

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 64. ТОМ 1  
ISSUE 64. VOLUME 1



Видавничий дім  
«Гельветика»  
2023

*Рекомендовано до друку Вченою радою  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка  
(протокол № 8 від 29.06.2023 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. Зимомя]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2023. – Вип. 64. Том 1. – 436 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); **Грищенко 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); **Гжесяк Ян** – доктор габлітований, надзвичайний професор кафедри (Державна вища професійна школа); **Дутчак В.Г.** – доктор мистецтвознавства, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника); **Засць В.М.** – кандидат мистецтвознавства, доцент (Національна музична академія України імені Петра Чайковського); **Зимомя 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); **Лазурко І.М.** – доктор історичних наук, доцент, доцент кафедри історії України Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (м. Дрогобич, Україна); **Маршалек-Кави 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 кафедри історії України та правознавства, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка (м. Дрогобич, Україна); **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); **Пагута 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 кафедри історії України та правознавства, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка (м. Дрогобич, Україна); **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; **Стежик Ю.О.** – доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Стреначікова Марія** – доктор наук (дос. ССс., 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, доцент, доцент кафедри історії України Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (м. Дрогобич, Україна); **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).

*Свідцтво 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., Зимомя 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., Зимомя І.М., 2023



*Recommended for publication*  
*by Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Academic Council*  
*(protocol No 8 from 29.06.2023)*

**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 64. Volume 1. – 436 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** – 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); **L. Lazurko** – Doctor of History, Professor; **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** – Ph.D. in History, 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** – Ph.D. in History, 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. Stashevska** – 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 History, 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. Ustymenko-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

UDC 902

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-1>**Tarana BABAEVA,***orcid.org/0009-0002-2359-9645*

Scientific worker

*Institute of Archeology and Anthropology of National Academy of Sciences of Azerbaijan  
(Baku, Azerbaijan) tarana-amea@mail.ru*

## POTTERY ITEMS FOUND FROM THE ANTIQUE AND EARLY CENTURIES MONUMENTS OF NORTH-EASTERN AZERBAIJAN

*The north-eastern region of Azerbaijan was a part of the Albanian state in the ancient and early medieval period. The favorable geographical conditions of the region have created conditions for the population to settle in the area since ancient times. It is no coincidence that the northeastern region is rich in material cultural monuments. Also, the location of the region in an important strategic position has led to the intersection of different cultures here. As a result of archaeological excavations in the studied region, monuments of material culture belonging to different peoples have been encountered. For this reason, the scientific-historical significance of the study of the grave monuments of the northeastern region is very important. Thus, in addition to the fact that Caucasian Albania has a single geographical area, the proof of the factors that indicate the settlement of various tribes and associations in its borders is of historical and political importance. It is possible to assume that the ethnic wealth in the northeastern region has historical roots from ancient times. A large number of samples of material and culture were found in hundreds of grave monuments explored in the northeastern region of Azerbaijan. In the course of archaeological excavations carried out in the region in recent years, rich archaeological sites belonging to Caucasian Albania have been explored. Clay, jug and stone box graves are the main types of burials in the studied region. The discovered pottery is presumably associated with both the funeral rite and everyday life. Among the archaeological materials found there are clay vessels used in everyday life, of various purposes, shapes, sizes and patterns. The smoothness and roughness of these potteries determined whether they were made on a potter's wheel or by hand. The grave goods found in the north-eastern region of Azerbaijan are distinguished by their originality.*

**Key words:** *grave, ceramics, jug, dish, cup, pottery, zoomorphic, Antique period.*

**Тарана БАБАЄВА,***orcid.org/0009-0002-2359-9645*

науковий співробітник

*Інституту археології, етнографії та антропології Національної академії наук Азербайджану  
(Баку, Азербайджан) tarana-amea@mail.ru*

## ГОНЧАРНІ ВИРОБИ, ЗНАЙДЕНІ З ПАМ'ЯТКІВ АНТИЧНОСТІ ТА РАННІХ СТОЛІТЬ ПІВНІЧНО-СХІДНОГО АЗЕРБАЙДЖАНУ

*Північно-східний район Азербайджану входив до складу албанської держави в стародавній і ранньосередньовічний період. Сприятливі географічні умови краю створили умови для розселення населення на території з давніх часів. Не випадково північно-східний регіон багатий на матеріальні пам'ятки культури. Крім того, розташування регіону у важливому стратегічному місці призвело до перетину тут різних культур. У результаті археологічних розкопок у досліджуваному регіоні виявлені пам'ятки матеріальної культури різних народів. З цієї причини науково-історичне значення дослідження могильних пам'яток північно-східного регіону є дуже важливим. Таким чином, крім того факту, що Кавказька Албанія має єдину географічну область, доказ факторів, які вказують на розселення в її межах різних племен і об'єднань, має історичне та політичне значення. Можна припустити, що етнічне багатство північно-східного регіону має історичне коріння з глибокої давнини. У сотнях могильних пам'яток, досліджених на північному сході Азербайджану, виявлено велику кількість зразків матеріалу та культури. В ході археологічних розкопок, проведених в регіоні в останні роки, були досліджені багаті археологічні пам'ятки, що належать Кавказькій Албанії. Основними типами поховань досліджуваного регіону є глиняні, глекові та кам'яні ящиківі могили. Виявлена кераміка, імовірно, пов'язана як з поховальним обрядом, так і з побутом. Серед знайдених археологічних матеріалів є глиняні посудини, які використовувалися в побуті, різного призначення, форми, розміру та малюнка. Гладкість і шорсткість цих гончарних виробів визначали, виготовлені вони на гончарному крузі чи вручну. Знайдені в північно-східному районі Азербайджану могильні речі відрізняються оригінальністю.*

**Ключові слова:** *могила, кераміка, глечик, блюдо, чашка, кераміка, зооморфний, Античний період.*

**Introduction.** A great number of material and culture samples have been found in hundreds of grave monuments explored in the north-eastern region of Azerbaijan. During the archaeological excavations carried out in the region in recent years, rich archaeological monuments belonging to Caucasian Albania were investigated. Among the material culture samples found in the grave monuments studied in the region, pottery is distinguished for its particular richness. The discovered pottery items are assumed to be related to both the burial custom and everyday life. Among the archaeological materials found, there are clay vessels used in everyday life, with different purposes, shapes, various sizes and patterns. The smoothness and coarseness of these potteries determined whether they were made on the potter's wheel or by hand.

Grave goods discovered in the north-eastern region of Azerbaijan are distinguished by their particularity. This difference is distinguished not only by the discovered pottery itself, but also by its placement in the graves. The pottery samples found in the graves gives us reason to create an idea about the socio-economic, cultural and religious situation of the time. Moreover, these products make it possible to observe Azerbaijan's relations with neighboring countries. Thus, pottery found in graves in the region is more similar to pottery samples found in South Dagestan. And this gives grounds to say that the region had had close economic and trade relations with its northern neighbors at the time.

**Discussion.** Pottery found from the grave monuments of the region mainly includes pitchers, jugs, tankards, and fluted jugs, plates, round-mouthed, small-handled pails, tea cups and jug-like vessels. The afore-mentioned pottery items are of different shapes and sizes and are decorated with patterns and colors. These pottery vessels are sometimes distinguished by having handles and without handles, as well as for different types of rims (*Rzayev, 1976, pp. 12–13*).

Earthen, jar and stone box graves are the main burial types of the explored region. Although the types of burials are different, the grave equipment is almost the same. Pottery, which is the majority of the grave equipment, was found mostly on the head side of the skeleton, and partially between the legs (*Goshgarly, 2012, pp. 22–23*). Remains of animal bones were mostly found in pottery revealed on the side of the skeleton's head (*Goshgarly, 2012, p. 23*). This gives reason to say that the placing of those vessels in the grave is related to religious beliefs.

Pitchers are the majority among the pottery vessels found in graves discovered during archaeological excavations in the north-eastern region of Azerbaijan.

These pitchers are of different sizes and shapes. The most interesting thing is that the jugs found in different archaeological monuments differ from each other in terms of shape. For example: the jugs discovered from the archaeological site of Khujbala, Guba region, mainly have a trefoil mouth and symmetrical shape, their surfaces are smoothed and decorated with incised patterns. Sometimes the body of the jar is covered with shallow vertical cannelures. Some pitchers have a globular body and a handle. The pitchers found in the monument are black, sometimes red. A thin-walled pitcher with a flat seat and oval-shaped body was also found from the Khujbala monument. Its surface is covered with shallow, vertical cannelures. Horizontal notches are drawn on the upper part of the pitcher. The trefoil jug with filter in the mouth has a round molding on each side. The surface of the handle is covered with thin and poorly expressed wavy lines. There is an incised swastika on the top of the handle, and a six-pointed star on the bottom. Most likely, this is the potter's mark (*Khalilov, 2009, pp. 26–27*).

Jugs found in Late Antique monuments are mostly hand-made and have no patterns. Such a jug found in one of the graves in Khirman tepe is of pink color. It has a pear-shaped body and a semicircular handle, one above the other. (*Khalilov, Goshgarly, Arazova, 1990, p. 109*). Such jugs are identical to those found in Mingachevir (*Gaziyeu, 1949, p. 6*) and Khinisli archaeological sites (*Khalilov, 1961, p. 3*). It should also be noted that the distribution area of such jugs is not limited to the Caucasian Albania. Taking into account some local features, this type of jugs are also found in similar archaeological sites of Georgia, Armenia and the North Caucasus, especially Dagestan (*Khalilov, 1985, p. 44*).

One of the types of jugs discovered during archaeological excavations in the north-eastern region of Azerbaijan is pottery items with filters on the mouth. A red fired pitcher and a small jug with a filter on the mouth were discovered from the 3rd–7th centuries' Gursan-pel grave monument (*Khalilov, 2009, p. 26*). A pale pink colored single-handled jug with a filter on the mouth was found in the 4th–7th centuries' graves in the Qukhuroba settlement. These jugs differ from the ones in Gursan-pel in that they are decorated with artificial molded buttons. The bodies of the jugs found in both monuments are globular. The ceramics found in Qukhuroba were mainly represented by pitchers, usually fired in pink color, often ornamented with furrows and incised concentric lines. The pitchers are single-handled, and many have a filter with modeled buttons. Jugs and pots with single handle or without handle are rarely found. The pots are distinguished



for their coarse preparation than jugs. The equipment revealed from the graves is identical to finds from ruined graves and ceramic samples from the prospect-hole in the settlement, and also has analogues in the synchronous monuments of the studied area of Dagestan and Sarmatian tribes. All this gives ground to date the graveyard to the 4th–7th centuries, that is, to consider it synchronous with the Qukhuroba settlement (*Khalilov, Goshgarly, Arazova, 1990, pp. 86–88*).

Jugs with a filter on the mouth are mostly pink, but sometimes red ones were also encountered. Besides, sometimes there is a handle connecting the edge of the mouth with the shoulders of the jug in the part of their mouth on the opposite side of the filter. There are also the ones with a convex button on each side of the filter. The upper part of the bodies of this type of vessels is decorated with three rows of wavy and straight incised lines, which were probably made with a trident potter's tool. The seat of the pots is flat. The pot is handmade without the use of a potter's wheel. Such flat jugs were discovered in the Enikh monument dated to the early Medieval Ages, located in Guba district. Another earthen pot with a filter on the mouth found here is of red clay. Both jugs have a fluted filter and a handle linking the mouth and shoulders of the vessel on the opposite side of the filter. A button is molded on both sides of the filter. In one of the jugs, two such buttons were molded on the throat of the vessel, below the filter. The shoulders of this jug are decorated with a single row of short slanting incised lines. The second jug is more richly decorated. Its shoulders are entirely covered with wavy, horizontal and vertical incised lines. Both jugs have a flat seat. The indicated materials allow attributing them and the mentioned graveyard to the 3rd–7th centuries (*Khalilov, 1965, pp. 175–179*). Jugs of this type were also found in Mingechevir and Shamakhy sites.

There are also medium and small ones among the jugs found in the territory of Guba district. A medium-sized jug was found in two graves opened in the Shoran-pel archaeological site. These are black jugs with a round mouth and a small handle (*Khalilov, 2009, p. 45; Halilov, Orudzhev, 1977, p. 498*). The jugs found in the Hajialibeyli graves were made of red clay and had a small narrow neck. All of these jugs were found at the head side of the skeletons and were empty (*Orujov, 1978, p. 918*).

Pitchers with fluted mouths made with high artistic taste and craftsmanship were also discovered in the region. Such jugs were fired in a pinkish color; some were covered with whitish engobe and decorated with reddish circles, animal silhouettes and other images. They are all handmade from well-kneaded

clay. These types of vessels were found mostly in the archaeological monument of Rustov (*Khalilov, Goshgarly, Arazova, 1990, p. 53; Halilov, Orudzhev, Aliev, 1975, pp. 27–30*).

Jugs and cups are in majority among the pottery discovered in grave monuments. These cups and jugs have a cannellure pattern, in light and dark red colors are of medium and small sizes. A six-pointed star is depicted under the seat of an earthenware jug with a fluted pattern, which was discovered near the skeleton lying straightly on its back in the Khujbala archaeological monument in Guba district. Judging by this description the jug can be attributed to the 4th–7th centuries (*Khalilov, 2009, p. 26*). In the Shoran-pel monument, located in the northern part of Chetgun village, Gusar district, a black clay pot with a round mouth and a small handle was found above the head of the skeleton (*Orujov, 1977, pp. 18–19*).

Another interesting find was discovered in stone box graves in Qursan-pel. A not-so-large red jug and a fluted jug were found here (*Khalilov, 2009, p. 45*). Jugs with fluted mouth have been found in almost all grave monuments of Caucasian Albania. Since they were first discovered in Yaloylu tepe earthen graves, they are sometimes called Yaloylu tepe type vessels (*Ismailzadeh, 1956, 10, p. 8*).

The types of jugs found in the graves are vertically placed ones with vertical handles and round mouths. These jugs, which were found in large numbers from the Hajialibeyli monument, have no ornaments, and their handles are round or rectangular in cross-section, with rounded edges. A slightly flattened round-shaped mehtere (water jar) with handles on the sides was encountered: this type is well known from the jar graves of Mingechevir, graveyards around Chukhuryurd (*Pakhomov, pp. 1–2*).

Jugs with flutes were widespread in the second half of the 1st millennium BC, and at early AD, they were replaced by multifold-shaped vessels. The jugs found in Hajialibeyli monument are of this kind as well. The narrow-necked jugs discovered here are with fourfoil mouths and vertical handles on the sides. They are very close to vessels found in jar graves and also dating back to the early AD (*Pakhomov, pp. 1–2*).

Some jugs have ornaments in the form of hoops, dots or triangles on them. They are in the form of molded stripes and decorations. The fact that handles of the jug are not attached to the body in a simple way, but is connected by means of a handle shaft that enters the hole opened on the side of the bowl's body, draws attention. Examples of such pottery can be found in many parts of Azerbaijan (Mingechevir, Galagah, Chukhuryurd, etc.) (*Pakhomov, p. 2*).

Among the beakers, there are those with a single handle, elongated bodies, and flat seats. The beakers found in the Janakhir monument in the region are of this type as well. They are of red, light red and grey colors. In some jugs a small clay button is attached to both sides of the flutes. Their height reaches from 15.5 cm to 22 cm. One of the beakers has 4 stamped buttons on top. A wavy line passes through the throat. Such beakers have been found from the monuments of the Albanian period – Khinisli, Mingechevir, Yaloylu tepe, Mereze, etc. (*Khalilov, Goshgarly, Arazova, 1990, p. 112*). They are also found among the materials of the monuments of that period in Dagestan MSSR. Most of of beakers of this shape are attributed chronologically to the same period – 2nd century BC – 2nd century AD. The material culture samples of the early Middle Ages also include jugs of this type (*Khalilov, Orujov, Aliyev, 1975, pp. 475–476*).

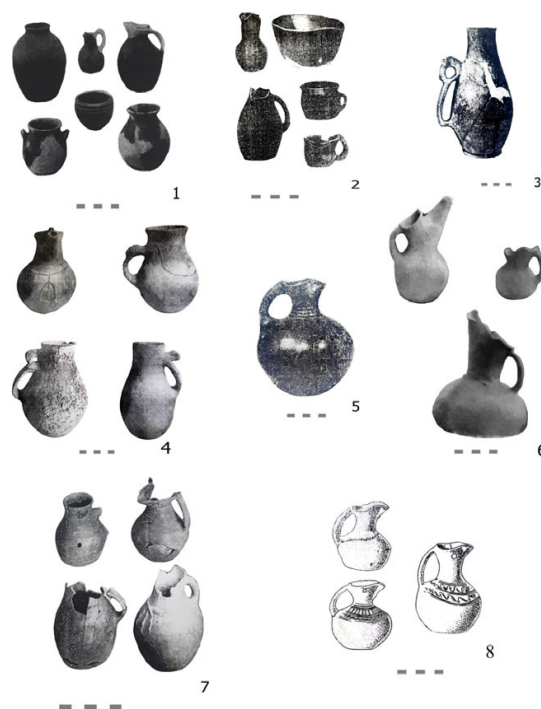
Among the fluted jugs, the sample found in the graves near Hil village of Gusar district is also valuable. So, the jug is black in color, the body is ball-shaped, concave on both sides, and the round seat is flat. The height of the jug is 17 cm. It has a low cylindrical throat. On the opposite side of the flute is a handle, one end attached to the shoulder of the jug, and the other to the edge of the rim. The jug made of well-kneaded clay with fine-grained sand admixture was thrown in the wheel and was neatly shaped. After the vessel dried, a thin solution made of pure clay was applied on it and polished to a shine. The part of the jug's neck that connects to the shoulder is decorated with sunken parallel lines and a row of slanting notches (*Khalilov, Orujov, 1977, pp. 79–87*). This kind of jug shape is identical to those found in the monuments of Transcaucasia and Dagestan belonging to the mid and second half of the 1st millennium BC (*Khalilov, Goshgarly, Arazova, 1990, p. 214*). Samples and similar forms of such jugs are known from the late Bronze and early Iron Age monuments of Nagorno-Karabakh (*Kushnareva, 1957, p. 170–172*), the Small kurgan of the 8th–7th centuries BC explored in the Mill plain (*Jessen, 1965, pp. 23–27*), the ancient cemetery near Gazakhbeyli village of Gazakh district (*Khalilov, 1958, p. 32*), the Saritepe settlement near Gazakh town (*Khalilov, 1960, p. 71*), a stone box grave in Gedabey district, studied by A.A. Ivanovski even before the revolution (*Ivanovsky, 1961, p. 27*) and dozens of other contemporary monuments.

Among the examples of ceramics known from Yaloylu tepe monuments (*Ismailzadeh, 1965, p. 8*), jar graves (*Gaziyev, 1958, p. 14*) and other contemporary monuments there are a lot of jugs, similar to those found in Hil. But they are of light color. Closer analogues of the afore-said jugs are known from the

monuments studied in the territory of Dagestan, and they are typical of the Iron Age monuments of southern Dagestan. Examples of such jugs are known from Khabaa, Sharakun, Mugeran and other monuments (*Davudov 1974, pp. 179–180*) and are among the main ceramic forms of the Mugeran archaeological culture identified in the territory of Dagestan. This culture is attributed to the 10<sup>th</sup>–3<sup>rd</sup> centuries BC. The closeness of the Mugeran culture with the Khojaly-Gedabey culture and its formation as a result of the mixing of some Transcaucasian tribes with the tribes that lived in Dagestan and their mutual cultural influence has been substantiated (*Davudov, 1973, p. 62*).

Among the types of jugs discovered from the north-eastern region there are also with a circular mouth. In most cases, the mouth of the jugs found from ancient monuments is round. They are long-necked, dark and light red in color. Jugs of the same shape are also known from the jar graves of Mingechevir (*Khalilov, 2009, p. 108*).

Among the pottery, bowls and plates differ for their many-colouredness and variety. This type of pottery is of light pink color, red clayey, fired and handmade. A certain group of such vessels is made up of similar-shaped, truncated cone-shaped bowls. The edges of the bowls are folded inward and arranged by wide stamped lines. Some of them have a vertical handle. Their seats are flat (*Khalilov, Goshgarly, Arazova,*



**Fig. 1. Ceramics (1 – Khujbala; 2- Sirt-Chichi; 3 – Rustov; 4 – Sandiktepe; 5 – Altiagac; 6 – Canakhir; 7 – Enikh; 8 – Hil)**



1990, p. 78). Sometimes the edges of the mouth of the bowls are arranged by double incised lines. (*Khalilov, Goshgarly, Arazova, 1990, p. 214*).

Pottery material found in the grave monuments of Rustov II is notable for the richness of various shaped vessels. Thin-walled vessels of pale pink color, high and with wide necks attract attention. Their surface is well polished. The vessels have two molded horse head handles on the shoulder. Other pottery vessels are also distinguished by their good workmanship and symmetry of form. (*Khalilov, 1985, p. 135–136; Halilov, 1965, p. 53*). Samples found from the graves near Rustov have analogs among the materials of monuments belonging to the intersection of two eras and the early centuries AD in the territory of coastal Dagestan and Azerbaijan (*Khalilov, Orujov, Aliyev, 1975, pp. 475–476*).

VI Sandıktepé and Janakhır necropolises have found a cup with a furrowed mouth and a single-handled cup with a three-family “necklace” on its neck. The mouth and neck of these glasses are cylindrical, and the body is balloon-shaped. It should be noted that a similar example of a bowl with high walls, a round body, and a folded inward mouth is known from the Temyasovo monument belonging to the late Sarmatian culture. Also, on the handles of the cups found in Sandıgtepe, horse head figures are made in both natural and compact form. Such

examples were also found in mound No 25 included in the Razrushayemiy-2 grave monument belonging to the last Sarmatian culture located in the lower reaches of the Sulak River in Rustov, Darbend, Northern Dagestan (*Khalilov, 2011, pp. 207–213*). An analogue of an earthenware pot with a bowl-like body and a single-petal mouth without a handle was recorded in the Nargizgaya monument (*Guliyev, Khalili, 2010, pp. 193–198*).

Several clay vessels with corollas with plums were found in the Altyagach necropolis, which has been studied in recent years. According to the results of the study, samples of pottery and other burial implements found reflect elements of Sarmatian, local Albanian and South Dagestani cultures (*Goshgarly, 2011, pp. 271–275; Goshgarly, 2012, pp. 216–223*).

**Conclusion.** The pottery samples found in the graves reflect the level of development of pottery art during the antique and early centuries. The manner in which pottery was made tastefully and the patterns drawn on it show the development of art and culture in the region during the antique and early centuries.

Thus, the pottery found in the graves, like other material-cultural samples, gives us grounds to suppose the equality of socio-economic state among the local population, the essence of farm life and lifestyle, the closeness of ideological views and the existence of all spiritual life.

#### BIBLIOGRAPHY

1. Xəlilov C.Ə. Xınıslı qədim yaşayış yeri Azərbaycan SSR EA xəbərləri, № 3, 1961. Səh 34.
2. Xəlilov. C.Ə. Qazax rayonunun Qazaxbəyli kəndi yaxınlığındakı qədim qəbristanlıq haqqında. Azərb SSR EA Xəbərləri (ictimai elmlər seriyası), 1958, № 2, səh. 32, (III tab. 1)
3. Xəlilov. M.C. Albaniyanın qəbir abidələri (IV–X əsrlər). Bakı, “Nafta-Press”, 2009, 108 s.
4. Qaziyev. C.M. Küp qəbirləri albomu. Bakı, 1958, XXI tab. 7, 8, 10, 12.
5. Qoşqarlı Q., Babayev T., Əsədov V., Babayeva T. Xızı rayonunda arxeoloji kəşfiyyat işləri. Bakı, 2011.
6. Гошгарлы Г. Типология Погребальных Памятников Античного Периода на Территории Азербайджана. Баку, «Элм», 2012, 248.
7. Гошгарлы Г. Алтыгаджский могильник. Milli Azərbaycan Tarixi muzeyi. Bakı, 2012.
8. Давудов О.М. Култура Дагестана эпохи раннего железа. Махачкала, 1974, səh 179, IX tab. 1, səh 180, X tab, 4, 23, XI tab.
9. Давудов О.М. Мугеранская культура. Кавказ и Восточная Европа в древности, М., 1973, səh 129.
10. Ивановский А.А. По Закавказию. Материалы по археологии Кавказа. VI, стр. 126.
11. Исмаилзаде О.Ш. Йалойлутепенская культура. Баку, 1956, XV табл. 1–3, 8.
12. Иессен А.А. Из исторического прошлого Милско-Карабахской степи, МИА, 1965, вип 125, с. 23–27, рис. 7(4–5).
13. Казиев С. М. Археологические раскопки в Мингечауре. МКА, I с. Баку 1949.)
14. Кушнарева К.Х. Некоторые памятники эпохи поздней бронзы в Нагорном Карабахе. Сбр. СА, 1957. XXVII, səh. 170–172, ris. 20, 1.
15. Оруджев А.Ш. Раскопки раннесредневекового поселения Шоран-пел. Археологические открытия 1977 года. Москва 1978, с. 500.
16. Оруджев А.Ш. Раннесредневековые памятники Четкюн и Суваджал Кусарского района. Археологические и этнографические изыскания в Азербайджане (1977). Баку 1980, с. 18–19.
17. Похомов Е.А. Древний могильник на трассе Самуро-Дивичинского канала // АМЕА АЕİ-nin elmi arxivi. İş 918.1 2 səh.
18. Рзаев Н.И. Искусство Кавказской Албании. IV в. до н. э. – VII в. н. э. Баку, «Элм», 1976, с. 254.
19. Халилов Дж.А. Материальная культура Кавказской Албании в IV в. До н.э. Bakı, 1985-ci il.
20. Халилов Дж.А. О раннесредневековом могильнике у сел. Эных Кубинского р-на // АИА, Баку, 1965. S. 175–179.
21. Халилов Дж.А. Поселение на холме Сарытепе, СА, 1960, № 1, səh. 71.

22. Халилов Дж., Кошкарлы К.О., Аразова Р.Б. Свод Археологических памятников Азербайджана. Выпуск 1, Археологические памятники северо-восточного Азербайджана. 214 стр. Баку, 1990.
23. Халилов Дж. А., Оруджев А.Ш., Алиев А.А. Исследования в Шемахинском и Кубинском районах. Археологические открытия 1974 года. Москва, «Наука» 1975, с. 475–476.
24. Халилов Дж.А. Оруджев. А.Ш. О некоторых археологических памятниках на территории села Гиль Кусарского района. Изв.АН АзССР.Сер.истории, философии, права. 1977. № I. С. 79–87.
25. Халилов Дж.А., Аразова Р.Б., Гусейнова Л. Г. Археологические раскопки Рустовского могильника в 1975 году. Археологические и этнографические изыскания в Азербайджане (1975 г.) Баку: Элм, 1978, с. 27–30).

#### REFERENCES

1. Xəlilov C.Ə. Xınıslı qədim yaşayış yeri. [“The ancient Khinisli settlement”] News of AS of the Azerbaijan SSR, No. 3, 1961. p. 34. [in Azerbaijani].
2. Xəlilov. C.Ə. Qazax rayonunun Qazaxbəyli kəndi yaxınlığındakı qədim qəbristanlıq haqqında [About the ancient graveyard near the Gazaxbəyli village of Gazax district] News of AS of the Azerbaijan SSR (social science series), 1958, No. 2, p. 32, (III tab. 1) [in Azerbaijani]
3. Xəlilov. M.C. Albaniyanın qəbir abidələri (IV–X əsrlər) [Grave monuments of Albania (IV–X centuries)]. Baku, “Nafta-Press”, 2009, 108 p. [in Azerbaijani]
4. Qaziyev. S.M. Kūp qəbirləri albomu [Archaeological excavations in Mingchevir] MKA, I Baku 1949. [in Azerbaijani]
5. Qoşqarlı Q., Babayev T., Əsədov V., Babayeva T. Xızı rayonunda arxeoloji kəşfiyyat işləri [Archaeological Exploration in Khizi District] Baku, 2011. [in Azerbaijani]
6. Goshgarly G. Tipologiya Pogrebal'nyh Pamjatnikov Antichnego Perioda na Territorii Azerbajdzhana [Altyagach burial ground] The National Museum of history Azerbaijan. Baku, 2012 [in Russian]
7. Goshgarly G. Altyagadzhskiy mogil'nik [Typology of burial monuments of the ancient period on the territory of Azerbaijan] Baku, “Elm”, 2012, 248. [in Russian]
8. Davudov O.M. Kultura Dagestana epohi rannego zheleza [The Mugergan culture of the Caucasus and Eastern Europe in Antiquity] M, 1973, p. 129. [in Russian]
9. Davudov O.M. Mugeranskaja kultura Kavkaz i Vostochnaja Evropa v drevnosti [Culture of Dagestan of early Iron Age] Makhachkala, 1974, p. 179, IX tab. 1, p. 180, tab X, 4, 23, tab. XI. [in Russian]
10. Ivanovskij A.A. Po Zakavkaziju. Materialy po arheologii Kavkaza [Over the Transcaucasia. Materials on archaeology of the Caucasus. VI, p. 126. [in Russian]
11. Ismailzade O.Sh. Jalojlutepenskaja kultura [Yaloylutepe culture. Baku, 1956, XV table 1–3, 8. [in Russian]
12. Iessen A.A. Iz istoricheskogo proshlogo Milsko-Karabahskoj stepi [From the historical past of the Mill-Karabakh steppe] MIA, 1965, issue 125, pp. 23–27, fig. 7 (4–5). [in Russian]
13. Kushnareva K.X. Nekotyrie pamjatniki epohi pozdnej bronzy v Nagornom Karabahe [Some monuments of the Late Bronze Age in Nagorno-Karabakh] Collect. CA, 1957. XXVII, p. 170–172, fig. 20, 1. [in Russian]
14. Orudzhev A.Sh. Raskopki rannesrednevekovogo poselenija Shoran-pel. Arheologicheskie otkrytija [Excavations of the early medieval settlement of Shoran-pel] Archaeological discoveries in 1977. Moscow 1978, p. 500. [in Russian]
15. Orudzhev A.Sh. Rannesrednevekovyve pamjatniki Chetkjun i Suvadzhak Kusarskogo rajona [Early medieval monuments of Chetgun and Suvadzhak of Gusar district] Archaeological and ethnographic researches in Azerbaijan (1977). Baku 1980, pp. 18–19. [in Russian]
16. Pohomov E.A. Drevnij mogil'nik na trasse Samuro-Divichinskogo kanala [Ancient burial ground on the route of Samur-Devechi Channel] Scientific archive of ANAS AEI. file 918.1 2 p. [in Russian]
17. Rzaev N.I. Iskusstvo Kavkazskoj Albanii [Art of Caucasian Albania] 4th century BC. – VII century AD. Baku, “Elm”, 1976, p. 25. [in Russian]
18. Halilov Dzh.A. Material'naja kul'tura Kavkazskoj Albanii v IV v. Do n.je. [Material culture of Caucasian Albania in the 4th century. BC] Baku, 1985.
19. Halilov Dzh.A. O rannesrednevekovom mogil'nike u sel. Jenyh Kubinskogo r-na [About the early medieval burial ground near the village of Enikh of Guba district] AIA, Baku, 1965. pp. 175–179 [in Russian].
20. Halilov Dzh.A. Poselenie na holme Sarytepe [The settlement on the Saritepe hill] SA, 1960, No. 1, p. 71. [in Russian],
21. Halilov Dzh., Koshkarly K.O., Arazova R.B. Svod Arheologicheskikh pamjatnikov Azerbajdzhana. Vypusk 1, [Code of Archaeological Monuments of Azerbaijan. Issue 1] Archaeological monuments of north-eastern Azerbaijan. 214 p. Baku, 1990. [in Russian]
22. Halilov Dzh. A., Orudzhev A.Sh., Aliev A.A. Issledovanija v Shemahinskom i Kubinskom rajonah [[Research in Shamakhy and Guba districts] Archaeological discoveries of 1974. Moscow, “Nauka”. 1975, pp. 475–476. [in Russian]
23. Halilov Dzh.A. Orudzhev. A.Sh. O nekotoryh arheologicheskikh pamjatnikah na territorii sela Gil' Kusarskogo rajona [About some archaeological monuments on the territory of Hil village of Gusar district] //Izv.AN AzSSR.Ser.history, philosophy, law. 1977. No. I. P. 79–87). [in Russian]
24. Halilov Dzh.A., Arazova R.B., Gusejnova L. G. Arheologicheskie raskopki Rustovskogo mogil'nika v 1975 godu [Archaeological excavations of the Rustov burial ground in 1975] Archaeological and ethnographic surveys in Azerbaijan (1975) Baku: Elm, 1978, pp. 27–30. [in Russian]

УДК 94(477)«179/1917»  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-2>

**Юрій БОЙКО,**  
*orcid.org/0000-0003-2948-9180*  
кандидат історичних наук,  
доцент кафедри історії України та філософії  
Вінницького національного аграрного університету  
(Вінниця, Україна) [boikou@vsau.vin.ua](mailto:boikou@vsau.vin.ua)

## НАДЗВИЧАЙНІ ПРИГОДИ ВІННИЦЬКИХ ГІМНАЗИСТІВ ЗА АРХІВНИМИ ДЖЕРЕЛАМИ (1838–1843)

*Мета роботи полягає у вивченні молодіжної субкультури польської шляхти Правобережної України. Розглянуто три приклади приватної поведінки вінницьких гімназистів на межі 30-х – 40-х років 19 століття за архівними джерелами. При викладі матеріалу спочатку наводиться авторська реконструкція події, а потім розміщуються відповідні архівні документи в українському перекладі автора статті з метою надати читачеві можливість зробити власні висновки. Епізоди з життя школярів розташовані у відповідності до вікової групи їх основних учасників. У всіх випадках ми спостерігаємо за грою підлітків чи молодих людей у дорослих представників свого стану, грою ризикованою, а тому й захоплюючою для самих учасників. У першому і другому епізодах дійові особи намагались підняти свій статус через маніпулювання менш розвиненими однолітками (молодші учні), або через інтригу з метою досягнення кількох цілей одночасно (старші гімназисти). Більш складним з точки зору розуміння спрямованості дії головних учасників виглядає третій випадок, оскільки поведінка «дуелянтів» здається неумотивованою. До розслідування резонансної події були причетні директор гімназії, вінницький поліцмейстер, Подільський цивільний губернатор, попечитель Київського навчального округу, Київський військовий, Подільський і Волинський генерал-губернатор. Вплив на слідство здійснювали батьки звинувачуваних гімназистів через губерньського провідника дворянства та деякі офіцери розташованого у подільській частині Києво-Подільського військового поселення Маріупольського гусарського полку. Втручання останніх, дивне саме по собі, визначило характер прийнятої слідчою комісією версії події як наміру молодиків позмагатись з використанням вогнепальної зброї. На думку автора, хтось з офіцерів, задля власної розваги, вирішив зімітувати дуель між гімназистами, а коли справа зайшла надто далеко, брутально втрутився у перебіг події, зіпсувавши курок одного з пістолетів та підказавши заарештованим «дуелянтам» версію щодо змагання у стрільбі на «два фунти конфетів».*

**Ключові слова:** Україна, Вінниця, 19 століття, гімназія, молодіжна субкультура, девіантна поведінка.

**Yurii BOIKO,**  
*orcid.org/0000-0003-2948-9180*  
Candidate of Historical Sciences,  
Associate Professor at the Department of History of Ukraine and Philosophy  
Vinnytsia National Agrarian University  
(Vinnytsia, Ukraine) [boikou@vsau.vin.ua](mailto:boikou@vsau.vin.ua)

## EXTRAORDINARY ADVENTURES OF VINNYTSIA GYMNASIUM STUDENTS ACCORDING TO ARCHIVE SOURCES (1838–1843)

*The purpose of the work is to study the youth subculture of the Polish nobility of the Right-Bank Ukraine. Three examples of deviant behavior of Vinnytsia Gimnasium students at the turn of the 1830s and 1840s based on archival sources are considered. The presentation of the material is organized as follows: first, the author's reconstruction of the event is given, and then the corresponding archival documents are placed in our Ukrainian translation in order to give the reader the opportunity to draw his own conclusions. Episodes from the private lives of schoolchildren are arranged in accordance with the age group of their main participants. In all cases, we observe the game of teenagers or young people playing with adults of their status, a game that is risky and therefore exciting for the participants themselves. In the first and second episodes, the protagonists tried to raise their status through humiliating manipulation of less developed peers (for younger students), or through intrigue to achieve several goals at the same time (for senior high school students). The third case seems more difficult from the point of view of understanding the direction of the actions of the main participants, since the behavior of the "duelists" seems unmotivated. The director of the Gymnasium, the Vinnytsia police chief, the Podillia civil governor, the trustee of the Kyiv educational district, the Kyiv military, and the governor-general of Podillia and Volyn were involved in the investigation of the high-profile event. The parents of the accused high school students influenced the investigation through the provincial leader of the nobility and some officers*



*of the Mariupol hussar regiment located in the Podillia region of the Kyiv-Podillia military settlement. The intervention of the latter, strange in itself, determined the version of the event adopted by the investigative commission as the intention of the young men to compete with the use of firearms. According to the author, one of the officers, for his own amusement, decided to simulate a duel between high school students, and when the matter went too far, brutally intervened in the course of events, damaged the trigger of one of the pistols and told the arrested “duelists” a version about a shooting competition for “two pounds of candy”.*

**Key words:** Ukraine, Vinnytsia, 19th century, gymnasium, youth subculture, deviant behavior.

**Постановка проблеми.** Розглядаючи культуру у якості складної системи, ми раз за разом переконаємось у її внутрішній неоднорідності. Сукупності елементів культури, що мають певні спільні ознаки і функції відносно системи у цілому найчастіше називають субкультурами. З точки зору такого підходу, польська шляхетська культура Правобережної України, що залишалась панівною і престижною у цьому регіоні до скасування кріпацтва і придушення повстання 1863 р., теж складалася з низки підсистем, однією з яких слід вважати субкультуру молодіжну. Іманентною рисою подібної культурної страти є показний нонконформізм, що проявляє себе у девіантній поведінці її представників (Товканець, 2011: 172–175; Моргунов, 2023: 184–186).

Культура шляхти Правобережжя з її молодіжною складовою належала до кола традиційних, вектор розвитку яких обернений у минуле. Звідси велике значення ігрового наслідування молоддю стереотипів станової поведінки дорослих у процесі інкультурації та соціалізації.

**Аналіз досліджень.** Історія польської культури на «Кресах» має широку історіографію. Не занурюючись у складну проблематику усього напрямку досліджень, зазначимо, що молодіжна субкультура польської шляхти в Україні кінця 18 – середини 19 століть досі не знайшла своїх наукових шанувальників. Лише окремі сюжетні лінії прокладені пунктирно у фундаментальних студіях з історії освіти Правобережної України, що не дивно з огляду на престижність школярства у шляхетському середовищі (Опушко, 2017: 131–139; Прищепа, 2019: 63–88, 131–138). Більш перспективним у цьому сенсі виглядає новонароджуваний, точніше підзабутий, напрям висвітлення традиційного *modus vivendi* домінуючого у ті далекі часи прошарку місцевого населення (Ярцун, 2018: 118–125, 171–177). Чи не єдиними на сьогодні україномовними розробками, цілком присвяченими молодіжній культурі польської шляхти Правобережжя в її девіантних проявах, стали кілька праць сучасного історика і культуролога В. Окаринського (Окаринський, 2006; Його ж, 2011: 18).

**Метою статті,** крім постановки питання щодо спеціального вивчення молодіжної субкультури

польського населення українського Правобережжя 1830-х – 1860-х років, є продовження і розвиток справи критичної публікації архівних джерел з цього приводу, представлених переважно фондами середніх навчальних закладів (Левицький, 1906, т. 92: 424–432; Його ж, 1906, т. 93: 72–82; Стрибульський, 1888: XXXVII–XCI; Бойко, 2022: 151–158; Його ж, 2023: 21–25).

**Виклад основного матеріалу.** 1 вересня 1813 р. Вінницьке училище у ранзі гімназії було перетворено на Подільську губернську гімназію. У 1832 р. цю гімназію було переведено до губерньського центру міста Кам'янець-Подільського. У Вінниці натомість було відкрито іншу гімназію повітового рівня, що проіснувала 15 років (Бойко, 2022: 145–151). Крім цих двох гімназій в губернії від 1838 р. запрацювала ще одна у містечку Немирові.

Від самого початку вінницькі гімназії знаходились у межах комплексу поєзуйтських Мурів, поруч з Домініканським монастирем, у старих мало пристосованих приміщеннях, капітальний ремонт яких не проводився з причини відсутності коштів (Колесник, 2011: 189–221). Максимальна кількість учнів (460 осіб) була зафіксована тут наприкінці 1838 року (ДАВіО<sup>1</sup>. Ф. Д-14. Оп. 2. Спр. 265. Арк. 1). За Статутом 1828 р. гімназії вважались становими навчальними закладами для дітей дворян, батьками яких у Правобережній Україні майже завжди були поміщики-поляки. Повний курс навчання тривав 7 років, причому 1–3 класи вважались молодшими, а 4–7 старшими. До молодших класів приймали дітей віком 10–12 років, а закінчували навчання у 18–20 років. Класні заняття для молодших школярів тривали 36 годин на тиждень, у старшокласників 33 години, оскільки по середах після обіду у них занять не було (Устав гімназій и училищ, 1829: 56, 58–59). Надмірна зарегульованість учнівського життя різноманітними нормами і приписами не передбачала хоч якоїсь системи організації дозвілля. Підлітки й молодь розважались самотужки, нерідко створюючи такі ситуації, які

---

<sup>1</sup> ДАВіО – Державний архів Вінницької області. Користуючись нагодою, висловлюю ширшу вдячність співробітнику архіву І. П. Гуменюку за допомогу і консультації у роботі з документами.

училищне начальство вважало надзвичайними, а самі гімназисти – цікавими пригодами високого рівня емоційної напруги.

Розглянемо три приклади девіантної поведінки вінницьких гімназистів на межі 30-х – 40-х років 19 ст., збережених в архівних фондах старої гімназії і розташованих нами за віковими групами учнів. Для зручності кожному з них дамо умовну назву, а виклад матеріалу організуємо наступним чином: спочатку запропонуємо наш варіант реконструкції події, після чого наведемо архівні документи в україномовному перекладі, що дозволить читачеві скласти власну думку стосовно описуваних ситуацій з приватного життя школярів.

### 1. БАЛАГУЛ (1843)

26 лютого 1843 року наглядчач спільної квартири учнів молодшого відділення Вінницької гімназії повідомив інспектору, а той директору, про виявлену ним надзвичайну подію, а саме спробу видурювання грошей учнем 3-го класу Бачинським (14-ти років) в учня 2-го класу Якубовського (15-ти років) у сумі 25 рублів сріблом<sup>2</sup> за одержання свідоцтва на право зватися «балагулом». У народній говірці тодішніх подолян це слово означало «той, хто вештається базаром», або «нероба». Характерними ознаками такого балагула вважалося довге волосся та широкі шаровари. Свідоцтво підписав Бачинський і сам же підробив підписи інших учнів (Документ 1.1 у тексті).

1 березня 1843 року директор гімназії Аристарх Олександрович Яковлев секретно доповів пану попечителю Київського навчального округу, що проведене розслідування довело провину Адольфа Бачинського, до цього бувшого в усьому скромним та гарним у поведінці, за що він був «покараний різками у відвертання від поганої звички» (Документ 1.2).

Ми не знаємо, чи відвадило таке покарання юного Адольфа від фінансових авантур у майбутньому, але можемо пояснити, чому цей випадок настільки збентежив керівництво гімназії, що директор, посилаючись на секретний циркуляр, негайно і секретно поінформував про подію попечителя Київського навчального округу. Річ у тім, що у розглядувані часи на Правобережжі зустрічались ватаги «балагул», що дотримувались антисоціальних норм поведінки. Ось як описував це явище Павло Чубинський: «Головні догмати балагульства: цинізм та блюзнірство. Це був у

брутальній, грубій формі протест проти аристократизму, французоманії, світських пристойностей. Балагули вирізнялися оригінальністю, але разом з тим простотою вбрання, а часом і неохайністю його <...>; нехтували умовностями життя. Гарцювання на конях, перегони, неприборканий кутіж, навіть пияцтво у шинках з селянами та панібратство з ними\* (\*Хоча до своїх селян ставились гірше за інших панів – прим. П. Чубинського); розпушта, лихослів'я, а особливо, цинічні анекдоти, полювання з пиятикою – ось зміст життя балагулів»<sup>3</sup> (Чубинський, 1872: 246–247). За словами дослідника феномену Володимира Окаринського, – «погляд сучасників на балагульщину (балагульство) бачив у ній тільки молодіжний рух, який закарбувався у пам'яті тогочасного соціуму як вибрики шляхетської молоді, яка полюбляла полювання, бешкети, пиячила, часто запанібрата з селянами, і зухвало поводи́ла себе щодо шляхти старшого віку та жінок, була неодмінним атрибутом ярмаркового життя Поділля, Київщини, Волині, зокрема Бердичева» (Окаринський, 2006: 54). У такому контексті підліткові жарти з видачою квитанції про сплату внеску за звання балагула могли бути сприйняті високим начальством як спроба створення відповідної організації негативного спрямування у гімназії. Тим більше, що у 1837–1838 рр. на Поділлі час від часу з'являвся якийсь маніфест загадкового товариства «скуржан-балагулів» (Там само: 63).

Документ 1.1

*Копія*

### Записка інспектора Самойленкова

*Одержана 26 лютого 1843 р.*

Під час огляду спільних учнівських квартир 26 числа поточного лютого подана мені наглядчачем квартири, що знаходиться у будинку Добрянського, п[аном] Бесядовським записка у вигляді квитанції, написана рукою учня 3-го класу Бачинського нібито на одержання 25 руб. сріблом від учня 2-го класу Якубовського за присвоєння йому звання балагула. За здійсненим мною негайно розслідуванням з'ясувалось:

1) Що звання балагула дається останньому за довге волосся та широкі шаровари.

2) Саме слово «балагул» означає «той, хто вештається на базарі».

3) Якубовському видано згадуване свідоцтво, підписане Бачинським [від себе] та від руки інших учнів з [намірів] кепкування.

4) Ці пустоші здійснені одним тільки Бачинським без усілякої співучасті інших учнів.

<sup>2</sup> У 1842 році річна платня за навчання у гімназії становила 3 руб. сріблом (Колесник, 2011: 186). Зрозуміло, що такої суми грошей у неповнолітнього учня на руках бути не могло і уся «надзвичайна подія» зводилась до спроби перетворити вайлуватого товариша на боржника.

<sup>3</sup> Пер. з рос. Ю. Бойка.



Ця записка подана п[ану] директору 26 числа.  
Інспектор (підпис)

[Дописано нижче рукою інспектора]

Бачинському 3-го кл. 14 років

Якубовському 2-го кл. 15 років (ДАВіО.

Ф. Д-14. Оп. 2. Спр. 442. Арк. 1).

Документ 1.2

*Чернетка*<sup>4</sup>

[Попечителю Київського навчального округу]

**Секретно. № 1. 1 березня 1843 р.**

Подану мені п[аном] інспектором довіреної мені гімназії Самойленковим від 26-го лютого цього року записку і при ній доставлену йому наглядачем загальної квартири Бєсядовським, відібрану негайно після написання від учня 3-го класу Адольфа Бачинського, [у формі] нібито свідоцтва у одержанні 25 руб. сріблом на право якогось балагульства, при цьому маю честь подати Вашій Екселенції в оригіналі на підставі 2-го пункту секретного припису від 13 травня 1841 року за № 2256, доповідаючи при тому, що за проведеним мною розслідуванням підтверджено усі обставини [викладені] у цій записці п[ана] інспектора. За ці пустощі учень Бачинський віком 14-ти років, бувший завжди скромним та в усьому гарний у поведінці, покараний різками, у відвертання від поганої звички.

Директор (Яковлев) (ДАВіО. Ф.-14. Оп. 2. Спр. 442. Арк. 2).

## **2. УЗЕМБЛО (1840)**

6 січня 1840 року на адресу тоді ще виконуючого обов'язки директора Вінницької гімназії А. О. Яковлева надійшов секретний запит від помічника попечителя Київського навчального округу (Документ 2.1) щодо змісту перлюстрованого листа від двох вінницьких гімназистів на ім'я такого собі Узембло. На думку київського чиновника, у листі, написаному польською мовою, могла міститися зашифрована інформація. Аристарху Яковлеву доручалося провести таємне розслідування цього питання.

10 січня 1840 року завдання було виконано (Документ 2.2). У секретному рапорті в.о. директора повідомляв:

1. Один з авторів листа, Йосиф Чекерський, прибув до Вінниці з Віленської гімназії. Неврівноважений у поведінці і байдужий до занять, у 1839 році він був заарештований батьком-поміщиком для визначення у військову службу. Інший дописувач – Адам Добровольський, учень 6-го класу,

посередньої поведінки і здібностей, сам вінничанин. Обидва дворянського походження.

2. Узембло – прізвище сина поміщиці Уманського повіту Київської губернії, за поведінкою і стараннями схожого з Чекерським. За обома у гімназії здійснювався суворий нагляд. У 1838 році Узембло перейшов до новоствореної Немирівської гімназії. Усі троє затоваришували, навчаючись у 4-му класі.

3. Адам Добровольський на канікулах певний час знаходився у Немирові, спілкувався там з Узембло, який з невстигаючих учнів став репетитором, завдяки недбальству керівництва тамтешньої гімназії<sup>5</sup>. Це сподобалось Добровольському і той вирішив приєднатися до товариша у цій справі, перейшовши до Немирівської гімназії, і одночасно помститись вінницькому начальству за якісь утиски, зманивши з собою когось з інших гімназистів.

4. У листі згадуються імена шляхетних дівчат – Маланії, дочки сусідки матері Узембло, Руссійон, дочки утримувачки пансіону для шляхетних дівчат у Вінниці пані Луїзи Піотровської, а також неназвана двоюрідна сестра Добровольського, теж сусідка матері Узембло.

5. У листі використовуються школярські клички: «Косар» (хтось з наглядачів гімназії), «Немирівський Самсон» (власник тютюнової лавки), «дурний Балця» і «дурний Голєціуш» – гімназисти-однокашники.

Як бачимо, жодної крамоли у цьому листі не знайшлося, хоча подекуди таке траплялося (Бойко, 2023: 22; ДАВіО. Ф. Д-14. Оп. 2. Спр. 250. Арк. 1). На думку про таку можливість навело перлюстраторів використання листувальниками простого шифру. Документ цікавий для нас тим, що дозволяє зазирнути за лаштунки шкільного офіціозу, до приватного життя юних паничів-гімназистів і побачити серйозні вади у етичній практиці їх соціальної групи: хлопці заглядаються на шляхетних дівчат, але дівчину-кріпачку, скоріш за все українку, похапцем і підступно використовують для помсти комусь іншому, невідомому нам. Корисливий намір перейти до іншої гімназії супроводжується інтригою, в основі якої простежується жага помсти шкільному керівництву. Викликає відразу і зневажливе ставлення до одно-

<sup>5</sup> У «Правилах для репетиторів» Київського навчального округу (1839) було вказано: «1) У звання репетиторів обираються учні чотирьох вищих класів, що вирізняються зразковою поведінкою та особливими успіхами у науках; старші учні гімназії мають перевагу на звання репетиторів перед усіма іншими. 2) Кожен репетитор призначається інспектором, а затверджується директором гімназії». Цит. за: (Стрибульський, 1888: XXXVII). Переклад з рос. Ю. Бойка.

<sup>4</sup> Майже усі вихідні документи гімназії представлені чернетками, оскільки чистовик секретар переписував на офіційному бланку установи.

кашників, названих «дурними», хоча самі листувальники, як ми знаємо, зірок з неба не збирали.

Документ 2.1

*Одержано 6 січня 1840-го року*

### **Секретно**

**Міністерство Народної Просвіти. Від попечителя Київського навчального округу. Канцелярія. Стіл № 2. Київ. 29 грудня 1839 року. № 254. П[ану] виконуючому посаду директора Вінницької гімназії**

Перепроводжуючи при цьому Вашому Високоблагородію в оригіналі лист учнів Йосифа Чекерського та Адама Добровольського до якогось Узембло, пропоную Вам, милостивий пан, доправити мені пояснення за змістом одного, не роблячи, однак, цього ще комусь відомим. До цього зважаю додати, що підкреслені у цьому листі слова, котрі, якщо читати від правої руки до лівої, означають: *tensknо tak za malunio*.

Помічник попечителя (підпис) (ДАВіО. Ф. Д-14. Оп. 2. Спр. 265. Арк. 2).

Документ 2.2

*Чернетка*

### **Секретно**

**П[ану] помічнику попечителя Київського навчального округу. № 1**

**Січня 10-го 1840 року**

На виконання секретного припису Вашої Екzellenції від 29 минулого грудня за № 254 маю честь надати пояснення за змістом такого, що повертається при цьому, листа учнів Йосифа Чекерського та Адама Добровольського до бувшого учня Немирівської гімназії Узембло.

Йосиф Чекерський, син поміщика Махновського повіту [Київської губернії] колезького асесора Альберта, поступив до Вінницької гімназії з Віленської, за поведінкою був неврівноважений, не мав схильності до навчання та [був] забраний батьком своїм з гімназії для визначення у військову службу в липні місяці 1839 року. Адам Добровольський, син проживаючого у Вінниці дворянина Добровольського, знаходиться у даний час у 6-му класі, поведінки також непевної, але дещо більш поміркований, ніж Чекерський, займається науками з посереднім старанням.

Узембло<sup>6</sup>, син поміщиці Уманського повіту [Київської губернії], був їхнім товаришем у 4-му класі Вінницької гімназії: за поведінкою і стараннями досить схожий на Чекерського, з приводу чого за ними вівся суворий догляд. Щоб

<sup>6</sup> У списках дворян Київської губернії є дві родини з таким прізвищем, чиє дворянство було затверджено Сенатом у 1836 і 1837 роках (Список дворян Киевской губернии, 1906: 279).

позбутися одного, Узембло перейшов у 1838 році до Немирівської гімназії<sup>7</sup>, куди й адресовано означеного листа. У рядках Чекерського, хто мається на увазі під словом «Косар» здогадатися з точністю не можу, але вважаю, що так називають когось з наглядачів<sup>8</sup> [гімназії] <...>

[На звороті] ... за те, що Чекерський навмисно штовхнув його дівчину-кріпачку, яка від цього розбила якийсь посуд, він був покараний. Маланія, до якої звернені слова «*tensknо tobie*», як я дізнався під рукою<sup>9</sup>, є дочка якоїсь, проживаючої по сусідству від матері Узембло, місцевої поміщиці. Згадувана у тексті Руссійон, це дочка утримувачки у Вінниці учениць<sup>10</sup>, дівчина гарної поведінки. Немирівський Самсон – купець, що має торгіву лавку з дріб'язковим товаром, у тому числі тютюном для паління, а Дювре – кондитер.

У листі Адама Добровольського [є] наступні обставини. Він дізнавався від Узембло, що у Немирівській гімназії не так розбірливо [як у Вінниці] розподіляють репетиторські місця, чому й сам Узембло там був репетитором. Повертаючись після вакацій від своїх родичів, [Адам Добровольський] зупинився на квартирі утримувача учнів Баранецького<sup>11</sup>, син котрого був раніше у Вінницькій гімназії, побув там деякий час з наміром перейти до тамтешньої гімназії і одержати там репетиторське місце та по приїзді до Вінниці розпустити чутки, що у Немирівській гімназії бути досить вигідно, наводячи за приклад Узембло, якому, говорив він, сплачують за це 60 червінців на рік. Ось наміри, про які згадує Добровольський у 13-му рядку свого листа, позначивши літерою «F...» скорочено прізвище бувшого директора Фовицького. У рядку 14-му під словами «*od Balcia glurego*» мається на увазі бувший учень Вінницької, а тепер Рівненської гімназії Балтазар Васкевич<sup>12</sup>. У рядку 13-му дру-

<sup>7</sup> Відкрита у 1838 році на базі Немирівського повітового дворянського училища.

<sup>8</sup> Далі кілька рядків тексту зіпсовані і не читаються.

<sup>9</sup> Цей вираз, модернізуючи текст, можна перекласти як «за своїми каналами».

<sup>10</sup> У 1839 р. у Вінниці залишався лише один приватний дівочий пансіон пані Луїзи Піотровської (бувшої Юдицької), що діяв з 1834 р. (ДАВіО. Ф. Д-14. Оп. 2. Спр. 270. Арк. 62–63).

<sup>11</sup> Скоріш за все, власника будинку, де знаходились спільні учнівські квартири, оскільки чоловічого пансіону у тогочасному Немирові не було.

<sup>12</sup> На кінець 1839 р. Г. М. Фовицький через інтриги місцевої шляхти був змушений покинути Вінницю і став директором Рівненської гімназії, де заходився наводити дисципліну після свого попередника І. Г. Кульжинського, який тоді ж очолив Немирівську гімназію. Обидва учасники освітянського «харківського десанту» 1832 р. на Правобережну Україну за 9 років протистояння місцевій шляхті емоційно «вигоріли» і у 1841 р. були переведені

гої сторінки листа «дурним Голеціушем» названий товариш його Голецький. Під літерою «N» позначена двоюрідна сестра Добровольського, яка проживає в Уманському повіті, неподалік від села матері Узембло<sup>13</sup> <...>. (ДАВіО. Ф. Д-14. Оп. 2. Спр. 439. Арк. 5).

### 3. ДУЕЛЯНТИ (1838)

17 березня 1838 року директор Вінницької гімназії Гаврило Михайлович Фовицький<sup>14</sup> повідомив поліцмейстеру Янковському (Документ 3.1), що напередодні біля п'ятої години вечора учень 7-го класу Адольф Зверінг доніс йому, що до нього приходили учні 4-го класу Євстафій Дульський та Людовик Закревський з пропозицією бути секундантом у їхньому поєдинку. Іншим секундантом погодився бути учень 5-го класу Аполлон Корженівський, у якого знаходяться вже й пістолети. Викликані до директора Дульський та Закревський зізналися у намірах підготуватися до поєдинку. Після очної ставки у цьому ж зізнався і Корженівський і повідомив, що Дульський приніс йому два маленьких пістолети для «екзаменування» і погодився віддати їх директорові. Сама зброя була знайдена на його квартирі лише після другого обшуку, причому один з пістолетів виявився із зламанним курком. Очільник гімназії заарештував учнів Дульського, Закревського і Корженівського, звелівши тримати їх в окремих кімнатах без права на спілкування і звернувся до поліцмейстера з проханням забрати їх до свого відання разом з пістолетами.

Того ж дня вінницький поліцмейстер Янковський повідомив директора гімназії Фовицького (Документ 3.2), що слідство з приводу учнів-дуелянтів він буде здійснювати сам, для чого просить відрядити до слідчої комісії представника від гімназії<sup>15</sup>. Самих учнів він запропонував утримувати окремо у приміщенні гімназії «на їх власному харчуванні під власним суворим наглядом якого небудь вчителя».

18 березня 1838 року директор гімназії вдруге звернувся до поліцмейстера (Документ 3.4) з проханням забрати до себе заарештованих учнів, оскільки у гімназії немає належних умов для їх окремого утримання.

---

на Лівобережжя: Фовицький в.о. директора Таганрозької гімназії, а Кульжинський інспектором Ніжинського ліцею кн. Безбородька. У 1846–1847 рр. обидва полишили службу і вийшли на пенсію (Левицький, 1906, т. 92: 425–426; Стрибульський, 1888: 71; Бойко, 2023: 29).

<sup>13</sup> Останні рядки документу зіпсовані і не читаються.

<sup>14</sup> Перший директор Вінницької повітової гімназії (1832–1839). Докладніше про нього див.: (Бойко, 2023: 27–29).

<sup>15</sup> У відповідності до § 293 Статуту 1828 р. (Устав гімназій и училищ, 1829: 113).

19 березня 1838 року вінницький поліцмейстер полковник Янковський повідомив директору гімназії Фовицькому (Документ 3.5), що прийняти у своє відання учнів Дульського, Закревського і Корженівського він не може, оскільки не має окремих кімнат для їх перебування. Єдине, що він може зробити, це запровадити їх до недіючого Домініканського монастиря, проте, щоб відвадити директора від своєї ж пропозиції, підкреслює, що приміщення усю зиму не опалювались, а щоб їх нагріти потрібно лише для початку сажню дров<sup>16</sup> «за рахунок тих хазяїв, у котрих ці учні проживали, або самих батьків їхніх», те ж саме і щодо забезпечення їх харчуванням на час проведення слідства.

20 березня 1838 року на запит слідчої комісії у складі пана поліцмейстера і старшого учителя гімназії інспектора Яковлева директор гімназії відповів (Документ 3.6), що учні «Дульський, Закревський і Корженівський є дворянського походження, у поведінці перших двох нічого засудливого помічено не було, щодо Корженівського спостерігалася кілька разів схильність до порушення училищного порядку; за наявними їх метричними свідоцтвами мають вони від народження Корженівський 19, Дульський 16 з половиною і Закревський 15 з половиною років».

21 березня 1838 року директор Фовицький у зверненні до поліцмейстера повідомив (Документ 3.7), що у ніч з 20 на 21 березня на території гімназії мала місце дивна подія. О першій годині його розбудив сторож, сказавши, що якийсь військовий приходив до дверей кімнат, де знаходяться заарештовані, наказавши вартовому випустити його до учнів. Директор поспішив до місця утримання арештантів і знайшов усі три кімнати відкритими, а з однієї з них йому назустріч вийшов якийсь молодий чоловік в окулярах, військовій шинелі та військовому кашкеті. На питання директора, що йому завгодно і з якої нагоди він тут знаходиться, цей чоловік відповів, що це не його справа питати і пішов з арештантських кімнат. Перепинений знову вже на половині двору, незнайомиць відповідав, що надісланий від свого начальства, проте від якого сказати не побажав. «Тільки темна ніч, – писав пан Фовицький, – не дозволила мені роздивитись, що цей молодий чоловік був гусарський офіцер, але при згадці про Ваше Високоблагородіє, відкрив він переді мною свою особу, показавши, що був одягнений у формений сюртук з відльотами»<sup>17</sup>. Напри-

<sup>16</sup> Приблизно 9,7 м<sup>3</sup>.

<sup>17</sup> Офіцер належав до Маріупольського гусарського генерал-фельдмаршала князя Вітгенштейна полку, командиром якого у 1838 р. був полковник і кавалер Богусевський. Полк у складі 3-го корпусу легкої кавалерії



кінці, керівник гімназії просив очільника поліції надіслати офіційний запит щодо вчинку офіцера до його військового начальства.

28 березня 1838 року поліцмейстер адресував директору Вінницької гімназії завірену копію з рішення слідчої комісії (Документ 3.8), у якому, зокрема, йшлося про те, що у процесі слідства намірів трьох учнів тутешньої гімназії Євстафія Дульського, Людовика Закревського і Аполлона Корженівського влаштувати дуель не відкрилося, а полягали вони «у пропозиції стріляти у ціль на заклад між першими двома на два фунти «конфетів», для випробування ними себе, хто з них краще стріляє при двох інших учнях під виглядом секунданта. Кількома рядками нижче повідомляється, що причиною конфлікту між учнями стало глузування Закревського з прізвища Дульського. Надалі у тексті слідство намагалося наживо білими нитками поєднати правдиву версію про підготовку до дуелі з нав'язаною таємничим гусарським офіцером у ніч з 20 на 21 березня про змагання на влучність у стрільбі. Пару пістолетів Корженівському приніс Дульський. При цьому він підтвердив перед слідством той факт, що пороху і кулелійки у нього не було і одразу ж наївно пояснив, що якби вони надумали стріляти у ціль, то він міг збігати до крамниці за потрібними припасами<sup>18</sup>. За оглядом членами Комісії виявилось, що стволи пістолетів були завдовжки у 2 з половиною вершка, мали отвір у діаметрі завбільшки у 5-ту долю вершка, а на одному з пістолетів був відламаний шматок курка<sup>19</sup> (рис. 1). Комісія слідство закрила за відсутністю складу злочину і передала справу на попередній розгляд Пану Начальнику

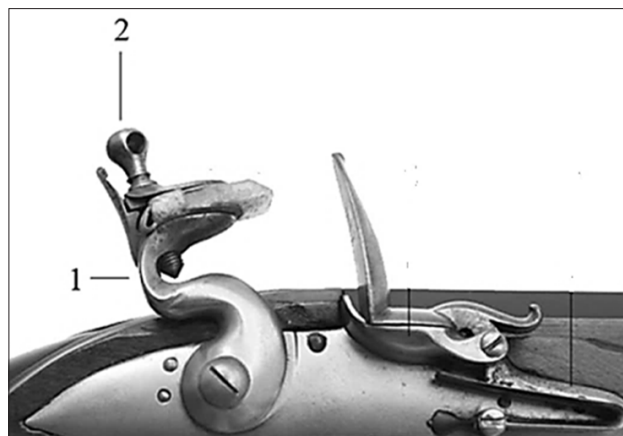


Рис. 1. Устрій французького кремінного замка: 1 – курок, 2 – курковий гвинт (ударно-кремінний замок: Електронний ресурс)

Губернії, а через нього далі за інстанцією. Цікаво, що члена комісії від навчального закладу вчителя російської словесності Яковлева не допустили до складання тексту остаточних висновків, на що вказує важкий стиль поліційної канцелярії самого документу.

9 квітня 1838 року директор гімназії Фовицький одержав припис від попечителя Київського навчального округу, датований 28 березня цього ж року (Документ 3.9). У ньому Єгор Федорович Фон-Брадке вказав Гаврилі Михайловичу на принципові адміністративні помилки останнього у справі «дуелянтів»: по-перше, оскільки справа торкалась гімназистів, то й розглядати її потрібно було на рівні училищного начальства, не звертаючись до поліції; по-друге, своїм зверненням до поліції, директор надав події «вигляд важливості, особливо шкідливий при духові юнацтва тутешнього краю». Учні Корженівського, Закревського і Дульського було запропоновано з гімназії виключити.

4 липня 1838 року директор Вінницької гімназії одержав черговий припис попечителя Київського навчального округу від 25 травня (Документ 3.10) з повідомленням, що Київський військовий, Подільський і Волинський генерал-губернатор дозволив учнів Дульського і Закревського у зв'язку з недоведенням їх участі у ймовірній дуелі віддати під суворий нагляд батькам чи опікунам. Те ж саме [тримати під наглядом] стосувалось і керівників тих навчальних закладів, куди означені бувші учні Вінницької гімназії могли б поступити.

Таким чином, розслідування «пустощів» кількох молодих людей тривало 12 днів і завершилися для них досить щасливо – лише виключенням з гімназії, проте кола від цієї надзвичайної події

знаходився у подільській частині Києво-Подільського військового поселення під командуванням генерала лейтенанта і кавалера Герштенцвейна (ДАВіО. Ф. Д-14. Оп. 2. Спр. 179. Арк. 47).

<sup>18</sup> Ініціатором дуелі, скоріш за все, був Дульський, син поміщика з Проскурівського (Закревський з Ольгопільського, Корженівський з Вінницького) повіту Подільської губернії (ДАВіО. Ф. Д-14. Оп. 2. Спр. 199. Арк. 25, 28). Останній раз фігуранти справи були вдома на Різдвяні свята, до конфлікту між однокласниками. Питання, де і як знайшов зброю Дульський у середині березня слідство не зацікавило. Відсутність у нього вогневого припасу теж не здивувало слідчих, оскільки зарядження пістолетів це обов'язок секунданта перед самим поєдинком (Дурасов, 1912: 389, 390, 394, 396, 401, 404). Порох і кулі Коржанівський міг одержати не від крамаря, який би одразу повідомив про це «куди слід», а від іншої особи через свого хлопчика-служку з поляків-однодворців, і не дарма поліцмейстер Янковський просив директора Фовицького «щоб вчитель Прен не відпускав хлопчика його [пансіонера] Корженівського, однодворця Старжинського, з міста нікуди ні під яким виглядом, тому що може він бути потрібним до Комісії за наступним від Комісії повідомленням» (ДАВіО. Ф. Д-14. Оп. 2. Спр. 199. Арк. 19).

<sup>19</sup> На рис. 1 добре видно, що відламати шматок курка крем'яного замка, розрахованого на значні ударні навантаження, непросто, а ось зняти курковий гвинт можна швидко і без зайвого клопоту.

розходились у вищих сферах ще довго<sup>20</sup>. Про серйозність ситуації свідчить хоча б те, що до розбору справи, окрім гімназійного начальства, були залучені поліція, попечитель Київського навчального округу, Подільський цивільний губернатор, Київський військовий, Подільський і Волинський генерал-губернатор, повітова шляхта в особі батьків і губернського провідника дворянства і, як не дивно, «начальство» гусарського полку через свого таємного емісара. Участь останніх відчувається у ряді важливих моментів, що так і залишилися не з'ясованими слідством, а саме:

1. Чому два однокласники до цього пристойної поведінки через кривляння одного по відношенню до іншого не розібрались між собою по-хлоп'ячому, а вирішили стрілятися?

2. Звідки походила знайдена зброя, хто зіпсував один з пістолетів, скориставшись, судячи з усього, перервою між обшуками на квартирі Крижанівського (див. Документ 3.1), після чого підозра у підготовці дуелі ставала нищою. При цьому не виникає сумнівів, що «дуелянти», діти поміщиків, були здатні відрізнути справну зброю від зіпсованої, а *пара* однакових пістолетів з'явилась у них не випадково.

3. Ким був загадковий гусарський офіцер «в окулярах», кого представляв і про що домовлявся опівночі з арештованими гімназистами. Після його відвідин з'явилась спільна версія підозрюваних та слідства про підготовку до змагання у стрільбі на влучність з призом у два фунти «конфектів», а поліцмейстер проігнорував прохання директора гімназії щодо запиту до командування військової частини. Навпаки, полковник Янковський, як умів, старанно виконав чиюсь високу вказівку зам'яти скандал, перетворити його на фарс у виконанні підлітків-гімназистів.

Таке завершення надзвичайної події влаштувало усіх. А що було б, якби наміри до здійснення поєдинку між учнями були доведені? Тоді поліція у відповідності до ст. 367 «Статуту про попередження та припинення злочинів» мала б передати справу до карного суду, який у відповідності до ст. 2048 «Уложення про покарання карні та виправні» міг призначити усім причетним арешт на 1–3 доби за сам намір поєдинку, або утримання у фортеці від 1 до 6 років, залежно від каліцтва чи смерті когось з дуелянтів (ст. 2054, норма для дорослих) (Устав о предупреждении и пресечении преступлений, 1857: 69; Уложение о наказаниях уголовных и исправительных, 1857: 517–518).

---

<sup>20</sup> Останній документ з цього приводу був датований 25 травня 1838 р. (ДАВіО. Ф. Д.-14. Оп. 2. Спр. 199. Арк. 42–43).

Сам факт засудження за дуель у ті часи закривав для юнаків можливість завершення навчання і початку службової кар'єри в осяжному майбутньому.

Документ 3.1  
*Чернетка*

**П[ану] Вінницькому поліцмейстеру полковнику і кавалеру Янковському № 111. 17 березня 1838-го року<sup>21</sup>**

Вчорашнього числа увечері біля п'ятої години учень старшої частини гімназії 7 класу Адольф Зверінг доніс до відому мого, що до нього на квартиру приходили того ж дня після обіду два учні 4-го класу Євстафій Дульський та Людовик Закревський, котрі пояснили йому, що вони побажали у той день здійснити поєдинок [і] просив його Закревський бути у нього секундантом, сказавши йому при цьому, що іншим секундантом погодився бути учень 5 класу Аполлон Корженівський, у якого знаходяться вже й пістолети.

Не гаючи жодної хвилини, я наказав привести до себе учнів Дульського і Закревського та одержав від них зізнання про наміри підготуватися до поєдинку, [виходячи] з яких у той же час п[ану] виконуючому посаду інспектора Яковлеву доручив, посылаючи з ним наглядача Римковича, їхати на квартиру Корженівського, обшукати по усій квартирі та кухні і у випадку виявлення пістолетів, перш за все забрати ці пістолети і до мене з ними разом [доправити] Корженівського. П[ан] Яковлев привіз Корженівського, але зброї ні у нього, ні у квартирі учнів не знайшов. За таких обставин я розпорядився запропонувати Корженівському видати зброю, запевнивши його, що мені відомо усе та що Дульський і Закревський вже зізналися. Корженівський одразу ж зізнався, що Дульський [нерозбірливо] дав йому два маленьких пістолети на збереження, упросивши наперед бути секундантом при екзаменуванні останніх, що мало відбуватися за квартирою Корженівського у гаю вчорашнього дня, в післяобідній, як вільний від навчання, час, оскільки по середах після обіду навчання у їх класах не буває<sup>22</sup>. Корженівський обіцяв видати пістолети і тому [я] його відіслав, [а] з ним наглядача Римковича на квартиру, де той знайшов пістолети, що були у кухні і привіз їх до мене разом з Корженівським.

Підтвердивши, таким чином, переконання у підозрі, що учні Дульський та Закревський мали

---

<sup>21</sup> У цьому документі, окрім звернення до вінницького поліцмейстера, міститься заготовка рапорту на ім'я попечителя Київського навчального округу.

<sup>22</sup> 16 березня 1838 р. за юліанським календарем припадало на середу.



намір здійснити поєдинок, я наказав як їх, так і Корженівського утримувати кожного нарізно у окремих кімнатах<sup>23</sup> і про те негайно повідомив Вашому Високоблагородію, припроваджуючи при цьому два відібраних у Корженівського пістолети, з яких один має зламаний курок, з найпереконливішим проханням, щоб цих трьох учнів у Ваше відання передати відповідно настановам, а також і про наступне Ваше повідомлення [з цього приводу].

(Кінець П[ану] Попечителю):<sup>24</sup>

і тоді ж повідомив про це тутешньому п[ану] Поліцмейстеру за № 111 з проханням прийняти цих трьох учнів до його відання за настановами.

У відповідь на звернення п[ана] Поліцмейстера від цього березня числа 17 за № 220, я відрядив виконуючого посаду інспектора [гімназії] депутатом з училищної сторони для ведення слідства у цій справі.

Про що Вашій Екселенції маю честь донести, додаючи, що усі учні походять з дворян, римокатолицького віросповідання, виповнилось їм від народження Корженівському 19, Закревському 15½ і Дульському 16½ років.

[Директор Фовицький] (ДАВіО. Ф. Д.-14. Оп. 2. Спр. 199. Арк. 1–2).

Документ 3.2

**Вінницького поліцмейстера полковника Янковського. № 220. 17 березня 1839 [року]. Вінниця. Пану Вінницької гімназії директору 6 класу [чиновнику] і кавалеру Фовицькому**

На звернення Вашого Високоблагородія від цього числа за № 111, що до мене надійшло, честь маю повідомити, що до здійснення слідства про вчинок учнів довіреної Вам гімназії Дульського, Закревського та Корженівського я сам візьмуся, а Ваше Високоблагородіє покійно прошу відрядити до того слідства з училищного боку депутата та повідомити мені про нього сьогодні ж, до закінчення ж слідства не полиште Ви вчинити зі свого боку розпорядження про утримання тих учнів поодиноці під віданням Вашим на їх власному харчуванні, під власним суворим наглядом якого небудь вчителя <...>.

Поліцмейстер (Янковський)

На лівому полі рукою Г. Фовицького дописано: «Доручається п[ану] виконуючому посаду інспектора Яковлеву». (ДАВіО. Ф. Д.-14. Оп. 2. Спр. 199. Арк. 6).

<sup>23</sup> На лівому полі аркуша навпроти рядка після знаку «Г» дописано: «П[ану] Попечителю. Кінець».

<sup>24</sup> Так у тексті документу.

Документ 3.3

*Чернетка*

**П[ану] старшому вчителю і виконуючому посаду інспектора Яковлеву**

**№ 114. 17 березня 1838-го року**

Вінницький поліцмейстер полковник Янковський [своїм] зверненням цього числа за № 220 просить про призначення з училищного боку до розслідування [нерозбірливо] підозри у тому, що учні 4-го класу Дульський і Закревський мали намір здійснити між собою поєдинок. У наслідок цього я, призначивши Ваше Високоблагородіє депутатом з училищного боку, пропоную Вам відправитись цього ж числа до п[ана] поліцмейстера задля спільного здійснення вищенаведеного розслідування і про що мені доповісти.

[Директор Фовицький] (ДАВіО. Ф. Д.-14. Оп. 2. Спр. 199. Арк. 8).

Документ 3.4

*Чернетка*

**П[ану] Вінницькому поліцмейстеру № 118. 18 березня 1838 року**

Не маючи у гімназійних будівлях благонадійного місця для утримання заарештованих учнів Корженівського, Дульського та Закревського, я маю честь найпокірніше просити Ваше Високоблагородіє [нерозбірливо] узяти їх з гімназії під нагляд поліції, про рішення Ваше з цього приводу прошу сповістити мене [офіційним] повідомленням.

[Директор Фовицький] (ДАВіО. Ф. Д.-14. Оп. 2. Спр. 199. Арк. 8).

Документ 3.5

**Вінницького поліцмейстера полковника Янковського. № 226. 19 березня 1839 [року]. Вінниця. Пану Вінницької гімназії директору 6 класу [чиновнику] і кавалеру Фовицькому**

На звернення Вашого Високоблагородія від 18-го березня № 118, що до мене надійшло, честь маю цим повідомити, що домагання Ваше з предмету узяття утримуваних в гімназійних спорудах учнів Дульського, Закревського та Корженівського під безпосередній нагляд поліції, оскільки у поліції немає окремих для кожного кімнат, я ніяк не можу задовольнити, інакше ніж обираючи місце для утримання їх у скасованому Домініканському монастирі, де кімнати не були за зимовим часом опалювані. Знаходжу необхідним, щоб на перший випадок для опалення окремих трьох кімнат здійснено було за рахунок тих хазяїв, у котрих ці учні проживали, або самих батьків їхніх, на край одну сажню дров туди [доправити], поки я їхніх учнів прийму і посаджу туди під арешт під безпосереднім моїм наглядом, а забезпечення їх

їжею до завершення з приводу них слідчої справи бути має за рахунок їхніх колишніх [квартирних] хазяїв, про наступне Ваше на це розпорядження не облиште мені повідомити.

Поліцмейстер (Янковський) (ДАВіО. Ф. Д.-14. Оп. 2. Спр. 199. Арк. 10).

Документ 3.6  
*Чернетка*

**До слідчої комісії, складеної з п[ана] поліцмейстера і старшого вчителя Яковлева. № 1207. 20 березня 1838 [року]**

На звернення до мене оної комісії від 19 березня за № 228 цього року повідомляю, що учні довіреної мені гімназії Дульський, Закревський і Корженівський є дворянського походження, у поведінці перших двох нічого засудливого помічено не було, щодо Корженівського спостерігалася кілька разів схильність до порушення училищного порядку; за наявними їх метричними свідоцтвами мають вони від народження Корженівський 19, Дульський 16 з половиною і Закревський 15 з половиною років.

[Директор Фовицький] (ДАВіО. Ф. Д.-14. Оп. 2. Спр. 199. Арк. 12).

Документ 3.7  
*Чернетка*

**П[ану] поліцмейстеру міста Вінниця полковнику і кавалеру Янковському № 121. 21 березня 1838 [року]**

Вчорашнього числа о першій годині ночі гімназійний сторож Лісицький розбудив мене, сказавши, що якийсь військовий приходив до дверей тих кімнат, де утримуються заарештовані учні [та] наказав вартовому солдату впустити його до заарештованих. Поспішивши до місця, де утримуються ці арештанти, я знайшов усі три кімнати відчиненими і з однієї з них до мене назустріч вийшов якийсь молодий чоловік в окулярах у військовій шинелі та військовому кашкеті. На питання моє, що йому завгодно і з якої нагоди він тут знаходиться, цей чоловік відповідав мені, що не моя справа питати його про це і пішов з арештантських кімнат. Коли ж я просив його зупинитись і сказати, хто він такий і для чого приходив, то цей чоловік, будучи на половині двору, відповідав, що надісланий від свого начальства, проте від якого начальства, він сказати не бажав.

А оскільки усі двері у арештантів були між тим відімкнені, чим він надав свободу їм вільно між собою спілкуватись, [і] цей же незнайомий мені чоловік віддалявся, то я наказав замкнути гімназійні ворота, щоб його не випустити з двору, та маючи на меті надіслати просити Ваше Високо-

благородіє, щоб з Вами і при цій незнайомій мені людині переконатись, що арештованим учням він надав можливість до спілкування між ними і це в присутності Вашого Високоблагородія було б найбільш дієве. Тільки темна ніч не дозволила мені [одразу] роздивитись, що цей молодий чоловік був гусарський офіцер, але при [згадці про] Ваше Високоблагородіє, відкрив [він] переді мною свою особу показавши, що був одягнений у формений сюртук з відльотами.

А оскільки після цього Ваше Високоблагородіє зволили вже видати інші розпорядження стосовно догляду за цими учнями, відсторонивши військовий караул та відпустивши його [нерозбірливо] п[аном] офіцером, то я покійно прошу обставини ці довести до відома військового начальства і про те, яку одержали відповідь від оного про нічні відвідини п[аном] офіцером заарештованих учнів, не облиште мені повідомити для доведення моєму начальству.

[Директор Фовицький] (ДАВіО. Ф. Д.-14. Оп. 2. Спр. 199. Арк. 13–14).

Документ 3.8  
*Одержано 29 березня 1838*

**Вінницького поліцмейстера полковника Янковського. № 248. 28 березня 1838 [року]. Вінниця. Пану Вінницької гімназії директору 6 класу [чиновнику] і кавалеру Фовицькому**

Честь маю при цьому перепроводити Вашому Високоблагородію засвідчену копію з визначення слідчої Комісії, цього дня відбувшогося, про підвідомчих Вам трьох учнів Євстафія Дульського, Людовика Закревського і Аполлона Корженівського, утримуваних у віданні Вашому, з приводу яких і куди відправити два пістолети, що зберігаються у мене, я запитую дозволу пана Подільського Цивільного Губернатора.

Поліцмейстер (Янковський)

**Копія<sup>25</sup>**

1838-го року 28-го березня, за Указом Його Імператорської Величності слідча Комісія з Вінницького Поліцмейстера та Виконуючого посаду інспектора Гімназії Вінницької старшого учителя складена, розглядаючи справу на виконання оної про трьох учнів тутешньої гімназії: Євстафія Дульського, Людовика Закршевського і Аполлона [так в оригіналі] Корженівського, у намірі перших двох вийти на поєдинок, а останнього бути готовим до того секундантом, визначає, що це за доповідною директора гімназії 6-го класу [чиновника] Фовицького з доносу учня 6-го класу Адольфа Зверінга не відкрилося під час слідства

---

<sup>25</sup> Стиль документу збережено максимально точно.

у тому самому намірі їх, а полягало воно у позиції стріляти у ціль на заклад між першими двома за два фунти конфетів, для випробування ними себе, хто з них краще стріляє при двох інших учнях під виглядом секунданта, згаданому Корженівському та Адольфі Зерінгу, як з відповідей перших трьох учнів та очних ставок з ними четвертого Зверінга видно, говорячи перші два з умовленим третім перед останнім Зверінгом, що ці два перед цим точно сказали і просили, як ним донесено йому, Директору, бути секундantom у тому їх намірі, за сказані нібито одним проти другого на прізвище дурниці образливі; але це у самій точності не було вигадано першими двома і третій Корженівський підтверджує, а Зверінг стверджує свій донос, як перед ним було сказано Дульським та Закршевським, котрі те ж саме визнають, тільки у запропонованій їм цілі на заклад, для чого були приготовані віддані Корженівському два маленьких пістолети, з яких в одному відламаний шматок курка, [а] пороху та «ліюток»<sup>26</sup>, за поясненням [одного] з них, Дульського, не було у нього приготовано, а якби вони здійснювали стріляння у ціль, то у такому випадку міг би він, Дульський, звернутись до продавців у крамниці для придбання пороху та «ліюток», але куль та пороху в жодного з них не знайдено, додаючи до того [що показав] на очних ставках Зверінг, що він не має на ці наміри ніякого доказу. При тому Комісія, не маючи на увазі інших свідків, одержала між тим від 20-го цього березня за № 120-м у поданні його [Високблагородія] Директора свідоцтва, що вказані учні Дульський, Закршевський і Корженівський є дворянського походження, у поведінці перших двох нічого засудливого помічено не було, проте Корженівський проявляв кілька разів схильність до порушення училищного порядку, за наявними їх у нього, Директора, Метричними Свідченнями мають від народження 19, Дульський 16 з половиною і Закршевський 15 з половиною зараз років, котрі знаходяться нині під наглядом у віданні його [Високблагородія] Директора наперед до рішення по них Вищого Начальства. За цим [Комісія] ВИЗНАЧИЛА: оскільки означене розслідування щодо цих трьох Учнів Дульського, Закревського [так у тексті] і Корженівського вже закінчено та закріплено на 27-ми аркушах, то, передавши цю справу з Комісії голові її Поліцмейстеру, надати йому від імені свого [право] подати усю справу на попередній розгляд Пана Начальника Губернії та просити розпорядження з цього приводу і донести про це усе Подільському та Волинському Пану

<sup>26</sup> Формочок для відливання куль.

Генерал-Губернатору, а Директору тутешньої Гімназії Фовицькому надати з цього визначення завірену копію для здійснення ним з боку свого [відповідного] розпорядження. Уточнюючи зверх того з боку Комісії, що за оглядом членами Комісії виявились стволи цих пістолетів завбільшки у 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> вершка, у стволів отвір у діаметрі завбільшки у 5-ту долю вершка<sup>27</sup>, на одному з пістолетів відламаний шматок курка, котрі пістолети залишені у поліцмейстера до рішення, куди їх відправити. За цим Комісію закрити і про те тутешню Міську Поліцію повідомити. Оригінал підписали: Поліцмейстер Полковник Янковський, Виконуючий посаду інспектора [гімназії] Колезький Асесор Яковлев.

З оригіналом вірно: директор (Фовицький) (ДАВіО. Ф. Д.-14. Оп. 2. Спр. 199. Арк. 20–22).

Документ 3.9

**Міністерство Народної Просвіти. Від попечителя Київського навчального округу. Канцелярія. Стіл 1. Київ. 28 березня 1838 року. № 1149. Директору Вінницької гімназії**

Прочитавши подання Вашого Високблагородія від 17 цього [року] березня за № 115 щодо запропонованого учнями дорученої Вам гімназії Дульським і Закревським поєдинку та про зроблені Вами з цього предмету розпорядження, я знаходжу дії Ваші неправильними. Як головний начальник довіреного Вам навчального закладу, Ви повинні були, заарештувавши винних учнів та зробивши по цій справі, як такій, що виключно між учнями відбулася і ніякої видимої заплутаності не виявляючої, Ваше розслідування, негайно донести мені про результати цього розслідування та чекати на подальше моє розпорядження, не звертаючись неналежним чином [задля] проведення розслідування до поліції, чим само, замість покриття зневагою їх зухвалої витівки, Ви надали оній вигляд важливості, особливо шкідливий при духові юнацтва тутешнього краю<sup>28</sup>.

Звертаючись разом з цим до Подільського Генерал Губернатора з проханням надати належний хід цій справі, я, обов'язком [своїм] вважаючи зауважити Вам таку невідповідну дію Вашу, пропоную разом з тим учнів Корженівського, Закревського і Дульського з гімназії виключити.

Попечитель (Фон-Брадке)

Правитель канцелярії (підпис) (ДАВіО. Ф. Д.-14. Оп. 2. Спр. 199. Арк. 33).

<sup>27</sup> Відповідно у см: 11,11 та 0,89. Характеристики, подібні до сучасного пістолету Макарова.

<sup>28</sup> Говорячи про місцеве юнацтво, пан попечитель мав на увазі дітей польської шляхти.

Документ 3.10

**Міністерство народної освіти. Від попечителя Київського навчального округу. Канцелярія. Стіл 1. Київ. 25 травня 1838 року. № 2109. П[ану] директору Вінницької гімназії**

П[ан] Подільський Цивільний Губернатор повідомив мені, що за здійсненим слідством стосовно ймовірної дуелі між учнями Вінницької гімназії Дульським і Закревським, справа ця була подана на розсуд п[ана] Київського, Військового [так у тексті], Подільського і Волинського Генерал Губернатора, котрий дозволив учнів Дульського і Закревського, у зв'язку з недоведенням наявності у них вказаного вище наміру, від справи звільнити і, доручивши батькам чи опікунам, за поведінкою їх надалі мати пильне спостереження, сповістити про те Училищному Начальству для рівномірного [так у тексті] спостереження з боку одного, якщо означені молоді люди знову поступлять до училищ.

У наслідок цього, я пропоную Вашому Високблагородію, на додаток до пропозиції моєї від 28 березня цього року за № 1149-м, у свідоцтвах, які видаються з довіреної Вам гімназії учням Дульському і Закревському, додати, що стосовно прийняття їх в інші навчальні заклади перестороги немає, але вони підлягають суворому нагляду. Якщо вказані учні з гімназії вибули, то Ваше Високблагородіє має повідомити про це тому навчальному закладу, від якого надійде до Вас запит з приводу вступу до одного учнів Дульського і Закревського.

Попечитель (Фон-Брадке)

Правитель канцелярії (підпис) (ДАВіО. Ф. Д.-14. Оп. 2. Спр. 199. Арк. 42–43).

**Висновки.** Наведені приклади авантюрної поведінки учнів Вінницької гімназії не претендують на всеохопність явища молодіжної субкультури польської шляхти Правобережної України 30-х – 40-х років 19 століття, проте є досить знаковими. У всіх випадках ми спостерігаємо за грою підлітків чи молодих людей у дорослих представників свого стану, грою ризикованою і небезпечною для самих учасників. У першому і другому епізодах дійові особи намагалися перш за все покращити своє матеріальне становище через просте маніпулювання менш розвиненими однолітками (молодші), або через інтригу з метою досягнення кількох цілей одночасно (старші). Більш складним виглядає третій епізод, оскільки поведінка «дуелянтів» лише здається безладною і неумотивованою. Важко позбутися враження, що хтось сторонній спочатку вирішив зле покепкувати з гімназистів, а коли справа зайшла занадто далеко своїм вагомим втручанням допоміг «притишити» ситуацію. Неприємно вражає зневажливе ставлення зовсім юних паничів не тільки до кріпаків, а й до своїх однокашників-гімназистів. При цьому не останнє місце у системі ціннісних орієнтацій певної частини учнівської молоді займав образ балагула – хулігана і нігеліста, але поляка і шляхтича.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко Ю. М. Документи Вінницької повітової гімназії як джерело з вивчення русифікації середньої шкільної освіти в Правобережній Україні (перша половина XIX ст.). Архіви України. 2022. № 3 (332). С. 138–161. DOI: <https://doi.org/10.47315/archives2022.332.138>.
2. Бойко Ю. М. Польський молодіжний опір і Вінницька гімназія 1833 року (історико-психологічна реконструкція). Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип. 59. Том 1. С. 19–33. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/59-1-3>.
3. ДАВіО. Ф. Д.-14. Оп. 2. Спр. 179. Дело о беспорядочном состоянии учебной части в пансионе Богатко. 1837-го и 1838-го годов. 53 арк.
4. ДАВіО. Ф. Д.-14. Оп. 2. Спр. 199. Дело об учениках Дульском, Закршевском и Корженовском 1838 года. 57 арк.
5. ДАВіО. Ф. Д.-14. Оп. 2. Спр. 250. Дело о чрезвычайном происшествии в следствии о жившем у учителя Менглетта какого-то Творковского за 1833 год. 23 арк.
6. ДАВіО. Ф. Д.-14. Оп. 2. Спр. 265. Дело об учениках Винницкой гимназии за 1839 год. 466 арк.
7. ДАВіО. Ф. Д.-14. Оп. 2. Спр. 270. Дело о визитациях гимназии и о благодарностях 1834–1835–1836–1838 годы. 122 арк.
8. ДАВіО. Ф. Д.-14. Оп. 2. Спр. 442. Секретные бумаги о неблагонадежных учениках гимназии за 1843 год. 25 арк.
9. Дурасов В. Дуэльный кодекс. 4-е изд. СПб.: Тип. «Сириус», 1912. 126 с.
10. Колесник В. Польська і російська гімназії в поезуїтських Мурах у першій половині XIX ст. Вінницькі Мури. Погляд крізь віки: Матеріали конференції. Вінниця, 2011. С. 173–202.
11. Левицкий О. Из жизни учебных заведений Юго-западного края в 1840-х годах. Киевская старина. 1906. Т. 92. Март – апрель. С. 421–432.
12. Левицкий О. Из жизни учебных заведений Юго-западного края в 1840-х годах. Киевская старина. 1906. Т. 93. Июнь – июль. С. 72–87.
13. Моргунов О. А. Молодіжна субкультура як середовище формування девіантної поведінки підлітків. Психологічні та педагогічні проблеми професійної освіти та патріотичного виховання персоналу системи МВС України: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Вінниця, 24 берез. 2023 р.). Вінниця: ХНУВС, 2023. С. 184–186.



14. Окаринський В. Балагульщина (барагольство) у суспільному житті Правобережної України (1830–1850-ті рр.) Пам'ять століть. Україна: Історичний науковий та літературний журнал. 2006. № 2. С. 53–66.
15. Окаринський В. Пуристи як молодіжна нонконформістська течія у суспільному житті України 1850-х років. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Історія. 2011. Вип. 1. С. 17–22.
16. Опушко Н. Р. Розвиток освіти на Поділлі в першій половині XIX століття: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. Житомир, 2017. 272 с.
17. Прищепя О. П. «Місця зустрічі»: культурне довкілля міст Правобережної України (кінець XVIII – початок XX ст.): монографія. Рівне: М. Дятлик, 2019. 688 с.
18. Список дворян Киевской губернии. Издание Киевского дворянского депутатского собрания. Киев: Тип. 1-й Киевской артели печатного дела, 1906. 346 с.
19. Стрибульський С. Историческая записка о Немировской гимназии 1838–1888. Немиров: Тип. Я. С. Брантмана, 1888. 218 с.
20. Товканець О. Молодіжна субкультура і девіантна поведінка. Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Педагогіка. Соціальна робота. 2011. Т. 22. С. 170–172.
21. Ударно-кремінний замок: Електронний ресурс. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Ударно-кремінний\\_замок](https://uk.wikipedia.org/wiki/Ударно-кремінний_замок).
22. Уложение о наказаниях уголовных и исправительных. Гл. Четвертая. О поединках. Свод законов Российской империи, издания 1857 года. Т. 15. СПб: Тип. Второго отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1857. С. 517–518.
23. Устав гимназий и училищ уездных и приходских, состоящих в ведомстве университетов Санктпетербургского, Московского, Казанского, Харьковского. СПб: Тип. департамента народного просвещения, 1829. 172 с.
24. Устав о предупреждении и пресечении преступлений. Гл. Вторая. О поединках и личных обидах. Свод законов Российской империи, издания 1857 года. Т. 14. СПб: Тип. Второго отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1857. С. 68–69.
25. Чубинский П. П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования. Т. 7: Евреи. Поляки. Племена малорусского происхождения. Малоруссы (статистика, сельский быт, язык) / изд. под наблюдением П. А. Гильтебрандта. Санкт-Петербург: [Тип. К. В. Трубникова], 1872. 608 с.
26. Ярцун Ю. О. Повсякденне життя шляхти Київської губернії (кін. XVIII – 60-ті рр. XIX ст.): дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01. Умань, 2018. 252 с.

## REFERENCES

1. Boiko Yu. M. (2022). Dokumenty Vinnytskoi povitovoi himnazii yak dzherelo z vyvchennia rusyfikatsii serednoi shkilnoi osvity v Pravoberezhnii Ukraini (persha polovyna XIX st.). [Documents of the Vinnytsia District Gymnasium as a source for the study of Russification of secondary school education in Right-Bank Ukraine (first half of the 19th century)]. *Arkhivy Ukrainy*, 3 (332). 138–161. DOI <https://doi.org/10.47315/archives2022.332.138>. [in Ukrainian].
2. Boiko Yu. M. (2023). Polskyi molodizhnyi opir i Vinnytska himnaziia 1833 roku (istoryko-psykholohichna rekonstruktsiia). [Polish youth resistance and Vinnytsia gymnasium in 1833 (historical and psychological reconstruction)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 59, 1. 19–33. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/59-1-3>. [in Ukrainian].
3. DAViO. F. D.-14. Op. 2. Spr. 179. Delo o besporyadochnom sostoyanii uchebnoy chasti v pansione Bogatko. 1837-go i 1838-go godov. [The case of the disorderly state of the educational part of the Bogatko boarding house. 1837 and 1838 years]. 53. [in Russian].
4. DAViO. F. D.-14. Op. 2. Spr. 199. Delo ob uchenikakh Dul'skom, Zakrshevskom i Korzhenovskom 1838 goda. [The case of the students of Dul'sky, Zakrshevsky and Korzhenovsky in 1838]. 57. [in Russian].
5. DAViO. F. D.-14. Op. 2. Spr. 250. Delo o chrezvychaynom sluchaye v sledstvii o zhivshem u uchitelya Mengleta kakogo-to Tworkovskogo za 1833 god. [The case of extraordinary cases in the investigation of Tworkovsky who lived with the teacher Menglet in 1833]. 23. [in Russian].
6. DAViO. F. D.-14. Op. 2. Spr. 265. Delo ob uchenikakh Vinnitskoy gimnazii za 1839 god. [The case about students of the Vinnytsia Gymnasium in 1839]. 466. [in Russian].
7. DAViO. F. D.-14. Op. 2. Spr. 270. Delo o vizitatsiyakh gimnazii i o blagodarnostyakh 1834–1835–1836–1838 gody. [The case of gymnasium visits and thanksgiving 1834–1835–1836–1838]. 122. [in Russian].
8. DAViO. F. D.-14. Op. 2. Spr. 442. Sekretnyye bumagi o neblagonadezhnykh uchenikakh gimnazii za 1843 god. [Secret papers about unfortunate students of the gymnasium for 1843]. 25. [in Russian].
9. Durasov V. (1912). *Duel'nyy kodeks*. [Dueling code]. SPb.: Tip. "Sirius", 1912. 126. [in Russian].
10. Kolesnyk V. (2011). Polska i rosiiska himnazii v poiezuitskykh Murakh u pershii polovyni XIX st. [Polish and Russian gymnasiums in Jesuit Mury in the first half of the 19th century]. *Vinnytski Mury. Pohliad kriz viky: Materialy konferentsii. Vinnytsia*. 173–202. [in Ukrainian].
11. Levitskiy O. (1906). Iz zhizni uchebnykh zavedeniy Yugo-zapadnogo kraya v 1840-kh godakh. [From the life of educational institutions of the Southwestern Territory in the 1840s]. *Kiyevskaya starina*, 92, Mart – aprel'. 421–432. [in Russian].
12. Levitskiy O. (1906). Iz zhizni uchebnykh zavedeniy Yugo-zapadnogo kraya v 1840-kh godakh. [From the life of educational institutions of the Southwestern Territory in the 1840s]. *Kiyevskaya starina*, 93, Iyun' – iyul'. 72–87. [in Russian].
13. Morhunov O. A. (2023). Molodizhna subkultura yak seredovyshche formuvannia deviantnoi povedinky pidlitkiv [Youth subculture as an environment for the formation of deviant behavior of teenagers]. *Psykholohichni ta pedahohichni*



problemy profesiinoi osvity ta patriotychnoho vykhovannia personalu systemy MVS Ukrainy: materialy Vseukr. nauk.-prakt. konf. (m. Vinnytsia, 24 berez. 2023 r.). Vinnytsia: KhNUVS. 184–186. [in Ukrainian].

14. Okarynskyi V. (2006). Balahulshchyna (baraholstvo) u suspilnomu zhytti Pravoberezhnoi Ukrainy (1830–1850-ti rr.) [Balahulshchyna (baraholstvo) in the social life of Right-Bank Ukraine (1830–1850s)]. Pamiat stolit. Ukraina: Istorychnyi naukovyi ta literaturnyi zhurnal, 2. 53–66. [in Ukrainian].

15. Okarynskyi V. (2011). Purysty yak molodizhna nonkonformistska techiia u suspilnomu zhytti Ukrainy 1850-kh rokiv. [Purists as a youth nonconformist current in the social life of Ukraine in the 1850s]. Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii: Istoriia, 1. 17–22. [in Ukrainian].

16. Opushko N. R. (2017). Rozvytok osvity na Podilli v pershii polovyni XIX stolittia: dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.01 [The development of education in Podillya in the first half of the 19th century: diss. ... candidate ped. Sciences: 13.00.01]. Zhytomyr. 272. [in Ukrainian].

17. Pryshchepa O. P. (2019) “Mistsia zustrichi”: kulturne dovkillia mist Pravoberezhnoi Ukrainy (kinets XVIII – pochatok XX st.): monohrafiia. [“Meeting places”: the cultural environment of the cities of the Right-Bank Ukraine (end of the 18th – beginning of the 20th century): monograph]. Rivne: M. Diatlyk. 688. [in Ukrainian].

18. Spisok dvoryan Kiyevskoy gubernii. Izdaniye Kiyevskogo dvoryanskogo deputatskogo sobraniya. (1906). [List of nobles of the Kyiv province. Publication of the Kyiv Nobility Assembly]. Kiyev: Tip. 1-y Kiyevskoy arteli pechatnogo dela. 346. [in Russian].

19. Stribul'skiy S. (1888). Istoricheskaya zapiska o Nemirovskoy gimnazii 1838 – 1888. [Historical note on the Nemirov gymnasium 1838 – 1888]. Nemirov: Tip. Ya. S. Brantmana, 1888. 218. [in Russian].

20. Tovkanets O. (2011). Molodizhna subkultura i deviantna povedinka. [Youth subculture and deviant behavior]. Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho natsionalnoho universytetu. Serii: Pedahohika. Sotsialna robota, 22. 170–172. [in Ukrainian].

21. Udarno-kreminni zamok: Elektronnyi resurs [Impact flint lock: Electronic resource]. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Ударно-кремінний\\_замок](https://uk.wikipedia.org/wiki/Ударно-кремінний_замок). [in Ukrainian].

22. Ulozheniye o nakazaniyakh ugolovnykh i ispravitel'nykh. (1857). Gl. Chetvertaya. O poyedinkakh. Svod zakonov Rossiyskoy imperii, izdaniya 1857 goda. [Code of penalties for criminal and correctional. Ch. Fourth. About fights. Code of Laws of the Russian Empire, edition of 1857]. V. 15. SPb: Tip. Vtorogo otdeleniya Sobstvennoy Yego Imperatorskogo Velichestva Kantselyarii. 517–518. [in Russian].

23. Ustav gimnaziyi uchilishch uyezdnykh i prikhodskikh, sostoyashchikh v vedomstve universitetov Sanktpeterburgskogo, Moskovskogo, Kazanskogo, Khar'kovskogo. (1829). [The charter of gymnasiums and schools of district and parish, which are in the department of the universities of St. Petersburg, Moscow, Kazan, Kharkov]. SPb: Tip. departamenta narodnogo prosveshcheniya. 172 p. [in Russian].

24. Ustav o preduprezhdenii i presechenii prestupleniy. (1857). Gl. Vtoraya. O poyedinkakh i lichnykh obidakh. Svod zakonov Rossiyskoy imperii, izdaniya 1857 goda. [Charter on the prevention and suppression of crimes. Ch. Second. About duels and personal grievances. Code of Laws of the Russian Empire, edition of 1857]. V. 14. SPb: Tip. Vtorogo otdeleniya Sobstvennoy Yego Imperatorskogo Velichestva Kantselyarii. 68–69. [in Russian].

25. Chubinskiy P. P. (1872). Trudy etnograficheskoy statisticheskoy ekspeditsii v Zapadno-Russkiy kray, snaryazhennoy Imperatorskim Russkim Geograficheskim Obschestvom. Yugo-Zapadnyy otdel. Materialy i issledovaniya. T. 7: Yevrei. Polyaki. Plemena nemalorusskogo proiskhozhdeniya. Malorussy (statistika, sel'skiy byt, yazyk) / izd. pod nablyudeniym P. A. Gil'tebrandta. [Proceedings of an ethnographic-statistical expedition to the Western Russian Territory, equipped with the Imperial Russian Geographical Society. Southwest Division. Materials and research. V. 7: Jews. Poles. Tribes of non-Russian origin. Little Russians (statistics, rural life, language) / ed. under the supervision of P. A. Giltebrandt]. Sankt-Peterburg: [Tip. K. V. Trubnikova]. 608. [in Russian].

26. Yartsun Yu. O. (2018). Povsiakdenne zhyttia shliakhty Kyivskoi hubernii (kin. XVIII – 60-ti rr. XIX st.): dys. ... kand. ist. nauk: 07.00.01. [Everyday life of the nobility of the Kyiv province (late 18th – 60s of the 19th century): diss. ... candidate history Sciences: 07.00.01]. Uman. 252. [in Ukrainian].

УДК 351.858(=161.2)-049.34|314.151.3:929Б.Гаврилишин  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-3>

**Петро ГАВРИЛИШИН,**  
*orcid.org/0000-0002-1187-9028*

кандидат історичних наук,  
доцент кафедри міжнародних відносин, докторант  
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника  
(Івано-Франківськ, Україна) *gavryshp@ukr.net*

## ПРАКТИКИ ЗБЕРЕЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ БОГДАНОМ ГАВРИЛИШИНОМ В ЕМІГРАЦІЇ

У даній статті досліджується аспект життя українського науковця та відомого мецената Богдана Дмитровича Гаврилишина (1926–2016), пов'язаний із його досвідом збереження української ідентичності під час перебування в еміграції та серед діаспори.

Подано короткий огляд публікацій, присвячених дослідженню біографії та наукових здобутків Богдана Гаврилишина. Виділяються і описуються характерні практики його національного життя в Канаді, зокрема участь в українському культурному та релігійному житті, розбудові Пласту у Торонто тощо. На основі вивчення залишених мемуарів та інтерв'ю встановлено практики підтримування української ідентичності Богданом Гаврилишином в досліджуваній період. Автор прагне простежити ті обставини і важливі фактори, що вплинули на подальше формування цих стійких практик.

Значна увага приділяється загальній картині подій, можливим варіантам подальшої долі молодої людини після прибуття за кордон в країну поселення. Розглядаються ті складні виклики, що стояли перед українськими емігрантами, які переїхали з поруйнованої Європи до Нового Світу після завершення тривалої Другої світової війни.

Прибувши до Канади працювати лісорубом, він зумів з мінімальним знанням англійської поступити в університет Торонто, будучи студентом створив з канадською україною Леонідою сім'ю і забезпечував її, працюючи за фахом. Обрав не ізоляцію чи асиміляцію, а саме інтеграцію в канадське суспільство. Жив активним громадським життям, зокрема в Пласті, представляв Союз української молоді на загальноканадському рівні та канадську молодь на світовому рівні. Здобуває ступінь мігistra в Центрі навчання менеджменту в Женеві, завдяки чому згодом починає жити і працювати в цій країні.

Описано практики збереження національної ідентичності сім'ї Богдана Гаврилишина у Швейцарії: вживання української мови, запрошення українського священика на Різдво та Великдень, співання колядок, національних пісень тощо.

**Ключові слова:** Богдан Дмитрович Гаврилишин, емігранти, українська діаспора, Канада, Торонто, інтеграція, національна ідентичність, Швейцарія, Женева.

**Petro GAVRYLYSHYN,**  
*orcid.org/0000-0002-1187-9028*  
Candidate of Historical Sciences,

Associate Professor at the Department of International Relations  
Doctoral Student of the Vasyl Stefanyk Precarpathian National University  
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *gavryshp@ukr.net*

## PRACTICES OF PRESERVING UKRAINIAN IDENTITY BY BOHDAN HAWRLYSHYN IN EMIGRATION

This article examines an aspect of the life of the Ukrainian scientist and famous philanthropist Bohdan Dmytrovych Hawrylyshyn (1926–2016), related to his experience of preserving Ukrainian identity during his stay in exile and among the diaspora.

A brief review of publications dedicated to the study of the biography and scientific achievements of Bohdan Gavrylyshyn is presented. Characteristic practices of his national life in Canada are highlighted and described, in particular, participation in Ukrainian cultural and religious life, development of Plast in Toronto, etc. Based on the study of the memoirs and interviews left behind, Bohdan Gavrylyshyn's practices of maintaining Ukrainian identity in the period under study were established. The author seeks to trace the circumstances and important factors that influenced the further formation of these sustainable practices.

Considerable attention is paid to the general picture of events, possible options for the future fate of a young person after arriving abroad in the country of settlement. The complex challenges faced by Ukrainian emigrants who moved from devastated Europe to the New World after the end of the long World War II are considered.

*Arriving in Canada to work as a lumberjack, he managed to enter the University of Toronto with minimal knowledge of English. As a student, he created a family with Canadian Ukrainian Leonida and supported her by working in his profession. He chose not isolation or assimilation, but rather integration into Canadian society. He lived an active public life, in particular in Plast, represented the Union of Ukrainian Youth at the Canadian level and Canadian youth at the global level. Receives a master's degree at the Management Training Center in Geneva, thanks to which he later begins to live and work in this country.*

*The practices of preserving the national identity of Bohdan Hawrylyshyn's family in Switzerland are described: the use of the Ukrainian language, inviting a Ukrainian priest for Christmas and Easter, singing carols, national songs, etc.*

**Key words:** Bohdan Dmytrovych Hawrylyshyn, emigrants, Ukrainian diaspora, Canada, Toronto, integration, national identity, Switzerland, Geneva.

**Постановка проблеми.** Завдання збереження української ідентичності ще більше актуалізувалося в час російсько-української війни. Остання привела до різкого збільшення числа громадян України, що опинилися за її межами. В таких умовах їхнім головним завданням є швидка і вдала адаптація в країні прибуття, а питання збереження власної ідентичності, є ризик, може відійти в категорію менш пріоритетних. Це, ймовірно, призводитиме до зменшення контактів з Батьківщиною, адже для їх утримання потрібно докладати зусилля. Одним із найбільш цікавих прикладів підтримки своєї національної ідентичності є Богдан Дмитрович Гаврилишин (1926–2016) – економіст, громадянин Канади, громадський діяч, меценат, член Римського клубу, іноземний член НАН України, почесний консул України в Швейцарії, президент Фонду Богдана Гаврилишина (Віднянський, 2014: 88–89).

**Аналіз досліджень та публікацій.** Богдан Гаврилишин є знаковою постаттю періоду відновлення української державності. Природньо, що про нього писали ряд дослідників. З українських вчених його інтелектуальні здобутки досліджували Михайло Голянич (Голянич, 2017: 472–474), Олексій Геращенко (Геращенко, 2019: 116–120), біографію описали родичі на Тернопільщині Тетяна Гаврилишин і Володимир Гаврилишин (Гаврилишин, Гаврилишин, 2004: 208–214). З Швейцарії, де він найдовше проживав, про його життя написала Віржині Пуаєттон (Пуаєттон, 2019). Невеликі статті енциклопедичного характеру про Богдана Гаврилишина є в ряді видань (Мельничук, 2002; Віднянський, 2014; Железняк, 2016 та ін.). Однак, у жодній з книг чи статей не повідомляється більш глибока інформація про його досвід збереження української ідентичності під час життя за кордоном.

**Мета дослідження.** Метою статті є з'ясувати досвід і практики збереження української ідентичності Богданом Гаврилишином в еміграції та діаспорі, аналізуючи його інтерв'ю, мемуари та інші доступні джерела.

**Виклад основного матеріалу.** Народившись в українській родині у с. Коропець Буцацького

повіту Тернопільського воєводства, в складі II Речі Посполитої, він реалізував незвичну, але досить цікаву кар'єру, що вирізняє його життєвий шлях з поміж інших українських емігрантів. Неймовірна енергія і цікавість до пізнання життя зводили його із провідними світовими лідерами та інтелектуалами. Пересічного громадянина дивує широке коло його знайомств та дружніх стосунків: Андрей Шептицький, Збігнев Бжежинський, Маргарет Тетчер, Романо Проді, Індіра Ганді, Михайло Горбачов, Джордж Сорос, Леонід Кравчук, Леонід Кучма, Віктор Ющенко, Анатолій Кінах, Борис Патон, Іван Дзюба, Мирослав Попович, Любомир Гузар та ін.

Сім'я Дмитра Гаврилишина, що займався як селянською працею так і підприємництвом, складалась із чотирьох дітей, серед яких Богдан був наймолодшим. Батько займався вирощуванням хмелю для browарні у Львові, а також експортував свиней до Данії спільно з одним євреєм. Слід зауважити вплив Дмитра на свого сина: «Мій батько воював у складі австрійської армії під час Першої світової війни й побував у Чехословаччині, Австрії та навіть у Північній Італії. Він помітив, що люди в тих країнах живуть набагато краще, і пов'язував це з вищим рівнем освіти, ніж той, який був у нас у Галичині (Західна Україна). Він прийшов до висновку, що має зробити все, щоб його діти мали змогу отримати найвищу можливу освіту» (Гаврилишин, 2011: 12). Це стало однією з причин переїзду сім'ї ближче до Бучача в поближне с. Жизномир. Там Богдан пішов до початкової школи. Після неї навчався у Буцацькій, Чортківській та Дрогобицькій гімназіях (Гаврилишин, Гаврилишин, 2004: 208).

У серпні 1944 році його насильно забирають на працю до Німеччини: «Праця була важка, харчування мізерне, і єдине про що думав – як це пережити» (Чубай, 2021: 35). В 1945 р., після завершення військових дій у Європі, перебуває в Баварії у таборах для переміщених осіб. Тут йому вдалося відшукати своїх родичів, долучитись до Пласту, здолати хворобу шлунка, закінчити повну середню освіту і навіть попрацювати в одному



з таборів директором з постачання. Наприкінці літа 1947 р. відправляється до Канади з групою української молоді працювати лісорубом (Гаврилишин, Дзюба, 1995: 36).

Один із найбільш вдалих прикладів збереження національної ідентичності проявила українська громада Канади, що посідає друге місце за чисельністю українців, що проживають за межами України. Також канадійська українська етнічна група, в порівнянні з українцями інших країн, впевнено займає перше місце за своєю активністю у розвитку громадського, культурного та духовного життя (Кондрашевська, 2017: 64).

Так, у своїх спогадах Богдан Гаврилишин розповідає цікаву особливість українських лісорубів у Канаді, яких законтрактували у Німеччині в таборах Ді-Пі: «Наша група відрізнялася від канадських лісорубів. Для нас лісорубство було лише способом дістатися до Канади, потім заощадити гроші: комусь із нас для того, щоб продовжити навчання, а іншим – щоб поїхати в місто і знайти там пристойну роботу. Ми швидко організувалися. Передплатили кілька українських газет, робили вирізки з цікавими статтями, наклеювали їх на дошку, і таким чином у нас була «жива газета». Ми також змайстрували хреста біля нашого табору і кожної неділі проводили імпровізовані богослужіння» (Гаврилишин, 2011: 49–50).

У 1992 р. під час розмови з Іваном Дзюбою вчений пригадав свій дуже цікавий студентський досвід моделювання життя мігрантів в Канаді, що допоміг йому обрати свій шлях в цій країні: «Ще під час навчання в університеті Міністерство імміграції мене запросило на конференцію для «існуючих» і «новоканадійців». Я вже в той час питав себе, як мені сприймати цю нову країну: чи вона має бути моєю країною, чи асимілюватися або ізолюватися в цій країні. Цю конференцію дуже мудро провели. Наша дискусійна група показала цю проблему пантомімою: три альтернативи. Перша – «канадійці» сидять при столі, оглядають предмети канадійського мистецтва, а на підлозі сидять «китайці», і від часу до часу дивляться одні на других досить вороже, сцена так і залишається. Так ми представили ізоляцію. Другий акт починається так само, але за якийсь час «канадійці» при столі стають досить лютими, підходять до «китайців», піднімають їх, стягають їхні китайські убрання і насильно ставлять до стола і примушують дивитись на їхнє канадійське мистецтво. Це – асиміляція. Третій починається так само, однак за деякий час «китайці» починають придивлятися до канадійського столу, а «канадійці» придивляються до предметів китай-

ського мистецтва, і скоро сідають до одного столу, де «китайці» розкладають також своє мистецтво, але скидають своє китайське убрання. Це – інтеграція. І так я ще в студентські роки вирішив, що на ізоляцію я не піду, асиміляція також не для мене, а єдиний підхід, що може бути, – це інтеграція. Я збережу свою ідентичність, свою українську специфіку, але ввійду в канадійський світ як активний член суспільства» (Гаврилишин, Дзюба, 1995: 42–43).

Про цей ж самий досвід віднаходимо інформацію і в його спогадах «Залишаюсь українцем»: «Це зобразило процес інтеграції, де етнічні меншини могли брати участь у всіх сферах життя країни, одночасно підтримуючи свої культурні, кулінарні, мовні та інші традиції, цим роблячи країну різноманітнішою і, як наслідок, багатшою. Пізніше я спостерігав таку ізоляцію в житті, гетто існували у багатьох країнах, особливо в Європі. Асиміляція була методом, яку використовували в США, так званий «стоплювальний котел». Це добре діяло на більшість білих іммігрантів. Але ця метода не була успішною стосовно темношкірих американців, а пізніше – іспаномовних американців» (Гаврилишин, 2011: 62).

У 1996 р., на запитання як українці зуміли зберегти рідну мову на чужині, коли це так важко зробити ще й досі в Україні, Богдан Гаврилишин журналістці відповів: «Знаєте, здебільшого виїжджали за кордон люди з Галичини, з Західної України. Виїжджали за Польщі, за Австро-Угорської імперії і дуже багато після Другої світової війни. Тамтешнім українцям було якось легше уникнути депортації народів. Це мало позитивний ефект, бо українська мова в Західній Україні збереглася більше, ніж у деяких південно-східних регіонах, на яких згубно позначилася дискримінація з боку російсько-радянського режиму. Це перший факт. Другий. Наші люди дуже релігійні й майже першого ж року ставили свої церкви, а при церкві засновували суботню чи недільну школу. А що наша мова, наша культура була під загрозою саме в Україні, то українці в еміграції свідомо, і навіть дуже, а хто й навіть підсвідомо, керувалися засадою, що своє ми мусимо зберегти. І заклали не тільки церкви, а й започатковували всілякі молодіжні організації, зокрема Пласт, який відіграв дуже важливу роль. Влаштовували пластові табори, де плекалося все українське. Були й інші молодіжні організації. При українських університетах засновувано студентські клуби, я сам пам'ятаю, як ми це робили» (Василіук, 1996: 6).

Так, Богдан Гаврилишин брав участь в установчих зборах Пласту в Торонто, організованих

4 квітня 1948 р. пластуном Андрієм Хараком. На них майбутнього науковця обрано головою, а Софія Ярмолюк (згодом Скрипник) стала писарем. Уже 23 травня 1948 р. проведено першу організаційну зустріч станиці в Торонто. Андрій Харак був обраний станичним, Богдан Гаврилишин зайняв позицію референта, Ліда Вахнянин – референтки. Допоки станиця здобула свою домівку, вона поклядалася на підтримку інших в організації місць для таборування влітку. Так, їм сприяли отці Василіяни у Гримсбі, монахи-студити у Вудстоку та окремі українські фермери. В результаті вже у 1949 р. був організований перший новацький табір керівництвом Антоніни Горохович. Розвиток торонтського пластування посприяв переміщенню головної канцелярії Пласту (осідку Крайової пластової станиці) з Вінніпегу до Торонто і перетворенню місцевої станиці на найбільшу у Канаді. Хоча історично у Вінніпезі була відкрита перша пластова станиця і розташовувався осідок Уповноваженого Пласту в Канаді (Субтельний, 2019: 286).

Майбутній вчений, вступивши до університету Торонто проявляв значну громадську активність та був схильний до налагодження співпраці між різноманітними структурами, вбачаючи у цьому потенціал розвитку: «Також у той час я створив університетський клуб студентів-українців. Ми почали відновлювати Пласт, я пробував нав'язати взаємини із спілкою канадійських скаутів, думав, що український Пласт зміг би зберегти українську мову в своїх куренях і станицях, але належатиме до Канадійської асоціації скаутів. Проти цього протестували деякі українські жінки, мовляв, «Гаврилишин хоче запродати душі українських дітей за те, щоб йому дали університетський диплом». Після двох років як я закінчив університет, думки про мої наміри стосовно Пласту змінилися» (Гаврилишин, Дзюба, 1995: 43–44).

Після II курсу навчання в університеті, 10 червня 1950 р. в Торонто Богдан Гаврилишин жениться на Леоніді Петрівні Гайовській, що народилась в Едмонтоні в сім'ї українців. Познайомився з нею завдяки Пласту, членкинею якого вона теж була: «Одного дня я повів групу пластунок, більшість з яких були уродженками Канади, на прогулянку. Дівчата йшли за мною з захоплюючим щebetом. Здавалося, чомусь я їм подобався. Серед них була моя майбутня дружина, Лені (Леоніда) Гайовська. Вона, як і інші дівчата, поглядала на мене. Я був у скаутській уніформі й білих порваних шкарпетках, які виказували мою бідність. Мабуть, Лені стало шкода ме не і вона забажала відремонтувати мої шкарпетки. Ми зустрічалися раніше в Народ-

ному Домі (українському домі культури); я бачив, як вона співала в хорі» (Гаврилишин, 2011: 57–58; 64). У нього з дружиною Леонідою народилося троє дітей і семеро внуків.

У тому ж інтерв'ю 1992 р. на прохання Івана Дзюби розповісти про українське життя в Швейцарії Богдан Гаврилишин відповів: «У Швейцарії українців дуже мало, менше ніж 100. Перед першою світовою війною українців було більше, бо студенти з України приїжджали на навчання до Женеви. Після революції приїхали емігранти, але вони повийжджали до інших країн або постарилися та повмирили. Тепер існує Товариство українців у Швейцарії, воно проводить деяку роботу. Велику вагу мало святкування тисячоліття хрещення України, яке проводило Товариство» (Гаврилишин, Дзюба, 1995: 73). Втім, все ж було з ким поговорити українською мовою: «Ми приятелювали з родиною Нижанківських, у яких були діти того самого віку, що наші. По роботі я мав контакти з деякими людьми, що приїжджали з України... Коли я тільки приїхав до Женеви, я поцікавився, хто там з українців живе і що робить, крім тих людей, з якими зустрічався. Я пішов до університетської бібліотеки, передивився картотеку. В Женеві була велика російська еміграція, досить численна єврейська еміграція, а з України була дуже скромненька, але твори Драгоманова в бібліотеці збереглися» (Гаврилишин, Дзюба, 1995: 74–75).

Донька Богдана Гаврилишина Патриція Шморгун-Гаврилишин, на наше запитання як її батько ставився до релігії та Церкви, адже він ж був греко-католиком, дружина православна, а проживав у кальвіністській Женеві, відповіла наступне: «Від дитинства для нього є важливою українська церква. Він щороку запрошував українського священика (без різниці греко-католицького чи православного). Хором були ми. Для нього дуже була важлива віра. Він старався підтримати церкву. Він нам передав, що вірити важливо, молитися важливо, що українська релігія важлива. В мене був досвід в усіх церквах, окрім мусульманських. І він був відкритим до цього. Казав, іди подивись, як там. Він якось вірив, що ти маєш мати критичну думку. Він нам дав фундамент віри в Бога. І передав концепцію. Причастя, віри» (НЕАФШМВ ПНУ ім.В.Стефаніка, ф. 3, оп. 1, спр. 1: 4–5).

Науковець залишив нам цікавий опис збереження української ідентичності в Канаді: «Я можу навести два цікаві й для мене самого трошки дивні факти на прикладі власної родини. Батьки моєї дружини народжені в Канаді (хоч їхні батьки, одна лінія, виїхали з України), і ніколи України не

бачили, і хоч батько моєї дружини займався страхуванням, але від 20 до 80 років свого життя писав вірші українською мовою. Писав тільки про Україну, про яку дещо знав із прочитаних книжок, а в основному – з розповідей батьків. Другий факт: коли моя дружина вперше відвідала зі мною 1971 року Україну (більшу частину життя ми прожили у Швейцарії) і завітали до мого рідного села, і ми вийшли з машини й побачили мою рідню, перше її речення було: я належу цій землі. То було перше, що вона відчула в Україні. Навіть її батьки не бачили України, а вдома ми говорили здебільшого англійською, бо з цією мовою був пов'язаний мій фах, і жили далеко від українського середовища, у Швейцарії чи у північному Квебеку, де взагалі не було українців, і ось тобі масш: «Я належу цій землі». Однак слід сказати, що нині в еміграції загалом пригасає почуття морального обов'язку щодо своєї прабатьківщини, обов'язку зберігати пам'ять про неї. Що ж до мене, то я завжди відчував себе зобов'язаним зберігати все своє і дбати про нього» (Василюк, 1996: 5).

В інтерв'ю для журналу «Наша Перспектива» 2015 р., на запитання чи важко українцям пробивати власний шлях у світі, залишаючись при цьому українцем, вчений відповів: «Мені пощастило, я пізнав світ, був, як кажуть, громадянином світу, у кожному разі добре знаною людиною у світі. У той час, справді, у світі дуже мало знали про Україну, навіть німці, які втратили два мільйони своїх солдатів в Україні, називали Україну «Русьланд». Я мав добру освіту, дуже цікавився проблематикою світу і завдяки самовпевненості, а особливо почуттям власної гідності та гордості за своє українство, яке я підкреслював при кожній нагоді, мене сприймали дуже позитивно» (Чубай, 2021: 35).

У 1996 р. в інтерв'ю для видання «Кур'єр ЮНЕСКО» на питання які проблеми найбільше викликають турботу в українській діаспори сьогодні, Богдан Гаврилишин відповів: «Я не компетентний настільки, щоб вичерпно на це відповісти, бо не вважаю себе за належного до діаспори. Я жив поза скупченнями емігрантів. Серед діаспори я жив тільки в Торонто з 1948 по 1954 рік. Духовний зв'язок був з Україною, а не з діаспорою. Людей з діаспори хвилює, що Україна не така, як вони собі уявляли, вони не розуміють гаразд України, бо тут не живуть. Я ніколи собі не уявляв, щоб Україна взяла собі за взірць якусь

одну країну: вона може з однієї країни взяти щось одне, з іншої – друге» (Василюк, 1996: 7). У різних виданнях та всесвітній павутині інтернету про Богдана Гаврилишина пишуть як діяча з діаспори, тому вважаємо, що його можна позиціонувати як представника еміграції так і діаспори, що ніколи не втрачав, принаймі духовний, зв'язок з Батьківщиною.

Після виходу на пенсію науковець приймає рішення працювати для України. Вчений прагнув застосувати свій значний досвід та напрацьовані контакти. В Україні він засновує такі відомі та діючі досі інституції як Міжнародний інститут менеджменту в Києві, Міжнародний фонд «Відродження», та Міжнародний центр перспективних досліджень. Також працює радником президента Леоніда Кравчука і трьох прем'єр-міністрів, допомагаючи їм налагоджувати потрібні контакти із представниками еліт різних держав (Пуаєттон, 2019: 116–127). Зрештою розчарувавшись в провідних українських політиках, меценат у 2010 р. створює Благодійний Фонд Богдана Гаврилишина, метою якого є приготування молоді, яка б трансформувала Україну (Історія; Місія). Наступного року після смерті вченого його дітьми і дружиною фонд було перезасновано, і він продовжив свою діяльність.

**Висновки.** Богдан Гаврилишин опинившись за кордоном, не відрікся від своїх рідних коренів. Він відкинув ізоляцію чи тим більше асиміляцію, вибравши інтеграцію в іноетнічне суспільство. Вчений створив сім'ю з канадійською україночку та зберігав у своїй сім'ї національну ідентичність незалежно від місця проживання, незалежно від того була це Канада чи Швейцарія. Практиками відтворення українськості були участь в українських великих релігійних святах, співання церковних та національних пісень, вживання української мови вдома, підтримка контактів з іншими українцями у Швейцарії. Являючись відомим представником української еміграції і діаспори, Богдан Гаврилишин зберіг власну українську ідентичність та зумів наприкінці 1980-х рр. повернутися на Батьківщину, де влився в суспільство в період відновлення незалежності України. створивши ряд важливих інституцій. Свідченням успішності такого підходу є те, що діти вченого вважають себе українцями, продовжили роботу благодійного фонду батька після його смерті та активно допомагають зараз Україні в час російсько-української війни.



### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Василюк Н. Інтерв'ю з Богданом Гаврилишином «Я належу цій землі...». *Кур'єр Юнеско*. 1996. грудень. С. 4–9.
2. Віднянський С. Гаврилишин Богдан Дмитрович. *Україна в міжнародних відносинах. Енциклопедичний словник-довідник*. Вип. 5. Біографічна частина: А–М / відп. ред. М. М. Варварцев. Київ : Інститут історії України НАН України, 2014. С. 88–89.
3. Гаврилишин Б. До ефективних суспільств: Дороговкази в майбутнє: Доповідь Римському Клубові. : 3-тє вид., допов. Київ : Пульсари. 2009. 248 с.
4. Гаврилишин Б. Залишаюсь українцем: спогади. Київ : Пульсари, 2011. 288 с.
5. Богдан Гаврилишин – Іван Дзюба. Діалог. Київ : Вид. Укр. Всесвіт. Координац. Ради та Респ. асоц. українознавців, 1995. 159 с. (Додаток до журналу «Сучасність» 1995. Січень, ч. 1).
6. Гаврилишин Т.Ю., Гаврилишин В.П. Коропець. Історія і спогади. Тернопіль : Воля, 2004. 240 с.
7. Железняк М. Гаврилишин Богдан Дмитрович. *Енциклопедія Сучасної України* / ред.: І.М. Дзюба, А.І. Жуковський, М.Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2016. Т. 5. URL : <https://esu.com.ua/article-27985> (дата звернення: 26.12.2022).
8. Історія фонду. URL : <http://bhfoundation.com.ua/ourfoundation/history.html> (дата звернення: 26.12.2022).
9. Кондрашевська Ю. Проблема збереження національної ідентичності української діаспори (на прикладі українців Канади в другій половині ХХ ст.). *Схід*. 2017. № 1. С. 64–69.
10. Науковий етнографічний архів Факультету історії, політології і міжнародних відносин Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (НЕАФІПМВ ПНУ ім.В.Стефаника). Ф.3. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 5.
11. Місія. URL : <https://bhfamily.org/> (дата звернення: 26.12.2022).
12. Мельничук Б. Гаврилишин Богдан-Володимир Дмитрович. *Тернопільський енциклопедичний словник* : у 4 т. / редкол.: Г. Яворський та ін. Тернопіль : Видавничо-поліграфічний комбінат «Збруч», 2004. Т. 1: А–Й. С. 315–316.
13. Пуаеттон В. Невтомний мандрівник Богдан Гаврилишин : біогр. / пер. з франц. І. Відлер. Київ : Славутич-Дельфін, 2015. 144 с.
14. Субтельний О. Пласт. Унікальна історія українського скаутського руху. Торонто : Пластове Видавництво «Plast Publishing Inc.», 2019. 440 с.
15. Чубай В. Богдан Гаврилишин: «Не національність людини прокладає стежку до певних успіхів, а почуття національної гідності, хоч би якою була ваша національність» : запис інтерв'ю 2015 р. *Наша Перспектива*. № 35, січень-грудень 2021. С. 34–37.

### REFERENCES

1. Vasyliuk N. Interview z Bohdanom Havrylyshynom “Ja nalezhu tsii zemli...” [Interview with Bohdan Gavrylyshyn “I belong to this land...”]. *Kurier Yunesko*. 1996. hruden. S. 4–9 [in Ukrainian].
2. Havrylyshyn Bohdan Dmytrovych [Havrylyshyn Bohdan Dmytrovych]. *Ukraina v mizhnarodnykh vidnosynakh. Entsyklopedychnyi slovnyk-dovidnyk*. Vypusk 5. Biohrafichna chastyina: A-M / vidp. red. M. M. Varvartsev. Kyiv : Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy, 2014. P. 88–89 [in Ukrainian].
3. Havrylyshyn B. Do efektyvnykh suspilstv: Dorohovkazy v maibutnie: dop. Rysmskomu Klubovi [Towards More Effective Societies: Road Maps to the Future]. vyd. 3-tie, dopov. Kyiv : Pulsary, 2009. 248 p. [in Ukrainian].
4. Havrylyshyn B.D. Zalyshaius ukraintsem: spohady [Remain Ukrainian: memories]. Kyiv : Pulsary, 2011. 288 p. [in Ukrainian].
5. Bohdan Havrylyshyn – Ivan Dziuba. Dialoh [Dialogue]. Kyiv : Vyd. Ukr. Vsesvit. Koordynats. Rady ta Resp. asots. ukrainoznavtsiv, 1995. 159 p. (Dodatok do zhurnalu “Suchasnist” 1995. Sichen, ch. 1). [in Ukrainian].
6. Havrylyshyn T.I., Havrylyshyn V.P. Koropets. Istoriia i spohady [Koropets. History and memories]. Ternopil : Volia, 2004. 240 p. [in Ukrainian].
7. Zhelezniak M. Havrylyshyn Bohdan Dmytrovych [Havrylyshyn Bohdan Dmytrovych]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy [elektronna versiiia]* / red.:I.M. Dziuba, A.I. Zhukovskiy, M.H. Zhelezniak ta in.; NAN Ukrainy, NTSh. Kyiv : Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy, 2016. T. 5. URL : <https://esu.com.ua/article-27985> (accessed : 26.12.2022) [in Ukrainian].
8. Istoriia fondu. [History of the fund]. URL : <http://bhfoundation.com.ua/ourfoundation/history.html> (accessed: 26.12.2022) [in Ukrainian].
9. Kondrashevskya Yu. Problema zberezhenia natsionalnoi identychnosti ukrainskoi diaspory (na prykladi ukraintsv Kanady v druii polovyni KhKh st.) [The problem of preserving the national identity of the Ukrainian diaspora (on the example of Ukrainians in Canada in the second half of the 20th century)]. *Shhid*. 2017. № 1. P. 64–69. [in Ukrainian].
10. Naukovyi etnohrafichniy arkhiv Fakultetu istori, politolohii i mizhnarodnykh vidnosyn Prykarpatskoho natsionalnoho universytetu imeni Vasylia Stefanyka (NEAFIPMV PNU im.V.Stefanyka) [Scientific ethnographic archive of the Faculty of History, Political Science and International Relations of Vasyl Stefanyk Prykarpattia National University]. F.3. Op. 1. Spr. 1. Ark. 5. [in Ukrainian].
11. Misiia [Mission]. URL : <https://bhfamily.org/> (accessed: 26.12.2022) [in Ukrainian].
12. Melnychuk B. Havrylyshyn Bohdan-Volodymyr Dmytrovych [Havrylyshyn Bohdan-Volodymyr Dmytrovych]. *Ternopilskiy entsyklopedychnyi slovnyk* : u 4 t. / redkol.: H. Yavorskyi ta in. Ternopil : Vydavnycho-polihrafichniy kombinat “Zbruch”, 2004. T. 1: A–Y. P. 315–316 [in Ukrainian].

---

13. Puaietton V. Nevtomnyi mandrivnyk Bohdan Havrylyshyn [Tireless traveler Bohdan Hawrylyshyn]: biohr. / per. z frants. I. Vidler. Kyiv : Slavutych-Delfin, 2015. 144 p. [in Ukrainian].

14. Subtelnyi O. Plast. Unikalna istoriia ukrainskoho skautskoho rukhu [The unique history of the Ukrainian scout movement]. Toronto : Plast Publishing Inc., 2019. 440 p. [in Ukrainian].

15. Chubai V. Bohdan Havrylyshyn: “Ne natsionalnist liudyny prokladaie stezhku do pevnykh uspikhiv, a pochuttia natsionalnoi hidnosti, khoch by yakoiu bula vasha natsionalnist” [Bohdan Hawrylyshyn: “It is not a person’s nationality that paves the way to certain successes, but a sense of national dignity, no matter what your nationality is”] : zapys interviu 2015 r. *Nasha Perspektyva*. № 35, sichen-hruden 2021. P. 34–37 [in Ukrainian].

**Лариса ГАВРИШ,**  
*orcid.org/0000-0001-9830-7059*  
старший науковий співробітник  
Науково-пошукового відділу керамологічних джерел  
«Національний архів українського гончарства»  
Центру збереження гончарної спадщини України  
Національного музею-заповідника українського гончарства  
(Опішня, Полтавська область, Україна) [larisagavrish@meta.ua](mailto:larisagavrish@meta.ua)

## УЧАСТЬ СКУПНИКІВ У ЗБУТІ ГЛИНЯНИХ ВИРОБІВ ГОНЧАРІВ ЛІВОБЕРЕЖНОЇ УКРАЇНИ В КІНЦІ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті розглянуто один із аспектів процесу реалізації глиняних виробів гончарів у кінці ХІХ – початку ХХ століття, а саме участь у ньому скупників. Територіально дослідження охоплює провідні гончарні осередки тогочасних Харківської, Полтавської та Чернігівської губерній. На основі опрацьованих писемних джерел з'ясовано, що скупники в досліджуваній період були активною складовою процесу продажу кераміки. Посуд вони скуповували оптом, користуючись при цьому специфічними гончарськими метрологічними одиницями лічби («рядова сотня», «сотня з укладом», «горно»), які в різних осередках мали різний склад і кількісне наповнення.

Встановлено, що посередники могли бути місцевими й приїжджими. Майстри надавали перевагу співпраці з посередниками-односельцями. При продажу товару скупникам гончарі зазвичай втрачали близько 30% можливого прибутку. При поганих погодних умовах, коли дороги ставали непрохідними, ця цифра зростала. До послуг посередників гончарів змушували звертатись найчастіше відсутність тягової сили та вільного часу для розвозу посуду по ярмарках та базарах, посилення конкуренції між самими виробниками.

Описано унікальний випадок діяльності скупника-монополіста М. М. Демченка в Поставах Лохвицького повіту Полтавської губернії.

Встановлено, що посередники найчастіше продавали гончарні вироби за готівку, але траплялися випадки, коли вони обмінювали посуд на продукти харчування.

Вдалося встановити імена деяких скупників, місця, куди вони возили посуд для подальшого перепродажу.

Опрацьований матеріал дозволив автору зробити висновки про те, що в кінці ХІХ – на початку ХХ століття продаж глиняних виробів за участі скупників став домінуючим, порівняно із самостійною реалізацією гончарями-виробниками.

Важливість дослідження полягає в тому, що вперше узагальнено матеріал про участь скупників у збуті продукції гончарів Харківської, Полтавської та Чернігівської губерній у досліджуваній період.

**Ключові слова:** скупник, збут, глиняний посуд, рядова сотня, сотня з укладом, горно, гончар.

**Larisa GAVRISH,**  
*orcid.org/0000-0001-9830-7059*  
Senior Researcher  
Scientific and Research Department of Ceramological Sources  
“National Archive of the Ukrainian Pottery”  
of the Center of the Ukrainian Pottery Heritage Preservation  
National Museum and Preserve of the Ukrainian Pottery  
(Opishnia, Poltava Region, Ukraine) [larisagavrish@meta.ua](mailto:larisagavrish@meta.ua)

## PARTICIPATION OF BUYERS IN THE TRADE IN EARTHENWARE OF THE POTTERS OF THE LEFT-BANK UKRAINE IN THE LATE 19TH – EARLY 20TH CENTURY

The paper deals with one of the aspects of trade in earthenware of potters in the late 19th – early 20th centuries, namely, the participation of buyers in this process. Geographically, the article encompasses the leading pottery centers of the Kharkiv, Poltava, and Chernihiv provinces as on that time. The study of the written sources has shown that the buyers during the period under study were an active element of the sale of ceramics. They bought the crockery in bulk using specific pottery metrological units of account (“ordinary hundred”, “hundred with layout”, “kiln”), which corresponded to different content and quantities in different areas.

Both the locals and the visitors could act as buyers. The craftsmen preferred to co-operate with the intermediaries from their own villages. The potters could lose approximately 30 per cent of their potential income selling their goods to buyers. This rate could increase even further in bad weather conditions when roads became impassable. The potters



were forced to use the services of buyers due to the lack of beasts of burden and free time for transporting crockery to fairs and markets, the increase in competition between the producers. The paper describes the unique case of the work of a monopolist buyer M. M. Demchenko in the village of Postavmuka of the Lokhvytsia district of the Poltava province.

Some middlemen have been found to sell earthenware for cash, but occasionally the former was exchanged for food.

Names of some buyers, places where crockery was transported to for subsequent resale have been ascertained.

The processed material has allowed the author to make conclusions about the trade in earthenware in the late 19th – early 20th century with the participation of buyers became dominant, comparing with the independent trade by producing potters.

The study is important because it has generalized the materials on the participation of buyers in the trade in the produce of the potters of Kharkiv, Poltava, and Chernihiv provinces during the researched period for the first time.

**Key words:** buyer, trade, earthenware, ordinary hundred, hundred with layout, kiln, potter.

**Постановка проблеми.** Гончарний промисел в Харківській, Полтавській та Чернігівській губерніях був одним із наймасовіших кустарних виробництв по кількості задіяного у ньому населення. Він був дієвим чинником соціально-економічного розвитку досліджуваних територій. Продаж виробів – важливий етап гончарного виробництва, оскільки від його результатів залежав добробут виробників. Гончарі традиційно самостійно займалися реалізацією гончарного посуду, але на кінець XIX століття цю функцію на себе поступово стали перебирати посередники – скупники. На сьогодні питання участі скупників у процесі збуту кераміки лишається малодослідженим і потребує детального наукового вивчення для створення цілісної картини розвитку гончарства на досліджуваних територіях.

**Аналіз досліджень.** Обстеженням промислу як окремих осередків, так і цілих губерній в кінці XIX – на початку XX століття займалися переважно представники державних органів, яких цікавила економічна складова виробництва, та етнографи, які фокусували свою увагу на традиційно-побутовій складовій промислу. У цей період з'явилися праці статистичного характеру (Ааронский, 1916; Василенко, 1889; Зарецкий, 1994; Лисенко, 1900, 1904; Олейников, 1900; Пакульский, 1898; Соколовский, 1883; Твердохлебов, 1885), які містять розпорошену інформацію про участь скупників у процесі збуту гончарних виробів. У роботах сучасних керамологів (Овчаренко, Пошивайло, 2004) також зустрічаються фрагментарні дані з досліджуваного питання.

Історіографічний аналіз опрацьованих джерел дозволяє зробити висновок про відсутність комплексного дослідження щодо участі посередників у процесі продажу кераміки.

**Мета статті** – базуючись на аналізі опрацьованих джерел, узагальнити фрагментарну інформацію про участь скупників в процесі реалізації гончарних виробів майстрів Харківської, Полтавської, Чернігівської губерній у кінці XIX – початку XX століття.

**Вклад основного матеріалу.** На кінець XIX століття зі збільшенням кількості гончарів й посиленням конкуренції між ними роздрібний продаж гончарних виробів самими майстрами став втрачати свої позиції, роль посередників між гончарем і споживачем стали виконувати скупники. «Без скупщика во многих случаях работа кустарей не приняла бы массового характера, так как другим путем найти изделиям выход на большой рынок трудно» (Кустарная промышленность и сбыт кустарных изделий, 1913: 112).

Переважаючим став оптовий спосіб збуту, при якому основною одиницею розрахунку була гончарська сотня. Якщо до її складу входило 100 окремих предметів, вона називалася «рядовою», «простою», якщо ж більше 100 – «сотня з укладом» (Зарецкий, 1894: 92). Окрім сотень оптовий рахунок при продажу вівся також такою найбільшою специфічно гончарською метрологічною одиницею визначення кількості глиняних виробів як «горно» (у прямому значенні – піч для випалювання посуду). Склад обох сотень, як і величина малого, середнього й великого горна, у різних гончарних осередках відрізнявся.

Далі розглянемо участь скупників у збуті продукції гончарів Харківської, Полтавської, Чернігівської губерній.

У середині 1880-х років у Харківській губернії до валківської (Охтирський повіт) простої сотні входили: 20 золільників, 20 підворотнів, 20 плоскунів, 20 укладачів, 10 мисок, 10 покришок (Твердохлебов, 1885: 50). У Боромлі цього ж повіту просту сотню складали 30 золільників, 30 підворотнів, 30 укладачів, 10 покришок (Твердохлебов, 1885: 19).

В Охтирці «закупка посуды перекупщиками производится по заказу и случайно. В первом случае сделки производятся на дому у гончарей, во втором – где придется. Обычно перекупщики, заказывая посуду, дают задатку 10–15 руб., иногда – половину условной суммы. Доставка за счет покупателя. Цена подводы за 100 верст конной, вмещающей 500 штук посуды простой сотни и 500 рядовой – 5–6 руб., – воловьей, вмещаю-

щей 400 шт. простої і 550–600 шт. рядової, – 7–8 руб.» (Твердохлебов, 1885: 15).

Скупники за сотню простої посуду платили гончареві 2,5–3 руб. (взимку – 1 руб. 20 к.), полив'яного – 6–8,5 руб. (Соколовський, 1883: 55; Твердохлебов, 1885: 7, 26). Посуд перевозили на свої склади й потім продавали на місцевих базарах та ярмарках, але вже за більшу ціну: простий по 5 руб., полив'яний – 12–14 руб. У перекупника можна було знайти потрібний товар у будь-яку пору року, тоді як у гончаря він був не завжди.

Якщо перекупники робили замовлення на виготовлення посуду, то вони давали завдаток, який іноді становив половину вартості всього товару.

Розповсюдженням було явище, коли скупники, що проживали в населених пунктах, де гончарство не набуло поширення, або майстрів було мало, їздили в певні осередки й привозили звідти товар для подальшого перепродажу вдома. Наприклад, Олександр Твердохлібов зазначав, що в Куземіні шість гончарів й два скупники возами купують посуд більських майстрів, а потім перепродують чи обмінюють вдома та найближчих хуторах (Твердохлебов, 1885: 51).

На Харківщині скупники окрім продажу глиняних виробів за готівку, обмінювали їх на продукти, «этот способ практикуют и перекупщики, даже больше, чем сами гончары» (Твердохлебов, 1885: 15).

Дослідниками було зафіксовано імена основних посередників, які торгували глиняним посудом. Наприклад, у Куп'янському повіті перепродажем займалися «Леонтий Безмен (с 1862 г.), солдат Иван Дурманчук, а с 1882 года и Китных» (Соколовський, 1883: 55). В Охтирці скупництвом глиняного посуду займалися: «Горишний, Наум Гонка и Костенко» (Твердохлебов, 1885: 15). У Богодухові, де гончарством не займалися, постійними скупниками товару, привезеного з Валок, Опішні, Котельви, Охтирки, Станичного були «Лука Тимченко с братом, Павел Винницкий, солдат Гавриленко. Есть также и несколько временных торговцев. Тимченко имеет лавочку; покупает и у хозяев-производителей, и у перекупщиков» (Твердохлебов, 1885: 50). У Боромлі глиняні вироби скупували «Ф. Коваленко с женой, Моисей Иванченко, Иван Сахно, Василий Проценко, Матвей Биленко, Дмитрий Кутась, Василий Василенко, Петро Коваленко (Шабро) и Гаврило Башлай» (Твердохлебов, 1885: 49).

Головними ареалами збуту глиняного посуду для перекупників традиційно були Харківська губернія, сусідні Полтавська, Курська, Область Війська Донського, Південь. Наприклад, охтир-

ські скупники возили товар в Лебедин, Богодухів, Суми, Краснопілля, Писарівку, Лохвицю, Сорочинці, Ромни, Гайворон, Полтаву, Харків. Посуд скупники у віддалені райони доставляли різними способами: волами чи кінями, залізницею, по воді (із Ізюмського повіту Сіверським Дінцем).

На Полтавщині була схожа ситуація. Етнограф Віктор Василенко в своєму звіті про обстеження Опішного Зіньківського повіту (1882) зазначав, що часто малозабезпечені гончарі змушені були збувати готові вироби «кулакам – власникам складів», зазначаючи при цьому фінансових втрат: «...выручают едва 4 р. 50 к. за сотню, которую можно распродать в розницу за 7 р. 50 к. – 8 р.». На цей період у містечку було 3–4 «складчика» (Василенко, 1889: 37). А 1901 року на ярмарок у Василівку Полтавського повіту привезли гончарні вироби вже 17 опішнянських скупників (Пречистенская ярмарка в с. Васильевке (Яновщине Н. В. Гоголя тоже) Полтавского уезда 6–8 сентября 1901 года, 1904: 51).

Зазвичай односельцям виробники продавали гончарні вироби дешевше, ніж приїжджим скупникам, яких місцеві називали «гарбачанами» (похідне від назви великого воза – гарби).

У Опішному посуду скупували, окрім місцевих, скупники з Катеринославщини, Київщини та Херсонщини, у Поставмуки Лохвицького повіту найчастіше приїжджали скупники з Ічні Борзнянського повіту Чернігівської губернії, вироби гончарів Миргородського повіту посередники розвозили по Полтавщині (Хорольський, Полтавський, Кременчуцький, Золотоніський, Переяславський, Пирятинський повіти) (Ааронський, 1916: 139). Зафіксовано, що гончарі Глинська Роменського повіту вдавалися до послуг «прасолів» (так називали скупників з Чернігівщини).

Сотнями купували посуд переважно гончарі-односельці, які не завжди мали достатню кількість власного випаленого посуду для виїзного торгу. За 100 штук «червоного» або «синього» більшого посуду та 60–100 штук «укладу» (меншого посуду) вони платили виробникам 2 руб. 50 коп. Сотня полив'яного або вкритого «побілом» посуду цінилася від 3 до 4 руб. Ціна також залежала від того, який посуд входив до «сотні» та «укладу». Так, наприклад, наявність «золінників» на 50 коп. піднімала ціну «сотні без укладу» (Лисенко, 1900: 364).

Траплялися випадки, коли скупником був односелець, який у скрутний час кредитував гончаря. У такому випадку, щоб не втратити прихильності позичальника, ціну часто доводилося зменшувати до 20 коп. на кожному карбованці (Лисенко, 1900: 364).

Горнами посуд у гончарів Глинська купували приїжджі скупники, «горн в 3½ сотни ... 9 р. и до 10 р., ... горн в 4 сотни простой посуды дает около 10 руб.» (Лисенко, 1900: 364).

Для самих торговців було зручніше забрати товар в одному місці, домовляючись з одним майстром. Гончарям теж було вигідно продати значну частину товару відразу й отримати всю суму одночасно.

Ціни на гончарні вироби залежали також і від погоди: коли за несприятливих природних умов (найчастіше навесні та восени) дороги були майже непрохідними, вартість посуду ставала нижчою. Глинські гончарі свідчили, що «в грязь» у відчаї раді збути сотню і за 2 руб., аби тільки було кому (Лисенко, 1900: 364).

Не дивлячись на перевагу в прибутковості під час самостійного продажу, до кінця XIX століття в середовищі глинських гончарів почала спостерігатися тенденція до скорочення чисельності майстрів, які самостійно збували власні вироби: «Лет 10 назад, говорили они, – среди нас таких, что сами повсюду развозили горшки и продавали, было больше 10, а тепер почти все ждем барышников, пока приедут и заберут» (Лисенко, 1900: 349). Пояснити це явище можна тим, що значна частина майстрів не мала власного транспорту, який доводилося наймати для розвозу виробів до віддалених торжищ, не будучи при цьому впевненим в успішності продажу. Місцеві ж базари були переповнені гончарним посудом і, як свідчили самі майстри «як-бы мы на базаре продавали, то доси вже с голоду поздыхали-бы» (Лисенко, 1900: 362).

На 1900 рік із 47 глинських гончарів 26 чоловік продавали свої вироби винятково скупникам, 8 – продавали самостійно й іноді користувалися послугами посередників, і тільки 13 самостійно збували свій товар. На цей період припадає й збільшення кількості (до 40–50 чоловік) «прасолів» порівняно з місцевими посередниками (Лисенко, 1900: 363).

У Поставмуках (Лохвицький повіт) своїх постійних скупників не було, по миски приїжджали з Ічні («литвинки»), Канівець Золотоніського повіту, Вороньків, Мелехів, рідко з Переяслава. Час від часу поставмуцький крамар Василь Пятецький скуповував миски у односельців (іноді у тих, хто були боржниками у його лавці в рахунок боргу) і потім перепродував. Унікальною на той час (принаймні, більше подібної інформації в опрацьованих джерелах не зафіксовано) є інформація про Михайла Митрофановича Демченка, скупника із с. Потерюхи. Він запропону-

вав поставмуцьким гончарям укласти з ним угоду про продаж йому всіх виготовлених ними мисок. На пропозицію відгукнулося 40 майстрів, з ними були укладені річні контракти. В угоді було обумовлено склад сотні (50 двійників, 120 трійників, 100 четвериків, 50 п'ятериків, усього 320 штук посуду), її ціна (5 руб.) та розміри мисок. Майстри не мали права продавати свій товар (окрім браку) іншим посередникам. Скупник, у свою чергу, мав у шестиденний термін розрахуватися з майстром. За порушення умов контракту передбачалася неустойка в розмірі 10 руб. (Лисенко, 1904: 70–71). На перший погляд, це було ризиковано, оскільки поставмуцькі миски від тривалого зберігання втрачали свої товарні якості («не выдерживают долгого лежания на складах и в сырости: они темнеют и теряют звон сухой, только что выжженной, посуды» (Лисенко, 1904: 72)). Але накопичені великі запаси посуду дозволили демпінгувати ціни. Якщо інші скупники спочатку платили гончарям за сотню мисок 6–7 руб., то Демченко перепродував по 5 руб. 50 коп. Посередники спочатку не хотіли співпрацювати з ним, вбачаючи сильного конкурента, але згодом зрозуміли свою вигоду і стали диктувати таку ж ціну гончарям, які не підписали угоду з Демченком. У результаті втратили самі виробники, які змушені були погодитись на умови скупників і знизити ціни на вироби. Коли у майстрів, що підписали угоду, поцікавились, що їх змусило піти на цей крок, вони відповіли, що таким чином вони уникали проблеми збуту, пошуку покупців, маючи обумовлену гарантовану плату за товар.

Ічнянські перекупники могли брати посуд в борг «на віру», або заплатити за весь товар, але для реалізації спочатку взяти одну частину, а згодом іншу. Зазвичай миски їм продавали від 5 руб. 50 коп. до 8 руб. за сотню, а коли була погана погода («в грязь»), то доводилось віддавати по 4 руб. 50 коп.

Схожий досвід скупництва існував у Сенчі Лохвицького повіту в 1880-х роках. Місцевий гончар Лука Чумарний скуповував посуд по 3–5 руб. за сотню й розвозив по торгах, або перепродував іншим скупникам (Лисенко, 1904: 131).

На початок XX століття сенчанські гончарі змушені були самостійно збувати свій товар, оскільки скупники до них перестали заїжджати. Майстри пояснювали це так: «Куда наша макитра пойдет? Везде ее делают. А миски в Опoшни и Поставмуках делают еще «кращия», чем у нас» (Лисенко, 1904: 131). Подібна ситуація склалася й в Городищі Лохвицького повіту. Раніше туди приїздили скупники з Пирятина, Драбова, Теплівки, а



1904 року місцеві гончарі свідчили, що «оце два годи й зовсім не приїздили» (Лисенко, 1904; 183).

Бували випадки, коли скупники оптом брали товар у майстрів безпосередньо на ярмарках та базарах. Є дані про 17 торговок, які на Лубенському покровському ярмарку (1891) оптом купували посуд «на вози» і «на сотні», а потім перепродували вроздріб (Опыт исследования украинских крестьянских ярмарок. Описание Лубенской Покровской ярмарки, 1892; 15). Іноді перекупки, щоб урізноманітнити асортимент, об'єднувались і в складчину купували по возу у різних виробників, щоб потім поділитись товаром. Прикметно, що на цей ярмарок привезли 71 віз глиняного посуду загальною вартістю 1 065 руб., його збутом займалися 30 гончарів, що продавали власний посуд, і 40 перекупників (Опыт исследования украинских крестьянских ярмарок. Описание Лубенской Покровской ярмарки, 1892; 10).

На початок ХХ століття скупництво набуло ще більшого поширення, про що свідчать статистичні звіти. Наприклад, на Пречистенський ярмарок, що проходив у с. Василівка Полтавського повіту (6–8 вересня 1901 року) власні вироби привезли 15 кустарів і 17 скупників (причому всі вони були з Опішні й скуповували товар у односельців). Загальну вартість глиняних виробів, привезених на ярмарок виробниками, було оцінено в 115 руб., тоді як перекупників – у 230 руб. (Пречистенская ярмарка в с. Васильевке (Яновщине Н. В. Гоголя тоже) Полтавского уезда 6–8 сентября 1901 года, 1904; 58). З цього можна зробити висновки про зменшення прибутковості гончарного промислу для самих майстрів і про причини збільшення кількості посередників.

Залучали скупників до оптового продажу глиняних виробів і на Чернігівщині. Якщо перекупник не мав достатніх коштів, то брав товар у кредит по ринковій ціні й розраховувався з майстром зго-

дом. Більш заможні посередники платили відразу, більше того, іноді давали завдаток, щоб бути впевненими, що гончар продасть свої вироби саме їм. Перекупники також обумовлювали, якого посуду й скільки входило до замовленого товару. Як і в інших гончарних осередках, скупники при подальшому перепродажу піднімали ціну на 30%, отримуючи значні прибутки (Пакульский, 1898; 103).

У Олешні (Городнянський повіт) скупників називали «перекупнями». Дослідник гончарства Чернігівщини П. Олейников у звіті за 1899 рік зауважував, що в Олешні скупництво не набуло масового поширення, оскільки «каждый кустарь имеет свою лошадь, а иные и по несколько, на которых и развозят посуду» (Олейников, 1900; 251). Скуповували посуд переважно жителі сусідніх сіл, далі везли в південні губернії або перепродували євреям у Чернігові, Прилуках, Ніжині. Рідше збували вироби оптом перекупникам із Могилевської губернії по 1,5 руб. за сотню (Овчаренко, Пошивайло, 2004; 45).

**Висновки.** Таким чином, узагальнюючи викладений матеріал, можемо стверджувати, що скупники відігравали важливу роль у процесі збуту глиняних виробів гончарів Харківської, Полтавської, Чернігівської губерній у досліджуваний період. За їх участі розширювались ареали поширення кераміки далеко за межі осередків. Гончарі, увільнені від довготривалого процесу продажу, мали більше часу для роботи. Разом з тим, слід зауважити, що цінова політика, яку провадили скупники, суттєво зменшувала прибутковість гончарного промислу для самих виробників, що ставило під загрозу його майбутнє існування. Подальше вивчення порушеного питання дозволить у перспективі підготувати узагальнююче дослідження про збут глиняних виробів гончарів Лівобережної України в другій половині ХІХ – початку ХХ століття.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ааронский Н. В. Профессиональные занятия населения Полтавской губернии. По данным подворной переписи 1910 года. Полтава : Типо-литография Т-ва Печатного Дела, 1916. 237 с.
2. Василенко В. И. Местечко Опощня, Зеньковского уезда, Полтавской губернии. Статистико-Экономический Очерк. Полтава : Типография Губернского Правления, 1889. 40 с.
3. Зарецкий И. А. Гончарный промысел в Полтавской губернии. Полтава : типо-литография Л. Фришберга, 1894. 3 нен., II, 126, XXIII, VI, II с.
4. Кустарная промышленность и сбыт кустарных изделий. Составил А. А. Рыбников. Кроме главы IV, третьей части, которую составил А. С. Орлов. Москва : Типография П. П. Рябушинского, 1913. 241 с. (174 с. приложений).
5. Лисенко С. И. Очерки домашних промыслов и ремесел Полтавской губернии: Роменский уезд. Одесса : Славянская тип. Н. Хрисогелос, 1900. Вып. 2. 540 с.
6. Лисенко С. И. Очерки домашних промыслов и ремесел Полтавской губернии: Промыслы Лохвицкого уезда. Полтава : типо-литогр. Торгов. Дома «Л. Т. Фришберг», 1904. Вып. 3. 194 с.
7. Овчаренко Людмила, Пошивайло Олесь. Олешнянська земська навчальна майстерня: безрезультативні спроби модернізації народної технології гончарства. Український керамологічний журнал. № 4 (14). 2004. С. 39–47.

8. Олейников П. Т. Гончарное производство в Нижегородской, Киевской и некоторых других губерниях. *Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России*. С.-Петербург : типография В. Киршбаума. Т. VI. 1900. С. 223–253.
9. Опыт исследования украинских крестьянских ярмарок. Описание Лубенской Покровской ярмарки 28-го сентября – 2-го октября 1891 года. Составил Я. П. Забило. Полтава : Типо-литография И. А. Дохмана, 1892. 34 с.
10. Пакульский Н. А. Краткие очерки кустарных промыслов Черниговской губернии. К. : тип. И. И. Горбунова, 1898. 119, IV с.
11. Пречистенская ярмарка в с. Васильевке (Яновщине Н. В. Гоголя тоже) Полтавского уезда 6–8 сентября 1901 года. Опыт статистического исследования с изложением метода описания. Полтава : Электрическая Типо-Литография Тор. Дома «Л. Фришберг», 1904. 75 с.
12. Соколовский Л. Гончары в Купянском уезде в 1880 году. Труды комиссии по исследованию кустарных промыслов Харьковской губернии. Харьков : Типография Губернского правления, 1883. Вып. II. С. 33–57.
13. Твердохлебов А. Д. Гончарный промысел в Ахтырском уезде в 1881 году. Труды комиссии по исследованию кустарных промыслов Харьковской губернии. Харьков : Типография Губернского правления, 1885. Вып. III. С. 1–52.

## REFERENCES

1. Aaronskiy N. V. Professionalnyie zanyatiya naseleniya Poltavskoy gubernii. Po dannym podvornoy perepisi 1910 goda [Professional Trades of the Population of the Poltava Region. Based on the Census of 1910]. Poltava : Tipo-litografiya T-va Pechatnogo Dela, 1916. 237 s. [in Russian].
2. Vasilenko V. I. Mestechko Oposhnya, Zenkovskogo uезда, Poltavskoy gubernii. Statistiko-Ekonomicheskiy Oчерk [Town of Oposhnia, of Zenkov District, of Poltava Province. Statistical and Economic Feature]. Poltava : Tipografiya Gubernskogo Pravleniya, 1889. 40 s. [in Russian].
3. Zaretskiy I. A. Goncharnyyi promysel v Poltavskoy gubernii [Pottery Trade in Poltava Province]. Poltava : tipo-litografiya L. Frishberga, 1894. Z nen., II, 126, XXIII, VI, II s. [in Russian].
4. Kustarnaya promyshlennost i sbyit kustarnyih izdeliy. Sostavil A. A. Ryibnikov. Krome glavyi IV, tretey chasti, kotoruyu sostavil A. S. Orlov [Cottage Industry and Sale of Hand-Made Goods]. Moskva : Tipografiya P. P. Ryabushinskogo, 1913. 241 s. (174 s. prilozheniy). [in Russian].
5. Lisenko S. I. Oчерki domashnih promyselov i remesel Poltavskoy gubernii: Romenskiy uезд [The Features on Household Trades in the Poltava Province: Romny District] Odessa : Slavyanskaya tip. N. Hrisogelos, 1900. Vyip.2. 540 s. [in Russian].
6. Lisenko S. I. Oчерki domashnih promyselov i remesel Poltavskoy gubernii: Promysel'yi Lohvitskogo uезда [The Features on Household Trades and Crafts of the Poltava Province: Trades of Lokhvitsa District]. Poltava : tipo-litogr. Torgov. Doma “L. T. Frishberg”, 1904. Vyip. 3. 194 s. [in Russian].
7. Ovcharenko Lyudmila, Poshivaylo Oles. Oleshnyanska zemska navchalna maysternya: bezrezultativni sprobi modernizatsiyi narodnoyi tehnologiyi goncharstva [Oleshnia Provincial Study Craftshop: Ineffectual Attempts at Modernizing the Folk Pottery Technology] UkraYinskiy keramologichniy zhurnal. # 4 (14). 2004. S. 39–47. [in Ukrainian].
8. Oleynikov P. T. Goncharnoe proizvodstvo v Nizhegorodskoy, Kievskoy i nekotoryih drugih guberniyah [Pottery Production in Nizhnii Novgorod, Kiev, and Some Other Provinces]. *Otchetyi i izsledovaniya po kustarnoy promyshlennosti v Rossii*. S.-Peterburg : tipografiya V. Kirshbauma. T. VI. 1900. S. 223–253. [in Russian].
9. Opyit izsledovaniya ukrainskih krestyanskih yarmarok. Opisanie Lubenskoy Pokrovskoy yarmarki 28 go sentyabrya – 2 go oktyabrya 1891 goda [The Experience of Studying the Ukrainian Peasant Fairs. The description of Lubny Pokrova Fair on September 28 – October 2, 1891]. Sostavil Ya. P. Zabilo. Poltava : Tipo-litografiya I. A. Dohmana, 1892. 34 s. [in Russian].
10. Pakul'skiy N. A. Kратkie oчерki kustarnyih promyselov Chernigovskoy gubernii [Short Features of Household Trades in Chernigov Province]. K. : tip. I. I. Gorbunova, 1898. 119, IV s. [in Russian].
11. Prechistsenskaya yarmarka v s. Vasilevke (Yanovschine N. V. Gogolya tozhe) Poltavskogo uезда 6–8 sentyabrya 1901 goda [The Nativity of the Blessed Virgin Fair at the village of Vasilievka (and at Yanovshchina of N. V. Gogol as well) of the Poltava District on September 6th-8th, 1901]. Opyit statisticheskogo izsledovaniya s izlozheniem metoda opisaniya. Poltava : Elektricheskaya Tipo-Litografiya Tor. Doma “L. Frishberg”, 1904. 75 s. [in Russian].
12. Sokolovskiy L. Goncharyi v Kupyanskom uезде v 1880 godu [Potters in Kupiansk District in 1880]. Trudyi komissii po issledovaniyu kustarnyih promyselov Harkovskoy gubernii. Harkov : Tipografiya Gubernskogo pravleniya, 1883. Vyip. II. S. 33–57. [in Russian].
13. Tverdohlebov A. D. Goncharnyyi promysel v Ahtyrskom uезде v 1881 godu [Pottery Craft in Okhtyrka District in 1881] Trudyi komissii po issledovaniyu kustarnyih promyselov Harkovskoy gubernii. Harkov : Tipografiya Gubernskogo pravleniya, 1885. Vyip. III. S. 1–52. [in Russian].

**Владислав ЄГОРОВ,**  
orcid.org/0000-0002-1373-8173  
кандидат історичних наук,  
доцент кафедри політичних наук  
Київського національного університету будівництва і архітектури  
(Київ, Україна) [egorov.1977@email.ua](mailto:egorov.1977@email.ua)

## УКРАЇНСЬКИЙ ТА РОСІЙСЬКИЙ НАРОДИ В ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ П.О. КУЛІША

*У статті досліджується проблема бачення відомим громадсько-політичним діячем та істориком П.О. Кулішем ролі, місця та майбутнього розвитку української культури, літератури, народу в історіографічних дослідженнях XIX–XXI ст., у творах та листуванні П.О. Куліша 1850–1880-х рр. Виокремлено бачення П.О. Кулішем перспектив розвитку української нації, культуру котрої він проголошував як окремішнє від польської та російської культур явище. Розглянуто зміст поглядів П.О. Куліша на відносини українського народу та його культури з російським народом і культурою з огляду на роль держави в процесі становлення нації. Прослідковано зв'язок Кулішевого бачення перспектив розвитку українського народу з точки зору ставлення (оцінок) П.О. Кулішем до явища козацтва як в минулому так і до численних досліджень українського козацтва сучасниками (П.О. Куліша). На основі огляду опублікованого листування П.О. Куліша вкотре виокремлено баченням Кулішем особливої ролі держави у становленні нації, зокрема українського народу, що стало чи не головною причиною критики П.О. Кулішем діяльності Б. Хмельницького. Ці положення висловлені П.О. Кулішем в багатьох творах стали, однією з причин багатьох конфліктів з українофільським табором (та його провідниками), зокрема гострої полеміки з відомим дослідником Хмельниччини М.І. Костомаровим та лідером українофілів В.Б. Антоновичем у 1860–1880-х рр.*

*Саме в епістолярному спадку П.О. Кулішем було виокремлено «етнографічний» тип нації українського народу, що цілком узгоджувалося з Кулішевим та виокремленим сучасними дослідниками розподілом – Російська імперія як державне та політичне домінування, а Україна – культурне та духовне домінування, котрі у поєднанні становили для П.О.Куліша зміст поняття «руський світ».*

**Ключові слова:** П.О. Куліш, М.І. Костомаров, українська мова, українська література, український народ, російська мова, російський народ, козацтво, анархія, антидержавний, державність.

**Vladyslav EGOROV,**  
orcid.org/0000-0002-1373-8173  
Candidate of Historical Sciences,  
Associate Professor at the Political Science  
Kyiv National University of Construction and Architecture  
(Kyiv, Ukraine) [egorov.1977@email.ua](mailto:egorov.1977@email.ua)

## UKRAINIAN AND RUSSIAN PEOPLES IN THE P.O. KULISH HERITAGE

*The article investigates problem the famous socio-political figure and historian P.O. Kulish's vision of roles, places and future development of Ukrainian culture, literature, people, in his 1850–1880's years works and correspondence and in the historiographical researches of XIX–XXI centuries. In this vision of P.O. Kulish's, singled out Ukrainian nation and culture prospects of development as a phenomenon which differed from Polish and Russian culturities. The article consider's P.O. Kulish's views the content of the relations of the Ukrainian people and it's culture with the Russian people and it's culture and the role of the state in the nation formation. The article investigates P.O. Kulish's vision and an estimate and prospects of the Ukrainian people development term by the cossacks phenomenon as it link in the past and in the numerous contemporary (to P.O. Kulish) researches of the Ukrainian cossacks.*

*On the basis of P.O. Kulish published correspondence once again there was singled out by Kulish's a special role of the State in the nation formation, in particular the Ukrainian people.*

*This idea which has become the main reason for P.O. Kulish's the cossacks as the main anti-state force and the source of anarchy in the Ukrainian lands activities criticism. These many works P.O. Kulish's provisions have become one of the main reasons caused in the 1860–1880-ies period his conflicts with the ukrainophile camp and it's leaders, in particular with M.I. Kostomarov and V.B. Antonovich.*

*It was in P.O. Kulish's epistolenny inheritance defined the ethnographical type of the Ukrainian people natio, which was completely consistent with Kulish and later singled out by modern researchers division of Russia as state and political dominance symbol, and Ukraine as cultural and spiritual symbol, which constituted the "Ruthenian world" content.*

**Key words:** P.O. Kulish, M.I. Kostomarov, ukrainian language, ukrainian literature, ukrainian people, russian language, russian people, cossacks, anarchy, anti-state, statehood.



**Постановка проблеми.** Серед спадщини знаного представника українофільського руху першої половини–середини XIX ст., одного з провідників Кирило-Мефодієвського товариства П.О. Куліша (1819–1897) значне місце займало висвітлення проблем пов'язаних з розвитком української державницької думки XIX ст. В його спадщині йшлося про майбутній розвиток українського народу, його культуру та становлення української нації її минулий та майбутній розвиток.

(Куліш, 1997; Куліш, 2005; Куліш, 2007). П.О. Куліш, як активна та діяльна особистість, також відомий як автор популярних та дискусійних (за висновками) історичних творів 1840–1880-х рр. котрі викликали неоднозначне сприйняття сучасників, а також гостру критику сучасних авторів досліджень з історії України (Кравченко, 2012: 55; Лазарева, 2012: 269; Житецький, 1927: 64). Водночас істотним доповненням змісту переконань П.О. Куліша як громадського діяча та історика є видана останнім часом численна епістолярна спадщина. Саме листування 1840–1860-х рр. найбільш відображає погляди вченого на майбутнє українського народу, його історію та відносини із сусідніми народами. Особливе значення має епістолярна спадщина П.О. Куліша з точки зору відображення його поглядів на державність, зокрема на можливість окремої державності українського народу. Важливість цього питання набуло особливої гостроти у відносинах П.О. Куліша у відносинах з українофільським табором у 1860–80-х рр., котрий ідеалізував козацтво, котре на думку історика було силою що протиставляла себе державній організації.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Варто зазначити, що огляд історіографії державних та правових ідей щодо минулого та майбутнього українського народу у творчості П.О. Куліша вже здійснено сучасними українськими дослідниками (Лазарева, 2012: 258–272). Водночас, одним з перших М.І. Костомаров у 1857 р. звернув увагу на безсистемність в укладенні народних дум, переказів в тогочасній збірці П.О. Куліша (Єгоров, 2020: 27–33). Він також критично оцінив діяльність П.О. Куліша у своїх останніх статтях, а пізніше та надав образливі характеристики діяльності П.О. Куліша (Житецький, 1927: 63; Єгоров, 2019; Єгоров, 2020: 27–33)

Наслідуючи оцінки своїх попередників (зокрема українофілів 1860-х рр.) критичну оцінку діяльності П.О. Куліша та його поглядів висловив і М.С. Грушевський, розглянувши основи творчості П.О. Куліша. Він визначив П.О. Куліша провідником українського панства, козацької старшини з

котрої він походив та заперечував виступи радикально налаштованих громадівців (Грушевський, 1927: 17). Традиційно негативні оцінки діяльності та публіцистики П.О. Куліша, зважаючи на націоналістичні тенденції, були сформульовані в радянський період (Курабцева, 2002: 77–79).

На думку М.С. Грушевського П.О. Куліш являв собою тип історика-аматора. Таке визначення підтримується й в сучасних дослідженнях. Водночас, сучасні дослідники звертають увагу на позитивну оцінку М.С. Грушевським найвідомішого твору П.О. Куліша про об'єднання Русі що вийшов друком у 1874–1877 рр. (Ясь, 2019: 63). Тут автор відзначив вищість польської культури, вкотре з 1860-х рр. означив варварську суть козацтва – розбійництво як народний ідеал в грубій формі, в цей період П.О. Куліш також підкреслював своє аристократичне коріння протиставляючи себе нащадкам козаків та гайдамаків. П.О. Куліш також звернув увагу на невігластво як головну рису українського духовенства, котра стала чи не головною причиною переходу українського панства на латинство (Ясь, 2007: 78–105; Панченко, 2019; Куліш, 2016: 180).

Ці положення стали підставою обвинуватити його в «ополяченні», а його переклад Св. Письма було визначено «неприродним» за мовою (Єгоров, 2020: 27–33). Висновки розвідок П.О. Куліша 1870-х рр стали предметом пильної уваги багатьох сучасників та дослідників. Вони убачали причиною різкої зміни поглядів у розумовому стані П.О. Куліша (Куліш, 2016: 173).

Критичні оцінки творчості П.О. Куліша сучасниками зберігались і в пізніших дослідженнях (Грушевський, 1927: 9–38). В сучасних дослідженнях застережливі оцінки творів П.О. Куліша були доповнені тезою про те, що зміна козакофільських настроїв у П.О. Куліша була не раптовою, а мала своє коріння й була підготовлена в його творах на зламі 1850–1860-х рр., (Ясь, 2007: 87–90; Куліш, 2016: 172, 175–176)

**Завданням статті є** залучення до висновків зроблених на підставі творчої спадщини, спогадів про вченого, публіцистичних виступів про висвітлення П.О. Кулішем проблем пов'язаних з розвитком української державницької думки XIX ст., вже опублікованої чималої епістолярної спадщини Куліша 1840–1860-х рр. Саме ці матеріали найбільш точного відображають зміст суспільно-політичних поглядів вченого, також його бачення майбутнього українського народу, розвитку його мови, літератури та відносин з культурами польського та російського народів. Це, також, дасть змогу уникнути однозначної оцінки діяльності



П.О. Куліша, котра зазвичай робилася на основі критики його популярних та дискусійних (за висновками) історичних творів 1840–1880-х рр. котрі викликали неоднозначне сприйняття сучасників та гостру критику сучасних йому авторів досліджень з історії України.

**Виклад основного матеріалу.** З точки зору оцінки суспільно-політичних та історичних поглядів П.О. Куліша, окрім його історичних розвідок та літературних творів, особливо цінним є його листування. В листах П.О. Куліша містяться оцінки ролі та суті українського суспільства середини ХІХ ст., а також польського суспільства, власна оцінка П.О. Кулішем свого внеску в дослідження минулого України (з 1840-х рр. ХІХ ст.), сьогодення тодішньої Малоросії, культурної спадщини українського народу, історія становлення українофільського руху, ролі і значення використання української мови, проблема ставлення до російської мови, літератури, народу, погляди на процес становлення української літератури, наслідків перекладів зарубіжної літератури українською. Тут є й погляди на формування української нації, на її майбутні умови розвитку. Листування П.О. Куліша також містить інформацію про мотиви початку його роботи на державних посадах (у 1864–1867 рр.) Особливе місце та значну вагу з цієї точки зору мала публікація листування П.О. Куліша та М.І. Костомарова, як джерела інформації про відносини та погляди колишніх Кирило-мефодіївців у 1840–1880-х рр. здійснена І.П. Житецьким (1927) (Житецький, 1927: 39–65).

Одна з важливих тем листування П.О. Куліша 1840–1860-х рр. – це проблема української мови як однієї з головних ознак народу. Так, ще 1845 р. П.О. Куліш відзначав велику цінність української мови, особливо тих осіб, хто нею розмовляє, що було приємним для П.О. Куліша (Куліш, 2005: 30–40). Примітно, що в листі від 2.05. 1846 р. до М.І. Костомарова П.О. Куліш – засудив його за те, що Костомаров казав що він не українець заперечивши, що його мати українка (Кирило-Мефодіївське товариство, 1990: 269). Вивченням української, перетворенням її на літературну мову та виданням нею народної творчості П.О. Куліш опікувався й до та після повернення з заслання. Так, у листі від 08.03. 1853 р. до родича М. Білозерського П.О. Куліш вказує на свою роботу з вивчення географії української мови на Чернігівщині (Кравченко, 2012: 45, 49; Куліш, 2017: 124–125).

Цінність використання української в літературі П.О. Куліш визначав й у листі до (слов'янофіла) С. Аксакова від 1855 р. В той час для Куліша зміст

«Чорної ради, хроніки 1863 р.» (1857) викладений українською мовою був набагато вищим аніж російською. П.О. Куліш докладно виклав знаному адресату, що людність на півдні Русі давно жила самостійним життям, говорила такою мовою котрою спілкуються тепер (1855 р.) 13 млн. (українців). Ця мова почалася з грубої мови І.П. Котляревського (Куліш, 2009: 322–323).

П.О. Куліш висловлював подібні аргументи й на сторінках часопису «Основа» до польських опонентів українського руху (Єгоров, 2020: 27–33). Обоюючи українську мову ще з 1840-х рр., П.О. Куліш на початку 1860-х рр. підкреслював, що українську мову визнали тільки у 1862 р., що позначалося на оцінці української літератури (Куліш, 2005: 75–80). П.О. Куліш також наголошував на цілковитій окремішності українців і поляків, що стало основою його подальших досліджень минулого України (Єгоров, 2020: 27–33; Куліш, 2017: 178–200).

Вивчення української мови, історії, запровадження освіти українською, для П.О. Куліша було таким же правом українців як і для поляків. Водночас, за це право слід було боротися шляхом просвіти і справедливості (Єгоров, 2020: 27–33).

Протиставлення П.О. Кулішем Москви, Польщі, та Південної Русі з Польщею залишилося характерною рисою його подальших історичних розвідок 1870–1880-х рр. (Ясь, 2019: 79).

П.О. Куліш виходячи з тези про повагу до традицій згадуваних ним в листах 13 млн. українців наголошував на необхідності здійснення перекладів українською взірців іноземної літератури. Мова йшла про переклади класичних творів грецької літератури, зокрема Гомера. Так, у листі з Варшави від 1868 р. П.О. Куліш наголошував, що такі переклади важливі для досягнення здобутків світової літератури. Водночас, через дію Емського указу у 1883 р. не здійснилася публікація Кулішевого перекладу трьох драм Шекспіра. Він також бачив можливість перекладу українських народних пісень французькою мовою, з їх видання (Куліш, 2009: 162, 178, 181; Федорук, 2020).

З великою увагою П.О. Куліш ставився до видання перекладу Св. Письма (спочатку Нового заповіту), про що зазначав у листі від 23.03. 1869 р. (Венеція). Він же від 1860-х рр. вважав прихід християнства випадковою справою (Святе письмо Старого і Нового Заповіту мовою русько-українською, 1912; Куліш, 2009: 178, 181, 186–187). Така увага П.О. Куліша до майбутнього української мови, літератури була природною для П.О. Куліша, котрий у листі до слов'янофіла К. Аксакова від 1.11. 1855 р. зазначив, що саме

він (порівнюючи себе з Нестором), його товариші «відкрили Малоросію», а до цього ніхто нічого про неї не знав (Куліш, 2009: 296–297).

Водночас, важливим для розуміння національно-культурної концепції українства П.О. Куліша є зміст його ставлення до російської мови, літератури. У листі від 1.11.1853 р. Аксакову П.О. Куліш наголошує, що у росіян є упередженість стосовно особливої ролі російської мови.

П.О. Куліш наголошував слов'янофілам, що вони вільні вважати українофільську діяльність як «благородне божевілля». Проте, українофільство – це діяльність з вивчення мови, літератури, котрі з'явилися в інших умовах, з іншими стимулами. Також, українська література – це інакше явище ніж російська (Куліш, 2009: 320–321). Крім того, П.О. Куліш, на тлі захоплення новим російським царем (Олександром II) у листі до братів Аксакових (Сергій і Костянтин) від 28. 03. 1856 р. підкреслював, що хоче навчитися у них любові та патріотизму який вони виявляють до усього російського, щоб ставитися так до усього Південно-Руського. Також він додав, що хоче краще осягнути «натуру великоруської людини» (Куліш, 2009: 241–242).

Проголошення в пресі та листуванні окремішності українців та поляків на початку 1860-х рр. П.О. Куліш поєднував з обговоренням з реакціонером М.В. Юзефовичем ідеї про поступовість розвитку української мови, порівняно з російською з метою сприйняття її народом (Куліш, 2009: 30, 53–55, 87). Сам М.В. Юзефович на зламі 1850–1860-х рр. убачав П.О. Куліша одним з провідників процесу створення нової мови яка мала б увібрати найкраще з української та російської мов (Єгоров, 2020: 27–33). Цю ж думку П.О. Куліш виклав й у листі до слов'янофіла С. Аксакова від 1.01.1856 р. (Куліш, 2009: 320, 323). Причиною такого обговорення з М.В. Юзефовичем, на наш погляд був факт того, що кар'єрний розвиток П.О. Куліша та його майбутнього опонента М.І. Костомарова були позначені саме значною роллю Юзефовича, (у 1840-х рр. помічника керівника Київського учбового округу) у службовому зростанні М.І. Костомарова та П.О. Куліша. Їх відносини мали тривалу історію після знайомства організованого М.О. Максимовичем. Роль М.В. Юзефовича полягала в тому, що М.І. Костомаров отримував викладацькі посади в Рівному, Київській 1 гімназії, а згодом і Куліш за протекцією М.В. Юзефовича, або за проханнями П.О. Куліша його знайомі (Куліш, 2009: 30, 53–55, 87; ІРНБУВ, Ф. Х, Спр. 17270, 10 Арк).

Осягнення необхідності вивчення української мови, літератури, відносин з російським народом, культури суспільства цього часу, з точки зору тих завдань, що постали перед українським народом – саме таку оцінку П.О. Куліш сформулював у 1855 р. від 13.02. й у листі до лікаря І. Славинського (Куліш, 2009: 234–235, 241–242). Він звернув увагу на те, що для лікаря який оселиться для роботи з українським народом, він швидко забуде усе, що дізнався з книг. Малоросійське панство П.О. Куліш визначив як подібне польському, тільки менш освічених. Цю думку, як і намагання відвернути український народ від захоплення панськими порядками П.О. Куліш пропагував ще від часів Кирило-Мефодієвського братства. Простолюди, в оцінці П.О. Куліша, добрий для етнографа, а не медика. Крім того, на думку П.О. Куліша, історичних пам'яток, старовини, книжок можна знайти у великій кількості в польських містах, зважаючи на майже повну відсутність пам'яток в містах Лівобережної України (Куліш, 2009: 234–235; Гончарук, 2006: 10).

Неодноразово викладені вище П.О. Кулішем тези про українське питання формували його оцінки української нації загалом. Так, у листі від 5.03. 1864 р. до дружини Ганни Барвінок (Білозерської) він заявив, на той лише бачив ознаки того, що українці становили націю в етнографічному сенсі, а не політичному. Розмова ж про окрему, майбутню Україну йшла від людей, що найменше вивчали її мовою, історію. П.О. Куліш наголошував, що такі розмови лякають впливових людей через те, що вони не знають Україну. (Куліш, 1997: 161, 195–196).

На цей же час припадає заява П.О. Куліша, котрий відчував матеріальну скруту, про те, що для вивчення української народності треба стояти за одне з урядом та допомагати йому в усіх благородних починаннях, про що П.О. Куліш зазначав і наприкінці 1880-х рр. Ця позиція сприяла розриву його відносин з М.І. Костомаровим. Куліш зазначив, що мав на увазі щоб в Галицьких школах вчили на пристойному рівні російської мови, а не варварському мовному потворству, не зважаючи на закиди поширення російської в школах де вчили переважно українці (Куліш, 1997: 99; Кравченко, 2012: 227, 298). Цією обставиною він пояснював початок роботи в Царстві Польському у 1866 р., що свідчило, на думку дослідників, про його непослідовність та спроби випросити у царату дозвіл на освітню діяльність для українського народу, хоч Куліш сподівався на отримання дозволу на видання нового часопису (Житецький, 1927: 50; Лазарева, 2012: 264; Кравченко,

2012: 221; Гончарук, 2006: 14). Заяви щодо уряду П.О. Куліш поєднував з критичними оцінками громадської діяльності М.І. Костомарова. Так, ще у 1862 р., обговорюючи наслідки оголошення М.І. Костомаровим збору коштів на українські підручники, П.О. Куліш заявив, що він на місці Міністра Внутрішніх справ Російської імперії П.О. Валуєва також зустрівся б з М.І. Костомаровим з цього приводу, оскільки об'яви М.І. Костомарова в газетах про збір коштів на видання українських книжок викликали антиукраїнську хвилю в пресі. У листі ж від 6.03. 1864 р. до М.Д. Білозерського П.О. Куліш, оцінюючи здатність до видання українського часопису М.І. Костомаровим, вважав його поганим політиком у цій справі. В цьому ж листі П.О. Куліш визначив М.І. Костомарова дуже світським, що не мав нічого животного, став байдужим до усього й занепадав на очах (Куліш, 1997: 160–161). В цей час, на думку І.П. Житецького, П.О. Куліш вирішив видати твори у дусі офіційного «обрусительства» (Житецький, 1927: 47–48).

Погіршенню відносин колишніх братчиків також сприяли й особливості характеру М.І. Костомарова. Так, у листі до давнього знайомого вчителя історії І.Ф. Хільчевського від 4.04.1874 р. П.О. Куліш згадував про М.І. Костомарова у 1861 р. як людину котра дуже набридла йому під час подорожі за кордон, мала дивакуватий, не чоловічий характер (Єгоров, 2020: 27–33).

Сучасні дослідники національного руху середини ХІХ ст. також звернули увагу на ту обставину, що негативне ставлення П.О. Куліша до козацтва в 1870-х рр. брало свій початок від тексту «*Чорної ради*» (Марченко, 2014: 44–45). Кулішева критика козацтва, його заперечення невиправданої уваги козацтву з боку сучасних йому істориків, посилювалися після його роботи в Московських архівах де він переконався, що козаки—це розбишаки без усяких громадянських правил. Їхня ж релігійність не відрізнялася від нинішньої турецької (ХІХ ст.), а спосіб їх поведінки походив ще з дотатарських часів (Ульяновський, 1999: 128; Куліш, 2009: 190). Згодом, П.О. Куліш неодноразово намагався довести свої думки в статті про появу козацтва читачам відновленого на сторінках ліберального часопису котрий у 1866 р. редагували М.М. Стасюлевич та М.І. Костомаров (Житецький, 1927: 54–55).

В останніх дослідженнях про П.О. Куліша звертається увага на переконання Куліша, що козацтву протистояли представники культури — міської цивілізації, представлене хутірним міщанством, українською, польською шляхтою та російським

абсолютизм. Тому, природним для П.О. Куліша, було схвалення ліквідації козацтва Петром І та Катериною ІІ. Цю думку, П.О. Куліш зберіг у творі 1888–1889 рр. про відділення України від Польщі у 1340–1654 рр. (Ясь, 2007: 93–95).

Жорсткі Кулішеві оцінки козацтва (в той час однієї з провідних тем українського історієписання) зберігалися й в його характеристиках деяких сторінок українського національного руху 1840-х рр., що викликало заперечення відомим сучасником М.І. Костомаровим Кулішевої оцінки діяльності кирило-мефодіївців, а також негативну оцінку М.І. Костомаровим змісту «*Хутірної поезії*». П.О. Куліша та його «*Зазивного листа до українського народу*» 1881 р., з огляду на стан відносин П.О. Куліша та української інтелігенції, довіру котрої П.О. Куліш втратив (Святе Письмо Старого і Нового Заповіту мовою русько-українською, 1912; Марченко, 2014: 48). М.І. Костомаров відзначив різку перемену у П.О. Куліша від 1874 р., що і супроводжувалась гострою критикою Т.Г. Шевченка. Несприйняття викликало позитивне ставлення Куліша до кріпацтва, похвали полякам, що було визначено як ознака «ополячення» П.О. Куліша. М.І. Костомаров також не поділяв оцінок П.О. Кулішем панів, ченців — рушійних сил діяльності гайдамацтва (Єгоров, 2020: 27–33). Окремо М.І. Костомаровим було сформульовано зауваження до мови українських перекладів Св. Письма П.О. Куліша на Галичині (Єгоров, 2020: 27–33).

Заперечення ідей Куліша викликало й те, що в першому томі його розвідки про об'єднання південної Русі 1874 р. автор особливо наголошував на безумовній вищості польської культури над українською, котра мала домішки іноплемянних культур, й визначив козацтво як народний ідеал у грубій формі, що протиставляв розбій розбою. П.О. Куліш визнавав невігластво в середовищі середньовічного українського духівництва як запобіжник поширення ересі та протестантизму. Причиною ж переходу на латинство українського панства П.О. Куліш убачав у невмінні довести переваги своєї віри та небажанням бути в єдиній церкві з чоботарями, віскобійниками та кушнірами — типовими представниками українського простолноду. З цією думкою було пов'язане і його негативне ставлення й до князя В.К. Острозького. П. Куліш також дійшов до висновку, що проблема поширення польської замість руської потребує окремого дослідження доби ХVІ — початку ХVІІ ст. (Ясь, 2007: 78–105). Зважаючи на це, дослідники убачають що в працях П.О. Куліша важливу роль відіграли культурні, цивілізаційні



чинники. Тому, в оцінці козацтва він виходив з того, що окрім ворожості до цивілізації козацтво виступало також як сила ворожа й будь-якій державності в чому він був тотожним характеристичі козаків російського історика С.М. Соловйова (Ясь, 2007: 93–94; Куліш, 2009: 180). Згодом, суттєві зрушення 1870–80-х рр. у світосприйнятті П.О. Куліша призвели до розвитку критичного напрямку в його творах, на думку ж сучасних дослідників були викликані можливим інтелектуальним впливом польського дослідника Хмельниччини та Коліївщини першої половини ХІХ ст., письменника Міхала Грабовського, з котрим познайомився ще 1843 р., або й егоцентризмом П.О. Куліша (Ясь, 2007: 81–82; Марченко, 2014: 45; Кравченко, 2012: 28–29; Панченко, 2019).

Варто зазначити, що вперше розрив з українським середовищем та новим оточенням стався з П.О. Кулішем ще під час перебування на засланні у справі Кирило-Мефодієвського товариства у Тулі (Кравченко, 2012: 55). Згодом в дослідженні 1874–75 рр. П.О. Куліш, на думку О.В. Яся, здійснив інтелектуальний розрив з тогочасним баченням української історії – Т.Г. Шевченка, М.І. Костомарова, М.О. Максимовича (Ясь, 2007: 87). В той час П.О. Куліш нагадував, що наставляв М.І. Костомарова на документальну основу історіографії (Житецький, 1927: 57). Проте, це, мабуть, «не вплинуло» на спосіб історієписання М.І. Костомарова, отже наповнений літературною складовою знаменитий твір М.І. Костомарова *«Богдан Хмельницький»* (його третє видання не враховувало зауважень Куліша) став для П.О. Куліша прикладом «... здичавілої в Україні Клію», що викликало несприйняття у М.І. Костомарова (Куліш, 2009: 241–242; Житецький, 1927: 58, 64; Кравченко, 2012: 238; Пінчук, 2009: 95–99). В листі ж до І.Ф. Хільчевського від 28.02.1875 р., П.О. Куліш зазначав, що історія яку пише М.І. Костомаров – це карикатура писана іноземцем (Єгоров, 2020: 27–33).

Водночас, сам П.О. Куліш у викладі минувшини бачив своїм завданням не відтворення фактичного боку явища, а розкриття його впливу на виникнення переконань, тобто на те що було його причиною явища. Обмежені конкретикою, твори П.О. Куліша порівняно з розумуваннями, коментарями, оцінкам внутрішнього процесу не містили аналізу та порівнянь (Ясь, 2007: 87–90). Згадана розгорнута критика П.О. Кулішем козацтва, містила абсолютні оціночні мірила романтичного характеру (суд культури та ін), беззастережність котрих не сприймав сучасний П.О. Кулішу критик козаччини та один з провід-

ників українства М.П. Драгоманов, котрий наголошував саме на архаїчності ідеалізації козаків (Ясь, 2019: 65–67). Як убачають, перераховані протиріччя двох колишніх кирило-мефодієвців у баченні української минувшини походили від спрямування їх творчості – це романтичний ідеал історико-художньої інтуїції, заглиблення в минуле, апеляція до Божого промыслу, провидіння для М.І. Костомарова, або ж суд історії та суд культури у П.О. Куліша, а його сучасники помічали у нього чудну мішанину понять та потягів (Ясь, 2019: 69; Кравченко, 2012: 104). Згодом, після 1880 р. ці протиріччя та характеристика згаданої праці П.О. Куліша з боку М.І. Костомарова призвели до чергових образ та остаточного розриву в їхніх стосунках (Житецький, 1927: 62–63). П.О. Куліш не змінив своїми творами 1870-х рр. ставлення до минувшини України, але значно змінив ставлення до себе (Кравченко, 2012: 262). Зазначимо, що вказане протистояння виникла не зважаючи на той факт, що сам М.І. Костомаров ще на початку 1860-х рр. не ідеалізував козаків. Так, у публіцистичному виступах 1860-х рр. М.І. Костомаров визнавав та виправдовував як нормальне явище розбійництва в середовищі козацтва та визнавав, що релігійні питання відігравали у козацьких повстаннях другорядну роль (Костомаров, 1928: 213, 60–64).

Отже, на розглянутих вище поглядах на українське минуле формувался зміст громадсько-політичної програми П.О. Куліша, котра ще з 1850-х рр. була подібною програмі провідника українофілів 1860-х рр. В.Б. Антоновича (Ульяновський, 1999: 121–126). Особлива від початку 1860-х рр. увага П.О. Куліша до ролі держави в націєтворенні, пояснюється дослідниками його детальним ознайомленням з життям Німеччини, зокрема з роллю державності в становленні нації. Він же убачав можливість запровадження на українських землях хуторянства – поєднання бідності та багатства, або вагання між ними (Ульяновський, 1999: 122; Ясь, 2019: 68; Кравченко, 2012: 168).

Державний аспект розвитку українства у творчому доробку П.О. Куліша було вже розглянуто літераторами та літературознавцями у 1920 рр. Особливу увагу було приділено думці П.О. Куліша про відсутність в Україні верстви, здатної до будівництва держави (Лазарева, 2012: 262, 265–266, 271–272). Водночас, його ранній твір – широко розповсюджена *«Повість про український народ»* була визначена наступною після *«Історії Русів»* політичною історією українців (ЦДІАК, Ф. 707, Оп. 261, Спр. 18.16 арк. 4–16; Куліш, 2005: 90; Лазарева, 2012: 265).



Положення про конфлікт анархії та порядку у випадку спілки України та Московщини розвивають й сучасні дослідники творчості П.О. Куліша, котрий розрізняв два світи український та російський, означивши роль (місце) кожного. Так, зокрема, державне та політичне домінування він бачив у «Новорущині», але першість в культурних, духовних ролях—за Україною (Старорущиною). Остання в якості Давньої Русі виступала у П.О. Куліша ідеалом (Ясь, 2019: 80–81). Руською ж землею, як ще на початку 1860-х зазначав автор, називали Україну (Куліш, 2016: 183). П.О. Куліша зазначав, що у випадку розпаду Російської імперії Україна буде об'єктом зазіхань сусідніх націй. Цього могло б не бути зазначав П.О. Куліш, якби усі працювали на піднесення національної свідомості народу (Куліш, 1997: 195–196).

Наведені раніше приклади листування та конфліктних взаємини колишніх братчиків П.О. Куліша та М.І. Костомарова варто розглядати не тільки з точки зору особистісних

відносин, захоплень/образ, а й з точки тих теоретичних та ідеологічних конструкцій носіями котрих вони були, що, зокрема, відбилося в їхньому листуванні. Так, зокрема, сучасні українські дослідники пропонують розглядати спадщину П.О. Куліша з точки зору консервативної традиції української історичної, суспільно-політичної думки зламу ХІХ – початку ХХ ст. (В. Липинський), особливо у ставленні до проблеми та перспектив українського державотворення (Ясь, 2019: 82–83; Марченко, 2017: 48). Роботу П.О. Куліша в Царстві Польському українські автори діаспори оцінили як таку, що негативно вплинула на його творчість (Лазарева, 2012: 270–271). Важливо наголосити, що консервативні погляди П.О. Куліша на можливий зміст політичного розвитку українського народу, його націєтворення природньо були пов'язані з його багаторічною критикою козацтва як анархічної, антидержавної сили (Куліш, 2016: 173, 175–176, 179).

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончарук П.С. Провісники української ідеї (До 160-річчя Кирило-Мефодієвського товариства). Київська старовина. 2006. № 1, С. 3–30.
2. Грушевський М.С. В тридцять роковини Пантелеймона Куліша. Соціально-традиційні підоснови Кулішевої творчості. Україна. Науковий двохмісячник українознавства. 1927. № 1, С. 9–38.
3. Сторов В.В. Українська мова, література та перспективи українського націєтворення в епістолярній спадщині П.О.Куліша. Регіональна політика: політико-правові засади, урбаністика, просторове планування, архітектура. Вип. 5. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Київ, 22 листопада 2019). Міністерство освіти і науки України, Міністерство розвитку громад та територій України. Київ – КНУБА. Київ – Тернопіль : «Бескиди». 2019, Ч. 2. 67–72.
4. Сторов В.В. Український та російський народи в творчій спадщині П.О.Куліша. Гілея. Науковий вісник. 2020. Вип. 157 (№ 6–9). Ч.1. Історичні науки, С. 27–33.
5. Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського, Ф. Х, Спр. 17270. 10 Арк.
6. Житецький І.П. П.О. Куліш і М.І. Костомаров (Ненадруковане листування 1860–1870 рр.), Україна Науковий двохмісячник українознавства. 1927. № 1, С. 39–65.
7. Кирило-Мефодіївське товариство : у 3 т. (Джерела з історії суспільно-політичного руху на Україні ХІХ – початку ХХ ст.). Київ : Наук. Думка, 1990. Т. 1, 540 с.
8. Костомаров М.І. Науково-публіцистичні і полемічні писання М. Костомарова. Зібрані заходом Академічної комісії української історіографії. К.: Держ. Вид-во України, 1928, 315 с.
9. Кравченко О. Життя віддане просвітництву. (Праці і творча діяльність Пантелеймона Куліша). Монографія. Умань, 2012, 340 с.
10. Куліш П.О. Листи до М.Д. Білозерського. Упорядкування, вступна стаття, Олесь Федорук. Вид М.П. Коць Львів – Нью-Йорк, 1997, 220 с.
11. Куліш П.О. Листи 1841–1850 рр. К.: «Критика», 2005. Т. 1, 648 с.
12. Куліш П.О. Листування 1850–1856 рр. К.: «Критика», 2009. Т. 2, 672 с.
13. Куліш П.О. Історія України од найдавніших часів. Упорядкування, вступна стаття, О.В. Ясь, Український історичний журнал. 2016. № 3, С. 172–200.
14. Курабцева І.К., Філологічна термінологія в публіцистиці П. Куліша, Культура народів Причорномор'я. 2002. № 32, С. 77–79.
15. Лазарева В. До історіографії досліджень державно-правових ідей П.О. Куліша, Український історичний збірник. 2012. Вип. 15, С. 258–272.
16. Марченко Н. Консервативний дискурс творчості П.О. Куліша. Вісник КНЛУ. Серія Історія, економіка, філософія. 2014. Вип. 19, С. 44–48.
17. Панченко В. Є. Цей загадковий Куліш. Український тиждень. 2019. № 43. Режим доступу: <https://tyzhden.ua/tsej-zahadkovuj-kulich/> Дата звернення 15.06.2023.
18. Пінчук Ю.А. З історії взаємин П.О.Куліша і М.І. Костомарова, Історичний журнал. 2009. № 6, С. 95–99.

19. Святе Письмо Старого і Нового Заповіту мовою русько-українською. Переклад: Пантелеймона Куліша, Івана Левіцького, Івана Пулюя. Відень: Видане Британського і Заграничного Біблійного Товариства, 1912, 1080 с.
20. Ульяновський В.І. Ранній В.Б. Антонович : поза контекстами, Київська старовина. 1999. № 1, С. 117–145.
21. Устенко Л.Ф., Фразеологізми в епістолярії Пантелеймона Куліша, Лексикографічний бюлетень: Зб. наук. пр. К.: Ін-т української мови НАН України. 2011. Вип. 20. С. 127–134.
22. Центральний державний історичний архів України в м. Київ, Ф. 707, Оп. 261, Спр. 18. 16 арк.
23. Федорук О. Заборонений Пантелеймон Куліш. Українська література становила загрозу Російській імперії. Режим доступу: <https://www.radiosvoboda.org/a/panteleymon-kulish-tsenzura-ukrayinska-mova-rosiyska-imperiya/30769101.html> Дата звернення 15.06.2023.
24. Ясь О.В., Історичні погляди Пантелеймона Куліша в світлі інтелектуальних метаморфоз 1870–1880-х років, Історіографічні дослідження в Україні. 2007. Вип. 17. С. 78–105
25. Ясь О.В. Історичне письмо пізнього П. Куліша як предтеча консервативного проекту української історіографії початку ХХ ст. (До 200-річчя від дня народження). Український історичний журнал. 2019. № 4, С. 62–85.

## REFERENCES

1. Honcharuk P.S. Provisnyky ukrainsoi idei (Do 160-richchia Kyrylo-Mefodiievskoho tovarystva). [Harbingers of the Ukrainian idea (To the 160th anniversary of the Cyril and Methodius Society)] Kyivska starovyna. Kyiv antiquity. 2006. No. 1, pp. 3–30. [in Ukrainian].
2. Hrushevskiy M.S. V trydtsiati rokovyny Panteleimona Kulisha. Sotsialno – tradytsiini pidosnovy Kulishevoi tvorchosti., [In the thirtieth anniversary of Panteleimon Kulish. Socio- traditional foundations of Kulishev's creativity.] Ukraina. Naukovyi dvokhmisiachnyk ukrainoznavstva, Scientific bimonthly of Ukrainian studies. 1927. No. 1, pp. 9–38. [in Ukrainian].
3. Yehorov V.V. Ukrainska mova, literatura ta perspektyvy ukrainskoho natsiivtorennia v epistoliarnii spadshchyni P.O. Kulisha. [Ukrainian language, literature and prospects of Ukrainian nation-building in the epistolary heritage of P.O. Kulish.] Regional policy : political and legal foundations, urbanism, spatial planning, architecture. Issue 5 Proceedings of the International Scientific and Practical Conference (Kyiv, 22 lystopada 2019) Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy, Ministerstvo rozvytku hromad ta terytorii Ukrainy. Kyiv KNUBA Kyiv – Ternopil : «Beskydy». 2019, Ch. 2. pp. 67–72. [in Ukrainian].
4. Yehorov V.V. Ukrainskyi ta rosiyskyi narody v tvorchii spadshchyni P.O. Kulisha. [Ukrainian and Russian peoples in the creative heritage of P.O. Kulish.] Gilea. Scientific Bulletin. 2020. Vol. 157 (No 6–9). Part 1. Historical Sciences., pp. 27–33. [in Ukrainian].
5. Instytut rukopysu Natsionalnoi biblioteky Ukrainy im.V.I.Vernadskoho, [Institute of Manuscripts of the Vernadsky National Library of Ukraine], F. X, Spr. 17270, 10 Ark. [in Ukrainian].
6. Zhytetskyi I.P. P.O. Kulish i M.I.Kostomarov (Nenadrukovane lystuvannia 1860–1870 rr.), [P.O. Kulish and M.I. Kostomarov (Unpublished correspondence 1860–1870)] Ukraina Naukovyi dvokhmisiachnyk ukrainoznavstva. Ukraine Scientific bimonthly of Ukrainian studies. 1927. No 1, pp. 39–65. [in Ukrainian].
7. Kyrylo-Mefodiivske tovarystvo : u 3 t. / redkol.: P. S. Sokhan (holov. red.) [ta in.]; AN URSS, Arkheohr. Komis. Uporiad.: I. I. Hlyz (holov. uporiad.) [ta in.]; nauk. red. tomu: H. I. Marakhov, V. H. Sarbei., Kyiv : Nauk. Dumka, T. 1. (Dzherela z istorii suspilno-politychnoho rukhu na Ukraini XIX – pochatku XX st.) [Cyril and Methodius Society: in 3 vols. (Sources on the history of the socio-political movement in Ukraine XIX – early XX centuries.)]. Kyiv : Sci. Dumka, 1990. v. 1, 540 p. [in Ukrainian].
8. Kostomarov M. Naukovo-publitsystychni i polemichni pysannia M.Kostomarova. Zibrani zakhodom Akademichnoi komisii ukrainskoi istoriografii [Kostomarov M.I. Scientific-journalistic and polemical writings of M.Kostomarov. Collected by the event of the Academic Commission of Ukrainian Historiography.] K.: State. Vy-vo Ukrainy, 1928., 315 p. [in Ukrainian].
9. Kravchenko O., Zhyttia viddane prosvitnytstvu. (Pratsi i tvorcha diialnist Panteleimona Kulisha) [Life devoted to enlightenment. (Works and creative activity of Panteleimon Kulish).] Monograph. Uman, 2012, 340 p. [in Ukrainian].
10. Kulish P.O., Lysty do M.D.Bilozerskoho. Uporiadkuvannia, vstupna stattia, Oles Fedoruk. [Letters to M.D. Bilozersky. Arrangement, introductory article, Oles Fedoruk.]. View M.P. Kots Lviv – New York, 1997, 220 p. [in Ukrainian].
11. Kulish P.O., Lysty 1841–1850 rr. [Letters 1841–1850 biennium] K.: «Krytyka», 2005. T. 1, 648 p. [in Ukrainian].
12. Kulish P.O. Lystuvannia 1850–1856 rr. [Correspondence 1850–1856 biennium] K.: «Krytyka», 2009. V. 2, 672 p. [in Ukrainian].
13. Kulish P.O. Istoriia Ukrainy od naidavnishykh chasiv. Uporiadkuvannia, vstupna stattia, O.V.Ias, [History of Ukraine from ancient times. Compilation, introductory article, ] Ukrainskyi istorychnyi zhurnal. Ukrainian Historical Journal. 2016. No. 3, pp. 172–200. [in Ukrainian].
14. Kurabtseva I.K. Filolohichna terminolohiia v publitsystytsi P.Kulisha, [Philological terminology in journalism P.Kulish, ] Culture of the Black Sea peoples. 2002. No 32, pp. 77–79. [in Ukrainian].
15. Lazareva V., Do istoriografii doslidzhen derzhavno-pravovykh idei P.O.Kulisha, [On the historiography of research of state -legal ideas P.O. Kulish, ] Ukrainskyi istorychnyi zbirnyk. Ukrainian historical collection. 2012. Issue 15, pp. 258–272. [in Ukrainian].
16. Marchenko N. Konservatyvnyi dyskurs tvorchosti P.O.Kulisha. [Conservative discourse of P.O. Kulish's creativity.] Visnyk KNLU. Serii Istoriia, ekonomika, filosofii. Bulletin of KNLU. Series History, Economics, Philosophy. 2014. Vol. 19, pp. 44–48. [in Ukrainian].

17. Panchenko V. Ye. Tsei zahadkovyi Kulish. [This mysterious Kulish.] Ukrainskyi tyzhden. The Ukrainian Week. 2019. № 43. URL: <https://tyzhden.ua/tsej-zahadkovyj-kulish/> Data zvernennia 15.06.2023 [in Ukrainian].
18. Pinchuk Yu.A. Z istorii vzaiemyn P.O.Kulisha i M.I.Kostomarova, [From the history of relations between P.O. Kulish and M.I. Kostomarov] Istorychnyi zhurnal. Historical journal. 2009. No. 6, pp. 95–99. [in Ukrainian].
19. Sviate Pysmo Staroho i Novoho Zapovitu movoiu rusko-ukrainskoiu. Pereklad: Panteleimona Kulisha, Ivana Levitskoho, Ivana Puliuia. Viden.: Vydanie Brytanskoho i Zahranychnoho Bibliinoho Tovarystva, 1912, 1080 s.
20. Ulianovskiy V.I. Ranniy V.B.Antonovych : poza kontekstamy, [Ranniy V.B.Antonovych: out of contexts] Kyivska starovyna. Kyiv antiquity.1999. No 1, pp.117–145. [in Ukrainian].
21. Ustenko L.F. Frazeolohizmy v epistoliarii Panteleimona Kulisha, [Idioms in the epistolary of Panteleimon Kulish, Leksykohrafichni biuleten: Zb. nauk. pr. K.: In-t ukrainskoi movy NAN Ukrainy. Lexicographic bulletin: Zb. Sciences. Pr. K.: Institute of Ukrainian Language of NAS of Ukraine.2011. Vol. 20, pp. 127–134. [in Ukrainian].
22. Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrayiny v m. Kyiv, [Central State Historical Archives of Ukraine in Kyiv'], F. 707, Op. 261, Spr. 18, 16 ark.
23. Fedoruk O. Zaboronenyi Panteleimon Kulish. Ukrainska literatura stanovyła zahrozu Rosiiskii imperii. [Forbidden Panteleimon Kulish. Ukrainian literature posed a threat to the Russian Empire] URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/panteleymon-kulish-tsenzura-ukrayinska-mova-rosiyska-imperiya/30769101.html> [in Ukrainian].
24. Yas O.V. Istorychni pohliady Panteleimona Kulisha v svitli intelektualnykh metamorfoz 1870–1880-kh rokiv [Historical views of Panteleimon Kulish in the light of intellectual metamorphoses of 1870–1880s]. Istoriohrafichni doslidzhennia v Ukraini. Historiographical research in Ukraine.2007. Issue 17, pp. 78–105. [in Ukrainian].
25. Yas O.V., Istorychne pysmo piznoho P.Kulisha yak predtecha konservatyvnoho proektu ukrainskoi istoriohrafii pochatku XX st. (Do 200-richchia vid dnia narodzhennia), [The historical writing of the late P. Kulish as a forerunner of the conservative project of Ukrainian historiography of the early XX century. (To the 200th anniversary of his birth)], Ukrainskyi istorychnyi zhurnal. Ukrainian Historical Journal.2019. No. 4, pp. 62–85. [in Ukrainian].

**Володимир ЗАЛИЩУК,**  
 orcid.org/0000-0002-5288-7657  
 аспірант кафедри всесвітньої історії  
 Київського університету імені Бориса Грінченка  
 (Київ, Україна) [v.zalishchuk.asp@kubg.edu.ua](mailto:v.zalishchuk.asp@kubg.edu.ua)

## ОСВІТНІЙ АСПЕКТ МОЛДОВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ВІДРОДЖЕННЯ У БЕССАРАБІЇ В ЧАСИ РОСІЙСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ (1905–1907). ЗА МАТЕРІАЛАМИ «КИШИНІВСЬКИХ ЄПАРХІАЛЬНИХ ВІДОМОСТЕЙ»

У статті проаналізовано фрагменти та уривки з часопису «Кишинівські єпархіяльні відомості» (КЕВ) для розкриття особливостей освітньої системи у Бессарабії в часи російської революції. Було визначено, що російська революція 1905–1907 рр. стала зручним моментом для прояву національного відродження молдаван у зв'язку з тимчасовою демократизацією суспільного життя в імперії. Проаналізовано та досліджено роль освіти у революційних змінах в Російській імперії, котра мала виховати політично свідоме населення як протиставлення консервативному чиновництву. Досліджено особливості освітніх змін на прикладі Бессарабської губернії, де відбувалось становлення молдовської нації. Після включення Бессарабії до складу Російської імперії місцеві навчальні заклади відчували на собі позитивні та негативні зміни. З одного боку, в Бессарабії збільшилось число та якість місцевих навчальних закладів, з іншого – відбувалось процеси поступової уніфікації в імперський культурницький та суспільний простір. Проте цей процес зазнав невдачі через відсутність загальної доступності усіх дітей до здобуття освіти та ігнорування національних особливостей. Ці процеси простежувались на загальноімперському рівні, що стало причиною освітніх реформ після початку російської революції 1905–1907 рр. Освітні реформи, що розпочались після початку російської революції дозволили зберегти та проявити молдовському народу свою самобутність. Окрім вимог щодо доступності навчальних закладів для усіх дітей губернії, на шпальтах найпопулярнішого в той час бессарабського видання «Кишинівські Єпархіяльні Відомості» місцеві духовні діячі, як представники освіченої верстви населення писали про необхідність викладання молдовської мови та предметів на ній в навчальних закладах губернії. Це аргументувалось незрозумілістю молдовськими дітьми російської мови. З прийняттям імперським центром цих вимог відбулось значне покращення відвідуваності бессарабських шкіл та збільшенню їх кількості. Молдовська мова стала мовою викладання у найвищому навчальному закладі Бессарабії – Кишинівській духовній семінарії, що була поставником кадрів для місцевих освітніх закладів. Окрім того місцеві духовники проявляли інтерес до введення церковного співу молдовською мовою. Але разом з цим проект введення церковно-молдовського співу не був реалізований через проблеми з фінансуванням. Разом з цим революційні зміни призвели до появи першого в губернії збірника в котрому було зібрано та систематизовано навчальні заклади Бессарабії.

**Ключові слова:** Бессарабія, національне відродження, народна освіта, молдовська мова, церковно-молдовський спів, «Кишинівські єпархіяльні відомості» (КЕВ), Кишинівська духовна семінарія, загальна початкова освіта.

**Volodymyr ZALISHCHUK,**  
 orcid.org/0000-0002-5288-7657  
 Postgraduate student at the Department of World History  
 Borys Grinchenko Kyiv University  
 (Kyiv, Ukraine) [v.zalishchuk.asp@kubg.edu.ua](mailto:v.zalishchuk.asp@kubg.edu.ua)

## EDUCATIONAL ASPECT OF THE MOLDOVAN NATIONAL REVIVAL IN BESSARABIA DURING THE RUSSIAN REVOLUTION OF (1905–1907). ACCORDING TO THE MATERIALS OF THE “CHISINAU EPARCHIAL INFORMATION”

The article analyzes fragments and excerpts from the journal “Chisinau Eparchial Information” (KEV) to reveal the peculiarities of the educational system in Bessarabia during the Russian revolution. It was determined that the Russian revolution of 1905–1907 became a convenient moment for the manifestation of the national revival of Moldovans in connection with the temporary democratization of social life in the empire. The role of education in the revolutionary changes in the Russian Empire, which was supposed to educate a politically conscious population as an opposition to the conservative bureaucracy, was analyzed and researched. Peculiarities of educational changes are studied on the example of the Bessarabian province, where the formation of the Moldovan nation took place. After the inclusion of Bessarabia



*in the Russian Empire, local educational institutions experienced positive and negative changes. On the one hand, the number and quality of local educational institutions increased in Bessarabia, on the other hand, processes of gradual unification into the imperial cultural and social space took place. However, this process has failed due to the lack of universal access to education for all children and the neglect of national characteristics. These processes were traced at the imperial level, which became the reason for educational reforms after the beginning of the Russian revolution of 1905–1907. Educational reforms that began after the beginning of the Russian revolution allowed the Moldovan people to preserve and show their identity. In addition to the requirements regarding the accessibility of educational institutions for all children of the province, in the columns of the most popular Bessarabian publication at the time, “Chisinau Eparchial Information”, local spiritual figures, as representatives of the educated population, wrote about the need to teach the Moldovan language and subjects in it in the educational institutions of the province. This was argued by the incomprehensibility of the Russian language by Moldovan children. With the acceptance of these demands by the imperial center, there was a significant improvement in attendance at Bessarabian schools and an increase in their number. The Moldovan language became the language of instruction in the highest educational institution in Bessarabia – the Chisinau Theological Seminary, which was a supplier of personnel for local educational institutions. In addition, local clerics showed interest in introducing church singing in the Moldovan language. But at the same time, the project of introducing church-Moldovan singing was not implemented due to financing problems. At the same time, the revolutionary changes led to the appearance of the first collection in the province, which collected and systematized the educational institutions of Bessarabia.*

**Key words:** Bessarabia, national revival, public education, Moldovan language, church-Moldovan singing, “Chisinau Eparchial Information”, Chisinau Theological Seminary, general primary education.

**Постановка проблеми.** Російська революція 1905–1907 рр. стала закономірним каталізатором стагнаційних процесів, котрі супроводжували тривале відставання Росії від західних держав. Безліч чинників – від зміни політичної форми правління до знаходження економічного балансу між найбагатшими та найбіднішими верствами населення потребували рішучих пертурбацій.

Революційні процеси стали проявом не тільки для економічних та соціальних змін, а також для національного відродження окремих народностей, що проживали на теренах величезної імперії. Важливо відзначити, що кожен з народів Російської імперії перебував на різному етапі національного відродження.

Для вираження позицій та розвитку окремого народу слід направляти націєтворчі зусилля на формування національних особливостей в освітній сфері. Освіта є благодатним ґрунтом для виховання власного інтелектуального кола, створення умов для використання місцевої мови та відродження історичної пам'яті народу. Революція 1905–1907 рр. стала стимулом та умовою політичної свідомості населення, що може бути реалізованою в умовах тиску «громади» на історичну владу «знизу» (Корольов, 2017: 23). Дослідник виводить термін «громада» як «освічена громада», котра є протиставленням чиновництву. Звідти можна зазначити, що «освіченість» та, виходячи з цього, освітній аспект став одним із рушійних факторів змін у російському суспільстві початку ХХ ст.

**Аналіз досліджень.** Питання російської революції 1905–1907 рр. є дискусійним питанням в історичному колі. На цю тему написано чималу кількість робіт на різні аспекти для значення цієї події. Незважаючи на це, вивчення освітньої

складової в контексті національного відродження українних народів Російської імперії залишається для наукової спільноти своєрідною «білою плямою». Окрім цього в дослідженнях радянських та сучасних російських науковців можуть проглядатись елементи пропаганди ідеалізації російської системи освіти та ігнорування національних особливостей та потреб інших народів імперії.

Освітній аспект часів російської революції проглядався у роботах сучасних українських дослідників. Зокрема, Ірина Діденко наголошує на піднятті питань щодо демократизації освіти на педагогічних з'їздах. В часи російської революції такі з'їзди проводились частіше, ніж у кінці ХІХ ст., а питання, що стали підійматись після 1905 р. стали стосуватись викладання предметів у школах національними мовами, права на безкоштовну початкову освіту для усіх верств населення. Дослідниця повідомляє, що на педагогічному з'їзді 1905 р. було сформовано Всеросійську Спілку вчителів та прийнято її статут (Діденко, 2016: 41). Очевидно, що ці здобутки поширювались на всі куточки імперії, в тому числі й Бессарабії. Але у 1907 р. Спілка припинила своє існування, не зважаючи на тенденцію її поступової аполітичності та обговоренні суто професійних питань (Діденко, 2016: 42).

Дослідники Ірина Шешунова та Олена Горбань підкреслюють роль збільшення радикальних поглядів серед вчителів на тлі російської революції 1905–1907 рр. Автори зазначають, що радикалізація освітнього життя в Російській імперії була спричинена низьким рівнем матеріального та фінансового забезпечення вчителів, неналежних умов для праці й медичного обслуговування (Горбань, Шешунова, 2014: 12). З початком рево-

люційних подій вчителі брали участь у мітингах, страйках, демонстраціях від місцевого до імперського рівня. Також радикалізація суспільства стосувалась більш вільнішого просування національних ідей на окраїнах імперії, зокрема, використання місцевих мов у викладанні в навчальних закладах.

Важливим критерієм для дослідження даного питання є використання тогочасної публіцистики. У даному випадку таким джерелом є газета Кишинівської єпархії Православної церкви «Кишинівські Єпархіальні Відомості» (КЕВ), де знайдено велику кількість відповідних до проблематики записів. За допомогою матеріалів цього видання можна проілюструвати низку змін, що торкнулись освітньої системи в Бессарабії.

Тема розвитку освіти в контексті національного відродження окраїн Російської імперії є новою та у більшій мірі незвіданою, але збагачення наукового доробку та його поступова систематизація має вирішити це питання.

**Мета статті** – дослідити особливості освітнього аспекту національного відродження молдовського народу в Бессарабії, зокрема, виділити особливості та зміни, що відбулись після 1905 р., наголосити на сприйнятті освітніх реформ у «Кишинівських Єпархіальних Відомостях».

**Виклад основного матеріалу.** Молдовський народ отримав хорошу базу для пробудження своїх народотворчих процесів у вигляді розвитку освітніх закладів світського та конфесійного типу після приєднання Бессарабії до Російської імперії. Водночас з цим молдовани відчували на собі дві різнобічні тенденції. На початку та в середині XIX ст. в Бессарабії тривали процеси щодо включення молдовської мови та місцевих реалій в умови адаптації до російської політичної та суспільної системи. Починаючи з 1860-х рр. в Бессарабському регіоні проводилась політика поступової русифікації, що тривала до російської революції 1905–1907 рр.

Народна освіта у Бессарабії підпорядковувалась двом відомствам: Єпархіальній Училищній Раді та Міністерству народної освіти. Перед ними стояло наступне завдання: забезпечити усіх дітей губернії доступністю до здобуття освіти. Особливо гостро ця проблема стояла у сільській місцевості Бессарабії<sup>1</sup>. Окрім того, зміни, котрі назрівали під тиском революційних подій стали приводом для активізації боротьби за повернення молдовської мови до навчальних закладів усіх

рівнів в губернії. Тому й не дивно, що національний рух почав проявляти свою активність саме з освітніх змін.

Система початкової освіти була найбільш консервативною по відношенню до викладання молдавської мови. Священник Константін Пареньєв писав, що мовне викладання у початкових школах формувалось на добровільних засадах, а педагогічні кадри представлені з місцевих вчителів, що отримали освіту в Кишинівській духовній семінарії<sup>2</sup>.

Діти-молдовани навчались на своїй рідній мові, оскільки вони не володіли російською, а їхні батьки погано її опановували, або зовсім не розуміли. Це витікало з консервативності молдован, особливо тих, хто проживав у сільській місцевості. Наприклад, у звіті щодо стану церковних шкіл Кишинівської єпархії за 1903/1904 навчальний рік (навч. р.) вказувалось, що школа є єдиним місцем, де молдовські школярі можуть чути російську мову. Але засвоєння шкільної програми російською носило повторювальний характер – діти часто пропускали заняття через допомогу батькам у господарських роботах. Тому незнайома та чужа їм російська не встигала засвоїтись та забувалась<sup>3</sup>.

Такий стан став результатом провалу повної русифікації губернії, через що молдованам вдалось зберегти національну ідентичність. Через це серед інтелектуальних кіл Бессарабії поступово поставало питання щодо впровадження викладання предметів знайомою та зрозумілою молдовською мовою у навчальних закладах всіх рівнів.

Виходячи з цього, революційний час посилив активізацію вимог бессарабського суспільства щодо відповідних змін у середній освіті. Це підкреслювалось необхідністю підняття успішності учнів з інших предметів. Зокрема, у звіті щодо стану Кишинівського духовного училища з навчальної та виховної частин за 1905/1906 навч. р. було висвітлено наступне: найбільший процент незадовільних балів на протязі року виявився з російської та класичних мов, а також по арифметиці, що залежало і від більших складнощів цих предметів та недостатніх знань учнями живої російської мови, якою ці предмети і викладались<sup>4</sup>. Сприйняття даних предметів винятково

<sup>2</sup> Пареньєв К. К. вопросу о народном образовании в Бессарабии. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1905. № 5. С. 78.

<sup>3</sup> Отчет о церковных школах Кишиневской епархии в учебно-воспитательном отношении в 1903–1904 учебный год. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1905. № 5. с. 24.

<sup>4</sup> Отчет о состоянии Кишиневского духовного училища по учебной и воспитательной частям за 1905–1906 учебный

<sup>1</sup> Пареньєв К. К. вопросу о народном образовании в Бессарабии. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1905. № 5. С. 76.

російською мовою не приносило позитивного результату, тому думки щодо викладання молдавської для усіх навчальних закладів губернії ставали актуальними.

Ієромонах Чекан наголосив на поверненні першочергової ролі молдовської у сільських школах. Він вважав, що у селах з молдовським населенням потрібно ввести першочергове навчання молдовською, а російську мову ввести як обов'язковий предмет з практичним його викладанням – як обов'язкову другу в старших класах<sup>5</sup>. Російська мова як державна зберігала свої позиції обов'язкового вивчення та викладання, але разом з тим втрачала свою монополію.

Можна навести тезу, що молдовська мова використовувалась лише у початкових класах та виконувала ознайомчу функцію. Через неї найменші школярі інтегрувались в систему імперської освіти. У старших класах та закладах освіти навчання велось російською мовою як державною.

Вирішення освітніх питань розпочалось з єпархіального з'їзду в листопаді 1905 р. На ньому Правлінню Кишинівської духовної семінарії було подано прошення щодо розробки програми викладання молдовської мови та молдовського церковного співу у місцевій семінарії починаючи з 1906/1907 навч. р. У квітні 1906 р. спеціально зібрана для цього комісія розробила навчальну програму. До складу цієї комісії входили протоієрей Константін Поповіч, священник Василе Главан, член семінарського Правління, священник Александру Балтага, викладач Кишинівського духовного училища священник Макарій Унтул і єпархіальний місіонер, ієромонах Гурій<sup>6</sup>.

Згідно розробленої програми, на курс семінарського молдовського церковного співу у всіх відділеннях та класах надавалось 12 уроків – у кожному по одному уроку на тиждень та 8 уроків молдавської мови у 5-х та 6-х класах, – в кожному по 2 уроки на тиждень. Разом налічувалось 20 уроків на тиждень. На місце викладача комісією було запропоновано кандидатуру Грігорія Константінеску, котрий мав досвід викладання молдовської мови у Кишинівському єпархіальному жіночому училищі. За урок викладач мав

отримувати 50 рублів (руб.), ще 200 руб. виділив з власних коштів ієромонах Гурій<sup>7</sup>, що підтверджувало високу зацікавленість у загальній освітній справі. На фінансування занять було виділено 1500 руб. з майна закордонних монастирів на весь навчальний рік<sup>8</sup>. У червні дане положення було направлено на розгляд до Святійшого Синоду (Св. Синод).

Указом Св. Синоду від 31 жовтня 1906 р. на ім'я єпископа Кишинівського та Хотинського Владіміра була видана постанова щодо заміни кафедри єврейської мови на кафедру молдовської, ввести у 5-х та 6-х класах семінарії викладання молдовської мови як факультативного предмету<sup>9</sup>. Заняття з молдовської мали йти у позаурочний час, а успіхи учнів з цього предмету не враховувались при переході до наступного класу та випуску з семінарії. Чисельність занять на тиждень залишилась незмінною, але фінансування велось з власних коштів єпархії.

Введення молдовської мови як навчального предмету в Кишинівській духовній семінарії був початковим успіхом для національного відродження. Зокрема на шпальтах одного з випусків «Кишинівських Єпархіальних Відомостей» ієромонах Гурій зазначив, що викладання молдовської мови у семінарії вже введено та проходить правильно. Учні, що записались на урок молдавської мови, із задоволенням відвідують уроки, з цікавістю слухають викладача та засвоюють рідну мову. Кількість учнів на цих заняттях сягала 80 чоловік, поділених на два класи за віком<sup>10</sup>. Бессарабські інтелектуали отримали конкретний результат у справі національного руху молдован, до того ж, легалізований імперським центром.

У «Кишинівських єпархіальних відомостях» є стаття ієромонаха Гурія, «Щодо питання про викладання молдовського церковного співу в Кишинівській духовній семінарії» («К вопросу о преподавании молдавского церковного пения в Кишиневской духовной семинарии»). Стаття містить багато цікавих деталей щодо причин, котрі

год, составленный смотрителем этого училища Петром Сладкопевным во исполнение 56 § устава духовных училищ. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1907. № 32. С. 9.

<sup>5</sup> Ієромонах Чекан Письма из деревни. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1906. № 27. с. 841.

<sup>6</sup> Ієромонах Гурій. К вопросу о преподавании молдавского церковного пения в Кишиневской духовной семинарии. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1907. № 27/28. С. 896.

<sup>7</sup> Ієромонах Гурій. К вопросу о преподавании молдавского церковного пения в Кишиневской духовной семинарии. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1907. № 27/28. С. 897.

<sup>8</sup> Журнал № 12 Съезда депутатов духовенства Кишинёвской Епархии за 1906 год от 28.08.1906. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1906. № 38. с. 97.

<sup>9</sup> Указ его святейшего правительствующего Синода на имя Его Преосвященства, Преосвященнейшего Владимира, Епископа Кишиневского и Хотинского от 31.10.1906. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1906. № 42. С. 316.

<sup>10</sup> Ієромонах Гурій. К вопросу о преподавании молдавского церковного пения в Кишиневской духовной семинарии. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1907. № 27/28. С. 897–898.



не дозволили реалізувати цей амбітний проект. Наприклад, заняття з церковно-молдовського співу не були затверджені Св. Синодом через те, що комісія не розробила програму з цього предмету, направивши лише записку про подальшу перспективу його введення<sup>11</sup>.

Учасники з'їзду сміливо оцінювали перспективу нового предмету та розуміли його важливість для молдовського населення в рамках релігійного-виховних цілей. Зокрема, учасники з'їзду розраховували, що у Кишинівській духовній семінарії варто виділити від 4 до 6 уроків на тиждень на церковно-молдовський спів<sup>12</sup>. Прихильники цього навчального предмету розуміли, що епархіальних коштів може не вистачити для функціонування обох кафедр. На думку ієромонаха Гурія вирішення цього питання полягало в поступовому фінансуванні з внутрішніх ресурсів<sup>13</sup>.

Ще на епархіальному з'їзді 1905 р. церковний спів молдовською мовою було визнано як необхідну складову для подальшого релігійного виховання молдовської пастви. На з'їзді депутатів губернії при обговоренні виникли певні розбіжності щодо джерела фінансування. З'їзд депутатів 1906 р. з доповіді комісії епархіального з'їзду був усвідомлений про те, що пропозиція про введення викладання молдовської мови вже піднімалась. Не отримавши відповіді, епархія направила нову пропозицію, що відносилась лише до церковно-молдовського співу, про який з'їзд також знав. Введення церковно-молдовського співу в коло предметів викладання не було згадано у представленні на ім'я Св. Синоду, до того ж питання про виділення коштів з доходів від маєтків закордонних монастирів замість асигнування їх з епархіальних коштів не було вирішеним, як обнадіяв з'їзд 1905 р.<sup>14</sup>.

Окрім Кишинівської духовної семінарії введення молдовської мови вимагалось в інших навчальних закладах губернії. В статті «Потреба нашої епархії» («Потребность нашей епархии»)

<sup>11</sup> Ієромонах Гурий. К вопросу о преподавании молдавского церковного пения в Кишиневской духовной семинарии. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1907. № 27/28. С. 897–898.

<sup>12</sup> Ієромонах Гурий. К вопросу о преподавании молдавского церковного пения в Кишиневской духовной семинарии. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1907. № 27/28. С. 900.

<sup>13</sup> Ієромонах Гурий. К вопросу о преподавании молдавского церковного пения в Кишиневской духовной семинарии. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1907. № 27/28. С. 899.

<sup>14</sup> Ієромонах Гурий. К вопросу о преподавании молдавского церковного пения в Кишиневской духовной семинарии. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1907. № 27/28. С. 897–898.

священник Євстафій Бурковській вказав на цю вимогу, стверджуючи це природною необхідністю проведення літургій серед місцевих прихожан зрозумілою для них мовою<sup>15</sup>. Необхідність надання якісної підготовки священнослужительських кадрів, котрі будуть сумлінно проводити церковну службу була головною причиною введення церковно-молдовського співу.

Революційними віхами було піднято питання щодо введення загальної початкової освіти на імперському рівні. Ключовими завданнями цієї реформи були підвищення рівня грамотності серед населення та надання вседержавного доступу усіх дітей до освіти. В перспективі це надавало можливість для імперії наздогнати європейські держави та США в темпах індустріалізації та подолати значний бар'єр між різними верствами.

В 1907 р. міністром народної освіти Пьотром фон Кауфманом введений законопроект було уведено в дію. В ньому було сказано, що початкова освіта має надаватись усім дітям обох статей, віком від 8 до 11 років. Уніфікація всієї системи включала мережа шкільних районів, у якому відстані між школами мають дорівнювати не менше трьох верст. Фінансування установ має відбуватись з місцевих органів самоуправління<sup>16</sup>.

Амбітний проект не отримав швидкого просування через ряд причин. По-перше, консервативно налаштована правляча еліта вважала, що підвищення рівня грамотності населення неминуче призведе до ще більшого зростання критичних та опозиційних настроїв у селянському середовищі. По-друге гальмуючим чинником під час підготовки шкільної реформи виступала російська православна церква, що не була зацікавлена у втраті впливу на підростаюче покоління (Захарова, Іванова, 2019: 23).

На Бессарабському губернському земському зібранні 1905 р. нова реформа отримала підтримку<sup>17</sup>. Для реалізації проекту в Бессарабії було потрібно провести збір даних щодо усіх початкових шкіл губернії, а саме їх види, кількість, фінансування. Результатом цієї роботи став збірник від Бессарабського губернського земського зібрання

<sup>15</sup> Бурковский Е. Потребность нашей епархии. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1906. № 7. С. 227.

<sup>16</sup> Столыпин П. А. Программа реформ: документы и материалы: Т. 1. Фонд изучения наследия П. А. Столыпина, Российский Государственный Исторический Архив (РГИА), под общ. ред. Пожигайло П. А. РОССПЭН. Москва. 2011. С. 625.

<sup>17</sup> К проекту о введении всеобщего обучения в Бессарабии. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1908. № 8. С. 278.



«Шкільна мережа з коротким оглядом стану початкової освіти» («Школьная сеть с кратким обзором состояния начального образования»). Праця налічує 8 книг за числом уїздів від 83 до 120 сторінок кожна<sup>18</sup>. В збірці міститься велика кількість цінних статистичних даних. Наприклад, станом на 1 січня 1906 р. в Бессарабії налічувалось 1007 шкіл<sup>19</sup> де навчалось 73 936 учнів. Незважаючи на це більше половини бессарабських дітей не мали змогу відвідувати школу. Станом на 1 січня 1906 р. чисельність населення в Бессарабії налічувалось 1 679 820 жителів, з них дітей шкільного віку – 167 982. З урахуванням цього числа – 73 936 навчалися, на 1 січня 1906 р. тих, хто не відвідував школу – 94 046 дітей обох статей, тобто 56 % від усього числа дітей шкільного віку»<sup>20</sup>.

На цей час припав інтенсивний ріст кількості шкіл в Бессарабії. Найбільше зростання числа шкіл за останні тридцять п'ять років дав 1906/1907 навч. р. Зокрема, за останнє десятиліття в губернії було відкрито 263 школи<sup>21</sup>. На збільшення числа шкіл у Бессарабії вказав псаломщик Феофан Юрков у своїй статті «Необхідність у псаломницьких курсах» («Необходимость в псаломнических курсах»). Він відзначив, що майже у кожному приході є церковна, міністерська, або земська школи, а то й дві школи того й іншого

типів. В цих школах діти навчаються 3–4 роки<sup>22</sup>.

Молдовське священництво, котре стало основною рушійною силою національного відродження продовжувало боротись за самобутність бессарабських шкіл. Наприклад, у 1907 р. на пастырському зібранні Сорокського уїзду священник Стефан Челан зазначив, що школа дає хороші плоди там, де організовані молдовські церковні хори<sup>23</sup>. Можна зауважити, що бессарабці мали багато освітніх вимог, котрі мають бути розглянуті у вищих інстанціях імперії.

**Висновки.** Отже, можна наголосити, що революційні події 1905–1907 рр. в Російській імперії дали поштовх для бессарабців щодо запровадження молдовської мови в усіх освітніх закладах губернії. В результаті молдовська мова була введена до навчальної програми Кишинівської духовної семінарії. Також на рівні Синоду була розглянута можливість введення церковно-молдовського співу у Бессарабії. Молдовські активісти почали переходити до конкретних вимог, а їх результати отримували відгуки від імперського центру. Паралельно з цим перипетії щодо введення загальної початкової освіти в Російській імперії не оминули бессарабські землі. Провівши статистичний огляд, губернська управа змогла більше дізнатись про стан освіти в Бессарабії. На шпальтах «Кишинівських Єпархіальних Відомостей» було продемонстровано рішучість намірів та чіткість дій молдовського священництва у боротьбі за запровадження молдовської мови та співу в освітніх установах губернії. Сукупність вище наведених подій стала підґрунтям для подальшого національного відродження – розробляючи стратегічні

<sup>18</sup> К проекту о введении всеобщего обучения в Бессарабии. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1908. № 8. С. 279.

<sup>19</sup> К проекту о введении всеобщего обучения в Бессарабии. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1908. № 8. с. 278.

<sup>20</sup> К проекту о введении всеобщего обучения в Бессарабии. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1908. № 8. С. 281.

<sup>21</sup> К проекту о введении всеобщего обучения в Бессарабии. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1908. № 8. С. 280.

кроки, молдовани отримали цінний історичний досвід.

<sup>22</sup> Юрков Ф. Необходимость в псаломнических курсах. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1907. № 38. С. 1297.

<sup>23</sup> Пастырское собрание духовенства 4-го округа Сорокского уезда. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1907. № 2. С. 66.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бурковский Е. Потребность нашей епархии. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1906. № 7. С. 224–228.
2. Горбань О., Шешунова І. Політична радикалізація вчителів в умовах революції 1905–1907 рр. Наукові праці: Історія. 2014. № 15, Т. 227. С. 12–16.
3. Діденко І. Особливості роботи педагогічних з'їздів під час революції 1905–1907 років. Педагогічний процес: теорія і практика (серія: педагогіка). 2016. № 4. С. 40–43.
4. Журнал № 12 Съезда депутатов духовенства Кишинёвской Епархии за 1906 год от 28.08.1906. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1906. № 38. С. 97–216.
5. Захаров В., Иванова А. Всеобщее начальное образование в Российской империи в XIX – начале XX вв.: причины неудачи реформы. Отечественная история: ЛОКУС: люди, общество, культуры, смыслы. Москва. 2019. № 2. С. 11–26.
6. Иеромонах Гурий. К вопросу о преподавании молдавского церковного пения в Кишиневской духовной семинарии. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1907. № 27/28. С. 895–900.
7. Иеромонах Чекан. Письма из деревни. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1906. № 27. С. 839–844.
8. К проекту о введении всеобщего обучения в Бессарабии. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1908. № 8. С. 277–284.
9. Королев Б. Революция 1905–1907 гг. как стимул развития гражданского общества и условие перехода к станов-

- лению правового государства в России. Наука. Мысль: электронный периодический журнал. 2017. № 1, 2. С. 22–26.
10. Отчет о состоянии Кишиневского духовного училища по учебной и воспитательной частям за 1905/1906 учебный год, составленный смотрителем этого училища Петром Сладкопевцевым во исполнение 56 § устава духовных училищ. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1907. № 32. С. 1–16.
11. Отчет о церковных школах Кишиневской епархии в учебно-воспитательном отношении в 1903/1904 учебный год. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1905. № 5. С. 19–36.
12. Пареньев К. К вопросу о народном образовании в Бессарабии. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1905. № 5. С. 73–80.
13. Пастырское собрание духовенства 4-го округа Сорокского уезда. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1907. № 2. С. 62–69.
14. Столыпин П. А. Программа реформ: документы и материалы. Т. 1. Фонд изучения наследия П. А. Столыпина, Российский Государственный Исторический Архив (РГИА), под общ. ред. Пожигайло П. А. РОССПЭН. Москва. 2011. 763 с.
15. Указ его святейшего правительствующего Синода на имя Его Преосвященства, Преосвященнейшего Владимира, Епископа Кишиневского и Хотинского. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1906. № 42. С. 316–318.
16. Юрков Ф. Необходимость в псаломщических курсах. Кишинёвские Епархиальные Ведомости. 1907. № 38. С. 1297–1301.

## REFERENCES

1. Burkovskiy E. (1906) Potrebnost nashey eparhii. [The needs of our diocese] Kishinyovskie Eparhialnyie Vedomosti. – Chisinau Eparhial Information, 7, 224–228. [in Russian]
2. Didenko I. (2016) Osoblyvosti roboty pedahohichnykh zizdiv pid chas revoliutsii 1905–1907 roki [Specific features of pedagogical congresses activity during the revolution of 1905–1907]. Pedahohichnyi protses: teoriia i praktyka (seriia: pedahohika). – Pedagogical process: theory and practice (series: pedagogy), 4 (55), 40–43. [in Ukrainian].
3. Horban O., Sheshunova I. (2014) Politychna radykalizatsiia vchyteliv v umovakh revoliutsii 1905–1907 rr. [Political radicalization of teachers in the conditions of the revolution of 1905–1907]. Naukovi pratsi. Istorii. – Scientific works. History, 15, 12–16. [in Ukrainian].
4. Ieromonah Chekan (1906) Pisma iz derevni [Letters from the village]. Kishinyovskie Eparhialnyie Vedomosti. – Chisinau Eparhial Information. № 27. S. 839–844. [in Russian]
5. Ieromonah Guriy (1907) K voprosu o prepodavanii moldavskogo tserkovnogo peniya v Kishinevskoy duhovnoy seminarii [On the issue of teaching Moldovan church singing in the Chisinau Theological Seminary]. Kishinyovskie Eparhialnyie Vedomosti. – Chisinau Eparhial Information. № 27/28. S. 895–900. [in Russian]
6. K proektu o vvedenii vseobshego obucheniya v Bessarabii (1908) [To the project on the introduction of universal education in Bessarabia]. Kishinyovskie Eparhialnyie Vedomosti. – Chisinau Eparhial Information, № 8. S. 277–284. [in Russian]
7. Korolev B. (2017) Revolyutsiya 1905–1907 gg. kak stimul razvitiya grazhdanskogo obschestva i uslovie perehoda k stanovleniyu pravovogo gosudarstva v Rossii [Revolution of 1905–1907 as an incentive for the development of civil society and a condition for the transition to the establishment of a rule of law state in Russia]. Nauka. Myisl: elektronnyy periodicheskiy zhurnal. – The science. Thought: electronic periodical, 1–2, 22–26. [in Russian]
8. Otchet o sostoyanii Kishinevskogo duhovnogo uchilisha po uchebnoy i vospitatelnoy chastyam za 1905/1906 uchebnyy god, sostavlennyy smotritelem etogo uchilisha Petrom Sladkopevnyim vo ispolnenie 56 § ustava duhovnykh uchilish (1907) [Report on the state of the Chisinau Theological School in terms of teaching and educational parts for the 1905/1906 academic year, compiled by the superintendent of this school, Petr Sladkopevnev, in pursuance of § 56 of the charter of theological schools]. Kishinyovskie Eparhialnyie Vedomosti. – Chisinau Eparhial Information. № 32. S. 1–16. [in Russian]
9. Otchet o tserkovnykh shkolakh Kishinevskoy eparhii v uchebno-vospitatelnom otnoshenii v 1903/1904 uchebnyy god (1905) [Report on the church schools of the Chisinau diocese in terms of teaching and upbringing in the 1903/1904 academic year]. Kishinyovskie Eparhialnyie Vedomosti. – Chisinau Eparhial Information. № 5. S. 19–36. [in Russian]
10. Paren'yev K. (1905) K voprosu o narodnom obrazovanii v Bessarabii [On the issue of public education in Bessarabia]. Kishinyovskie Eparhialnyie Vedomosti. Chisinau Eparhial Information. № 5. S. 73–80. [in Russian]
11. Pastyirskoe sobranie duhovenstva 4-go okruga Sorokskogo uезда (1907) [Pastoral Assembly of the Clergy of the 4th district of the Soroca district]. Kishinyovskie Eparhialnyie Vedomosti. Chisinau Eparhial Information. № 2. S. 62–69. [in Russian]
12. Stolyipin P. A. Programma reform: dokumenty i materialy: T. 1 (2011) [Stolyipin P. A. Reform program: documents and materials: in 2 volumes. 1st volume] Fond izucheniya naslediya P. A. Stolyipina, Rossiyskiy Gosudarstvennyy. Istoricheskiy Arhiv (RGIA), pod obsch. red. Pozhigaylo P. A. – Foundation for the Study of the Heritage of P. A. Stolypin, Russian State. historical archive; under common ed. Pozhigaylo P. A. ROSSPEN, 763 p. [in Russian]
13. Ukaz ego svyateyshego pravitelstvuyushchego Sinoda na imya Ego Preosvyaschenstva, Preosvyaschenneyshego Vladimira, Episkopa Kishinevskogo i Hotinskogo (1906) [Decree of his most holy governing Synod addressed to His Eminence, His Grace Vladimir, Bishop of Chisinau and Khotyn]. Kishinyovskie Eparhialnyie Vedomosti. – Chisinau Eparhial Information. № 42. S. 316–318. [in Russian]
14. Yurkov F. (1907) Neobhodimost v psalomschicheskikh kursah [The Need for Psalm Courses]. Kishinyovskie

Eparhialnyie Vedomosti. – Chisinau Eparhial Information. № 38. S. 1297–1301. [in Russian]

15. Zaharov V., Ivanova A. (2019) Vseobschee nachalnoe obrazovanie v Rossiyskoy imperii v XIX – nachale XX vv.: prichinyi neudachi reformy [Universal Primary Education in the Russian Empire in the 19th – Early 20th Centuries: Reasons for the Failure of the Reform]. Otechestvennaya istoriya: LOKUS: lyudi, obschestvo, kulturyi, smyslyi. Domestic history, LOCUS: people, society, cultures, meanings. № 2. 11–26. [in Russian]

16. Zhurnal S'ezda deputatov duhovenstva Kishinyovskoy Eparhii za 1906 god № 12 ot 28.08.1906 (1906). [Journal № 12 of Congress of deputies of the clergy of the Chisinau Diocese for 1906 from 28.08.1906] Kishinyovskie Eparhialnyie Vedomosti. Chisinau Eparhial Information. № 38. 97–216. [in Russian]

УДК 355.48

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-7>**Володимир ЗЕЛЕНИЙ,***orcid.org/0000-0002-1089-4314**кандидат педагогічних наук, професор,**професор кафедри соціально-гуманітарних та правових дисциплін**Київського інституту Національної гвардії України**(Київ, Україна) v.zeleniy55@gmail.com***БИТВА ПРИ ЛИСТВЕНІ (1024 Р.) ТА ЇЇ СУЧАСНІ УРОКИ**

*У статті висвітлено проблеми, які виникли під час боротьби за Київський престол на початку XI ст. після смерті Київського князя Володимира Великого, коли загострилися уособиці між його синами. Акцентовано увагу на головному протистоянні, яке відбувалося між Новгородським князем Ярославом і Тмутараканським – Мстиславом у битві при Листвені. З'ясовано передумови цього протистояння починаючи з битви між князями Святополком та Ярославом поблизу міста Любеч у 1015 р., битви на р. Буг у 1018 р., закінчуючи битвою на р. Альті у 1019 р., після якої Ярослав остаточно затвердився на Київському престолі та відмовив князю Мстиславу у передачі йому частини уділів братів. Показано вибір Мстиславом моменту початку руху на Київ у 1023 р. та його відхід до Чернігова. Розглянуто порядок збору та комплектування війська Ярославом з метою змусити Мстислава залишити межі свого володіння і не дати можливості закріпитись у Чернігові, склад війська Мстислава, роль найманого війська у підготовці та участі у подіях, які відбувались при Листвені. Автор простежує дніпровський шлях війська Ярослава до Любеча, а потім альтернативні шляхи до Чернігова по р. Білоус (права притока р. Десна), або ж безпосередньо по Дніпру до гирла р. Десна, або ж більш складним, але коротким шляхом: з Любеча озерами та протоками між ними по р. Муравля через невеликий (800 м) волок і далі по р. Білоус до впадіння останньої в р. Десну, а також шлях з р. Білоус по її правій притоці р. Глинянка до поселення Очеретяна Гора, а далі озерами до р. Стрижень, яка виводила до передмістя Чернігова, визначає роль Лиственського городища на шляху руху військ. Проаналізовано умови виникнення битви, вибір місця для її ведення, порядок врахування пори року, часу доби, задум бою, у т. ч. бойовий порядок, а також раптовість нічних дій війська Мстислава, особливості перебігу бойових дій обох сторін, особистий вплив князів на хід бою. На закінчення розкриваються уроки, які випливають із виявлених особливостей битви, у т. ч. комплектуванні війська, використанні розвідувальної інформації під час організації та ведення битви, організації взаємодії та побудови бойового порядку, логістичних рішень.*

**Ключові слова:** Київська Русь, Листвен, битва, Ярослав, Мстислав, князівське військо.

**Volodymyr ZELENYI,***orcid.org/0000-0002-1089-4314**PhD in Pedagogical Sciences, Professor,**Professor at the Department of Socio-humanitarian and Legal Disciplines**Kyiv Institute of the National Guard of Ukraine**(Kyiv, Ukraine) v.zeleniy55@gmail.com***THE BATTLE OF LYSTVEN (1024) AND ITS MODERN LESSONS**

*The article highlights the problems that arose during the struggle for the Kyiv throne at the beginning of the 11th century after the death of Prince Volodymyr the Great of Kyiv, when feuds between his sons intensified. Attention is focused on the main confrontation that took place between Prince Yaroslav of Novgorod and Mstyslav of Tmutarakan in the Battle of Lystven. The prerequisites of this confrontation are clarified, starting with the battle between Princes Sviatopolk and Yaroslav near the city of Liubech in 1015, the battle on the Bug River in 1018, ending with the battle on the Alta River in 1019, after which Yaroslav finally established himself in Kyiv throne and refused Prince Mstyslav to transfer to him part of the shares of the brothers. Mstyslav's choice of the moment of the beginning of the movement to Kyiv in 1023 and his departure to Chernihiv are shown. The procedure for gathering and equipping the army by Yaroslav in order to force Mstyslav to leave the borders of his possession and not to give him the opportunity to gain a foothold in Chernihiv, the composition of Mstyslav's army, the role of the mercenary army in the preparation and participation in the events that took place near Lystven is considered. The author traces the Dnieper route of Yaroslav's army to Liubech, and then alternative routes to Chernihiv along the Bilous River (the right tributary of the Desna River), or directly along the Dnipro to the mouth of the Desna River, or by a more difficult but shorter route: from Liubech Lakes and through the channels between them along the Muravlia River through a small (800 m) volok and further along the Bilous River to the confluence of the latter with the Desna River, as well as the path from the Bilous River along its right tributary, the Hlynianka River, to the settlement of Ocheretiana Hora, and further along the lakes to the Stryzhen River, which led to*



*the suburbs of Chernihiv, determines the role of the Lystven settlement in the path of troop movement. The conditions of the occurrence of the battle, the choice of the place for its conduct, the order of taking into account the season, the time of day, the plan of the battle, including the order of battle, as well as the suddenness of the night actions of Mstyslav's troops, the peculiarities of the course of the hostilities of both sides, the personal influence of the princes on the battle of the war are analyzed. In conclusion, the consequences that emerge from the identified features of the battle are revealed, including the manning of troops, the use of intelligence information during the organization and conduct of the battle, the organization of interaction and the construction of the order of battle, and logistical solutions.*

**Key words:** Kyiv Rus, Lystven, battle, Yaroslav, Mstyslav, princely army.

**Постановка проблеми.** Початок XI ст. характеризується боротьбою за Київський престол. Після смерті у 1015 р. Київського князя Володимира Великого між його синами загострились уособиці, в результаті яких загинули Ростовський князь Борис, Муромський – Гліб, Древлянський – Святослав. Станом на 1023–1924 рр. головне протистояння відбувалось між Новгородським князем Ярославом і Тмутараканським – Мстиславом. Кульмінацією цього протистояння стала битва під Лиственем (зараз с. Малий Листвен на Чернігівщині) восени 1024 р. У ході битви поразки зазнав князь Ярослав, але за пропозицією князя Мстислава спір за київський престол було вирішено шляхом поділу земель Русі по Дніпру: правобережжя відходило до Ярослава, а лівобережжя – в т. ч. і Чернігів до Мстислава. Отже, битва при Листвені була вирішальною у завершенні уособиць князів. Разом з тим, як організація битви, так і її проведення мало ряд особливостей, в т. ч. і відмінних від попередніх битв. Саме на уроках, які впливають із таких особливостей і акцентується увага в даній статті. Актуальність уроків битви при Листвені пов'язується з сучасною ситуацією в Україні, подаються певні висновки, характерні для її політичного та військового стану.

**Аналіз досліджень.** Подія, відома в історії, як битва при Листвені досліджувалась багатьма науковцями в різні історичні часи. Насамперед, слід назвати багатотомну працю Грушевського М. С. «Історія України – Руси». Автор досить повно виклав як сам факт і зміст події, так і подав наслідки, які вона мала для розвитку державності в Київській Русі. Ґрунтовною є робота Журавльова Д. В. «Визначні битви та полководці української історії» де показано роль князя Мстислава безпосередньо в битві і у становленні та розвитку Чернігівського князівства. Окремих питань, як самої битви, так і особливостей місця її проведення торкалися у своїх роботах Коваленко В. П., Шекун О. В., Бондар О. М. Маємо звернути увагу і на роботу Буряченка В. та Колесника С., присвячену безпосередньо чернігівському князю Мстиславу, в т. ч. і його досягненням у військовій, політичній та управлінській сферах. Разом з тим, у роботах зазначених та інших науковців не

знайшли широкого розгляду суто військові уроки битви при Листвені, які мали історичне значення для розвитку військової справи і характерні навіть для сьогодення. Безпосередньо на таких уроках акцентовано увагу в даній статті.

**Мета статті** – розглянути причини виникнення, хід та результати битви при Листвені, її уроки.

**Виклад основного матеріалу.** Політична ситуація у Київській Русі в кінці X – на початку XI ст. характеризувалась процесом становлення її державності. На даному етапі історичного розвитку Київської Русі здійснюється перехід від одноособної влади Київського князя до конфедерації самостійних князівств. Разом з тим, поки що залишалась започаткована князем Володимиром Святославичем (Володимиром Великим) традиція, за якою Київський престол вважався головним. За таких умов, міжкнязівські відносини з одного боку характеризувались прагненням отримати владу Київського князя, а з іншого – вийти з під його влади і забезпечити відповідну самостійність. Особливої гостроти такі прагнення набрали після смерті князя Володимира Великого у 1015 р., Саме після смерті Володимира Великого почались уособиці поміж його синами, які княжили в різних містах поза межами Києва. Поштовхом до уособиць можна вважати те, що через раптову смерть Володимир не встиг офіційно призначити спадкоємця на київський престол. Хоча вважається, що Володимир у якості свого спадкоємця бажав бачити ростовського князя Бориса (Грушевський, 1954: 3).

Дізнавшись про смерть батька старший син Володимира – Святополк, який знаходився на той час у Вишгороді (найближче до Києва), захопив київський стіл і сприймаючи своїх численних братів як суперників, розпочав боротьбу проти них з метою не допустити до князівства у Києві (Буряченко, Колесник, 2003: 8). Саме з цього починаються уособиці між синами Володимира Великого. Згідно з версією поданою Нестором літописцем у «Повісті врем'яних літ» першою жертвою цієї боротьби став ростовський князь Борис, якого вбили намовлені Святополком варяги. За тим подібна доля спіткала муромського князя Гліба та

древлянського – Святослава. Була спроба вбити і Ярослава, але його своєчасно попередила сестра Предслава (Криворучко, 2009). Ситуація ставала безкомпромісною і досить небезпечною у взаємовідносинах синів Володимира Великого за батьківський престол, оскільки переросла у збройне протистояння. У подальшому до боротьби включається новгородський князь – Ярослав. «І зібрав Ярослав варягів тисячу, а інших воїнів сорок тисяч, і пішов на Святополка, призвавши бога ...» (Яременко, 1990). Битва поміж князями відбувалась у 1016 р. (за іншими даними у грудні 1015 р.) поблизу міста Любеч, на Дніпрі. Військо Святополка зазнало поразки, а сам він втік до Польщі. Ярослав же отримав Київський престол і утвердився на ньому як князь Київський і Новгородський. Хоча, як виявилось, то була ще не остаточна перемога. У 1018 р. Святополк, заручившись підтримкою польського короля Болеслава, наніс поразку війську Ярослава у битві на р. Буг і знову зайняв Київ. Ярослав втік до Новгорода. Але вже через рік Ярослав знову б'ється з Святополком і у битві на р. Альті отримує остаточну перемогу над ним. «... і сталася січа люта ... , і за руки беручись рубалися, і зступлялися тричі, так що по долинах кров текла, – і під вечір одолів Ярослав, а Святополк утік» (Яременко, 1990). Хоча Ярослав і отримав перемогу над Святополком і остаточно затвердився на Київському престолі, але він залишався в Новгороді, продовжуючи звідти керувати через своїх посадників Київським князівством та землями, що залишились йому від батьківської держави. Разом з тим, усобні війни і не думали стихати. Для Ярослава значним супротивником у боротьбі за Київський престол був князь Тмутараканський – Мстислав. Останній мав намір якщо не посісти на Київському престолі, то принаймні отримати частину земель які належали загиблим братам і які приєднав до себе Ярослав. У 1019 р. Мстислав звернувся з такою пропозицією (щодо передачі йому частини уділів братів) до Ярослава. Запропоноване Мстиславу Муромське князівство не задовольнило його і він почав готуватись до походу на Київ (Буряченко, Колесник, 2003: 8).

Говорячи про основних учасників Лиственської битви – князів Ярослава і Мстислава, можна зауважити наступне: Ярослав – мав великий досвід княжіння, брав участь у багатьох походах і битвах, зазнавав перемог і поразок, був жорсткий, вольовий, розумний, виважений воєнний керівник. Мстислав же був імпульсивним, його рішення залежали від ситуації, що складалась. Мав багатий військовий досвід. Він бачив своє життя завжди в сідлі, в поході за новими перемо-

гами і новою славою. Такі висновки можна зробити з різних науково-історичних джерел щодо характеристики князів Новгородського Ярослава та Тмутараканського – Мстислава.

Між тим, Мстислав у 1023 р. розпочав похід на Київ. Тут слід звернути увагу на те, що він обрав найбільш вигідний для нього момент коли князь Ярослав не перебував у Києві. З великим військом Мстислав підійшов до Києва і проголосив себе претендентом на київський престол. Але..., як свідчить літопис кияни «неприняше его», тобто за рішенням київського віче городяни закрили місто і не пустили до нього Мстислава (Яременко, 1990). Не зважившись на облогу такого укріпленого міста як Київ Мстислав відійшов до Чернігова. Дізнавшись про ситуацію щодо Києва і незнаючи про подальші наміри Мстислава, Ярослав прибув до Новгорода і в черговий раз почав збирати військо. Враховуючи нестабільну ситуацію в Новгородському князівстві і зважаючи на свої уподобання що до найманого війська, Ярослав «посла за море по варяги». Скоріше за все Ярослав ставив за мету змусити Мстислава залишити межі свого володіння і не дати закріпитись у Чернігові.

Незабаром до Новгорода прибув загін вікінгів під командуванням князя Якуна (Буряченко, Колесник, 2003: 8). «І прийшов Якун з варягами, і був той Якун красивий і плащ у нього був золотом витканий. І прийшов до Ярослава, і пішов Ярослав з Якуном на Мстислава» (Яременко, 1990). На жаль відомості про склад варязького війська відсутні. Втім у окремих джерелах можна знайти обережне припущення, що навряд чи їх було більше тисячі. У битві брали участь як княжі дружини, так і ополчення. З боку Ярослава серед дружинників, схоже, були переважно шведські вікінги, новгородці, з боку Мстислава – руси-сіверяни, хозари та касозькі воїни з Північного Кавказу (частину земель хозар та касогів Мстислав приєднав до Тмутаракані). Ополчення – вої – Ярослава було здебільшого з Київщини, Мстислава – з земель сіверян, Чернігівського князівства (Журавльов, 2013).

Зважаючи, що основним видом сполучення на той час були річки можна припускати, що з Новгорода військо Ярослава висувалось дніпровським шляхом. Маючи брак часу Ярослав, скоріше за все обирав найкоротший шлях свого походу на Чернігів, який пролягав через уже відомий йому Любеч. Виходячи з цього критерію шлях Ярослава з Любеча до Чернігова пролягав по р. Білоус (права притока р. Десна). Про річковий шлях можна здогадуватись звернувши увагу на роботу Коваленко В. П. та Шекуна О. В., а також Бондаря О. М. Із Любеча військо Ярослава могло

рухатись або ж безпосередньо по Дніпру до гирла р. Десна і затим до Чернігова, або ж більш складним але коротким шляхом: з Любеча озерами та протоками між ними по р. Муравля через невеликий (800 м) волок і далі по р. Білоус до впадіння останньої в р. Десну. Між тим, у X–XI століттях існував і ще один водний шлях з Любеча до Чернігова: з р. Білоус по її правій притоці р. Глинянка до поселення Очеретяна Гора, а далі озерами до р. Стрижень, яка виводила до передмістя Чернігова. Загальна відстань складала 60–70 км, а у другому випадку ще менше, що при нормі добового переходу у 30–35 км потребувало до двох днів. Але за всіх умов, будь який із зазначених шляхів пролягав через Лиственське городище, яке було у X–XI століттях основним вузловим пунктом на водному шляху Любеч – Чернігів (Коваленко, Шекун, 1984). Городище було фортифікаційно облаштоване як оборонний об'єкт і знаходилося на виступі, утвореному при впадінні в р. Білоус її правої притоки р. Глинянка. Городище складалось із двох частин, розташованих на лівому і правому берегах р. Білоус. Правий берег річки крутий та високий, вищий за лівий на 5–6 м. Науковці доходять висновку, що цей населений пункт наприкінці X – на початку XI століть міг виступати як адміністративний центр, функціями якого було збір мита з купців, що рухались цим водним шляхом (Бондар, 2022).

Судячи з поведінки Мстислава під час походу на нього Ярослава, він контролював дії останнього з Чернігова, не залишаючи місто без прикриття. При досягненні військом Ярослава Любеча і обрання шляху для висунання на Чернігів, Мстислав рушив йому на зустріч (Буряченко, Колесник, 2003: 8). До складу його війська входили загони кавказьких племен (касогів, хозар та ін.), які славились дикою відвагою, власна дружина і ополчення слов'янського племені сіверян, які на той час населяли Чернігівські землі. Літописи не містять відомостей про те яким саме шляхом і як просувався Мстислав зі своїм військом але відомо, що він: «... з вечора відпочив дружину і поставив сіверян прямо проти варягів, а сам став з дружиною своєю по обидва боки». Враховуючи, що події відбувались восени 1024 р. (за деякими даними у вересні), розташування військ Мстислава відбувалось уже в темну чи напівтемну пору доби, за відсутності ворога (Яременко, 1990). Тобто, військо Мстислава мало виграш у часі, що дало йому змогу заздалегідь розгорнути бойовий порядок, зайняти вигідні позиції і підготуватись до зустрічі варягів. Виходячи з опису літописцем битви можна розуміти, що вона відбувалась в ночі,

а це не було характерним для князівських битв минулого. «І наступила ніч, була п'ятьма, блискавка, грім і дощ» (Яременко, 1990). З наступних слів літописця можна зрозуміти, що саме Мстислав атакував варягів: «... і сказав Мстислав дружині своїй: «Підемо на них» (Яременко, 1990). Можна думати, що його атака була несподіваною для війська Ярослава. По-перше нічний бій практично ніколи не практикувався у походах князів, а по-друге, Ярослав явно не чекав атаки саме в даному місці – далеко від Чернігова. «І пішли Мстислав і Ярослав один на одного і зустрілись варяги з сіверянами, і трудились варяги рубаючи сіверян...» (Яременко, 1990). Тут можна припускати, що атака Мстислава відбувалась під час або ж одразу після висадки варягів на берег. Остання могла відбуватись або внаслідок виявлення військ Мстислава, або через завершення денного переходу. Але маємо віддати належне професійності варягів, вони не лише відбили атаку сіверян, але і почали активно тиснути на них, від чого ті несли великі втрати. Згодом (не відомо коли саме, в який момент битви) «... пішов Мстислав з дружиною своєю і став рубати варягів і була сильною і страшною та січ, у світлі блискавок виблискувала зброя, і була гроза велика і січ сильна і страшна» (Яременко, 1990). Літописець акцентує увагу на безпосередній участі Мстислава у бою. Можливо саме відвага і хоробрість князя додала завзятості та наполегливості дружині, під ударами якої військо Ярослава почало відступати, а потім і тікати. Скоріше за все, удар дружини Мстислава з флангів був не лише несподіваним але і досить сильним. Відбити флангові удари Мстислава у варязького Якуна не було чим, оскільки всі його сили були рівномірно розгорнуті по фронту.

Сам же Якун, як і Ярослав, з рештками своїх військ втекли з місця битви. «І коли побачив Ярослав, що має поразку, побіг з Якуном, князем варязьким, і Якун той загубив свій плащ золотий. Ярослав же прийшов до Новгороду, а Якун пішов за море» (Яременко, 1990).

Підсумки Лиственської битви були не очікуваними. Мстислав не став розвивати свою перемогу, не пішов ні на Новгород, ні на Київ. Він запропонував Ярославу розділити землі Русі по Дніпру. Лише у 1026 р. така пропозиція була прийнята, чим було завершено усобиці князів та розпочато становлення і розвиток Чернігівського князівства.

Хоча чи то було остаточне завершення усобиць? Десь через 12 років князь Мстислав помирає, як би через те, що захворів на полюванні. Після його смерті Ярослав досить швидко приєднав володіння Мстислава, у т. ч. і Тмутаракань,



до Київського князівства. Після всіх подій, що відбувались у взаємовідносинах поміж князями можна мати сумнів щодо загадкових обставин смерті Мстислава і чи не мав Київський князь до цієї смерті певного відношення?

Між тим, битву під Лиственем 1024 р. можна розглядати як політичну так і військову подію. Більш того, незважаючи на тисячолітню відстань до неї, її уроки і до сьогодні не втратили своєї актуальності. Розглядаючи битву з військової точки зору можна казати про наступне:

– князівське військо у своєму складі завжди мало професійну його частину у вигляді дружини. То були або власні, або найняті професіонали, які мали сучасну (на той час) зброю, вміло володіли нею і були готові в будь-який час захищати інтереси князя. Зазвичай така дружина була повністю на утриманні князя, незалежно від того, чи то були власні дружинники чи наймані. Проте, історія має дуже багато прикладів напружених взаємовідносин князя з найманою дружиною, особливо вихідцями з Скандинавії. Так, наймана дружина князя Ярослава неодноразово чинила насилля над новгородцями за відсутності в Новгороді князя. Справа дійшла до того, що місцеве населення повстало проти варязької дружини і перебило її. Князь вимушений був втручатись у ситуацію і різними способами заспокоювати новгородців. Напрошується висновок: яким би професійним не було наймане військо, воно завжди буде чужим та мати власні інтереси, служити буде до того моменту поки вони будуть задовольнятися. Тобто, наймане військо може бути лише тимчасовим, для виконання окремих завдань. В усіх інших випадках має бути хоч і не велике, але професійне, добре озброєне власне військо.

Тут слід також додати, що у загрозливий період князівське військо складалось не лише з їх дружини, а і з ополчення, ратників, набраних з народу. Зазвичай, ополчення кількісно значно перевищувало дружину, озброювалось і екіпірувалось чим могло. За своєю професійною військовою майстерністю ополчення значно уступало дружині, використовувалося зазвичай для виконання хоча і важливих, але другорядних завдань. Звідки можемо говорити про те, що країна за будь-яких умов повинна мати невелику, але високпрофесійну власну армію, яка б складалась з основного складу і резерву. Крім того, необхідно мати зорієнтований на готовність до захисту країни військовий ресурс (люди, техніка, зброя, матеріальні запаси, ...);

– аналіз процесу підготовки і проведення Лиственської битви, вказує на те, що князі, як

Ярослав, так і Мстислав, мали досить ефективну, як на той час розвідку, якій цілком довіряли. Будь яка поведінка у стані ворога не залишалась не поміченою і одразу ж доповідалась князю. Так було практично у всіх епізодах усобиць князів. Особливо характерним це було для битви при Листвені. Зараз не можна сказати як конкретно було організовано розвідку, але з аналізу подій можна говорити, що тут була присутня і агентура і безпосереднє спостереження (в т. ч. і при пересуванні військ) та контроль дій супротивника. Тобто, князі були орієнтовані на дії ворога і з тим чи іншим припущенням могли робити відповідні висновки. Вони не чинили дій в абсолютно невідомій їм ситуації. Тому маємо зробити висновок: чим менше професійне військо, тим кращою і ефективнішою повинна бути розвідка. Більш того, вона має бути комплексною, динамічною і активною. Життя країни в агресивному сусідстві завжди буде вимагати хорошої розвідки і підготовленої армії;

– Лиственська битва акцентувала увагу ще на одному аспекті. Перевазі добре організованої взаємодії військ, особливо в умовах динамічних бойових дій і обмеженого спостереження за їх ходом. У війську Мстислава кожен знав свою задачу, порядок і час дій: ополчення, дружина, піші воїни та кіннота. Поки така взаємодія існувала можна було очікувати на перемогу, як тільки вона була втрачена (паніка у лавах новгородського і київського ополчення князя Ярослава, що розташовувалось на флангах загонів Якуна), поразка стала неминучою. Тобто, організація взаємодії військових сил, особливо за сучасних умов, коли у бойових діях приймають участь різні роди і види військ, є головною запорукою успіху. Ефективна взаємодія підрозділів в бою, забезпечить оптимальне використання їх можливостей, буде сприяти зменшенню втрат та досягненню мети бою;

– практично всі автори (починаючи від Нестора літописця), які висвітлювали події Лиственської битви, звертали увагу на побудову бойового порядку військ Мстислава – нерівномірний їх розподіл по фронту. Для військової історії то цікавий момент – хоча на сьогодні і не новий, тисячі разів повторений у різних бойових діях останнього тисячоліття. Разом з тим, принцип нерівномірного розташування сил по фронту буде мати сенс лише тоді коли буде враховувати умови в яких проводяться бойові дії. Мстислав як раз враховував умови в яких мала проводитись битва: географію території, де будь-який більш-менш ефективний маневр військами у ході битви був обмежений; особливості нічного бою, коли спостереження за діями військ



супротивника по всьому фронту було практично неможливим і всі дії військ Мстислава сприймалися як раптові; погодні умови, які додавали напруженості, посилювали втому воїнів знижували їх реакцію. Більш того, у Мстислава був час на те щоб заздалегідь, повидну, розташувати бойовий порядок військ, а кожен із воїнів зрозумів де він знаходиться і що має робити у ході бою. Можна вважати, що саме за таких умов, побудований Мстиславом бойовий порядок його військ, був ефективним. А висновком є те, що побудова бойового порядку військ має залежати від географічних, тактичних, погодних умов, враховувати пору року та час доби, можливі дії супротивника і т. д.;

– маємо звернути увагу і на особливість вибору моменту зайняття позицій та удару по ворогу у ході Лиственської битви. Загалом військо Мстислава займало позиції заздалегідь, розташовуючись з опорою на фортифікаційні укріплення місцевості. Тобто, розташування військ було таким, що однаково можливо атакувати супротивника і відбиватись від нього без зміни свого бойового порядку. Невідомо, чи то був такий задум Мстислава, чи то так сталось випадково, але таке розташування було достатньо вдалим і давало змогу без особливого маневру досить ефективно застосувати свої сили.

Звичайно, такі дії могли бути характерними для обмеженої території, в ситуації коли доля війни вирішувалась однією битвою, а також коли будь-які резерви були відсутні. Такий досвід може бути корисний для організації бою в напів – чи повному оточенні або інших подібних ситуаціях;

– ще один висновок із Лиственської битви, на який необхідно було б звернути увагу – це вибір найбільш оптимального логістичного рішення, щоб військо вийшло до обраного місця не раніше і не пізніше встановленого часу. Очевидно, що

обидві сторони, і Мстислав і Ярослав, мали це на увазі, тому виважено обирали шляхи висування. Але у обох князів були різні кінцеві пункти: у Ярослава – Чернігів, у Мстислава – Листвен. Скоріше за все Ярослав помилявся суто тактично і не врахував можливості сутички з Мстиславом не під Черніговом, а на шляху до нього. Тут висновок: приймаючи рішення на пересування військ необхідно передбачати сутичку з супротивником протягом всього маршруту, в найбільш вигідних для цього місцях і будувати відповідним чином похідний порядок;

– переможний але не знищений ворог, продовжує бути небезпечним і після своєї поразки. Адже Ярослав не проминув можливості захопити Чернігівське і Тмутараканське князівство після смерті Мстислава. Можна думати, що і в ситуації коли б у Мстислава залишались нащадки, це б не зупинило Ярослава. Якими б не були домовленості з ураженим ворогом, у разі послаблення переможця, останній може стати його жертвою в будь який час. Думається, що така теза залишається актуальною і для нашого часу.

**Висновки.** Таким чином, битва при Листвені (1024 р.) була одною із вирішальних у завершенні усобиць князів та мала як політичне так і військове значення, а її уроки з військової точки зору і до сьогодні не втратили своєї актуальності. Ці уроки навчають командирів і командувачів прискіпливому ставленню до комплектування частин та підрозділів фахівцями відповідної кваліфікації, здобування і своєчасного використання розвідувальних даних під час планування та ведення бою, організації взаємодії між усіма силами, засобами та органами управління, ретельної побудови бойового порядку відповідно до обстановки, яка склалася, проведення логістичних заходів, спрямованих на всебічне забезпечення бою.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондар О. М. Білоус річка дев'яти фортець. Чернігів, 2022. 76 с.
2. Буриаченко В., Колесник С. Мстислав Хоробрий і «Золота доба» Чернігова. День. 2003. 26 верес. (№ 171). С. 8.
3. Грушевський М. С. Історія України-Руси : у 10 т. Нью-Йорк : Видавниче товариство Книгоспілка, 1954. Т. 2. 633 с.
4. Журавльов Д. В. Визначні битви та полководці української історії. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2013. 416 с.
5. Коваленко В. П., Шекун О. В. Летописный Листвен (к вопросу о локализации). *Советская археология*. 1984. № 4. С. 62–74.
6. Криворучко О. І. Дискусійні аспекти боротьби Ярослава Володимировича за Київський стіл. *Наукові записки ВДПУ ім. М. Коцюбинського. Сер. Історія: Збірник наукових праць*. 2009. Вип.15. С. 9–14.
7. Повість врем'яних літ: Літопис (За Іпатським списком) / Пер. з давньоруської, післяслово, комент. В. В. Яременка. Київ : Рад. письменник, 1990. 558 с.

#### REFERENCES

1. Bondar O. M. (2022) Bilous richka deviaty fortets. [Belous River of Nine Fortresses] Chernihiv, 76 s. [in Ukrainian].
2. Buriachenko V., Kolesnyk S. (2003) Mstyslav Khorobryi i "Zolota doba" Chernihova. [Mstislav the Brave and the "Golden Age" of Chernihiv] Den. 26 veres. (№ 171). S. 8. [in Ukrainian].

- 
3. Hrushevskyi M. S. (1954) *Istoriia Ukrainy-Rusy* [History of Ukraine-Russia] : u 10 t. Niu-York : Vydavnyche tovarystvo Knyhospilka, T. 2. 633 s. [in Ukrainian].
  4. Zhuravlov D. V. (2013) *Vyznachni bytvy ta polkovodtsi ukrainskoi istorii*. [Significant battles and commanders of Ukrainian history] Kharkiv : Klub simeinoho dozvillia, 416 s. [in Ukrainian].
  5. Kovalenko V. P., Shekun O. V. (1984) *Letopysnyi Lystven (k voprosu o lokalyzatsyy)*. [Letopisny Lystven (to the question of localization)] *Sovetskaia arkhelohyia*. № 4. S. 62–74. [in Russian].
  6. Kryvoruchko O. I. (2009) *Dyskusiini aspekty borotby Yaroslava Volodymyrovycha za Kyivskyi stil*. [Discussion aspects of Yaroslav Volodymyrovych's struggle for the Kyiv table.] *Naukovi zapysky VDPU im. M. Kotsiubynskoho. Ser. Istoriia: Zbirnyk naukovykh prats*. Vyp. 15. S. 9–14. [in Ukrainian].
  7. *Povist vremianykh lit: Litopys (Za Ipatskym spyskom)* [The story of the ancient years: Chronicle (According to the Ipatsky list)] / Per. z davnoruskoi, pisliaslovo, koment. V. V. Yaremenka. Kyiv : Rad. pismennyk, 558 s. [in Ukrainian].

## МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 008:312.421 (Мистецтвознавство. Дизайн)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-8>

**Віктор АРЕФ'ЄВ,**  
*orcid.org/0000-0002-9845-6086*  
аспірант кафедри графічного дизайну  
Київського національного університету культури і мистецтв  
(Київ, Україна) [areffiev@ukr.net](mailto:areffiev@ukr.net)

### ГЕНЕАЛОГІЯ ФОТО В ПРОСТОРІ ІСТОРІЇ ДИЗАЙНУ

Стаття присвячена визначенню висхідних етапів в фото як засада формування дигітальних технологій графічного дизайну. Так, в фото з розвитком технологій змінюються онтологічні, феноменологічні виміри презентації людини в просторі масмедіа. **Мета статті** – визначити культуровимірні ознаки бачення генеалогії фотодизайну як естетичний та антропологічний феномен. **Методологія дослідження** презентується компаративним (порівняльним) та системним підходами, що дає можливість визначити цілісність образних кореляцій фото, живопису, театру та ін. **Новизна дослідження.** Підхід до фото як прочитування його генези мовою дизайну потрібен для того, щоб визначити роль фото в системі дигітальних технологій як повноцінного актора, що в історії візуальної культури, а також візуального дизайну в цілому, перетворюється в фотодизайн, який в широкому сенсі визначається, як поезія, тобто, поетика фото, а в вузькому сенсі несе в собі власне техноматичні, технічно визначені технології фотопроєкту. **Висновок.** Віртуальний простір фото має свою внутрішню драматургію. З одного боку, віртуальний – це створений на екрані, штучно, а з іншого боку, віртуальний традиційно, це з часів римських поетик, визначається, як «доблесний, вищий, кращий», і «той, що презентує надцінності культури». Такий підхід до фотогенезу, як прочитування генези мовою дизайну, потрібен для того, щоб визначити роль фото в системі дигітальних технологій вже як повноцінного актора, яка в історії культури, зокрема візуальної культури, а також візуального дизайну в цілому, перетворюється в фотодизайн, котрий в широкому сенсі визначається як поезія, тобто, поетика фото, а в вузькому сенсі вже несе в собі власне техноматичні, технічно визначені технології фотопроєкту. Можна стверджувати, що фото, яке існувало поруч, яке існувало в їх роботах і в фото, як своєрідний дизайн, було не просто матеріалом, а було своєрідним alter ego, живописне візаві, яке давало можливість живопису ще одного виміру. Можна його називати віртуальним, можна називати візуально-дизайнерським, але це сприяло тому, що у фото виникла своєрідна поетика – поетика постживописного синдрому. Особливо швидко фотографія почала втручатися в процес живописної техніки після винаходу Фредериком Скоттом Арчером колоїдних фото, які прийшли на зміну калотипії.

**Ключові слова:** культура, фотогенез, системогенез, культурогенез, фотодизайн.

**Viktor AREFIEV,**  
*orcid.org/0000-0002-9845-6086*  
Graduate student of the Department of Graphic Design  
Kyiv National University of Culture and Arts  
(Kyiv, Ukraine) [areffiev@ukr.net](mailto:areffiev@ukr.net)

### GENEALOGY OF PHOTOS IN THE SPACE OF DESIGN HISTORY

The article is devoted to the definition of ascending stages in photography as a basis for the formation of digital technologies of graphic design. Thus, with the development of technology, the ontological and phenomenological dimensions of the presentation of a person in the space of mass media are changing. The purpose of the article is to determine the cultural dimensions of the vision of the genealogy of photo design as an aesthetic and anthropological phenomenon. The research methodology is presented with comparative (comparative) and systemic approaches, which makes it possible to determine the integrity of pictorial correlations of photos, paintings, theater, etc. The novelty of the study. An approach to the photo as a reading of its genesis in the language of design is necessary in order to determine the role of the photo in the system of digital technologies as a full-fledged actor, which in the history of visual culture, as well as visual design in general, turns into photo design, which in a broad sense is defined as poetry, i.e., the poetics of the photo, and in a narrow sense it carries the technomatic, technically defined technologies of the photo project. Conclusion. The virtual space of the photo has its own internal drama. On the one hand, the virtual is created on the screen, artificially, and on the other hand, the virtual is traditionally, since the time of the Roman poets, defined as “valiant, higher, better” and “the one who presents the super values of culture.” Such an approach to photogenesis, as reading the genesis in the language of design, is necessary in order to determine the role of the photo in the system of digital technologies as a full-

*fledged actor, which in the history of culture, in particular visual culture, as well as visual design in general, turns into photodesign, which in a broad sense it is defined as poesis, i.e., the poetics of a photo, and in a narrow sense it already carries within itself technomatic, technically defined technologies of a photo project. It can be argued that the photo that existed next to them, that existed in their works and in the photo, as a kind of design, was not just a material, but was a kind of alter ego, a pictorial visage that gave the possibility of painting another dimension. You can call it virtual, you can call it visual design, but it contributed to the fact that a kind of poetics arose in the photo – the poetics of the post-painting syndrome. Especially quickly, photography began to intervene in the process of painting techniques after the invention of colloidal photos by Frederick Scott Archer, which replaced the calotype.*

**Key words:** culture, photogenesis, systemogenesis, culturogenesis, photodesign.

**Постановка проблеми.** Ранній період дагеротипії цікаво буде оглянути і реконструювати в рамках тих дагеротипів, які були знайдені не так давно. Це портрети декабристів в зісланні Сибіру, і широкий доробок, надзвичайно, будемо говорити, поліфонічний, фото часів вікторіанської Англії, зокрема пов'язаний з прерафаелітами, з живописною традицією прерафаелітів, і широким впливом на фото як живописних моделей, так і театральних. Можна говорити навіть про кінематизм в фото вікторіанської Англії. Більш детально ми будемо аналізувати ці роботи в їх конкретному виконанні, в конкретних дагеротипах.

Щодо дизайнерських інтерпретацій, імплікацій, то можна сказати, що в дагеротипах, знайдених і присвячених декабристам, важливо побачити цікавий момент, де дивергенція, розширення, як проектно-універсальна дизайнерська операція, визначається в мінімалістичних тонах жанру портрета, але розширення відбувається духовно. Перед нами особистості, які пішли фактично на акт власного самогубства (варто нагадати, що частину цих учасників повстання на площі просто стратили). І цей духовний злет, акт розширення горизонту, описується досить скромно, вузько, навіть не в межах асамбляжу, прийнятої в ці часи живописно-театральної традиції, бо просто не було асамбляжу і можливості в інтер'єрах заслання в Сибір.

Конвергенція, а перед цим трансформація, поєднуються в одне ціле. Це епіцентр духовної волі і свободи, який не можна продати, який не можна якось трансформувати в щось інше. Це надцінність культури. Власне, поетика, яка здійснюється в рамках дизайн-проекту цієї глибинної фундаментальної реальності, в тій чи іншій мірі свідчить про те, що цей образ теж поєднує в собі моделі «чорного», «прозорого» і «рефлексивного» так званого «ящика». Перед нами камера, в'язниця, фактично. Фотоапарат стає в'язницею, але він рефлектує, адже не рефлектує суб'єкт як «чорний» і «прозорий» ящик, як самоорганізуюча система над світами. Фотограф, начебто хроніст, в абсолютно спокійних тонах доносить до нас «інформацію», тобто, образи декабристів,

але вони не вписуються в фотогоризонт, не вписуються навіть в візуальну культуру. Вони ширше всіх горизонтів, всіх культур.

Такий цікавий дизайн, цікава, будемо говорити, реальність вже несе в собі віртуальність, власне, в її римських, а вже потім середньовічних вимірах, як «доблесний, мужній, найкращий», презентує дигітальність як знов-таки «керуючий, вказуючий, головний» і «той, хто дає можливість побачити істину». Як це відбувається? Це ми спробуємо показати і інтерпретувати в цій роботі.

Якщо говорити про фото вікторіанської Англії, то тут виникає широкий спектр. Він починається з задіяності фотографії в роботах художників-прерафаелітів, а також в певних алюзіях, коли традиційні біблійні сюжети продукують кінематичні версії фото, наприклад, усікновення голови Іоанна Предтечи, де голова на блюді зображуються в фото. Фактично, ми бачимо перифраз біблійних сюжетів в фотомотивах. Також цей перифраз виглядає, як певні фотографії, які широко демонструють вже театр життя, презентований живописно, з драперіями, з усім антуражем, який характерний для цієї доби.

Дуже цікавий пласт – посмертні фото, який інколи вражає своєю жахливою документацією. Вони жахливі в тому сенсі, що перед нами часто діти. За ті часи дітей було знімати дуже важко, бо вони рухалися, а тут потрібна була велика витримка. І оці мертві діти – поруч з живими дітьми, поруч з живими батьками, і навпаки – мертві батьки... І от це єднання життя і смерті в одному кадрі створює свою дивну поетику долання часу і долання простору. Можна говорити, що розширення і трансформація горизонтів фототехнообразу тут презентується, як своєрідний відкритий маніфест долання смерті, і відразу ж долання життя, яке є маскою смерті.

Такий складний техноматичний «гібрид», звичайно, теж має свій епіцентр, який теж не можна продати, знайти йому якусь комерційну цінність, що характерно для дизайн-інсталяцій. Він поєднує в собі трансформацію і конвергенцію, і цей епіцентр є несподіванко – і відразу ж відчаєм, необхідність жити в умовах тотальної смерті, і



навпаки, необхідність вмирати дітям, коли смерть небажана. Це образ надзвичайно трагічний, і водночас документально-експресивний. Можна згадати перші кольорові фото Сари Анжеліни Екленд, яка, маючи можливість займатися кольоровою фотографією, здійснила своєрідний вчинок – широку панораму кольору тих часів.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Мистецтвознавчі та естетичні проблеми генези фото досліджувалися в роботах В. Беньяміна (1935), Р. Барта (2022), Ю. Легенького (2015) та ін. Соціологічні та філософські виміри генеалогії фото знайшли висвітлення в роботах В. Хагена (2002), П. Луненфельда (2002) та ін. Однак проблема генеалогії фото як складової історії візуального дизайну є малодослідженою.

**Мета статті** – визначити культуровимірні ознаки бачення генеалогії фотодизайну як естетичний та антропологічний феномен.

**Виклад основного матеріалу.** Ю. Легенький так характеризує висхідні вектори генеалогії фотодизайну: «Онтологічний статус дослідження багато в чому спрощував образну цілісність фото, бо онтологія фотообразу розумілася переважно як натуралізований «технообраз» реальності, що виникає шляхом репродукування. Це дослідження С. Зонтаг, П. Вірлію, Л. Моголі-Надя, З. Кракаура. Феноменологічний вимір фото найбільш гостро формулює Р. Барт, який пише, що ноєма фото – твердження «це було». Однак за феноменологічним тезаурусом знов проглядає наївний онтологізм екзистенціалізованого технообразу. Антропологія фотообразу знайшла визначення в дослідженнях К. Вульфа, Х. Бельтінга, Ж.-Л. Нансі, Ж. Бодрійяра, де застосовуються такі інтерпретанти, як «тілесний досвід», «соціальне тіло» та ін. Семіологічні аспекти фотообразу визначалися Р. Бартом, фото як дискурсивна практика стало розумітися в контексті досліджень Ф. де Соссюра, У. Еко, Ч. Пірса, М. Фуко. Фото як феномен медіакультури вивчалося Н. Больцем, В. Хагеном, П. Луненфельдом та ін.» (Легенький, 2015; 37–38).

Отже, звернемося до фото декабристів. Дагеротипи мають особливу цнотність, бо ця цнотність належить генезі. Тільки народжується техноматичне фіксування зображення реальності. Так, в обличчі Давіньона ми бачимо достатньо успішного і вже маючого досвід портретного дагеротипу автора, який приїздить в сибірську каторгу, і тут, в Іркутську, знайомиться з декабристами, котрі, відбувши каторгу, продовжували життя в Сибіру на поселенні.

Ательє не існувало довго. Давіньон не міг так просто заробляти гроші, фотографуючи людей

Петербургу. Швидше всього, еліта, яка могла замовити дагеротипи, вже це зробила, і замовлень не було. І він починає їздити по Росії, в провінції також само робить дагеротипи-портрети. Зрештою він опиняється в Іркутську.

Давіньон зробив не так багато дагеротипів. Вважають, що їх мінімум шість – портрети Трубецького, Волконського, братів Поджіо, Муханова, Панова, а також членів їх сімей, але згодом список розширюється. І взагалі, сам простір цієї історіографічної фотопопеї досить цікавий.

Сара Анжеліна Екленд, яка теж працювала в контексті цієї доби, вже доводить свої фото до своєрідного, будемо говорити, сучасного образу. Вона робила і портретні зйомки, і пейзажи, і її реальність – це вже реальність самодостатнього фото, яке не просто існує в картині, або презентує картини, але і живе цими картинами.

Вони, звичайно, використовували фото. Коли винахід Фредериком Скоттом Арчером колоїдних фото приходить на зміну калотипії, то фотографія швидко починає втручатися в процес живописної техніки. Можна сказати, що такі фото – Д.М. Камерон «Я чекаю» (1882 рік) – дівчинка з крилами ангела, О.Г. Рейландер «Міс Мендер» – такий гострий силует, і динамічно поставлене обличчя – вертикаль, – вони вже живописні за своєю позою, драматургією, і театральні, як жестауально відкритий простір. Д. Камерон, «Маріанна» (1885 рік) – це фото, де діагоналі рук протиставлені діагоналі тулубу, і складна гра драперій, динаміка волосся, говорять про те, що перед нами явно живописний образ.

Можна сказати, що той же самий Д. Камерон, «Розставання Ланселота і Гіневри» (1874 рік) – це завершена картина. Навіть по світлотону вона десь наближується до Рембрандта, і звичайно, вона вже виходить за межі скульптурної пластики дагеротипів Давіньона і його колег. Д. У. Вінфілд, «Дж. Мілле в ролі Данте» (1862 рік) – це перифраз фактично ролі у фотопопеї. Цікаві і ландшафтні фото. Нарис, Ф.С. Арчер, «Кенілворт. Башта Цезаря зі сторони внутрішнього двора» (початок 1850-х років).

Ми привели ці групи фото, які говорять про те, що вони явно є елементами живописної композиції. Далі – більше. Г.П. Робінсон, «Елейн, яка розглядає щит Ланселота». Тобто, ми бачимо, що навіть фото стає міфологічним, і воно знову повторює елементи міфологізованого живописного простору. Д.Г. Росетті, «Джейн Морріс» (1865 рік) – це дружина Вільяма Морріса, яка фактично була музою цього братства прерафаелітів. А прерафаеліти робили не лише картини,

а і картони для шпалер, вітражі і багато чого іншого. Це теж картина, з явно вираженим динамічним статуарним простором. Вона живописна за своєю суттю. Діагональ обличчя і шиї, руки утворюють жестуальну замкнену фразу навколо силуету жінки, і сам вигнутий драматичний динамічний силует – вже далеко не дагеротип і маски Давіньона.

Все це, звичайно, в певній мірі – давнина часу, і вона досягає якихось таких надмірно-ексцентричних реалій. Можна лише сказати, що цей дизайн, де життя і смерть беруться як документ, це не є нарядний портрет, це щось інше – це маска, це лялька, це все те, що в певній мірі свідчить про скульптурність життя, про його незавершеність в глибині своїх інтенцій. І хто розкаже, чому саме тоді і так цей жанр був популярним? Мабуть, тому, що людина не хотіла уходити з життя, і весь час намагається зафіксувати поріг, останній поріг цієї драми. Наскільки вона красива, естетична, можлива чи неможлива, важко сказати. Але сама суть цих портретів і цих театральних мізансцен свідчить про те, що перед нами два світи. Мінімальний театр одного актора – і максимально напружений, ексцентрично позбавлений експресії, драматизм життя і смерті, надлишково повний і переповнений смертною жестуальністю фотографії.

Фотомонтаж, який ми вже намагалися відслідкувати в ранніх фото вікторіанської Англії, зв'язаний з елементарною процедурою поєднання або двох плівок, як це здійснювалося на ранній стадії, або, вже пізніше, нашарування оптичних віртуальних фото, одне на одне, як це вже здійснюється в сучасних цифрових трансформаціях фото, або так званім колажним методом, коли фото, фотографія розрізається, склеюється в один документальний або візуальний проект, потім знову перефотографується, і вже існує на правах завершеного єдиного зображення.

Такий широкий спектр фотомонтажу, звичайно, потребує аналізу, і самостійного аналізу, він може стати окремим предметом дисертаційного дослідження. У нас інше завдання. Наше завдання більше пов'язано з стилістичною і поетичною (від слова «поезіс» – «поетика») системою роблення синтетичного зображення шляхом так званих колажних технологій єднання декілька зображень в одному.

Існує імпліцитний фотомонтаж, задіяний на рівні технологій, які сприймалися, як маніпуляторські, за доби вікторіанської фотографії, і експліцитний, коли він непомітний, але навпаки, конструктивно зазначений (зокрема, це фотомон-

таж 20-х – 30-х років, який виконував функції реклами, агітації, і інші).

Якщо говорити про дизайнерські парадигми такого фотомонтажу, то вони, звичайно, тут теж задіяні по-різному. На більш ранніх імпліцитних формах фотомонтажу розширення реальності існує в рамках риторичної системи метонімії, яка перетворюється в метафору, або синекдоху. Метонімія – це співскладення двох зображень, яке дає поетичний приріст. Метафора виникає тоді, коли одне із зображень трансформує зміст іншого зображення, і відбувається проекція, переніс сем, тобто, знакових змістовних реалій, з одного зображення на інше. Виникає синтез, симбіоз, за домінантою співскладення, або накладення. Тобто, співскладення – це єднання в одну систему, а накладення – це розшарування, це те, що дає метафоричну образність.

Така реальність фотомонтажу в 30-ті роки була надзвичайно затребуваною, конструктивною і агресивною. Ця агресія відповідала тоталітаризму, тотальності проекту-дизайну, який в ті часи був надзвичайно затребуваним. Можна стверджувати, що власне монтаж як складова фотомистецтва, стає одним із величезних, цікавих і важливих систем фотодизайну, фото в цілому, і взагалі культури. Можна сказати, що, якщо говорити про фотомонтаж 30-х років, то, на наш погляд, краще всього починати з фігури Ель Лисицького. Він – той, хто фактично вивів фотомонтаж на рівень надзвичайно експресивної і естетично самодостатньої поетики.

Отже, семантика слова «фотомонтаж» – від грецького «φῶς», родильний відмінок «φωτός» – «світло», і французького «montage» – «підйом, установка, зборка» – процес, результат створення зображення, яке складається з різних частин, або з різних фотографій. Ця проста конструкція визначається, як аналоговий фотомонтаж. При використанні аналогового способу фотомонтажу із фотографій вирізають потрібні шматки і підганяють їх шляхом зменшення або збільшення масштабу, наклеювання на листок і ретушування. Комп'ютерний фотомонтаж пов'язаний з різними системами трансформації інформації – Photoshop, Corel Photo-Paint і інші. Тобто, можна говорити, що фотомонтаж – це система трансформативного відкритого простору, який починається з колажу і закінчується вже розширенням зображення, з використанням мікро- і макротрансформацій, – це вже сьогоднішні останні інновації.

З точки зору стилю відкритих форм, які були задіяні в авангарді, як гіпертрофований трансформативний простір, то тут важливою є система, яку

той же Ель Лисицький визначив, як нашарування, певна рельєфна трансформативність інформації, яка у того ж майстра фотомонтажу Василя Єрмілова перетворилася на рельєф, на пластику в певному матеріалі – дереві, металі і іншому. У Лисицького ця пластика зовсім інша – вона суто оптична. Найбільш вразливий його «Автопортрет» («Конструктор»), фотомонтаж 24-го року. Він поєднує в собі обличчя архітектора і художника, з сократівським лобом, і рукою, яка накладається, і одне око буквально дивиться, як фотооко, як об'єктив, на людину, інше уходить в тінь, і горизонталі, такі S-подібні, чашеподібні форми, руки, пальців, губ, вік, ока, підборіддя, – а потім вже розгорнутий широкий комір.

Ель Лисицький (Лазар Маркович Лисицький) – один із надзвичайно талановитих, по суті, геніальних авторів графічного дизайну в архітектурі. Він закінчив архітектурний факультет в Дармштадті, потім повернувся в Росію, тут познайомився з Малевичем. У Вітебську, в школі, яку організував Марк Шагал, вони створили супрематичний осередок сучасного мистецтва. Шагала всі кинули, бо він не міг дати новітні ідеї авангардного плану. Навіть Лисицький, який був дуже прив'язаний до Шагала, пішов від нього.

Лисицький дуже швидко перетворив свою освіту архітектора на дещо більше – на дизайнерський проект в цілому, який у нього найбільш гостро зазначив себе як фотошоп, або фотомонтаж. Фотошоп – це вже сучасна, будемо казати, інженерія, але вона у нього була імпліцитно задіяна як дизайнерський інструментарій в просторі риторичних трансформацій зображення.

Після війни 14-го року Лисицький повертається з дружиною в Росію. Тут його чекає бурний злет проектної діяльності, тут же він закінчує своє життя в 41-му році від туберкульозу, з одною легенею. Сини – один тікає в Германію, але там швидко буде арештований, як шпигун Радянського Союзу, а другий буде репресований. Тобто, це цілком трагічна доля, і ми бачимо, що в короткому проміжку, 20-ті роки, майстер зробив стільки, що мало хто зробив за все довге життя.

Його проекти, які поєднують в собі, як сьогодні вже можна було б сказати, 3D-мапінг, тобто, об'ємні форми з графікою, утворюють віртуальні і візуальні конструкції, які є антропоморфними і є надзвичайно експресивними. Так, літографія «Диктатор» (1923-й рік) – це метафоричний образ грамофону, або антропоморфної конструкції машиноподібного типу, яка перетворює його на великий гучномовець. Ця візуальна метафора

фактично несе в собі ті несподівані образи, яких не існувало ні у кого.

Можна говорити, що, власне, архітектурна освіта створила фундамент того синтезу, якого не існувало ні у кого. Графіка набула надзвичайно серйозного і глибокого майстра, який розумів простір універсально-візуальний, і ця універсальність швидко давала ефект розшарування; а розшарування в глибину ставало носієм дизайн-монтажу, який трансформувався в своєрідну поетику.

Можна сказати, що Ель Лисицький переріс добу, і в своїх колажах, в своїх численних зображувальних конструкціях поєднує своєрідний аксонометричний просторовий тип віртуалізації площини, доводить фотомонтаж до синтезу площинно-об'ємних конструкцій, за домінантою площини. Ми бачимо універсального, гостро мислячого і активного художника і дизайнера фото.

Завершеним поліграфічним – і відразу ж шедевром, який поєднує в собі елементи фотомонтажу і тримірного простору, представленого в поліграфічній продукції, є каталог виставки, оформлений Ель Лисицьким. Це мінімалістичний, гострий і синтагматично вертикалізований, поєднуючий логіку прямого куту, композиційний хід. Червоно-білі, чорні і чорно-білі фотографії, які презентують віртуальний простір павільйону Преси в Кельні 27-го року, роблять каталог ще і своєрідним маніфестом фотомонтажу, як об'ємно-просторової архітектури, як видовишно-презентативний простір. Внутрішній простір був вирішений симетрично, і поділений на зони з ударними, декоративними установками, котрі прокладали маршрут глядача по маякам. Серед експонатів вражали конструкції, спеціально здійснені художником, своєрідні механічні атракціони: зірка, робочий-кореспондент, Червона армія, трансмісія.

**Висновки.** Отже, виникають віртуальні системи трансформації фото, починаючи від достатньо розгорнутої систематики фотошопу, і закінчуючи останніми трансформаціями фото, які можливі як дигітальні технології, що набувають особливих відеозначень в моушен-дизайні, шляхом введення кінематики в кадр, так званої віртуалізації, або в відеомапінзі, де відбувається певна проекція фото на різні форми, будь то архітектурні, будь то об'ємні предметні артефакти. Тобто, колаж може бути суто оптичним, коли декілька проекторів накладають одне, два, три зображення різних кольорів, або чорно-біле з кольором, на певний екран, яким може виступати архітектура, об'ємні форми (зокрема, це можуть бути елементи побуту, автомобілі, все, що завгодно).

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ролан Барт. “Camera Lucida. Нотування фотографії”. Київ : МОКСОП, 2022. 176 с.
2. Легенький Ю.Г. Фото як ресурс регенерації етнокультури. *Людина. Культура. Дизайн. Київ : Університет України», 2015. С. 36–44.*
3. Benjamin V. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. 1935.
4. Hagen W. Die Entropie der Fotografie. Skizzen zu einer Genealogie der digital-elektronischen Bildaufzeichnung. *Wolf, Herta (Hrsg.): Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters. Band 1. Frankfurt/M., 2002.*
5. Lunenfeld P. Digitale Fotografie. Das dubitative Bild. *Wolf, Herta (Hrsg.): Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters. Band 1. Frankfurt/ M., 2002.*

## REFERENCES

1. Rolan Bart. (2022). “Camera Lucida. Notuvannia fotohrafii”. [Camera Lucida. Notation of photography]. Kyiv : MOXSOP, 176 s. [in Ukrainian].
2. Lehenkyi Yu.H. (2015). Foto yak resurs reheneratsii etnokultury. [Photography as a Resource for Ethnocultural Regeneration]. *Liudyna. Kultura. Dyzzain*. Kyiv : Universytet Ukraina», S. 36–44. [in Ukrainian].
3. Benjamin V. (1935). Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. [The Artwork in the Age of Its Technical Reproducibility]. [in German].
4. Hagen W. (2002). Die Entropie der Fotografie. Skizzen zu einer Genealogie der digital-elektronischen Bildaufzeichnung. [The Entropy of Photography: Sketches on a Genealogy of Digital-Electronic Image Recording.]. *Wolf, Herta (Hrsg.): Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters. Band 1. Frankfurt/M. [in German].*
5. Lunenfeld P. (2002). Digitale Fotografie. Das dubitative Bild. [Digital Photography: The Dubitative Image] *Wolf, Herta (Hrsg.): Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters. Band 1. Frankfurt/ M. [in German].*



**Олена АФОНІНА,**  
*orcid.org/0000-0003-1627-6362*  
доктор мистецтвознавства, професор,  
професор кафедри мистецтвознавчої експертизи  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв  
(Київ, Україна) [aolena7@gmail.com](mailto:aolena7@gmail.com)

## СТАНОВЛЕННЯ ЗАСАД НАУКОВОЇ РЕСТАВРАЦІЇ МОНУМЕНТАЛЬНОГО МАЛЯРСТВА В УКРАЇНІ У 1920–1950-Х РОКАХ

*Метою статті є актуалізація питань, пов'язаних з формуванням засад української реставрації монументального малярства в Україні, історія і розвиток якої досі залишаються малодослідженою ланкою у вітчизняному культурному процесі. Окреслено процес становлення української реставраційної школи, що віддзеркалює усі риси культурно-національного, мистецького та соціально-політичного життя в Україні в період 1920–1950 рр. Визначено, що відродження української державності в 1918 році та національне піднесення стимулювало нові тенденції в мистецтві та супутніх галузях, зокрема, реставрації, прямуючи в унісон з тенденціями розвитку європейської реставраційної теорії та практики. З'ясовано, що «перші паростки» наукової реставрації монументального малярства, які виникли на тлі церковно-археологічних ідей «приведення до первісного стану», а по суті традиційного перемальовування історичного стінопису, формувались у колі перших митців-модерністів, зокрема їх наставника – Михайла Бойчука. Через аналіз доробку перших українських реставраторів простежено складний шлях становлення галузі в період 1920–1930 рр., що став етапом закладання наукових підвалин реставраційної справи в Україні. З цього періоду реставрація починає формуватися як самостійна дисципліна, що ґрунтується на науковому вивченні твору мистецтва, особливо національного. Та вже на ранніх стадіях розвитку усі здобутки, забарвлені національними проявами, були знецінені та призупинені у примусовий спосіб. З трагічних 1930-х років починається нова фаза розвитку української реставраційної школи на теренах нової більшовицької держави. Водночас активна діяльність українських реставраторів повоєнного періоду стала запорукою відродження пам'яткоохоронних засад, удосконаленню та напрацюванню нових методичних розробок, формуванню нової генерації українських реставраторів-монументалістів.*

**Ключові слова:** українське монументальне малярство, наукова реставрація, Михайло Бойчук, Микола Касперович, Лука Калениченко, охорона пам'яток.

**Olena AFONINA,**  
*orcid.org/0000-0003-1627-6362*  
Doctor in Art Studies,  
Professor at the Department of Art Study Expertise  
National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts  
(Kyiv, Ukraine) [aolena7@gmail.com](mailto:aolena7@gmail.com)

## THE ESTABLISHMENT OF THE PRINCIPLES OF THE SCIENTIFIC RESTORATION OF MONUMENTAL PAINTING IN UKRAINE IN THE 1920–1950 S.

*The purpose of the work is to update issues related to the formation of the principles of the Ukrainian restoration of murals in Ukraine, the history and development of which still remain an understudied section in the national cultural process. The process of the formation of the Ukrainian restoration school is outlined, which reflects all the features of the cultural and national, artistic and socio-political life in Ukraine in the period of 1920–1950 s. It is determined that the revival of Ukrainian statehood in 1918 and the national rise stimulated new trends in art and related fields, in particular the restoration, moving in unison with the development trends of European restoration theory and practice. It was found that the “first sprouts” of the scientific restoration of monumental painting, which arose against the background of church and archaeological ideas of “bringing back to the original state”, and in essence the traditional repainting of historical murals, were formed in the circle of the first modernist artists, in particular, their mentor – Mykhailo Boychuk. Through the analysis of the work of the first Ukrainian restorers, the complex path of this branch development in the period 1920–1930 was traced, which became the stage of laying the scientific foundations of restoration work in Ukraine. From this period, restoration begins to take shape as an independent discipline based on the scientific study of a work of art, especially a national one.*

*But already at the early stages of development, all achievements colored by national manifestations were devalued and suspended in a forced manner. From the tragic 1930 s, a new phase of the development of the Ukrainian restoration school began on the territory of the new Bolshevik state.*

**Key words:** *Ukrainian monumental painting, scientific restoration, Mykhailo Boychuk, Mykola Kasperovych, Luka Kalenychenko, monuments protection.*

**Постановка проблеми.** На початку ХХ ст. дослідження та реставрація стародавніх пам'яток, в т. ч. історичного стінопису, поклалися на низку археологічних товариств, які діяли на той час в Україні: Київська комісія для розбору давніх актів, Історичне товариство Нестора-літописця, товариство охорони пам'яток старовини та мистецтва, Київське церковно-археологічне товариство тощо. Під їх опікою перебували найстаріші пам'ятки архітектурно-мистецької спадщини Києва та України, серед яких: Софійський собор, храми Києво-Печерської лаври, Михайлівський собор Золотоверхого монастиря, церква Спаса на Берестові та інші. Проте їх діяльність, як і будь-які заходи з реставрації, мали узгоджуватися та координувалися Імператорською археологічною комісією в Санкт-Петербурзі, а основний зміст теоретичних концепцій спирався на принцип археологічного вивчення пам'ятки шляхом «розкриття» її від пізніших нашарувань.

Після подій 1917 року та створення Української Центральної ради функції колишньої «Імператорської археологічної комісії» перейшли до новоствореного Центрального комітету охорони пам'яток старовини і мистецтва в Україні (ЦКОПСМУ) під керівництвом директора Київського міського художньо-промислового та наукового музею М.Ф. Біляшівського (1867–1926) (Нестуля, 2008: 6]. До компетенції установи увійшло широке коло пам'яткоохоронних завдань: заходи щодо наукової реєстрації, організація досліджень і розкопок, охорона та збереження пам'яток старовини та мистецтва, популяризація української національної історико-культурної спадщини [Нестуля, 2005: 44]. Величезний масштаб діяльності спонукав до залучення до лав комітету відомих діячів культури та мистецтва, серед яких: історики М.С. Грушевський і В.Л. Модзалевський, музеєзнавець П.П. Курінний, мистецтвознавець Г.Г. Павлуцький і К.В. Широцький, художники Ф.Г. Кричевський та О.О. Мурашко, етнограф Д.М. Щербаківський, пам'яткоохоронець Ф.Л. Ернст та інші.

Дійсним членом Комітету став і відомий на той час художник, професор новоствореної Академії мистецтва та прибічник ідей відродження української державності Михайло Бойчук. Як представник нової формації митців, творча особистість якого формувалась у європейському мистецькому

середовищі, Бойчук виявляв гострий інтерес до проблем збереження мистецької спадщини України. Ще під час свого навчання за кордоном, в період 1899–1910 рр., він захоплювався натурним вивченням визначних пам'яток світового мистецтва, музейних колекцій, а також оволодів навичками реставраційної справи. Дослідження технології стародавнього живопису та властивостей художніх матеріалів, що мали місце в традиції європейської реставраційної школи, чудовим чином вкладалися у принципи мистецької ідеології М. Бойчука, визначивши головний зміст і сутність його творчих пошуків.

**Аналіз досліджень.** На сьогодні ми маємо обмаль матеріалів про реставраційну діяльність в Україні досліджуваного періоду. Як вже зазначено, одна з ключових ролей у збереженні та розвитку реставрації монументального малярства в першій третині ХХ ст. належала Михайлу Бойчуку та учням його школи. Проте переважна більшість наукових розвідок присвячена аналізу їх творчого доробку. Окремі аспекти, що торкаються проблематики реставраційної діяльності митців, викладені у наукових розвідках С. Білоконя, Т. Тимченко, О. Білик, О. Ріпка, Н. Крутенко, С. Іванисько, О. Кашуба-Вольвач, Л. Ковальської і Н. Присталенко та О. Нестулі. Подальші кроки у розвитку галузі мають недостатнє висвітлення в науковому просторі. Методологія дослідження ґрунтується на історичному, когнітивному, системному та культурологічному методах та підходах.

**Мета статті** – розгляд та актуалізація питань, пов'язаних з формуванням засад української реставрації монументального малярства в Україні у 1920–1950 оках.

**Виклад основного матеріалу.** Свій беззаперечний авторитет як відомого знавця старовинного мистецтва та майстра реставраційної справи Бойчук здобув після повернення з Європи до Львова, де прийняв пропозицію директора Львівського національного музею І. Свенціцького обійняти посаду хранителя. Завдяки наполегливій праці та лідерським якостям, у співпраці зі своїми ідейними однодумцями М. Касперовичем, С. Налепінською та Х. Шрамм Бойчук створив у місті школу наукової реставрації (Ковальська, Присталенко, 2010: 36). Окрім відновлення іконопису з музейної колекції, працювали зі стінописами Собору Св. Юра, каплиці Дяківської бурси у

Львові, церкви монастиря Воздвиження Чесного Хреста сестер василіанок в с. Словіта на Львівщині (Білик, 2022: 9). На запрошення Російського археологічного товариства М. Бойчук виконував реставраційні роботи у церкві села Лемешів на Чернігівщині, обстежував стан монументального малярства в храмах Києва, а також Москви та Новгороду (Соколюк, 2014: 38). Вочевидь, подорож до Росії викликала у Бойчука суперечливі відчуття. Досліджуючи, і водночас, шукаючи натхнення у стародавніх зразках стінопису й архітектури, він був неабияк вражений їх занедбаним станом та методами збереження (Ковальська, Присталенко, 2010: 41; Тимченко, 1997: 61). Повертаючись до України, в своєму листі до М. Грушевського митець зазначає: «...прекрасні образи і розписи віддають малокваліфікованим реставраторам, які вже встигли наробити стільки лиха. Коли ж всі зрозуміють, що сталося, люди надто довго матимуть що оплакувати» (Білокінь, 1989: 4).

Після січневого збройного повстання 1918 року та обстрілів Києва під загрозою опинились найвидатніші пам'ятки історії та архітектури. Ініціативною групою українських діячів науки і культури була створена спеціальна комісія для огляду пошкоджень та складання проєктів необхідних реставраційних заходів. Перш за все увага була прикута до Софійського собору Києва, де вже певний час спостерігався процес руйнування унікального фрескового живопису та мозаїчних зображень, що фіксувався, організованою в 1912 році історичним товариством Нестора-Літописця, Софійською комісією (ЦДІАК України, Ф. 725. Оп. 1. Спр. 11). До складу комісії, що проводила обстеження монументального малярства Софійського собору, був запрошений і М. Бойчук. В квітні 1919 року, досліджуючи стан розписів хрещальні собору разом з Г. Лукомським та І. Моргілевським, він запропонував консерваційні заходи, що унеможливлювали будь-яке підновлювання первісних фресок та інші додатки «ложно трактованої реставрації» (Тимченко, 2001: 64). Слід зазначити, що його «інноваційні» методи викликали певний дискурс в колі авторитетної комісії, що брала участь у обстеженні. Та не зважаючи на усі зауваження про ймовірний «неестетичний вигляд» фрескового малярства, метод Бойчука в цілому був схвалений та втілений у життя.

Серед інших відомих пам'яток архітектурно-мистецької спадщини, де Бойчук здійснював дослідницьку та реставраційну роботу: Київська Успенська церква на Подолі (1918) (ЦДАВО України, Ф. 2581. Оп. 1. Спр. 217), Михайлівська церква Видубицького монастиря (1922) (Білокінь,

1988: 11). та Успенський собор Єлецького монастиря в Чернігові, де він виконав пробне розкриття фрескових зображень хрещальні (1925) (Корнієнко, 2016: 134]. Розкриваючи засобами реставрації образи старих майстрів, приховані під пізніми шарами фарб, митець намагався відродити забуті техніки та традиції образотворення, стверджуючи, що твір мистецтва «не археологія, а вічно жива правда» (Білик, 2022: 5).

Важливе значення у розвитку реставраційної галузі в Україні мала також діяльність сподвижників та представників школи М. Бойчука, зокрема, Миколи Касперовича (1885–1938), який став першим реставратором, організованою у 1924 році, Реставраційної майстерні при Лаврському музеї культів та побуту (з 1926 – Всеукраїнський музейний городок (ВМГ)). Касперович співпрацював з Бойчуком у дослідженнях і реставрації монументального малярства та налагоджував справу наукової реставрації станкового живопису, виконуючи роботу для багатьох музеїв Києва та України. Ознакою нового ставлення до реставраційної справи стало вивчення, послідовне фіксування та детальне документування музейних предметів, процесів їх реставрації зі складанням облікових карток (Курінний, 1927: 163). Завдяки науковій діяльності М. Касперовича, пов'язаній з дослідженнями технологічних особливостей та удосконаленням методів реставрації, охорони й збереження пам'яток станкового малярства, реставраційна справа в Україні вийшла на новий щабель розвитку.

Після остаточного утвердження в Україні більшовицької влади усі музейні та реставраційні заклади опиняються в лещатах антирелігійної пропаганди. В 1931 році на базі майстерні ВМГ створюється нова Всеукраїнська художньо-реставраційна репродукційна майстерня (ВХРРМ), що мала б керівні та контролюючі функції в сфері реставрації. Керівництво майстернею доручили колишньому очільнику Чернігівського історичного музею М.Г. Вайнштейну (1894–1952) (ЦДАВО України, Ф. 166. Оп. 11. Спр. 526). Маючи на меті розгортання реставраційної справи по всій країні, Вайнштейн прийнявся за налагодження наукової реставрації пам'яток образотворчого, ужиткового мистецтва, а також архітектури – нового напрямку роботи, який в 1932 році очолив пам'яткоохоронець та етнограф К.В. Мощенко (1876–1963) (Нестуля, 1991: 70). Глибоко переймаючись долею пам'яток архітектурно-мистецької спадщини ним було досліджено та складено низку проєктів реставрації найвидатніших храмів Києва: Володимирського та Софій-



ського соборів, Андріївської церкви, Успенського собору та Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври, тощо (ЦДАВО України, Ф. 166. Оп. 11. Спр. 526). Крім того, заклад здійснював підготовку кадрів в галузі реставрації та проводив активну методичну і просвітницьку роботу.

Впродовж 30 років, попри зусилля української наукової та культурної громадськості, країну охопили цілковита байдужість та нігілістичне ставлення до свого мистецького минулого. Особливо це торкнулося пам'яток культового призначення, які сприймалися як пережитки доби капіталізму, незалежно від їх історико-мистецької вартості. Водночас негативні тенденції набирали обертів і в практиці збереження та реставрації творів мистецтва, що спричинило повну деградацію в музейній і пам'яткоохоронній царинах. З метою залучення будь-яких асигнувань та зацікавлення громадськості справою реставрації керівництво реставраційних майстерень ініціює отримання замовлень з-за кордону та проведення масових антирелігійних виставок (ЦДАВО України, Ф. 166. Оп. 11. Спр. 528). Проте спроба побудувати свою економічну базу без допомоги держави не давала позитивних результатів. Вже через три роки, не маючи належного матеріального забезпечення та устаткування, ВХРРМ припиняє свою діяльність.

Наразі подальша доля як мистецької спадщини, так і творчої інтелігенції залежала від примх та амбіцій центральних органів влади. Складовою державної політики СРСР стало нищення пам'яток матеріальної культури України під приводом боротьби з залишками ворожої контрреволюційної ідеології та релігійної пропаганди. В зв'язку з будівництвом урядового кварталу в районі Софійської площі та Михайлівського монастиря в 1934 році ЦК КП (б) України видає постанову про знесення найстародавніших культових пам'яток – Михайлівського Золотоверхого собору (1108) та Василівської (Трохсвятительської) церкви (1183) (Коренюк, 2013: 22). Однак, перед знесенням собору було вирішено демонтувати з його стін найцінніші фрески та мозаїки. Для цієї мети була створена спеціальна комісія під керівництвом фахівців з Ленінградської академії мистецтв. У 1934 році демонтовані зі стін фрагменти мозаїчних панно та стінописів перевозили до Музейного городка, де завершувався процес перенесення їх на нову основу (Коренюк, 2013: 34). До розкриття та демонтажу фресок собору був залучений і М. Касперович (Тимченко, 2012: 30).

Між тим новий політичний курс тоталітарного режиму запустив маховик переслідувань,

«чисток» та репресій в країні. Хвиля звинувачень у націоналізмі, шпигунстві та русофобії, шквал жорсткої критики в адресу української інтелігенції, стали причиною фізичного знищення цілої когорти діячів культури та мистецтва. У 1934 році винесено звинувачення у «ворожій контрреволюційній діяльності» та засуджено на три роки заслання у Казахстані К. Мошенка (Нестуля, 1991: 71). В липні 1937-го було заарештовано та розстріляно М. Бойчука та його дружину С. Налепінську-Бойчук, в травні 1938 року – страчено М. Касперовича, в 1938 році був розстріляний археолог і мистецтвознавець Микола Макаренко, який активно протидіяв знесенню Михайлівського Золотоверхого собору (Коренюк, 2013: 24).

Попри це окремим представникам творчої інтелігенції все ж вдалося уникнути трагічної долі своїх товаришів по цеху. Одним з них був дослідник та реставратор Лука Калениченко (1898–1968). Саме з його ім'ям пов'язані подальше становлення і розвиток реставрації монументального малярства в Україні. Закінчивши у 1931 році навчання у Київському художньому інституті, Л. Калениченко вивчав реставраційну справу у майстернях Ермітажу та Третьяковської галереї. Впродовж 1932–1936 рр. працював в різних музейних установах України, в т. ч. у лаврському Музейному містечку (ЦДАВО України, Ф. 166. Оп. 11. Спр. 529), де пройшов стажування у майстернях ВХРРМ. В 1937 році Калениченко був звинувачений у розкраданні музейних колекцій та будівництві «контрреволюційних експозицій», ставши об'єктом наклепів та цькувань у пресі (Крутенко, 2004: 44). Та після зняття звинувачень був зарахований у штат реставраторів Київського музею російського мистецтва, а в 1945 році став директором Центральних державних реставраційних майстерень. Знайшовши своє покликання у справі реставрації, Лука Петрович цілковито віддався улюбленій професії та зайнявся відновленням монументальних розписів архітектурних пам'яток України. Вихолощена репресіями 30 років, поруйнована наслідками Другої світової ця галузь особливо потребувала уваги. В 1946 році за розпорядженням Ради міністрів СРСР на базі відділу капітального будівництва Держбуду УРСР був заснований Республіканський спеціалізований трест з будівництва монументів і реставрації пам'яток архітектури («Будмонумент»), на який було покладено роботи, пов'язані з реставрацією, будівництвом, вивченням і дослідженням пам'яток архітектури та будівель, що мають художньо-історичну цінність (ЦДАВО України. Ф. 4794. Оп. 1. Спр. 6). Пріоритетним завданням, організова-



них у структурі тресту архітектурно-проектних, творчо-скульптурних, столярних майстерень та цехів, було відновлення архітектурних об'єктів, зруйнованих та пошкоджених під час війни. У 1947 році Л. Калениченко разом з Є. Мамолат, О. Плющ та Ф. Демидчук-Демчук увійшов до штату майстерні монументального живопису, що розпочала свою роботу на базі Академії архітектури України. Не зважаючи на суттєві економічні та практичні труднощі, колектив майстерні приступив до реставрації стінописів найвизначніших пам'яток київської архітектури: Володимирського та Софійського соборів, Кирилівської та Андріївської церкви, храмів Києво-Печерської лаври.

Першою «ластівкою» стало відновлення монументального малярства Володимирського собору (1947–1952), досвід роботи над яким сприяв введенню в практику реставрації нових методичних розробок. Зокрема, метод картографічної фіксації стану настінного живопису та процесів його реставрації, розроблений самим Л.П. Калениченком. Картограма здійснених заходів стала своєрідним «звітом про проведену роботу», виконаним у графічній формі. Вона давала можливість наглядно уявити весь обсяг роботи, виявити де і як проведена та чи інша реставраційна операція, простежити які зміни внесені в проект реставрації в процесі здійснення заходів.

У 1951 році було прийнято рішення про початок відновлення ансамблю розписів Софійського собору в Києві, якому, починаючи з 1844 року,

передувало декілька циклів реставрації. Роботу доручили вже сформованій групі київських фахівців, яку очолив Л. Калениченко, під науковим керівництвом професора В. Лазарева (Коренюк, 2018: 169). До роботи в Софійському соборі активно залучалася і молодь, зокрема, випускники Київського училища прикладного мистецтва, що стало запорукою формування нової школи українських реставраторів-монументалістів (Крутенко, 2004: 45). Важливим результатом їхньої роботи стало майже повне звільнення фрескових розписів від пізніх олійних нашарувань ХІХ ст.

**Висновки.** Період 1920–1930 р. – один з найважливіших та найтрагічніших сторінок в історії української реставрації. Закладене М. Бойчуком і М. Касперовичем нове розуміння реставрації як наукової дисципліни, кероване принципами ґрунтовного вивчення технології та недоторканості автентичності пам'ятки, мало виняткове значення для становлення вітчизняної реставраційної галузі. Та вже на ранніх стадіях розвитку усі їх здобутки, забарвлені національними проявами, були знецінені та зупинені у насильницький спосіб. Активна дослідницька та реставраційна діяльність українських реставраторів повоєнного періоду, зокрема Л. Калениченка, стали запорукою відродження пам'яткоохоронних засад після занепаду галузі в 1930 -ті роки, удосконаленню та напрацюванню нових методичних розробок, формуванню нової генерації українських реставраторів-монументалістів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Нестуля О.О. та ін. Охорона пам'яток історії і культури в Україні (1917–1919 рр.) зб. докум. і матер. 2008. Київ : НАН України, Ін-т України. 320 с.
2. Нестуля О. О. Створення Центрального комітету охорони пам'яток старовини і мистецтва в Україні ЦКОП-СІМУ. *Науковий вісник Полтавського університету споживчої кооперації України*. 2005. № 4 (17). С. 42–46.
3. Ковальська Л., Присталенко Н. Михайло Бойчук та його школа монументального мистецтва : альбом. 2010. Київ : НХМУ, 279 с.
4. Білик О. Монументальна школа Михайла Бойчука. *Михайло Бойчук і бойчукісти* : біобібліогр. довід. 2022. <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=14392>
5. Соколюк Л. М. Бойчук та його школа. 2014. Харків : Савчук О.О. 386 с.
6. Тимченко Т. Бойчукізм і українська реставрація. *Образотворче мистецтво*. 1997. № 3–4. С. 60–62.
7. Білокінь С. Михайло Бойчук у листуванні. *Соціалістична культура*. 1989. №7. С. 4–5.
8. Листування з історичним товариством Нестора-літописця про організацію археологічних розкопок та реставрацію Софійського собору (1910–1918) *ЦДІАК України* (Центр. держ. істор. архів м. Києва), Ф. 725. Оп. 1. Спр. 11. 35 арк.
9. Тимченко Т. Київська школа реставрації станкового малярства (1920–1930 рр.). *Пам'ятки України: історія і культура*. 2001. № 4 (133). С. 48–71.
10. Листування відділу з міськими установами і окремими особами про охорону пам'яток старовини. (1917–1918). *ЦДАВО України* (Центр. держ. архів вищих органів влади) Ф. 2581. Оп. 1. Спр. 217. 21 арк.
11. Білокінь, С. Михайло Бойчук і проблеми монументалізму. *Пам'ятки України*. 1988. № 2. С. 10–13.
12. Корнієнко В. Питання збереження фресок Успенського собору Єлецького монастиря у 1927 р. (за документами фонду Олекси Новицького). *Славістична збірка*. 2016. № 2. С. 130–137.
13. Курінний П. Три роки праці реставраційної майстерні лаврського музею культур та побуту над консервацією та реставрацією музейних збірок (1924–1927). *Український музей*. 1927. № 1. С. 161–168.
14. Документи по Всеукраїнській художньо-реставраційній та репродукційній майстерні за 1932 р. *ЦДАВО України* (Центр. держ. архів вищих органів влади), Ф. 166. Оп. 11. Спр. 526. 32 арк.

15. Нестуля О.О. Служив натхненно і щиро (К.В. Мощенко). *Репресоване краєзнавство (20–30 роки)*. 1991. С. 64–72.
16. <http://dspace.puet.edu.ua/handle/123456789/5533>
17. План роботи художньо-реставраційної та репродукційних майстерень ВМГ (1933–1934) ЦДАВО України (Центр. держ. архів вищих органів влади), Ф. 166. Оп. 11. Спр. 528.
18. Коренюк Ю.О. Мозаїки Михайлівського Золотоверхого собору. Каталог. Київ: ВД «АДЕФ Україна», 2013. 204 с.
19. Тимченко Т. Микола Касперович. Матеріали до біографії. *Українська художня культура: історія та сучасні проблеми* : зб. наук. пр. 2012. С. 57–71.
20. Документи по реставраційній майстерні ВМГ (1939) ЦДАВО України (Центр. держ. архів вищих органів влади). Ф. 166. Оп. 11. Спр. 529.
21. Крутенко Н. Лука Калениченко – реставратор і пам'яткоохоронець. *Пам'ятки України. Історія та культура*: науковий часопис. 2004. № 4. С. 43–51.
22. Статут тресту «Будмонумент» (1947) ЦДАВО України (Центр. держ. архів вищих органів влади). Ф. 4794. Оп. 1. Спр. 6.
23. Коренюк Ю.О. Художній ансамбль Софії Київської – історичні приклади втілення реставраційної концепції відтворення пам'ятки в первинному вигляді. *Культурологічна думка*, 2018. № 13. С. 158–183.

## REFERENCES

1. Nestulia O.O. ta in. (2008) Okhorona pamiatok istorii i kultury v Ukraini (1917–1919 rr.) [Protection of historical and cultural monuments in Ukraine (1917–1919)] Zb. dokum. i mater. Kyiv : NAN Ukrainy – NAS of Ukraine, In-t Ukrainy. 320 s. [in Ukrainian].
2. Nestulia O. O. (2005) Stvorennia Tsentralnoho komitetu okhorony pamiatok starovyny i mystetstva v Ukraini TsKOP-SIMU [Creation of the Central Committee for the Protection of Monuments of Antiquity and Art in Ukraine]. *Naukovyi visnyk Poltavskoho universytetu spozhyvchoi kooperatsii Ukrainy – Scientific Bulletin of the Poltava University of Consumer Cooperation of Ukraine*, 4 (17). 42–46. [in Ukrainian].
3. Kovalska L., Prystalenko N. (2010) Mykhailo Boichuk ta yoho shkola monumentalnoho mystetstva : albom [Mykhailo Boychuk and his school of monumental art]. Kyiv: NKhMU – National artist Museum of Ukraine, 279 s. [in Ukrainian].
4. Bilyk O. (2022) Monumentalna shkola Mykhaila Boichuka. [Mykhailo Boychuk Monumental School] Mykhailo Boichuk i boichukisty : biobibliohr. dovid. <https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=14392> [in Ukrainian].
5. Sokoliuk L. M. (2014) Boichuk ta yoho shkola. [Boichuk and his school]. Kharkiv : Savchuk O.O. 386 s. [in Ukrainian].
6. Tymchenko T. (1997) Boichukizm i ukrainska restavratsiia. [Boichukism and Ukrainian restoration] *Obrazotvorche mystetstvo – Fine art*, 3–4. 60–62. [in Ukrainian].
7. Bilokin S. (1989) Mykhailo Boichuk u lystuvanni. [Mykhailo Boychuk in correspondence]. *Sotsialistychna kultura – Socialist culture*, 7. 4–5. [in Ukrainian].
8. Lystuvannia z istorychnym tovarystvom Nestora-litopystsia pro orhanizatsiiu arkeolohichnykh rozkopok ta restavratsiui Sofiiskoho soboru (1910–1918) [Correspondence with the historical society of Nestor the chronicler about the organization of archaeological excavations and the restoration of St. Sophia Cathedral (1910–1918)]. *TsDIAK Ukrainy (Central state archive of higher authorities)*, F. 725. Op. 1. Spr. 11. 35 ark.
9. Tymchenko T. (2001) Kyivska shkola restavratsii stankovoho maliarstva (1920–1930 rr.). [Kyiv school of restoration of easel painting (1920–1930)] *Pamiatky Ukrainy: istoriia i kultura – Sights of Ukraine: history and culture*, 4 (133). 48–71. [in Ukrainian].
10. Lystuvannia viddilu z miskymy ustanovamy i okremymy osobamy pro okhoronu pamiatok starovyny [Correspondence of the department with city institutions and individuals on the protection of ancient monuments]. (1917–1918). *TsDAVO Ukrainy (Central state archive of higher authorities)* F. 2581. Op. 1. Spr. 217. 21 ark. [in Ukrainian].
11. Bilokin S. (1988) Mykhailo Boichuk i problemy monumentalizmu. [Mykhailo Boychuk and the problems of monumentalism]. *Pamiatky Ukrainy – Sights of Ukraine*, 2. 10–13. [in Ukrainian].
12. Korniienko V. (2016) Pytannia zberezhennia fresok Uspenskoho soboru Yeletskoho monastyria u 1927 r. (za dokumentamy fondu Oleksy Novytskoho) [The issue of preservation of the frescoes of the Dormition Cathedral of the Yeletsky Monastery in 1927 (according to the documents of the Oleksa Novytsky Foundation)]. *Slavistychna zbirka – Works in Slavic Studies*, 2. 130–137 [in Ukrainian].
13. Kurinnyi P. (1927) Try roky pratsi restavratsiinoi maisteri lavrskoho muzeiu kultiv ta pobutu nad konservatsiieiu ta restavratsiieiu muzeinykh zbirk (1924–1927). [Three years of work of the restoration workshop of the Lavra Museum of Cults and Life on the conservation and restoration of museum collections (1924–1927)]. *Ukrainskyi muzei – Ukrainian Museum*, 1. 161–168. [in Ukrainian].
14. Dokumenty po vseukrainskii khudozhno-restavratsiinii ta reproduktsiinii maisteri za 1932 r. [Documents on the All-Ukrainian Art Restoration and Reproduction Workshop for 1932]. *TsDAVO Ukrainy (Central state archive of higher authorities)*, F. 166. Op. 11. Spr. 26. 32 ark. [in Ukrainian].
15. Nestulia O.O. (1991) Sluzhiv natkhnennno i shchyro (K.V. Moshchenko). [Served inspired and sincerely (K.V. Moshchenko)]. *Репресоване краєзнавство (20–30 роки)*. 64–72. <http://dspace.puet.edu.ua/handle/123456789/5533>. [in Ukrainian].
16. Plan poboty khudozhno-pestavratsiinoi ta peproduktsiinykh maicteren VMH (1933–1934) [Work plan of the art-restoration and production workshops of VMG]. *TsDAVO Ukrainy (Central state archive of higher authorities)*, F. 166. Op. 11. Spr. 528. [in Ukrainian].

17. Koreniuk Yu.O. (2013) Mozaiky Mykhailivskoho Zolotoverkhoho soboru [Mosaics of St. Michael's Cathedral]. Katalog. Kyiv: VD "ADEF Ukraina". 204 s. [in Ukrainian].

18. Tymchenko T. (2012) Mykola Kasperovych. Materialy do biohrafii [Mykola Kasperovych. Materials for biography]. Ukrainska khudozhnia kultura: istoriia ta suchasni problemy : zb. nauk. pr. – Ukrainian artistic culture: history and modern problems, 57–71. [in Ukrainian].

19. Dokumenty po restavratsiinii maisterni VMH (1939) [Documents on the VMG restoration workshop]. TsDAVO Ukrainy (Central state archive of higher authorities). F. 166. Op. 11. Spr. 529. [in Ukrainian].

20. Krutenko N. (2004) Luka Kalenychenko – restavrador i pamiatkookhoronets [Luka Kalenichenko is a restorer and preservationist]. Pamiatky Ukrainy: Istoriia ta kultura: naukovyi chasopys – Sights of Ukraine: history and culture, 4. 43–51 [in Ukrainian].

21. Statut trestu "Budmonument" (1947) [Charter of the "Budmonument" trust] TsDAVO Ukrainy (Central state archive of higher authorities). F. 4794. Op. 1. Spr. 6 [in Ukrainian].

22. Koreniuk Yu.O. (2018) Khudozhnii ansambl Sofii Kyivskoi – istorychni pryklady vtilennia restavratsiinoi kontseptsii vidtvorennia pamiatky v pervynnomu vyhliadi. [Artistic ensemble of Sofia of Kyiv – historical examples of the implementation of the restoration concept of reproducing the monument in its original form]. Kulturolohichna dumka – The Culturology Ideas, 13. 158–183 [in Ukrainian].

УДК 7.072.2:[78+793.3]

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-10>**Олена БУРСЬКА,**

orcid.org/0000-0001-9330-1299

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії  
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського  
(Вінниця, Україна) olena.burska@vspu.edu.ua**Олександр МАЦЮК,**

orcid.org/0000-0002-3403-6234

викладач кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії  
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського  
(Вінниця, Україна) matsiuk27@ukr.net

## ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ В МУЗИЦІ ТА ХОРЕОГРАФІЇ: ФЕНОМЕНОЛОГІЯ, ПСИХОЛОГІЯ, МИСТЕЦЬКА ПРАКТИКА

Стаття присвячена дослідженню особливостей художнього образу в музиці та хореографії як одній з важливих тем сучасної хореомузикології, виконавського мистецтва та педагогіки. Мета статті – розкрити в порівняльному аналізі сутнісні особливості, об'єктивні складові та психологічні чинники прояву художнього образу в музиці та хореографії.

Здійснене дослідження ґрунтується на феноменологічному підході як способі охопити специфіку музичного та хореографічного образів в їх цілісності та процесуальній динаміці. Автором виокремлено сутнісні характеристики музичного та хореографічного образів: їх формотворчі складові, фактори динамічного образу руху (музичного, хореографічного) та психологічні чинники, які є передумовою переведення сприйняття музичного і хореографічного образів на рівень художнього.

Аналіз особливостей сприйняття художнього хореографічного образу здійснено на прикладі балетів Анжеліна Прельжокажа «Міфології» (2022) на музику Т. Бангальтера та «Канон пір року» (2016) канадської хореографки Крістал Пайт на музику «Пори року» Вівальді в авторській інтерпретації Макса Ріхтера.

У висновках зазначено, що сприймання музичного / хореографічного твору може зосереджуватись на об'єктивних семантично значущих якостях художньої форми та, за умови емоційно-афективного резонування образного змісту з нашим емоційним, естетичним суб'єктивним досвідом, переходити на рівень художнього переломленого смислу. При спільності інтонаційної пластичності художньої мови і часової модальності образотворення існує принципова відмінність природи хореографічного та музичного образів, зумовлена каналами отримання сенсорної інформації. Психологічними чинниками художнього сприйняття при цьому постають асоціативна, метафорична візуалізація музики і осягнення семантики динамічного просторового образу / візуального «тексту» / метафори танцю та кінестетична емпатія в хореографії.

**Ключові слова:** художній образ, хореографічний образ, музичний образ, феноменологія художнього образу, психологія сприймання художнього образу, хореомузикологія.

**Olena BURSKA,**

orcid.org/0000-0001-9330-1299

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Musicology, Instrumental Training and Choreography  
Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University  
(Vinnytsia, Ukraine) olena.burska@vspu.edu.ua**Oleksandr MATSIUK,**

Lecturer at the Department of Musicology,

Instrumental Training and Choreography

Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University  
(Vinnytsia, Ukraine) matsiuk27@ukr.net



## ARTISTIC IMAGE IN MUSIC AND CHOREOGRAPHY: PHENOMENOLOGY, PSYCHOLOGY, ARTISTIC PRACTICE

*The article is devoted to the study of the peculiarities of the artistic image in music and choreography as one of the important topics of contemporary choreomusicology, performing arts, and pedagogy.*

*The purpose of the article is to reveal the essential features, objective components, and psychological conditions of the artistic image manifestation in music and choreography by referring to a comparative analysis.*

*This study is based on the phenomenological approach as a way to cover the specifics of musical and choreographic images in their integrity and procedural dynamics.*

*The author identifies the essential characteristics of musical and choreographic images, these are their formative components, factors of the musical and choreographic movement's dynamic image, and psychological aspects that are prerequisites for transferring the perception of musical and choreographic images to the level of the artistic ones.*

*The analysis of the peculiarities of the perception of the artistic choreographic image is carried out on the example of the contemporary ballets "Mythologies" (2022) by Angeline Preljocaj to the music of Thomas Bangalter and "Seasons' Canon" (2016) by the Canadian choreographer Crystal Pite to the music of Vivaldi's "The Four Seasons" in Max Richter's reinterpretation.*

*To conclude, the perception of a musical/choreographic art piece can both focus on the objective and semantically significant qualities of the artistic form and, provided that the figurative content resonates emotionally and affectionately with our emotional, aesthetic subjective experience, move to the level of artistically refracted meaning.*

*While the intonational plasticity of artistic language and the temporal modality of image-making are common, there is a fundamental difference in the nature of choreographic and musical images, which is determined by the channels of sensory information. The psychological factors of artistic perception are associative, metaphorical visualization of music and understanding the semantics of a dynamic spatial image/visual "text"/dance metaphor, and kinesthetic empathy in choreography.*

**Key words:** *artistic image, choreographic image, musical image, phenomenology of artistic image, choreomusicology, psychology of perception of artistic image.*

**Постановка проблеми.** Взаємозв'язок музики та хореографії, зумовлений інтонаційною пластичністю, що споріднює художні мови цих часових мистецтв, всебічно досліджується впродовж останніх десятиліть сучасною хореомузикологією. Рухи, втілені в музичному звучанні; візуалізація музичного образу в хореографічній пластичності – це лише окремі аспекти широкого поля хореомузикологічних проблем, що розглядаються нею з принципово нових методологічних позицій. Обрана нами тема художнього образу в музиці та хореографії є однією з таких, що дозволяють у співставленні дослідити природу художньої експресії цих мистецтв, відмінне та спільне у художньому сприйнятті музичного та хореографічного образів, що, в свою чергу, є важливим змістовим орієнтиром для виконавської творчості та педагогіки.

**Аналіз досліджень.** Поняття хореомузикології було введено в науковий обіг Полом Ходжесом в його дослідженні естетичної взаємодії музичної партитури та хореографії в танцювальному мистецтві ХХ століття (Hodgins, 1992). З того часу хореомузикологічна проблематика активно розширювалась, торкаючись питань, дотичних до антропології, соціології, культурології, етномузикології та етнохореології (I. Damsholt, 1999; K. Stepputat, E. Seye, 2020; S. Jordan, 2000 та ін.).

Проблеми художнього образу в музичному та хореографічному мистецтвах розглядались переважно в межах філософії, естетики, музикознав-

ства (В. Салій, 2014; А. Copeland, 1952; S. Davies, 2006; S. Trivedi, 2001; C. Nussbaum, 2007; S. Langer, 1976 та ін.), хореології та хореографічної педагогіки (О. Бойко, 2008; О. Вакуленко, 2021; К. Василенко, 1997 та ін.).

Важливими для осягнення сутності художнього образу в хореографічному мистецтві є сучасні феноменологічні дослідження танцю (M. Sheets-Johnstone, 2011; S. Fraleigh, 1991).

**Мета статті** – розкрити в порівняльному аналізі сутнісні особливості, об'єктивні складові та психологічні умови прояву художнього образу в музиці та хореографії.

**Виклад основного матеріалу.** Феномен художнього образу в часових мистецтвах є одним з найбільш невловимих для категоріального визначення. Як провідна категорія естетики, художній образ є результатом художнього відображення дійсності в творах мистецтва, «очищений і спрощений аспект зовнішнього світу, складений за законами внутрішнього світу для вираження його природи» (Langer, 1976: 82); вираження в мистецькій формі певного творчого задуму митця (автора, виконавця-інтерпретатора); «концентрацією духовно-практичного досвіду людини, що реалізується у процесі творчості засобами семантики мистецтва та у співтворчості його сприйняття та відтворення» (Салій, 2014: 55).

Як психологічний феномен він, з одного боку, постає формою художнього мислення, експе-

сивним способом вираження (виведення назовні) ідей, думок, почуттів *Homo creativus*, з іншого – результатом узагальнення цілісного художнього враження, естетичної реакції *переживання, осягнення смислу* у сприйнятті мистецького твору як художньої виразної форми.

Феноменологічний підхід у дослідженні сутності художнього образу в часових мистецтвах – це спосіб охопити його в цілісності та процесуальній динаміці, виокремивши такі складові, які зберігають якість цілого на різних масштабних рівнях аналізу. Осягнення художнього образу твору мистецтва є результатом певної ейдетичності сприйняття, тобто такого налаштування свідомості в акті сприйняття, за яким художня форма (звуковий, пластичний образ) розкривається в своїй цілісності і граничній ясності шляхом асоціативного співвіднесення з життєвими враженнями, образами пам'яті, одномоментним (інсайтним) проясненням смислів, виражених мовою мистецтва.

Американська феноменологиня і дослідниця танцю Сондра Фрелі пише: «Коли ми розглядаємо певний феномен, такий як танець, ми маємо не лише мінливі чуттєві враження від танцю, що змінюються в часі, але й розуміння сутності танцю. Під сутністю я маю на увазі те, що розпізнається як таке, що характеризує і типізує танець <...> Тоді танець стає чимось більшим, ніж чуттєві враження від руху. Сутність танцю не тотожна з його рухом. Вона виникає в свідомості, коли рух розкриває намір цілого та його частин» (Frleigh, 1991: 12).

Марі Вігман, видатна німецька танцівниця минулого століття, визначала сутність танцю як живу мову, якою «людина розповідає про людину», «мистецьке висловлювання, яке здійснюється над землею реальності, щоб на вищому рівні в образах і притчах розповісти про те, що рухає людиною зсередини і спонукає її до комунікації» (Tovey, 2022: 176).

При спільності часової модальності, яка зумовлює певну поступовість у проясненні художньої образності музичного твору чи танцю, є принципова відмінність природи хореографічного та музичного образів, зумовлена каналами отримання сенсорної інформації. Художній музичний образ виникає у сприйманні шляхом *quasi* медитативної візуалізації звукового образу, переведення звукових форм в просторові уявлення руху, співвіднесення музичних «подій» з певним уявним персонажем та його «життєвою історією». «Слухаючи музику як виразну, – пише С. Триведі, – ми наче одушевляємо її, так що сама музика в уяві

сприймається як одухотворена істота, чії емоції виражаються музикально» (Trivedi, 2001: 414). «Переростання» звукового образу в художньо-асоціативний сприймається нами як особлива змістова виразність музики.

Перехід музичного враження в екстрамузичну сферу, де звуковий образ набуває візуальних форм крізь різномодальні позамузичні асоціації, здійснюється, зокрема, завдяки інтонаційним особливостям музичної мови як засобу художньої комунікації (на основі історично сформованих інтонаційних архетипів, інтонаційних стереотипів сприймання), драматургії музичних форм як такої, що відповідає (є конгруентною) динаміці протікання тих чи інших емоцій та афектів.

Емоційно-афективне переломлення є визначальною особливістю візуалізації художнього образу в музиці. Тобто не самі по собі картинні уявлення, а ті почуття, настрої та емоції, які виникають при спогляданні образу, що звучить, стають основою образного сприймання музики. Більше того, сам образ, що виникає в уяві під дією музики, є каталізатором емоцій, живить і підсилює музичне переживання.

А. Шопенгауер стверджував, що музика «відкриває канали чистих емоцій», їхню сутнісну природу, «без аксесуарів, а отже, і без їхніх спонукань» (Gale, 1888: 363). Подібною є позиція А. Копланда: сутність музики – «надавати нам дистиллят почуттів, есенцію досвіду, перелиту, посилену та виражену таким чином, що *ми можемо споглядати її* в той самий момент, у який вона на нас впливає (виділення наше – О.Б.)» (Copeland, 1952: 10).

Досліджуючи проблему виразності «чистої» (інструментальної) музики, Стівен Джон Девіс робить ряд важливих спостережень: навіть непрограмна інструментальна музика є зарядженою асоціаціями особистісного, або, здебільшого, узагальненого характеру; виразність інструментальної музики не є семантичною чи зображальною, як не є й повністю асоціативною; найбільше значення для музичної виразності має *подібність* між динамічною структурою музики, що розгортається в часі, і конфігураціями людської поведінки, пов'язаними з вираженнями емоцій; усвідомлення виразності музики слухачем більше схоже на безпосереднє зіткнення, скажімо, із людиною сумного вигляду, ніж на досвід читання чи слухання опису такої людини (!) (Davies, 2006: 1, 5).

Хореографічна виразність, як і виразність музичного образу, має високий ступінь умовності та суб'єктивності. Досліджуючи систему символів та знаків в контексті хореографічного художнього образу, О. Вакуленко вказує на неоднорід-

ність і варіативність художнього вираження як набору кодів, заснованих на умовностях (Вакулєнко, 2021: 137).

Навіть якщо танець є стилістично абстрактним, зазначає С. Фрелі, він привертає увагу до «унікального розгортання патернів руху в просторі-часі». Рухові патерни сприймаються при цьому і вражають нашу уяву як образи, оскільки «для танцівника є важливим не рух сам по собі, а його мотиваційне джерело, ідея чи метафора, що стоїть за рухом, те, що цей рух викликає в нашій пам'яті» (Frleigh, 1991: 14). Осягнення художнього образу в танці передбачає певний перехід сприймання від фіксації візуальної картинки до відчуття співприсутності в моменті пластичного образотворення. Показовим прикладом є феноменологічна позиція С. Фрелі: «Описуючи танець, я дивлюся на час і простір як на живі атрибути, намагаючись вловити поезію руху і можливі значення цілого» (Frleigh, 1991: 14).

О. Бойко, з посиланням на К. Василенка, приходить до висновку, що внутрішня структура танцювального художнього образу (як сплаву *образу-задуму*, *образу-творення* і *образу-сприйняття*) спирається на емоційність та чуттєве сприйняття певної життєвої ситуації, дії (Бойко, 2008). Влучним стосовно цього є вислів К. Василенка: «Танець починається там, де рух породжує образ, а образ є носієм емоції й думки, де усвідомлене чергування пластичних рухів створює зміну емоційних станів і призводить до розвитку образу» (Василенко, 1997: 129).

У дослідженні проблеми сутності танцю американська феноменологиня Максін Шитс-Джонстоун ставить питання: як «чуттєва форма» (якісна кінетична динаміка) танцю резонує з почуттям, суб'єктивним досвідом? Філософ приходить до висновку, що між рухом і емоціями існує динамічна відповідність, будь-яка якісна кінетична форма емоції не є тотожною їй, але формально з нею конгруентна. Динамічні кінетичні форми, артикульовані в якостях руху і через них, конгруентні динамічним формам почуття, оскільки вони афективно переживаються (Sheets-Johnstone, 2011: 51–52). Танцюрист не імітує почуття, уточнює М. Шитс-Джонстоун, не «емоціонує», він «кінестетично присутній в глибокому емпіричному сенсі в розгортанні якісної кінетичної динаміки, якою є танець. Однак сама якість руху має власне афективну ауру <...> він (танцювальний рух – О.Б.) має «вітальні афекти», і ці вітальні афекти надають йому афективного резонансу, тобто його кінетична динаміка афективно резонує» (Sheets-Johnstone, 2011: 51–52).

С. Лангер визначала танець як *динамічний образ*, художні якості якого задаються не фізично даними рухами («ви не бачите того, що є перед вами фізично – людей, які бігають або крутять тілами»), а певною віртуальною реальністю на зразок відображення в дзеркалі або оптичного явища веселки («все, що робить танцюрист, слугує створенню того, що ми бачимо; але те, що ми бачимо, насправді є віртуальною сутністю») (Langer, 1976: 78). Такими віртуальними, художньо створеними реальностями, за С. Лангер, є «рушійні сили танцю, видимі центри сили та їхні еманации, їхні конфлікти і розв'язки, підйоми і спади, їхнє ритмічне життя» (Langer, 1976: 79). Те, що насправді бачиться в танці – це «прояв взаємодіючих сил, завдяки яким танець ніби піднімається, рухається, тягнеться, замикається або затухає, незалежно від того, чи він сольний або хоровий, кружляє, як кінець танцю дервішів, або повільний, зосереджений і самотній у своєму русі» (Langer, 1976: 78). І ці сили, які ми сприймаємо безпосередньо і переконливо, створені і існують лише для нашого сприйняття, заключає С. Лангер.

Видатному хореографу ХХ століття і одному з перших теоретиків танцю Рудольфу Лабану належить чудове метафоричне формулювання своєрідного критерію художньої цінності танцю – коли танцівнику завдяки глибині його майстерності вдається «посіяти в серці глядача зерно, з якого може вирости квітка внутрішнього саду» (Laban, 1971: 160). Танець, як писав Р. Лабан, є «проявом тих внутрішніх сил, з яких виростають ускладнення людських подій». Не події та конфлікти практичного життя, які можуть бути покладені в основу драматургії, а дещо «глибше з реальності, що лежить в основі звичайного життєвого досвіду». Танець при цьому є мовою, «якою це глибше усвідомлення можна передати глядачеві» (Laban, 1971: 162).

Здатність танцю виражати невимовне, властиву мистецтву в цілому, чудово передає цитата з роману «Українська Реконкіста» письменниці Н. Зборовської, на яку звертають нашу увагу А. Землянська та В. Міщенко: «Танцювати, дитино, це – плакати... Але ти не можеш плакати. Тому – танцюєш. Твої руки повинні стати слюзами, твоє тіло повинно заплакати рікою... І це має бути красиво! Бо плакати в танці – це красиво» (Землянська, Міщенко, 2013: 119). Така естетика танцю з апеляцією до почуття, прагненням «втягнути глядача в комунікативну структуру експресії» була основою творчого стилю М. Вігман та П. Бауш (Huschka, 2012).



У сучасному хореографічному мистецтві існує й протилежний підхід, за яким «танець – це рух, а не емоція» (М. Канінгем), яку танцівник хоче вкласти в рух. Емоція, як стверджує А. Прельжокаж, «приходить через структуру, через рух, через хореографічне письмо» (Preljosač, Dautreuil, 2007: 98). Для А. Прельжокажа важливим в танці є естетика руху як такого. Хореографічний твір для нього – це «дослідження часу, простору і руху». Важливою для хореографа є робота над простором між танцюристами, яку він відносить до особливого типу хореографії, на відміну від роботи з тілом: «оживлення простору між тілами», його постійна зміна, яка має «ритм, динаміку, справжнє життя» (Preljosač, Dautreuil, 2007: 97). В одному зі своїх інтерв'ю А. Прельжокаж називає свою роботу з танцюристами «входженням в глину простору і тіл», коли «рука може зробити лінію, а може відкрити цілу ділянку простору», коли можна надати руху якості і «щоразу заново винаходити простір», надавати йому «не лише графічну фігуру, але й матеріал» («Часом простір стає то матовим, то твердим, то плинним: рухи прискорюються, швидкість зростає») (Preljosač, Dautreuil, 2007: 99). Звідси і образи хореографічних вистав А. Прельжокажа – більше видовищні, ніж виразні; розраховані на сприйняття ідеальних, досконалих зовнішніх форм, ніж на особистісне переживання, емпатію.

У дослідженні природи сприйняття хореографічного образу як художнього звернемось до двох прикладів сучасного хореографічного мистецтва: балетів *Анжеліна Прельжокажа* «Міфології», прем'єра якого відбулась на сцені Великого театру Бордо в липні 2022 року, та «Канон пір року» канадської хореографки *Крістал Пайт* на музику «Пори року» Вівальді в авторській інтерпретації Макса Ріхтера, створений нею на замовлення Паризької опери у 2016 році.

«Міфології» А. Прельжокажа – видовищна постановка на музику екс-учасника легендарного французького дуєту *Daft Punk* Томаса Бангальтера, який вперше як композитор спробував себе у жанрі симфонічної музики. Творчий задум А. Прельжокажа полягав у своєрідному «діалозі між давніми та сучасними міфологіями» (Hampton, Gordemer, 2023). У поєднанні образів давньогрецьких міфів і сучасності він прагнув «дослідити, як історичні конфлікти навколо гендерної ідентичності, сексуального насильства та війни продовжують мати наслідки і сьогодні» (Hampton, Gordemer, 2023).

Балетна сюїта Т. Бангальтера складається з 23 номерів, назви більшості з яких відповідають міфічним героям та персонажам: «Талестріс»,

«Близнюки» (Кастор і Поллукс), «Амазонки», «Данаї», «Зевс», «Горгони», «Мінотавр», «Афродита», «Наяди», «Ікар». Звідси, певна ілюстративність як музики, так і хореографічної постановки, їх нарративність. У балеті міфологічні сюжети калейдоскопічно змінюють один одного, номери нагадують «клаптикову ковдру – хоча й єдину – з різних, часто коротких, компонентів, художньо зшитих разом» (Hampton, Gordemer, 2023).

Як зазначають критики, в роботі над «Міфологією» Т. Бангальтер надихався музикою бароко, в ній можна почути відгомони Вівальді, Монтеверді, і, разом із тим, вона позначена зв'язком із кіномузикою (зокрема, Бернарда Херрманна), американським мінімалізмом і, звичайно, попередньою творчістю *Daft Punk* («дотепність і теплота *Daft Punk* просочуються під поверхнею») (Hampton, Gordemer, 2023). Композитор, який більшу частину творчого життя присвятив електронній музиці, використовує оркестр в найкращих класичних традиціях, насолоджуючись простотою викладу і чистими тембрами інструментів оркестру.

Загальний настрій, який переважає в музиці і хореографії балету – відчуття постійної тривоги від неявної присутності сил зла. Ця присутність «за кадром», спровокована характером музики і відповідними їй хореографічними прийомами, посилює тривожні очікування, позначаючись на сприйнятті застосованих А. Прельжокажем художніх прийомів: хореографічних алюзій (рухи, що нагадують наскальні малюнки або графіку сузір'їв зоряного неба в «Близнюках»; зображення на грецьких вазах в геометрії рухів амазонок в «Прибутті Олександра»); метафори (довге волосся танцівниць, перекинута через схилену голову, як символ спадаючої води в «Данаях»; розбите скло на екрані і «язики полум'я» з тіл, що звиваються в корчах на підлозі, зображаючи народження Персея в «Пологах») тощо (рис. 1).

Ті ж образи темних сил, які з'являються на сцені, насправді є пом'якшеними ореолом казковості, або ж музика, контрастуючи з візуальним образом, змінює емоційний ракурс їх сприйняття. Так, лясність і напруга в «Мінотаврі», що підсилюється в оркестрі різким пульсуючим «ричанням» мідних духових, знімається появою неймовірної краси скрипкового соло, написаного в барокових традиціях, яке привносить в емоційний фон сценічного образу ауру людських почуттів.

Після «Похоронного танцю», який А. Прельжокаж несподівано вирішує без (!) хореографії (на тлі звучання погребальної ходи в музиці на екрані транслюються великим планом обличчя артис-



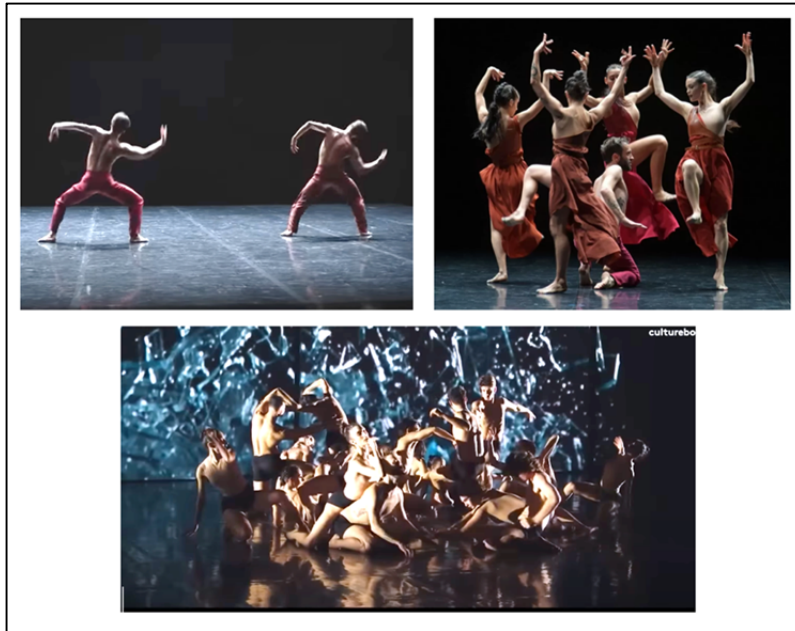


Рис. 1

тів балету, що наче на мить «вийшли з образу», з поглядом, сповненим туги і смутку), в сцені «Війна», що є фінальною в балеті, глядач опиняється свідком вже сучасних подій: тіла, покриті саваном, документальні кадри, на яких серед історичних фото впізнається й зловісний образ сучасної російсько-української війни, люди в краватках як натяк на цинічну рукотворність людських страждань, породжених світом без моралі і душі (рис. 2). Повернення з міфологічного в реальний світ з його неприхованим, знищуючим все живе злом, перфомативність самої балетної сцени, її символічність надає відчуття співприсутності і змушує глибоко переживати створений художній образ війни.

На відміну від творчого стилю А. Прельжокажа, більш зорієнтованого на візуальні ефекти образу, те, що робить в хореографічному мистецтві Крістал Пайт, має глибокий психологічний вплив на публіку, торкається таких деталей виконання, які «змушують вас відчувати пристрасть і неспокій

під власною шкірою», як писала «The Guardian» (Великобританія) (Kidd pivot...). В балеті «Канон пір року» її образи загадкові і прекрасні водночас, кожна сцена позначена теплотою почуття, з яким хореограф звертається до публіки через образ.

«Для мене творчість – це як дивитися крізь лінзу, – говорить К. Пайт. – Це спосіб побачити світ більш детально і чітко; це розширений досвід. Саме акт творення загострює мою свідомість і найглибше пов'язує мене зі світом природи, з усією жорстокістю і красою, які він містить. Канон пір року – це жест, підношення. Це мій спосіб впоратися з неосяжністю і складністю природного світу, а також спосіб подяки за нього» (The Season's Canon...).

К. Пайт розглядає хореографічні засоби як можливість створення емоційного зв'язку з публікою, шукаючи максимально виразні форми рухів, жестів, міміки акторів, їх поз, візерунку масштабних сценічних переміщень тощо. О. Озкая зауважує, що для К. Пайт є нецікавим «чистий



Рис. 2

рух», вона бачить виконавське тіло як «абсолютно новий засіб генерування енергії», використовуючи у процесі створення руху емоції та театральні техніки (Ozkaaya, 2015).

Образи «Канона пір року» вражають: світловий ефект «мінливого віртуального серпанку» як полярне сяйво в мідних тонах створює атмосферу зародження, як пише О. Озкая (Ozkaaya, 2015). Відкривається картина первісної природи, що пробуджується: в музиці пульсуюча енергія струнних створює враження багатоголосого пташиного щебетання; ансамбль танцюристів, одягнених в мішковаті штани з оголеними торсами або тілесними топами для жінок, з синім малюнком на горлі (що асоціюється із яскравим пташиним забарвленням або ритуальним розписом тіла), сприймається як зграя, іноді як суцільне тіло птаха; рвучкі, імпульсивні рухи наче списані з пташиної поведінки (рис. 3).

В огляді світового балету для журналу «Fjord» Джейд Ларін описує цей колективний образ так: «50 танцюристів збираються в органічному колосі, що постійно рухається, і це естетично приголомшливо. Плавність рухів натякає на підводний світ, тоді як соло та дуети радше втілюють спроби досягти індивідуальної свободи над поверхнею. Але щоразу, коли хтось із них намага-

ється втекти від свого стану, їх поглинає ектоплазматична колективна істота» (Larine, 2016). Зі слів К. Пайт, на створення цих масштабних ансамблевих образів її надихнули рухи тектонічних плит (Gaget, 2018).

Валері Гаже порівнює цей образ з велетенською клітиною, яка «дихає, ділиться, іноді вибухає на всі боки, а потім відновлюється», переходить зі стану хаосу до впорядкованості, іноді завмирає, і тоді за візуальним враженням схожа, на думку В. Гаже, з картинами Теодора Жеріко (можливо, мається на увазі, передусім, його «Пліт «Медузи»») (Gaget, 2018).

Жіночі образи балету – чуттєві, проникливі, сповнені материнських почуттів. Два чарівних Largo – жіночі соло, що виділяються на тлі ансамблю («Весна-II» і «Зима-II» в партитурі М. Ріхтера) – К. Пайт подає напочатку і наприкінці балету, що створює своєрідну драматургічну арку і надає загальному художньому образу цілісності зі змістовим акцентом на феміністичності таємничого первісного начала життя. Трепетними почуттями пронизаний образ Adagio жіночого ансамблю («Літо-II»), в якому недвозначно використовуються пози та жести, що символізують материнську любов як прояв сил Світла і Добра (рис. 4).



Рис. 3

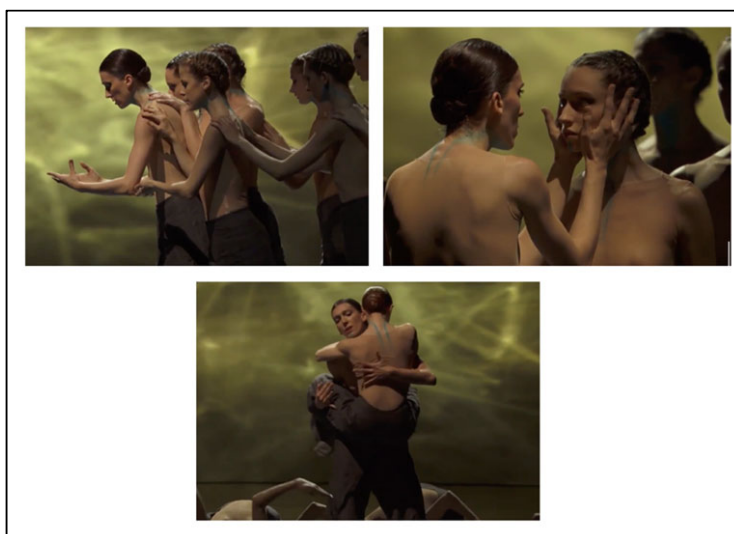


Рис. 4

Для того, щоб досягнути глибинний зміст образів «Канона пір року», не потрібно знати сюжет, як, скажімо, в «Міфологіях». Створені з художньою установкою на емпатичність глядацького сприймання, сценічні образи К. Пайт відкриваються нашому розумінню через їх безпосереднє переживання, наче втягують сприйняття магичною силою музики і її незвичайної, потойбічної, майстерної за задумом та виконанням пластичної візуалізації.

Крістал Пайт – майстер постановки поетичних любовних дуетів. В «Каноні пір року», так само як і в її балеті «Тіло та душа» (2021), образ кохання (на музику «Літа-І») неймовірно витончений, без жодних натяків на еротизм, яким переобтяжені постановки А. Прельжокажа, наче у невимовному захопленні красою почуття. Драматургія дуетного номеру є динамічною, зокрема завдяки використанню хореографкою двох танцювальних пар, що по чергово змінюють одна одну на «гребнях» хвиль музичного розвитку (рис. 5). Хореографічна мова в дуеті то відповідає образу взаємного земного кохання, то фрагментами нагадує ритуальний танець, то переходить до рвучких, гострих і розлогих рухів у зображенні любовного конфлікту, що в цілому створює враження непомітної кінематографічної зміни кадрів і надає хореографічному образу розвитку.

В інтерв'ю для видання «The stage» Крістал Пайт підкреслює важливість емоційної сили танцю, його здатності «артикулювати стани почуттів, які вислизують від вербальної мови». Комунікція, розмова, зв'язок із публікою мовою танцю є творчим стимулом для її хореографії. «Це лежить в основі того, чому я роблю все це, – говорить мисткиня. – Мене завжди дивує, коли люди кажуть, що я роблю це не заради глядачів, а заради процесу, мистецтва чи чогось іншого. Я ношу аудиторію з собою в кожен мить» (Winter, 2020).

Узагальнюючи, викладемо у формі таблиці (наочно зручної для порівняльного аналізу) харак-

терні компоненти музичного та хореографічного образів з виділенням їх формотворчих складових, факторів динамічного образу руху (музичного, хореографічного) та психологічних чинників, які є передумовою переведення сприйняття музичного і хореографічного образів на рівень художнього (див. табл. 1).

З таблиці видно, що сприйняття музичного / хореографічного твору може зосереджуватись на його об'єктивних якостях, які визначають смислову цілісність звукового, пластичного образів. Таким, скажімо, є сприймання, спрямоване на пізнання, або таке, що отримує насолоду від чистих динамічних форм звукообразу чи віртуозності, зовнішньої досконалості хореографічної пластики.

Коли ж виникає момент емоційно-афективного резонування образу з нашим естетичним, емоційним, екзистенційним досвідом, його «матеріальна» форма поступається місцем художньому образу, переходячи у вимір безпосередньо відчутного, проясненого, явленого в образі смислу. Відбувається своєрідна художня проєкція звукообразу у віртуальний простір різномодальних асоціативних уявлень, їх емоційно-афективне переломлення в естетичному переживанні (катарсичному за своїм характером). Сила художньої дії екстрамузичних асоціацій прямо пропорційна ступеню їх образної метафоризації і залежить від активності та глибини художньо-комунікативної позиції у сприйманні (переживанні співприсутності або перебування в стані естетичного споглядання).

Якщо сприймання художнього образу музичного твору розгортається в напрямі метафоричної візуалізації звукообразу, то в хореографії динамічний просторовий образ є певною перцептивною основою і художній ефект виникає в момент досягнення його семантики, смислового контексту в межах художнього цілого сценічного образу, метафори хореографічного образу тощо. Важливу роль

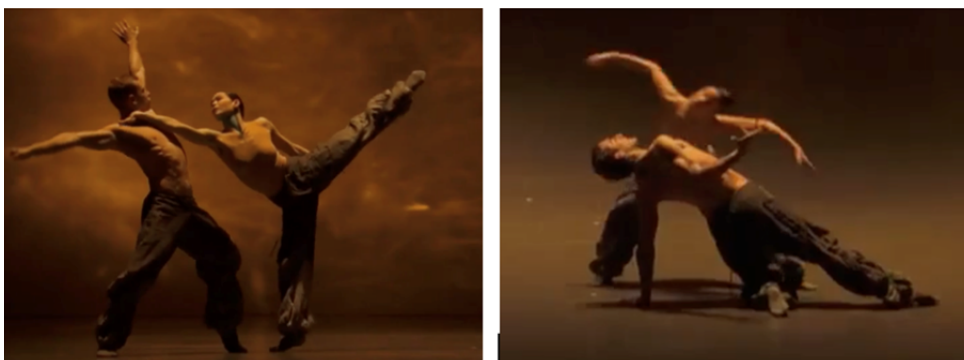


Рис. 5



**Формотворчі компоненти, фактори динаміки руху та психологічні чинники художнього сприйняття музичного і хореографічного образів**

	<b>Формотворчі складові образу</b>	<b>Фактори динамічного образу руху</b>	<b>Психологічні чинники сприйняття художнього образу</b>
<i>Музичний образ</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– інтонаційна лексика звукообразу / музичний синтаксис;</li> <li>– метроритм як семантично значущий чинник музичного образу;</li> <li>– ладотональність як фонічне джерело загального настрою;</li> <li>– динамічний профіль музичного розвитку</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– драматургія розвитку музичної форми;</li> <li>– просторові асоціації музичного розвитку;</li> <li>– темпоритм як характер музичного руху;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– різномодальні асоціації звукового образу;</li> <li>– емоційно-афективне переломлення образного змісту; метафоризація образного змісту;</li> <li>– переживання співприсутності або естетичне споглядання розгортання художнього звукообразу</li> </ul>
<i>Хореографічний образ</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– хореографічна пластика, лексика, малюнок танцю;</li> <li>– мізансцена;</li> <li>– сценічне оформлення;</li> <li>– музичне тло – супровід – наповнення</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– драматургія художньої композиції;</li> <li>– динамічна графіка танцювальних рухів;</li> <li>– амплітуда та характер просторових переміщень;</li> <li>– темпоритм та енергетика танцювальної дії</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– осягнення семантики динамічного просторового образу / візуального «тексту» / метафори танцю;</li> <li>– кінестетична емпатія;</li> <li>– емоційно-афективне переломлення образного змісту;</li> <li>– відчуття співприсутності в сценічному образотворенні</li> </ul>

у формуванні емоційної реакції при цьому відіграє кінестетична емпатія (Reynolds, Reason, 2012).

**Висновки.** Феноменологічний підхід у дослідженні сутності художнього образу в часових мистецтвах постає як спосіб охопити його в цілісності та процесуальній динаміці на різних масштабних рівнях аналізу. Важливою при цьому є особлива ейдетичність сприймання (у платонівському розумінні *ейдосу*), за якої звуковий, пластичний образи розкриваються в своїй граничній ясності з одночасним проясненням життєвих смислів, виражених мовою мистецтва.

Сприймання музичного / хореографічного твору може зосереджуватись на об'єктивних якостях художньої форми (смыслова цілісність якої задається семантично значущими формотворчими складовими образу і факторами, що забез-

печують його динамічний розвиток в часі), або ж, за умови емоційно-афективного резонування образного змісту з нашим емоційним, естетичним суб'єктивним досвідом, переходити на рівень художньо переломленого, явленого в образі смислу.

При спільності інтонаційної пластичності художньої мови і часової модальності образотворення існує принципова відмінність природи хореографічного та музичного образів, зумовлена каналами отримання сенсорної інформації. Психологічними чинниками художнього сприйняття при цьому постають асоціативна, метафорична візуалізація музики і осягнення семантики динамічного просторового образу / візуального «тексту» / метафори танцю та кінестетична емпатія в хореографії.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 26.00.01 – теорія й історія культури. Київський національний університет культури і мистецтв. К., 2008. 28 с.
2. Вакулєнко О. М. Художній простір хореографічної вистави та його герменевтика. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2021. № 1. С. 103–107.
3. Василенко К. Ю. Український танець: Підручник. Київ: ІПКГІК, 1997. 282 с.
4. Землянська А. В., Міщенко В. І. Міфологема танцю як символ українського відродження в антиромані Н. Зборовської «Українська Реконкіста». *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2013. Вип. 33. С. 118–121.
5. Салій В. Художній образ музики у виконавській інтерпретації. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 9, 2014. С. 54–59.
6. Copeland A. Music and Imagination, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1952. 116 p.
7. Davies S. Artistic Expression and the Hard Case of Pure Music. *Musical Understandings and Other Essays on the Philosophy of Music*. Oxford University Press, 2006. pp. 7–20.



8. Damsholt I. Choreomusical Discourse. The Relationship between Dance and Music. *History and Aesthetics of Dance, Institute of Nordic Philology*. Faculty of Humanities, University of Copenhagen, 1999. 216 p.
9. Fraleigh S. A Vulnerable Glimpse: Seeing Dance Through Phenomenology. *Dance Research Journal* 1991. Vol. 23. № 1 pp. 11–16. URL: <https://core.ac.uk/reader/233569040>
10. Gaget V. The seasons' canon: la chorégraphe canadienne Crystal Pite triomphe à l'Opéra de Paris. *Franceinfo: culture*. 25.05. 2018. URL: [https://www.francetvinfo.fr/culture/spectacles/danse/quot-the-seasons-039-canonquot-la-choregraphe-canadienne-crystal-pite-triomphe-a-l-039-opera-de-paris\\_3333857.html](https://www.francetvinfo.fr/culture/spectacles/danse/quot-the-seasons-039-canonquot-la-choregraphe-canadienne-crystal-pite-triomphe-a-l-039-opera-de-paris_3333857.html)
11. Gale H. Schopenhauer's Metaphysics of Music. *New Englander and Yale Review* 1888. Vol. 48 pp. 363–368.
12. Jordan S. Moving Music: Dialogues with Music in Twentieth-Century Ballet. Princeton Book Co Pub, 2000. 378 p.
13. Hampton O., Gordemer B. From Daft Punk to ballet: Thomas Bangalter makes full swing to classical. *NPR: music* 7.04. 2023. URL: <https://www.npr.org/2023/04/07/1167777429/from-daft-punk-to-ballet-thomas-bangalter-makes-full-swing-to-classical>
14. Hodgins P. Relationships Between Score and Choreography in Twentieth-century *Dance: Music, Movement, and Metaphor*. Lewiston, N.Y. : E. Mellen Press, 1992. 227 p.
15. Huschka S. Pina Bausch, Mary Wigman, and the Aesthetic of "Being Moved". *Susan Manning, Lucia Ruprecht (Hg.): New German Dance Studies*. University of Illinois Press, 2012. pp. 182–199.
16. Kinesthetic Empathy in Creative and Cultural Practices. Edited by Dee Reynolds and Matthew Reason. Bristol, UK: Intellect Ltd., 2012. 224 p.
17. Laban R. *Mastery of Movement*, 3rd edition. Publisher: Boston, Massachusetts, U.S.A.: Plays. 1971. 190 p.
18. Langer S. The Dynamic Image: Some Philosophical Reflections on Dance. *Salmagundi*, № 33/34, DANCE. Spring-Summer 1976.
19. Larine J. Enigmatic Ode to Nature. *Fjord: World-class review of ballet and dance*. 2016. URL: <https://fjordreview.com/crystal-pite-seasons-canon-paris-opera-ballet/>
20. Nussbaum C. *The Musical Representation: Meaning, Ontology, and Emotion*. Cambridge, MA: MIT Press, 2007. 388 p.
21. Ozkaya O. Crystal Pite's Collaborative work with the Electric companytheatre in Vancouver. A Thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. Vancouver: Vancouver University, 2015. 94 p.
22. Preljocaj A., Dautrey J., Assayas O. Danser dans les failles de la musique. *Dans Rue Descartes* 2007. Vol. 2 № 56. pp. 98–107.
23. Sheets-Johnstone M. From movement to dance. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*. March 2011. Vol. 11. № 1). pp. 39–57.
24. Stepputat K., Seye E. Introduction: Choreomusical Perspectives. *The World of Music*. Vol. 9. № 1. Berlin: VWB – verlag für wissenschaft und bildung, 2020. pp. 7–24.
25. Tovey C. The Language of Dance, the Dancer's Eye, and Aesthetic Experience in Mary Wigman's Hexentanz II. Seminar: *A Journal of Germanic Studies*. 2022. Vol. 58, № 2. pp. 167–182.
26. Trivedi S. Expressiveness as a Property of the Music Itself. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 59 № 4. 2001. pp. 411–420.
27. Winter A. I love working with the rhythm and the complexity of language. *The Stage*. 4 May. 2020. URL: <https://www.thestage.co.uk/big-interviews/crystal-pite>
28. Kidd pivot: офіційний сайт театру танцю (м. Ванкувер, Канада). URL: <http://kiddpivot.org/company/company>.
29. The Season's Canon: Program Notes. Офіційний сайт "Pacific Northwest Ballet". URL: <https://www.pnb.org/repertory/the-seasons-canon/>

## REFERENCES

1. Boiko O. S. (2008). Khudozhnii obraz v ukrainskomu narodno-stsenichnomu tantsi. [Artistic Image in Ukrainian folk-stage Dance]. Avtoref. dys. kand. mystetstvovnavstva: 26. 00. 01 – teoriia y istoriia kultury. Kyivskiy natsionalnyi universytet kultury i mystetstv. Kyiv. 28 p. [in Ukrainian].
2. Vakulenko O. M. (2021). Khudozhnii prostir khoreohrafichnoi vystavy ta yoho hermenevtyka. [The Artistic Space of a choreographic Performance and its Hermeneutics]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv : nauk. zhurnal*. №1. pp. 103–107. [in Ukrainian].
3. Vasylenko K. Iu. (1997). *Ukrainskyi tanets: Pidruchnyk*. [Ukrainian dance: A textbook]. Kyiv: YIPKH1K. 282 p. [in Ukrainian].
4. Zemlianska A. V., Mishchenko V. I. (2013). Mifolohema tantsiu yak symvol ukrainskoho vidrozhennia v antyromani N. Zborovskoi "Ukrainska Rekonkista". [The mythology of dance as a symbol of the Ukrainian revival in N. Zborovska's anti-novel Ukrainian Reconquista]. *Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohiiienka. Filolohichni nauky*. Vyp. 33. pp. 118–121. [in Ukrainian].
5. Salii V. (2014). Khudozhnii obraz muzyky u vykonavskii interpretatsii. [The artistic image of music in the performing interpretation]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. № 9. pp. 54–59 [in Ukrainian].
6. Copeland A. (1952) *Music and Imagination*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
7. Davies S. (2006). *Artistic Expression and the Hard Case of Pure Music. Musical Understandings and Other Essays on the Philosophy of Music*. Oxford University Press. pp. 7–20.
8. Damsholt I. (1999). *Choreomusical Discourse. The Relationship between Dance and Music/ History and Aesthetics of Dance*, Institute of Nordic Philology, Faculty of Humanities, University of Copenhagen, 216 p.

9. Fraleigh S. (1991). A Vulnerable Glance: Seeing Dance Through Phenomenology. *Dance Research Journal* 23.1 pp. 11–16. URL: <http://www.cordance.org/danceresearchjournal>.
10. Gaget V. (2018). “The seasons’ canon” : la chorégraphe canadienne Crystal Pite triomphe à l’Opéra de Paris. [“The seasons’ canon”: Canadian choreographer Crystal Pite triumphs at the Paris Opera] URL: [https://www.francetvinfo.fr/culture/spectacles/danse/quot-the-seasons-039-canonquot-la-choregraphe-canadienne-crystal-pite-triomphe-a-l-039-opera-de-paris\\_3333857.html](https://www.francetvinfo.fr/culture/spectacles/danse/quot-the-seasons-039-canonquot-la-choregraphe-canadienne-crystal-pite-triomphe-a-l-039-opera-de-paris_3333857.html) [in French].
11. Gale H. (1888). Schopenhauer’s Metaphysics of Music. *New Englander and Yale Review* Vol. 48. pp. 363–368.
12. Jordan S. (2000). *Moving Music: Dialogues with Music in Twentieth-Century Ballet*. Princeton Book Co Pub. 378 p.
13. Hampton O., Gordemer B. (2023). From Daft Punk to ballet: Thomas Bangalter makes full swing to classical. URL: <https://www.npr.org/2023/04/07/1167777429/from-daft-punk-to-ballet-thomas-bangalter-makes-full-swing-to-classical>.
14. Hodgins P. (1992). *Relationships Between Score and Choreography in Twentieth-century Dance: Music, Movement, and Metaphor*. Lewiston, N.Y. : E. Mellen Press., 227 p.
15. Huschka S. (2012). Pina Bausch, Mary Wigman, and the Aesthetic of “Being Moved”. *Susan Manning, Lucia Ruprecht (Hg.): New German Dance Studies*. University of Illinois Press. pp. 182–199.
16. *Kinesthetic Empathy in Creative and Cultural Practices*. (2012). Edited by Dee Reynolds and Matthew Reason. Bristol, UK: Intellect Ltd., 224 p.
17. Laban R. (1971). *Mastery of Movement*, 3rd edition. Publisher: Boston, Massachusetts, U.S.A.: Plays. 190 p.
18. Langer S. (1976) *The Dynamic Image: Some Philosophical Reflections on Dance*. *Salmagundi*, No. 33/34, DANCE (Spring-Summer).
19. Larine J. (2016). Enigmatic Ode to Nature. *Fjord: World-class review of ballet and dance*. URL: <https://fjordreview.com/crystal-pite-seasons-canon-paris-opera-ballet/>
20. Nussbaum C. (2007) *The Musical Representation: Meaning, Ontology, and Emotion*, Cambridge, MA: MIT Press. 388 p.
21. Ozkaya O. (2015). *Crystal Pite’s Collaborative work with the Electric companytheatre in Vancouver*. A Thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. Vancouver: VancouverUniversity. 94 p.
22. Preljocaj A., Dautrey J. (2007). Assayas O. Danser dans les failles de la musique. *Dans Rue Descartes*. 2. № 56. pp. 98–107.
23. Sheets-Johnstone M. (2011). From movement to dance. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*. March 11(1). pp. 39–57
24. Stepputat K., Seye E. (2020). Introduction: Choreomusical Perspectives. *The World of Music*. Vol. 9(1). Berlin: VWB – verlag für wissenschaft und bildung, pp. 7–24.
25. Tovey C. (2022). The Language of Dance, the Dancer’s Eye, and Aesthetic Experience in Mary Wigman’s Hexentanz II. Seminar: *A Journal of Germanic Studies*. Vol. 58, No. 2. pp. 167–182.
26. Trivedi S. (2001). Expressiveness as a Property of the Music Itself. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 59(4). pp. 411–420.
27. Winter A. (2020). I love working with the rhythm and the complexity of language. URL: <https://www.thestage.co.uk/big-interviews/crystal-pite>
28. Kidd pivot: The official website of the Dance Theater (Vancouver, Canada). URL: <http://kiddpivot.org/company/company>.
29. *The Season’s Canon: Program Notes*. The official website “Pacific Northwest Ballet”. URL: <https://www.pnb.org/repertory/the-seasons-canon/> [in English].

**Ван ЦЗЯЦИН,**

*orcid.org/0000-0003-2181-5551*

аспірант кафедри теорії та історії музики

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) 1025147304@qq.com

## ЕТАПИ ІСТОРИЧНОЇ ЕВОЛЮЦІЇ ХОРОВОЇ МУЗИКИ А SARPELLA В КИТАЙСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

**Мета роботи** – осмислення шляхів історичного становлення і розвитку китайської хорової музики а саррелла у зв'язку із загальноісторичними процесами розвитку музичної культури і професійного хорового мистецтва Піднебесної. **Методологія** дослідження комплексна і спирається на синтез загальнонаукових підходів та спеціальних методів дослідження, притаманних сучасному музикознавству. Вагомим в роботі постали історичний та системно-аналітичний методи дослідження. **Наукова новизна** дослідження полягає у розширенні уявлень про характер історичного розвитку китайського хорового мистецтва у ХХ ст., а також висвітленні еволюційних процесів та тенденцій модернізації в цій сфері на початку ХХІ ст. Вперше спеціально розглянуто особливості становлення і сучасної репрезентації хорової музики а саррелла як вагомого сегменту китайського хорового мистецтва та надано їй загальну характеристику.

**Висновки.** В ході дослідження визначено детермінанти формування китайському хорового мистецтва та особливості його історичного буття в ХХ – поч. ХХІ ст. Надано характеристику найважливіших етапів семантичної еволюції китайської хорової музики та окреслено провідні тенденції жанрового і стилісового розвитку в цій мистецькій сфері.

Відзначено зростання творчого інтересу сучасних китайських композиторів до хорової музики а саррелла та збагачення образно-сислової і мовно-виражальної палітри творів у даній жанрово-виконавській царині. Розкрито культурні зв'язки та смислові перетини європейського та китайського хорового мистецтва.

Підкреслюється діалогічна скерованість хорової творчості Піднебесної та інтенсивне засвоєння в ході еволюції музики а саррелла краєвих національних та світових вокально-хорових надбань. Відзначено суттєвий вплив на процеси жанрово-стилісового розвитку китайської хорового мистецтва і формування а саррелл'ної виконавської поетики традицій європейської духовної музики.

**Ключові слова:** музичне мистецтво, хорова музика, китайська хорова музика, хори а саррелла, жанр, хорові жанри.

**Wang JIAQING,**

*orcid.org/0000-0003-2181-5551*

Postgraduate student at the Department of History and Theory of Music

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) 1025147304@qq.com

## STAGES OF HISTORICAL EVOLUTION OF A SARPELLA CHOIR MUSIC IN CHINESE ART OF THE XX – EARLY XXI CENTURY

**Objective** – to comprehend the ways of historical formation of Chinese a cappella choral music in connection with the general processes of development of musical culture and professional choral art of the Celestial Empire. **Research methods** are comprehensive and based on the synthesis of general scientific approaches and special methods of research inherent in modern musicology. The most important were historical and system-analytical research methods. **Scientific novelty** of the research lies in expanding ideas about the nature of the historical development of Chinese choral art in the XX century, as well as highlighting the evolutionary processes and trends of modernization in this area in the early XXI century. For the first time, the research specially considers the peculiarities of the formation and modern representation of a cappella choral music as an important segment of Chinese choral art and present its general characteristics.

**Conclusion.** The study identified the determinants and features of the historical development of Chinese choral art in the XX – early XXI century. The characteristics of the most important stages of the semantic evolution of Chinese choral music are presented and its leading trends of genre and stylistic development are outlined.

The growth of creative interest of modern Chinese composers in a cappella choral music and the enrichment of the figurative-semantic and linguistic-expressive palette of works in this genre-performing field is noted. Cultural connections and semantic intersections of European and Chinese choral art are revealed.

The dialogic orientation of the choral creativity of the Celestial Empire and the intensive assimilation of the best national and world vocal and choral achievements in the course of music development are emphasized. The research

*notes a significant influence on the processes of genre and style development of Chinese choral art and the formation of a capella performance poetics of the traditions of European sacred music.*

**Key words:** *musical art, choral music, Chinese choral music, a cappella choirs, genres, choral genres.*

**Постановка проблеми.** В умовах розвитку культури постсучасності, що увиразнює художній простір сьогодення, набуває значення осягнення явищ китайської музики як унаочнення складних перетинів різних художніх традицій, інтонаційних та жанрово-стильових систем і свідчення взаємозв'язків національного зі світовим мистецтвом. У цьому контексті нагальним питанням музикології постає вивчення динаміки розвитку і характеру функціонування професійного хорового мистецтва Піднебесної, зокрема сфери а cappella, що постає вагомим сегментом музичної культури цієї країни і віддзеркалює глибинні інтеграційні процеси й діалогічні тенденції в аспекті «Схід – Захід». Як найзначніший різновид колективної вокальної царини та носій її іманентних властивостей, хорова музика а cappella виконує смислотворну роль в сучасній культурі КНР та складає сутнісну основу концертно-виконавської практики китайських співочих колективів.

**Аналіз досліджень** із заявленої проблематики засвідчує зростання наукового інтересу до вивчення китайської хорової культури та її вагомих сегментів – хорової творчості і виконавства. На сучасному етапі питання китайського хорового мистецтва, розглянуті в музично-історичному та музично-теоретичному ракурсах із визначенням смислової ролі та значущості в національній культурі, досліджуються в роботах таких вчених, як Ван Ю (宛煜, 2009), Гуй Цзюньцзе (Гуй Цзюньцзе, 2020), Кайсен Ян (Кайсен Ян, 2019), Лі Цзюньшен (李俊生发, 2006), Рен Сюлей (胡晓勤, 2010), Сун Цумінь (孙群英, 2000), Ху Сяоцінь (胡晓勤, 2012), Чен Юнь Цзянь (陈云涧, 2016), Юань Є (Юань Є., 2019) та ін. музикологів з КНР.

Переважає більшість зазначених праць має оглядово-описовий характер з виокремленням значущих історичних подій як зовнішніх чинників впливу на хоровий художній процес та констатацією музично-фактологічного матеріалу як документального свідчення його наявності.

Зацікавленість у висвітленні питань китайської хорової музики та аргументації її історико-стильових явищ прослідковується останнім часом в українській музикології. В цьому плані слід відзначити розвідку Лю Фань, Г. Стахевич (Лю Фань, Стахевич Г., 2022), присвячену осягненню процесів трансформації стильових засад хорового мистецтва Піднебесної у зв'язку з соціально-політичними та національно-культурними зрушеннями

в цій країні у період другої половини ХХ – поч. ХХІ ст.

Вагому складову аналітичного інструментарію музикознавства складають праці, скеровані на висвітлення художньої сутності і видової специфіки цієї мистецької сфери. В дослідницькому просторі вітчизняної музикології сьогоденної накопичився масштабний корпус різножанрових теоретичних праць, скерованих на осягнення хорової музики а cappella та пошуки нових методологічних засад її експлікації. На сучасному етапі розвитку осмисленню феноменологічних засад цієї мистецької сфери присвячені дослідження вчених О. Батовської (Батовська, 2019), О. Приходько (Приходько, 2017) та О. Бондар (Бондар, 2019), які відкривають нові горизонти осягнення й окреслюють рівні концептуалізації акапельної хорової музики.

Натомість, незважаючи на наявність праць, скерованих на вивчення китайської хорової музики, в цілому, значна кількість важливих аспектів екзистенції останньої дотепер не зазнала системного висвітлення й потребує ґрунтовної аналітики. Виходячи з аналізу теоретичних джерел, маловивченою цариною, художньо-естетичні смисли якої з боку мистецтвознавчої думки, зокрема вітчизняної, й досі залишаються не прочитаними, є китайська хорова музика а cappella, що зумовлює **актуальність** пропонованої розвідки.

**Метою** пропонованого дослідження є розкриття шляхів історичного становлення і траєкторії розвитку хорової музики а cappella в китайській музичній культурі та визначення специфіки її художньої екзистенції на різних етапах художньо-історичного буття у хронотопі ХХ – початку ХХІ ст.

**Наукова новизна** статті полягає у розширенні уявлень про художній світ китайського хорового мистецтва та особливості становлення національної моделі а cappella хорової музики в Піднебесній, а також висвітленні тенденцій модернізації цієї сфери у зв'язку з посиленням культурно-інтеграційних процесів в музичній творчості.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Професійна хорова музика є одним з найзначніших явищ художньої культури сучасного Китаю, вагомим чинником її смислотворення. У цій царині віддзеркалені глибинні інтеграційні тенденції та культуротворчі процеси, що відзначаються науковою думкою як прояви діалогу «Схід – Захід» та



взаємодії етнічних та світових художніх традицій, національно-специфічних та універсальних явищ.

Співоче мистецтво Китаю має багатовікову і самобутню історію та спирається на глибинні ментальні засади і національні музичні традиції одноголосного та унісонно-гетерофонного вокального інтонування, що викристалізувалися під впливом культурних і естетико-художніх детермінант та склалися на основі системи філософсько-світоглядних і релігійних уявлень (конфуціанства, буддизму) нації. Досліджуючи джерела багатоголосного хорового співу в китайській культурі, цю думку також стверджує Юань Є, підкреслюючи, що музика Піднебесної, «зазнаючи серйозних історичних змін, розвивалася як виключно монодичне мистецтво», зберігаючись незмінною до початку ХХ ст. – часу «...завершення панування імператорських династій, які правили у Китаї від незабутніх часів...» (Юань Є, 2019: 92).

Базуючись на досвід вивчення питань становлення китайської хорової музики, зазначимо, що багатоголосний хоровий спів виникає у музичній культурі Китаю на початку ХХ ст. (胡晓勤, 2012). Цей динамічний культуротворчий процес, що тривав протягом минулого століття був детермінований сукупністю чинників і виявився закономірним результатом впливу на традиційну китайську музику явищ західноєвропейської культури. Значною мірою він постав віддзеркаленням соціально-політичних, економічних і культурних трансформацій в країні, зростання національної самосвідомості китайського народу та активізації міжкультурних контактів та інонаціональних художніх впливів на традиційну музику Піднебесної. Кристалізація даної сфери творчості здійснювалася паралельно із формуванням засад музичного професіоналізму, інфраструктури музичного мистецтва і системи національної освіти в Китаї, невід'ємною складовою котрої постала музика.

Стрімкий шлях самоідентифікації хорової творчості Піднебесної як царини мистецтва з власною естетикою і системою виразних засобів відбувався на підставі інтенсивного засвоєння на національному ґрунті західного (європейського) багатоголосного досвіду а також явищ східноазійського (передусім японського) співочого мистецтва (Гуй Цзюньцзе, 2020).

В аспекті західних впливів, значну роль у формуванні хорового професіоналізму в Китаї відіграло засвоєння європейських канонів музичного мислення, принципів музичного формування, особливостей багатоголосної хорової композиції і жанрових моделей хорової музики (духовної і світської). Заглибленню у світ європейської хоро-

вої музики й порозумінню її художньої логіки сприяло ознайомлення китайських музикантів із засадами функціональної гармонії і поліфонічного письма, специфікою фактурної організації хорових творів з опорою на чотириголосний хоровий склад та темброву диференціацію співочих партій (胡晓勤, 2010).

Джерелом формування хорового мистецтва в Піднебесній постало проникнення в китайську культуру християнського релігійного світогляду, насамперед традицій католицизму та протестантизму (що зазнає у Китаї найбільше розповсюдження серед християнських конфесій) з атрибутивною для них сакральною обрядовістю, духовно-хоровою та інструментальною (органною) практикою, традиціями монодичного хорального пісенспіву та хорового багатоголосся (Кайсен Ян, 2019: 68–69).

Цей процес, розпочатий ще у ХVІ ст., за часів правління династії Мін, набув розвитку у зв'язку із виникненням в Китаї християнських спільнот і духовних центрів (особливо в останні десятиліття ХІХ ст. після півстолітнього періоду гоніння християнської ідеології в цій країні). Він пов'язаний з діяльністю християнських місіонерів (Т.Пердріні, М. Річчі та ін.), спрямованою, у тому числі, на розповсюдження в Піднебесній церковно-співочої культури, поширення традицій співу духовних псалмів і гімнів, злагожене й етично наповнене звучання котрих вражало слухачів та суттєво впливало на музичну свідомість тогочасного китайського суспільства (Кайсен Ян, 2019).

Вагомим імпульсом становлення хорового професіоналізму європейського типу на теренах Китаю слугувало засвоєння навичок ансамблево-хорового виконавства у церковних школах, відкритих в Піднебесній імперії у 2-у половину ХІХ ст. представниками християнських конфесій, котрі приділяли значну увагу музичному вихованню загалом.

Ключовим моментом розповсюдження хорової музики в Китаї та фундаментом її подальшої професіоналізації постало впровадження в освітній процес на початку ХХ ст., а саме після 1905 р. (наприкінці правління Гуансу Цзай – останнього імператора династії Цин) колективного співу, переважно унісонно-хорового на цьому початковому етапі. Означена ситуація склалася під впливом ідей реформізму, наслідком котрих постало відкриття в Китаї загальноосвітніх шкіл європейського типу та включення співочої практики в якості обов'язкової освітньої компоненти (Юань Є., 2019).

Вагомою підставою музично-практичних занять, що проходили у формі колективного

співу, слугувала «шкільна пісня» – найзначніший вокальний жанр з ознаками китайської національної стилістики, взірці котрого використовувались в якості навчального матеріалу та слугували основою виконавського репертуару багатьох концертних програм різних суспільно значущих заходів, що проводились у Піднебесній. Зазначений жанр вважається фундаментом не лише професійного хорового мистецтва, але й смислотворним чинником національної музичної культури Нового Китаю (Чен Юнь Цзянь, 2016: 61). Значною мірою він вплинув на формування і розвиток камерно-вокальної царини, масової та популярної естрадної пісні. Впровадження в освітній процес взірців патріотично спрямованої «шкільної пісні», що усвідомлюється як художнє віддзеркалення ідеологічних, соціально-політичних та мистецько-культурних інтенцій часу, знаменувало собою зародження парадигмальних основ музичної творчості (змістовної, образно-емоційної, інтонаційно-стильової тощо) та системи сучасної музичної освіти (陈云涧, 2016).

Інтонаційною базою шкільних пісень слугували джерела різного походження та стильової природи: традиційні китайські народні наспіви, частково оригінальний авторський мелос, але, більшою мірою, запозичені інонаціональні мелодії (європейські, японські, американські), завезені у Китай і трансплантовані в національне мистецтво внаслідок поширення міжкультурних контактів (Юань Є, 2019). За цих умов, характерною ознакою буття шкільних пісень постає адаптація та акультурація їх інтонаційної складової згідно тогочасних художньо-естетичних потреб та можливостей виконавської практики, здійснена шляхом музичного опрацювання цитованого мелосу та перекладу поетичної основи обраних взірців на китайську мову. Наслідком означених процесів виявляється поступове взаємопроникнення різних стилістик і мовних систем, що набуває згодом інтенсифікації та проявів у нових творчих формах.

Серед ініціаторів створення взірців «шкільної пісні» – Лі Шутун – видатний музичний і театральний діяч Китаю, композитор, яскрава творча особистість з ознаками універсалізму. Цього митця вважають фундатором пісенного жанру в Китаї, зокрема китайської художньої пісні, а також позиціонують як засновника хорової традиції в Піднебесній – автора перших оригінальних хорових творів з інструментальним супроводом («Весняна прогулянка» і «Вибір лотоса», 1913), відзначених виразним мелодизмом, ліричністю образності, утіленням хорової колористики. Ці взірці китайської хорової

музики ХХ ст. суттєво вплинули на хорову творчість таких композиторів, як Сяо Юмей, Цзень Чжимін, Цюй Сясянь, Чень Ген, Чжоу Шуан, Шень Сінгун, Хуан Цзи, Ма Січонг, У Бочао, Сіань Сінхай та ін. (孙群英, 2000).

Хорова пісня внаслідок сукупності притаманних їй властивостей, жанрової мобільності набуває значення на усіх етапах розвитку китайської хорової культури ХХ ст., зазнала образно-тематичного й емоційного розгалуження. Цей жанр слугує засобом патріотичного виховання і консолідації мас, впровадженням суспільно-політичних ідей, національно-визвольних настроїв (антияпонських у 1-у половину ХХ ст.), постає художнім утіленням актуальних етичних проблем китайського суспільства (陈云涧, 2016).

В процесі становлення національного хорового стилю та «надзвичайно стрімкого і змістовного розвитку хорової культури» (Лю Фань, Стахевич Г., 2022: 143) у ХХ ст. виокремлюються декілька важливих етапів, кожний з яких відзначається своїми особливостями. У загальній систематиці китайської хорової музики, художнє розгортання котрої відповідає тенденціям еволюції національного мистецтва та корелює суспільно-політичним, ідеологічним і соціокультурним трансформаціям в країні, прослідковується традиція виокремлення двох значних хронологічних етапів – 1-ої половини ХХ ст. (до 1949) та 2-ої половини ХХ – поч. ХХІ ст. (з 1950-х рр.). Кожний з цих етапів, в свою чергу, диференціюється на низку періодів, пов'язаних зі знаковими політичними подіями в цій країні, характером культурного розвитку та його віддзеркаленням в музичному мистецтві, жанровій палітрі та стильовій системі композиторської і виконавської творчості (胡晓勤, 2012).

Перша половина ХХ ст. позиціюється як ключовий етап у становленні провідних жанрово-стильових основ китайської хорової музики, характеризується «взаємопроникненням і синтезом національно-культурних і класичних європейських засад», та охоплює три періоди: 1) початковий (ініціальний), що засвідчує зародження хорового мислення в Піднебесній та маркує мистецький рух від хорової монодії до появи перших багатоголосних хорових творів з інструментальним супроводом (передусім 2-х або 3-х голосних народнопісенних обробок, датованих 1906–1907 рр. і ранніх оригінальних композицій, створених Лі Шутонгом та Шень Сінгуаном у 1910-ті рр.); 2) кристалізації (1920–1930), відзначений засвоєнням та адаптацією жанрових моделей європейської хорової музики на національній

мелосній основі та появою різножанрових, художньо вартісних взірців оригінальної китайської хорової музики, а також опрацювань етнотрадиційного мелосу (на засадах гармонізації та поліфонічного розвитку першоджерел в традиціях європейського професіоналізму); 3) подальшого розвитку національно-стильових засад китайської хорової музики та зростання її художнього потенціалу (1940-ві рр.).

Хорове мистецтво Китаю 2-ої половини ХХ – поч. ХХІ ст. характеризується як «визначальний етап національного самоусвідомлення та усталення цієї галузі» (Лю Фань, Стахевич Г., 2022: 143), для якого властива активізація розвитку на засадах світового музичного досвіду та національного хорового мислення (з акцентуацією етнотрадиційного досвіду, перосмисленого в душі сучасності). В китайській хоровій музиці цього часу сформувалася унікальна система музично-виражальних засобів, утворився хоровий стиль.

Динаміка розгортання хорової культури Піднебесної у 2-у пол. ХХ – поч. ХХІ ст., після утворення КНР (1949), прослідковується у чотирьох відмінних періодах, детермінованих соціокультурними і політичними змінами в країні, що помітно вплинули на художні процеси за зумовили тенденції стильової трансформації в хоровій царині. Перший з них (1949–1966) обумовлений ідеями соціалістичного будівництва. Другий (1966–1976) є художнім віддзеркаленням подій культурної революції. Третій період (1980–1990) утілює тенденції «реформ та відкритості». Четвертий період, розпочатий у ХХІ ст., відзначений глобалізаційними тенденціями (Лю Фань, Стахевич Г., 2022: 143).

Погоджують в цілому із зазначеною періодизацією та спираючись на досвід осягнення хорової музики у Піднебесної 1-у половину ХХ ст., здійснюємо систематику хорової царини а cappella та визначимо її віхи в історичному просторі Китаю ХХ–ХХІ ст.

Хорова творчість а cappella, як художньо-семантична складова китайської професійної музичної традиції, сформувалася у загальному руслі культурних процесів Піднебесної ХХ–ХХІ ст., проте демонструє власну стильову специфіку і траєкторію історико-художнього розвитку. Порівняно з хоровою музикою з інструментальним супроводом, а cappella на сфері утворюється в Китаї чвертю століття пізніше, адже перший її взірець – «Му Лянь – рятівник матері» Хуана Цзи – датується 1929-м роком (陈云涧, 2016).

Становлення зазначеної царини в китайському мистецтві відбувався при опорі на міцне інтелектуально-художнє підґрунтя – багатівікову вико-

навську і композиторську практику а cappella хорової музики, передусім духовної, вироблені в європейській культурі, а також національний досвід хорової композиції із супроводом, набутий в перші десятиліття ХХ ст.

Специфіка кристалізації і динаміка еволюції а cappella хорового стилю мислення у вимірах китайської культури ХХ – поч. ХХІ ст. хронологічно прослідковується у п'яти періодах: 1) формування (1930–1949, до утворення КНР); 2) ствердження в якості художньої традиції в умовах розбудови КНР – (1950 – 1966); 3) стагнації за часів культурної революції (1966–1976); 4) відродження і розвитку в контексті ініціатив політики реформ та відкритості – (1980–1990-ті); 5) інтенсифікації і модернізації в річищі діалогічних мистецько-культурних процесів поч. ХХІ ст.

На першому етапі розвитку китайська хорова музика а cappella відзначається акцентуацією соціально-політичної і патріотичної змістової спрямованості, увиразнюється національно-визвольної тематикою, ідеями боротьби за незалежність, свободу, а також зверненням до соціально-побутових тем та демонструє спорідненість з хоровими творами з інструментальним супроводом, написаними в цей період. Окрему тематичну ланку становлять хорові взірці пантеїстичної та ліричної спрямованості на слова старовинних китайських поетів. У хоровому втіленні цих образних домінант акцентується м'яка, тиха звучність, неквапливе розгортання тематизму.

Художньо-стильовим увиразненням хорів а cappella означеного періоду слугує опора на малі форми, жанр хорової мініатюри, хорової пісні (з авторським та цитованим мелосом у художньому опрацюванні). Ці твори характеризують прозорість і ясність музичного викладу з переваженням акордово-гармонічної фактури, лаконізм у використанні хорових засобів. Перелічені властивості відбито у хорових творах Лі Вейніна, Ма Сіцуна, Тан Саоліня та ін. (孙群英, 2000).

Другий етап розвитку засвідчується ствердженням а cappella хорової традиції в Китаї, появою в цій сфері значного корпусу репрезентативних творів з акцентуацією національно-своєрідних рис. Провідними векторами а cappella творчості китайських композиторів у даний період є збагачення жанрової палітри, оновлення стилю і стилістики творів, розширення їх образного змісту та збільшення уваги митців до поліфонічного письма.

Широке звернення китайських авторів в цей час до практики хорового опрацювання фольклорних інтонаційних першоджерел на засадах діа-



логу «композитор – фольклор» (започаткованого в європейській культурі та адаптованого в умовах китайського мистецтва) стимулювався актуалізацією етномузикологічних пошуків та прагненням осягнення національної культури.

Трагічні роки Культурної революції в КНР (1966–1976), що характеризуються як період стагнації, негативно вплинули на художню царину, зокрема музичну. Тенденції тотальної ідеологізації, пануючі у суспільстві того часу, заперечення духовних ідеалів і визнаних авторитетів попередніх епох, національної філософсько-естетичної і художньої традиції (красномовно засвідчене гаслом «Критикуй Конфуція і Лі Бо») спричинили нівелювання національного начала та індивідуалізації креативного процесу, посилили заангажованість творчості, локалізацію образно-тематичного змісту хорових творів революційно-патріотичною тематикою (胡晓勤, 2012).

Як наслідок цих процесів, у хоровій сфері в цей час спостерігається збіднення системи виразових засобів, обмеження у їх виборі, зосередження уваги на малих формах, жанровій сфері хорової пісні (маршового й гімнічного характеру). Означені інтенції спричинили регресивні процеси у царині музики а саррелла та послаблення її ролі у культурному просторі Китаю того часу.

Останнє двадцятиліття ХХ ст. увійшло в історію культурного розвитку КНР як «період реформ та відкритості» (宛煜, 2009:177; Лю Фань, Стахевич Г., 2022; 胡晓勤, 2010), час соціальних та художніх перетворень в країні. Цей період ознаменований посиленням процесів міжкультурної інтеграції та активізації творчої свідомості митців на відродження і збагачення національних традицій. Формування нових світоглядних орієнтирів на даному етапі спричинило кардинальні зміни в системі художнього мислення і музичного відтворення картини світу, сприяли змістовому збагаченню хорової творчості, переосмисленню системи її мовних ресурсів. Наслідком звершень доби стає зворот до індивідуалізації творчості, свободи авторського самовираження.

Китайська хорова музика а саррелла цього часу суттєво розширила свій тематичний, жанровостильовий та виразальний потенціал. Образний зміст даної сфери урізноманітнили взірці лірико-філософської, лірико-драматичної, лірико-жанрової, а також пантеїстичної спрямованості. Поглиблюється та зазнає новітніх рис утілення постійно актуальна у китайському художньому просторі патріотична лінія творчості, презентована творами Ван Синя («Співоча Батьківщина»), Лю Цзи («Моя Вітчизна»), Лі Цзе («Ми йдемо по дорозі»),

численними композиціями Дін Піна, Чжу Цзяня, Цинь Юнчена та ін. Набуває розвитку сфера дитячої хорової музики, представлена пісненими взірцями Чжан Венгана, Лю Чі, Ши Міна, Фу Генчєня, У Дамина («Підземний дощ»), Ван Юйтєня («Білі паруси»), у котрих оспівується тема щасливого дитинства, мрії про світле майбутнє, краса природи (宛煜, 2009).

Питомим джерелом хорової творчості китайських майстрів у сфері а саррелла в окреслений період стають фольклорні (пісенно-танцювальні) джерела різних провінцій Піднебесної, що підлягають художньому переосмисленню відповідно авторській художній меті. Наслідком процесу інтерпретування інтонаційних першоджерел є формування стилістично довершених творів з розвинутою фактурою і тембровою драматургією та презентацією національно-стильових рис на якісно новому рівні художнього узагальнення.

На початку ХХІ ст., у період, відзначений проявами глобалізації та активізації культурного діалогу «Схід – Захід», хорова сфера творчості китайських композиторів зазнає активного розвитку, інтенсифікується, посилює свої інтеграційні властивості та віддзеркалює властиву художньому мисленню даної доби тенденцію співіснування різних національних картин світу. У цей час а саррелла на хорова музика перетворюється у самобутній художній феномен національного і світового масштабу із розгалуженою жанровою системою, інтенціями до мовностильової модернізації та універсалізації.

Новації у китайському хоровому мистецтві поч. ХХІ ст. збіглися з розквітом виконавсько-хорової практики в Китаї, увиразненої яскравими виступами професійних хорових колективів, діяльністю хорових диригентів світового рівня (Ян Хуннянь та ін.), зрілістю національної композиторської школи, хорової композиції, хорознавства і хорової педагогіки.

Відповідно сучасним художнім вимогам хорової творчості та виконавства, трансформаційним процесам у сфері хорового мислення, у цій царині віддзеркалюється складний синтез національних та світових культурних надбань, прослідковується історична і культурна спадкоємність, опора творчості на етнотрадиційний досвід та посилення зв'язків з глибинними світоглядними засадами та філософсько-естетичними традиціями китайської культури.

Оновлення а сарреллої сфери в китайському мистецтві сьогодення зумовлено переосмисленням хорових жанрів та семантичної функції хору, що трактується як вокальний оркестр, збагачений



принципами інструменталізму. Жанрова палітра китайської хорової музики а cappella розширюється взірцями хорового концерту, хорової поеми, циклами різної структури, раніше не представленими в мистецтві Піднебесної.

**Висновки.** Отже, процес самодетермінації китайської хорової музики а cappella як національного художнього феномену є специфічним відзеркаленням динаміки соціокультурного і мистецького розвитку розгорнутого у Піднебесній протягом ХХ – поч. ХХІ ст. Процес кристалізації а cappella'ного хорового мислення у китайському мистецтві пов'язаний з розповсюдженням і поступовим зміцненням колективного співацького руху, інтенсифікацією хорової діяльності в музично-освітній сфері, а також із кількісним збільшенням професійних виконавсько-хорових сил та підвищенням рівня їх вокальної майстерності. Системний розвиток хорової традиції а cappella в КНР детермінований зростанням творчого інтересу до багатоголосної хорової композиції плеяди китайських музикантів-творців та поступовим накопиченням масштабного й різноманітного виконавського репертуару.

За часів художньої екзистенції і стрімкого зростання китайська хорова музика а cappella постала однією з найяскравіших форм національного художнього самовираження, репрезентацією діалогічних перетинів і художніх зв'язків, вираженням високого креативного потенціалу та мистецьких інновацій. В контексті сьогоденного розвитку музичної культури КНР хорова музика а cappella утворює складний перетин самотутніх національних та асимільованих світових музично-художніх традицій і мистецьких тенденцій.

Усвідомлення культурних детермінант становлення та динаміки еволюції китайської хорової музики а cappella сприяє більш глибокому порозумінню специфіки хорового мислення, а також векторів національно-стильового розвитку хорової царини у просторі світової музичної культури.

Окреслена в роботі актуальна проблематика потребує заглиблення у стильовий простір сучасної хорової творчості а cappella композиторів КНР, що складає перспективи подальших досліджень.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Батовська О. М. Сучасне академічне хорове мистецтво а cappella як системний музично-виконавський феномен : дис. ... докт. мистецтвознавства : 17. 00. 03. / Одеська національна музична академія ім. А.В. Нежданової. Одеса, 2019. 519 с.
2. Бондар О. Художньо-стильовий синтез як феномен сучасної хорової творчості : монографія. Одеса : «Астропринт», 2019. 388 с.
3. Гуй Цзюньцзе. Еволюція хорової культури Шанхаю в аспекті взаємодії з традиціями європейського музичного мистецтва. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 2020. Вип. 127. С. 137–147.
4. Кайсень Ян. Європейські витоки хорового мистецтва Китаю. *Культура України*, Вип. 63. Харків : ХДАК, 2019. С. 65–75.
5. Лю Фань, Стахевич Г. Хорове мистецтво Китаю другої половини ХХ століття: історико-стильовий екскурс. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. Вип. 22 (1). Дніпро : Грані, 2022. С. 141–156.
6. Приходько О. В. Хорова музика а cappella другої половини ХХ–ХХІ ст.: теоретичне осмислення і виконавські підходи : дис. ... канд мистецтвознавства. 17.00.03. / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ : НМАУ, 2017. 200 с.
7. Юань Є. Витоки багатоголосного співу в китайській музичній культурі. *Українська музика*, 2019. № 2(32). С. 91–97.
8. 宛煜. 建国以来中国合唱艺术发展述评. 安徽省亳州师专艺术系:乐府新声.沈阳音乐学院学报2009,4期 页码.174~177页.
9. 李俊生发.谈合唱艺术的发展与合唱指挥人才的培养. *教育与职业*. 北京、2006年11期 83–84.
10. 任秀学. 20世纪中国合唱创作思维研究. 位论文. 蕾北京中央音乐学院, 2010. 31页.
11. 孙群英. 合唱艺术手册. 上海: 上海音乐出版社, 2000. 709页.
12. 胡晓勤. 中国合唱团的发展分析. 厦门大学艺术学院, 2012年. 80页.
13. 陈云润. 浅谈20世纪20-30年代中国合唱发展. *音乐时空*. 贵州师范大学音乐学院发, 2016, 8.期页码. 60–61页

#### REFERENCES

1. Batovska O. M. (2019) Suchasne akademichne horove mystetstvo a capella yak systemnyi muzychno-vykonavs'kiy fenomen [Contemporary academic choral art a capella as a systemic musical-performing phenomenon]: dys. ... doctora mystetstvoznnavstva : 17. 00. 03 / Odessa National Music Academy. Odessa. 519 s. [in Ukrainian].
2. Bondar I. (2019) Khudozhnyo-stylyovy syntezy yak fenomen suchasnoyi khorovoyi tvorchosti [Artistic and stylistic synthesis as a phenomenon of modern choral creativity]. Monohrafiya. Odessa: "Astroprint". 388 s. [in Ukrainian].
3. Gui Junjie. (2020) Evolutziya khorovoyi kul'tury Shankhayu v aspekti vzayemodiyi z tradytsiyamy yevropeis'koho muzychnoho mystetstva [The evolution of Shanghai's choral culture in terms of interaction with the traditions of European music art]. *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 127. 137–147 [in Ukrainian].

4. Kaisen Yan. (2019) European origins of Chinese choral art [Yevropejs'ki vitoki horovogo mistectva Kitayu]. Culture of Ukraine. Kharkov. № 63. 65–75 [in Ukrainian].
5. Liu Fan', Stakhevych H. (2022) Khorove mystetstvo Kytayu druhoyi polovyny XX stolittiya: istoryko-stylyovyi ekskurs [The Choral Art of China in the Second Half of the Twentieth Century: A Historical and Stylistic Excursion] Muzykoznavcha dumka Dnipropetroshyny, 22 (1). Dnipro: Hrani. 141–156. [in Ukrainian].
6. Prykhod'ko O. V. (2017) Khorova muzyka a cappella druhoyi polovyny XX-XXI st.: teoretychne osmyslennya ta vykonavs'ki pidhody: dis. ... kand. mystetstvoznavstva [A cappella choral music of second half of XX – beginning of XXI century: theoretical understanding and performing approaches]. Kyiv: National Tchaikovsky Music Academy of Ukraine. 200 s. [in Ukrainian].
7. Yuan Ye. (2019) Vytoky bahatoholosnoho spivu v kytajskiy muzychniy kul'turi. [The origins of polyphonic choral singing in Chinese musical culture]. *Ukrainian music*, 2 (32). 91–97 [in Ukrainian].
8. Van Yu. (2009) 建国以来中国合唱艺术发展述评.[An overview of the development of Chinese choral art since the founding of the People's Republic of China]. 安徽省亳州师专艺术系. 《乐府新声》沈阳音乐学院学报2009,4期 页码.174~177页 [in Chinese].
9. Li Tziyun'shen. (2006) 谈合唱艺术的发展与合唱指挥人才的培养. [On the development of choral art and mastery of the skills of a choral conductor] 教育与职业. 北京、2006年11期 83–84. [in Chinese].
10. Ren Syulei. (2010) 中国合唱团的发展分析. [A study of Chinese choral compositional thinking in the 20th Century]. 学位论文. 北京中央音乐学院, 2010. 31页. [in Chinese].
11. Sun Tsunin. (2000) 合唱艺术手册 [Choral Art Handbook]. 上海: 上海音乐出版社. 709页. [in Chinese].
12. Khu Siyaotzin'. (2012) 中国合唱团的发展分析. [Analysis of the development of choral art in China]. 厦门大学艺术学院. 80页. [in Chinese].
13. Chen` Yun`Tziyan`. (2016). 浅谈20世纪20–30年代中国合唱发展. [On the development of the Chinese choir in the 1920s and 1930s]. 音乐时空. 贵州师范大学音乐学院发, 2016, 8.期页码. 60–61页. [in Chinese].

УДК 75.052(510)7.041.7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-12>

**Ван ШИЖУ,**

*orcid.org/0000-0002-2312-3869*

*аспірантка з образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації  
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури  
(Київ, Україна) wangshiru923@163.com*

## **ВПЛИВ ФРЕСОК ДУНЬХУАНУ НА РОЗВИТОК СУЧАСНОГО КИТАЙСЬКОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

*У статті охарактеризовано значення фресок гротів Дуньхуан для розвитку сучасного образотворчого мистецтва. Авторка дослідження акцентує на відродженні традицій легендарних китайських печер та впливі традицій зображення на сучасний живопис країни. У науковій розвідці підкреслено, що від 1840 року, коли Англія почала свою агресію проти Китаю (так звану опіумну війну) до початку ХХ століття, через потужний вплив західних держав, китайці, у тому числі й китайські художники, втратили впевненість у своїй культурі загалом, і мистецтві зокрема. Значна кількість людей вважала, що в Китаї немає власного образотворчого мистецтва. Вони відправились до західних країн, щоб дізнатись про масляний живопис, скульптуру й тому подібне. Авторка дослідження підкреслює, що коли китайські митці побачили на західних вулицях художні каталоги Дуньхуану, викрадені європейськими експедиціями, вони раптом прокинулись, зрозумівши, що Китай не тільки має тисячолітню історію, а й повинен пишатися своїм мистецтвом Дуньхуану. У статті аргументовано доведено, що грот Дуньхуану є скарбницею китайського мистецтва, його невичерпним джерелом. Авторка наукової розвідки наголошує, що більшість китайських митців на початку ХХ століття повернулись до Дуньхуану й почали з реставрації, копіювання, сортування, вивчення мистецтва Дуньхуану, поступово розвиваючи його й поглиблюючи, просували мистецтво Дуньхуану до блиску й величі. У статті аргументовано доведено, що мистецтво печер стало ключем до китаїзації зарубіжного мистецтва на початку ХХ століття й навіть пізніше. На думку авторки наукової статті, мистецтво Дуньхуану – це своєрідний світоч, який живить поступовий розвиток сучасного китайського мистецтва, він є для китайських художників своєрідним еталоном для продовження традиції минулого й одночасно відкриває нові шляхи для майбутнього.*

**Ключові слова:** *Дуньхуан, фрески, сучасне китайське образотворче мистецтво; культурна впевненість, стиль, традиції.*

**Wang SHIRU,**

*orcid.org/0000-0002-2312-3869*

*Graduate student in Fine Arts, Decorative Arts, Restoration  
National Academy of Fine Arts and of Architecture  
(Kyiv, Ukraine) wangshiru923@163.com*

## **INFLUENCE OF DUNHUANG FRESCOES ON THE DEVELOPMENT OF MODERN CHINESE FINE ART**

*The article describes the importance of the frescoes of Dunhuang grottoes for the development of modern fine art in China. The author of the study focuses on the revival of the traditions of legendary Chinese caves and the influence of image traditions on the modern painting of the country. In a scientific article, the author writes that since 1840, the Chinese have lost interest in their culture. Because England began its aggression against China (opium war) and there was a powerful influence of the Western powers. The Chinese, especially Chinese artists, have lost confidence in their culture. A significant number of Chinese people believed that China does not have its own fine art. Chinese artists went to Western countries to learn about oil painting, sculpture and the like. The author of the study emphasizes that when Chinese artists saw the art catalogs of Dunhuang on the western streets, which Europeans stole in China, they suddenly realized that China not only has a thousand-year history, but should be proud of its Dunhuang art. In the article, the author argued that Dunhuang caves are a treasure trove of Chinese art, they are unique and beautiful. Artists studied Dunhuang traditions and used them in their paintings. The author of scientific intelligence emphasizes that most Chinese artists in the early twentieth century returned to Dunhuang and began with the restoration, copying, sorting, and study of Dunhuang art. Chinese artists gradually developed Dunhuang art and deepened, promoted Dunhuang art to great greatness. In the article, the author argued that in the early twentieth century, the art of Dunhuang caves became the key to the Sinization of foreign art. According to the author of the scientific article, Dunhuang art is a landmark that contributes to the gradual development of modern Chinese art. It is one of the main standards for Chinese artists to continue the tradition of the past. Dunhuang caves open new paths for the development of the future of fine art.*

**Key words:** *Dunhuang, frescoes, contemporary Chinese fine art; cultural confidence, style, traditions.*

**Постановка проблеми.** На початку ХХ століття, коли китайські художні кола були дещо розгублені й спантеличені західним мистецтвом і тільки мріяли про популяризацію й розвиток китайського мистецтва, у світі знову з'явилися фрески Дуньхуану, які були забуті протягом багатьох років. Багато художників почали відвідувати Дуньхуан для реставраційних робіт і навчання, копіюючи й вивчаючи мистецтво Дуньхуану за всіма напрямками. Через власну художню практику, вони розповсюдили дуньхуанське мистецтво далеко на північний захід, вивівши традиційне китайське мистецтво на світову сцену, і в такий спосіб відкрили нову еру безперервних змін і інновацій у спадщині традиційного китайського мистецтва.

**Аналіз досліджень.** Зазначимо, що печери та фрески Дуньхуану викликають інтерес дослідників. Маємо ґрунтовні праці Нін Цян, Ван Цзе, Чжао Шенлянь, Хоу Лімін, Чень Сянбо, У Цзожень, Лінь Му, Чжао Шенлянь, Нін Цян та інших. У дослідженнях аналізується унікальність фресок, їхній вплив на розвиток різних видів китайського мистецтва. Констатуємо, що науковці майже не торкаються проблеми впливу фресок Дуньхуану на сучасне китайське мистецтво. Це обумовлює актуальність нашого дослідження.

**Мета статті** – проаналізувати вплив фресок Дуньхуану на розвиток сучасного китайського образотворчого мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** З 1940-х років групи художників подолали тисячі миль по сипучим хитким піскам і Гобі до гrotів Могао. Це був своєрідний супротив втраченій творчій атмосфері тієї епохи, а також важливе дослідження того, як локалізувати іноземне мистецтво, наприклад, таке як західний живопис маслом. Художники мріяли отримувати натхнення від мистецтва Дуньхуану і створювати шедеври мистецтва з китайськими особливостями. Історик Нін Цян вважає, що «якщо відкриття «Цанцзиндуна» (печера «Хранилище сутр» в Дуньхуані) на початку ХХ століття мало важливе значення для вивчення традиційного китайського мистецтва, то повторне відкриття гrotів Дуньхуану у світі вдихнула нове життя в простір китайського образотворчого мистецтва, яке втрачало свою національну специфіку й було майже безпомічним під впливом західного мистецтва» (Нін Цян, 1992: 28).

Чжан Дацянь, який раніше копіював фрески Дуньхуану й досяг значних успіхів, був першим, хто приїхав до Дуньхуану після Лі Динлуна. Він використовує методи реставрації для копіювання фресок і робить більш детальну нумерацію гrotів Дуньхуану, що мало важливе значення для сприяння вивченню мистецтва Дуньхуану. Робота, яку

він проводив у Дуньхуані, тепер добре відома як новаторське копіювання, що також стало важливим етапом його творчого шляху.

З того часу мистецтво Дуньхуану стало невід'ємною частиною історії китайського мистецтва, а також було включено в процес сучасного китайського живопису. Чимало художників серйозно вивчали мистецтво фрески в Дуньхуані протягом тривалого чи менш тривалого часу. Це мистецтво мало важливе значення в просуванні традиційного мистецтва китайської нації, демонстрації чарівності східного мистецтва, становленні національної форми й національного стилю китайського живопису маслом.

Чан Шухун, якого вважають «покровителем Дуньхуану», віддав усю свою життєву енергію й ентузіазм захисту, копіюванню й дослідженню гrotів Дуньхуану. «У автобіографії «Дев'яносто весен і осей» він згадував, що, коли він був далеко від своєї батьківщини й дрейфував морем до Європи, він уважав беззаперечною істиною той факт, що мистецтво Риму, Греції і європейського Відродження є найвищою вершиною літературного й художнього розвитку у світі. Пізніше, коли він на власні очі побачив дорогоцінні фрески Дуньхуану, викрадені Польєм Пелліо (Paul Pelliot) та іншими для Музею Гіме (Musée Guimet), зіткнувся з визначним і надзвичайним давнім мистецтвом своєї Батьківщини – рідкісним скарбом, який залишили його пращури, він ніби прокинувся від сну й був глибоко вражений. Його сильна національна самооцінка й почуття відповідальності змусили його прийняти рішення відмовитись від свого комфортного життя в Парижі, і повернутись на свою Батьківщину, щоб захистити мистецтво Дуньхуану. З того часу він почав вивчати мистецтво фрески Дуньхуану, щоб усі люди, які вивчають китайський живопис, зрозуміли, що сутність китайського національного мистецтва знаходиться в Дуньхуані» (Чжао Шенлянь, 2006: 26).

Майже одночасно з тим, коли Чан Шухун розмірковував про мистецтво у Франції, «Фу Баоши висловив думку про те, що те, що дійсно може репрезентувати китайське національне мистецтво, має бути визначними й популярними формами мистецтва, такими як Мистецтво гrotів Дуньхуану і Юньгану» (Лін Му, 2004: 11).

Звертаючись до фресок більш ніж тисячолітньої давнини, митці керуються цінною вказівкою: «Китайський живопис сьогодні репрезентує навик західного живопису. Давні митці вже працювали над ним більше тисячі років тому. Ми робимо це сьогодні, але це свого роду реставрація!» (Хой Лімін, 2008: 98).



Погляди цих художників більшою мірою відображають консенсус китайської культурної еліти щодо традиційного китайського мистецтва тієї епохи. Вони вважають, що фрески Дуньхуану є одночасно знаковою кристалізацією давнього китайського мистецтва й своєрідною культурною спадщиною. Це дозволяє китайським митцям інтерпретувати й реалізовувати в сучасному мистецтві набутки культури Дуньхуану.

На початку ХХ століття китайська культура, яку заповонила західна культура, зіткнулася з дилемою щодо того від чого відмовитись і що наслідувати, яким шляхом іти далі. Не є нормою, коли, з одного боку, наші вчені й студенти один за одним навчаються на Заході й там шукають відповіді на складні питання, з іншого боку, західні академічні кола все більше цікавляться східною культурою.

Зіткнувшись із таким поворотом міжнародної культурної тенденції у ХХ столітті, китайські культурні кола повинні були розробити свій власний стиль, а китайська культура мала переосмислити світову культурну спадщину й окреслити себе й своє місце в ньому. «Асоціюючись із художньою ситуацією того часу, мистецька цінність і чарівність, репрезентовані фресками Дуньхуану, були основою культурного дичжу, і вона представляла велику державу й створювала атмосферу, яка давала можливість зрозуміти коріння китайського мистецтва й зберегти його внутрішню цілісність» (Нін Цян, 2010: 127).

Мистецтво Дуньхуану дозволяє китайським художникам доповнювати грандіозну й просту художню грамотність, яка відсутня в сучасному китайському мистецтві й культурі, підвищує національну самооцінку й упевненість у собі художників. Культурний і художній вплив, який виник пізніше, є більш реалістичним – як важлива репрезентація національної художньої спадщини, яка мала важливе значення для сприяння трансформації сучасного китайського мистецтва.

Як художник, який досліджував китаїзацію масляного живопису раніше, одразу після заснування Нового Китаю, Дун Сівень приїхав до Дуньхуану в якості учня Чан Шухуна. Робота з копіювання фресок, якою він займався в цей період, глибоко вплинула на формування його художнього мислення й стилю живопису. Його картини маслом «Казахська пастушка» і «Кайго-дадянь» (Церемонія проголошення створення КНР), очевидно, увібрали в себе виразні мистецькі навички Дуньхуану, а також встали елементи фресок Дуньхуана в династії Тан з точки зору контрасту кольорів. Особливо «Кайго-дадянь» має статус «віхи» в історії Нового китай-

ського мистецтва. Ай Чжунсінь вважає, що «Кайго-дадянь» створила новий образ улюблених картин маслом китайського народу.

«Друге покоління «Ліннань-хуапай» (Школа живопису Ліннань) копіювання Гуанем Шаньюе фресок Дуньхуану можна охарактеризувати як найважливішу діяльність з копіювання в його художній кар'єрі. Особливо серія картин персонажів, створених ним, коли він писав з натури в Наньяні (країнах південних морів) у 1947 році, відтворювала певні особливості мистецтва Дуньхуану» (Нін Цян, 2010: 127).

Пань Цзезі працював у Дуньхуані й відтворив історичну сцену розкопок гротів Дуньхуану своєю картиною «Створювач гротів». Хоча картина невелика за розміром, проте вона змушує людей відчутти усю велич і красу цього дійства. Картина має тонкі лінії зображення в поєднанні з яскравими кольорами. Її автор значною мірою спирався на методи художнього втілення Дуньхуану в династії Тан. Картина стала найважливішою роботою в житті Пани Цзезі.

Сьогодні все більше й більше людей визнають важливість мистецтва Дуньхуану для історії розвитку китайського мистецтва, а думка про його надзвичайний вплив на китайське мистецтво стала загальноприйнятною в художніх колах. Сьогодні, коли ми безпосередньо можемо отримати зовсім нове розуміння цього мистецтва, воно, імовірно, не буде відділятися від рецепції цього явища художниками старшого покоління, які згадані вище.

Постійне розширення художнього впливу Дуньхуану й активний розвиток досліджень особливостей його мистецьких надбань, наслідування й розвиток художньої спадщини й створення на цій основі сучасного мистецтва стало важливою темою для художніх кіл і дослідників у галузі культури. Чень Сянбо вважає, що «мета художників вивчати копіювання в Дуньхуані пов'язана тільки з тим, щоб збагатити чи перетворити своє власне враження, вони можуть відмовитись від традиційної моделі копіювання, яка використовувалась більш ніж пів століття, і зробити вибіркоче копіювання, яке буде повністю базуватися на їх власних потребах?» (Чень Сянбо, 2006: 107).

Художник Хоу Лімін дотримується аналогічної думки: «Наслідування традиційної думки нелегко реалізувати, не можна просто надягнути на себе давній одяг. Копіювання й наслідування часто призводять художників до забуття й плутанини, адже це важко реалізувати, бо пройшло вже багато часу. Однак можна інтегрувати взаємозв'язок між традиційним мистецтвом і реальністю. Це хвилює

не тільки багатьох художників, а є проблемою, яка актуальна для багатьох. У сучасному художньому контексті прагнення до «інновацій» змушує мистецтвознавців відкривати нові способи копіювання фресок» (Хоу Лімін, 2008: 98). Це складна проблема, яка одночасно є однорідною й сповнена протиріч. Але, очевидно, що короткого шляху до її вирішення немає, тому що це ні в якому разі не проблема, яку можна швидко вирішити. Для її розв'язання потрібна спільна робота багатьох дослідників мистецтва й художників.

Художня творчість апіорі є складною духовною працею. Деякі митці використовують окремі елементи мистецтва Дуньхуану для творчості, у той час коли інші мають духовне розуміння мистецтва Дуньхуану, що стимулює їх творче натхнення. Незалежно від того, наскільки й у який спосіб вони спираються на мистецтво Дуньхуану, сильний художній вплив цього мистецтва є беззаперечним. У наш час мистецтво Дуньхуану визнано в усьому світі, тому. Воно сприяє розвитку національної культури, а також відображає реальне життя й духовний стиль китайського суспільства тієї епохи. У цьому велич і унікальність мистецтва Дуньхуану.

Тому, коли ми наслідуюмо й розвиваємо мистецтво Дуньхуану, митцю потрібно органічно поєднувати мистецтво й реальне життя, намагатися надати нашим роботам нового духу часу й стилю життя. Практика довела, що тільки таке мистецтво може бути актуальним для значної

кількості людей і мати тривалу життєздатність. У цьому контексті Нін Цян висловив такі думки: «Художники, які працюють за тематикою Дуньхуану й намагаються зв'язати свої роботи з долею країни, розвитком суспільства й загальнолюдськими проблемами, заслуговують на пильну увагу. Є відоме висловлювання про те, що художники – це совість суспільства. Якщо художник піклується тільки про тривіальні речі навколо себе й не звертає увагу на до серйозні суспільні проблеми з якими стикається все людство у своєму існуванні, я боюсь, що йому буде важко досягти значних успіхів, і художники, які працюють за темами Дуньхуану не є винятками» (Нін Цян, 2010: 127).

**Висновки.** Отже, завдяки мистецтву Дуньхуану ми побачили художній дух китайської нації. Покоління художників відкрили для себе широту й глибину самої китайської культури, використали силу культури й мистецтва Китаю, щоб протистояти впливу західної культури й мистецтва, і охороняли оригінальність китайської традиційної культури.

Ми впевнені, що широке і глибоке мистецтво Дуньхуану продовжує бути невичерпним джерелом натхнення для художників. Для китайських художників ХХ століття Дуньхуан став рідкісною можливістю здійснити національний прорив. Перспективи нашого дослідження ми бачимо у вивченні впливу традицій фресок Дуньхуану на розвиток європейського образотворчого мистецтва.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 王洁、赵声良 敦煌北朝石窟佛龕形式初探. 敦煌研究. 2006. № 5. 頁. 15–29.
2. 林木 傅抱石的中国美术史论研究. 江西社会科学. 2004. № 2. 頁. 11–26.
3. 宁强 敦煌佛教艺术. 高雄: 复文图书出版社. 1992. 239 頁.
4. 宁强 敦煌石窟寺研究. 甘肃人: 民美术出版社, 2010. 397 頁.
5. 吴作人 谈敦煌艺术. 文物. 1951. № 4. 頁. 29–42.
6. 侯黎明. 守望与拓展 – 敦煌与中国美术的现代转型. 美术. 2008. № 4. 頁. 98–116.
7. 陈湘波 关山月敦煌临画研究. 敦煌研究. 2006. № 1. 頁. 102–129.
8. 趙慎良 常書鴻對中國現代美術發展的貢獻. 敦煌研究. 2006. № 1. 頁. 25–39.

#### REFERENCES

1. Wáng Jié, Zhào Shènlíáng (2006) Běicháo dūnhuáng shíkū shèngdì xíngtài chūtàn. [Preliminary study of the shape of the sanctuaries of Dunhuang grottoes in the Beichao dynasty (northern dynasty)] Tànsuǒ dūnhuáng, 5. 15–29. [in Chinese].
2. Lín Mù (2004) Zhōngguó měishù shǐ fù bàoshí yánjiū. [Fu Baoshi's research on the history of Chinese art] Jiāngxī shèhuì kēxué, 2. 11–26. [in Chinese].
3. Níng (1992) Qiáng dūnhuáng fójiào yìshù. [Buddhist art of Dunhuang]. Gāoxióng: Fù wén túshū chūbǎn shè. 239. [in Chinese].
4. Níng (2010) Qiáng tànmì dūnhuáng shíkū sì. [Exploration of Dunhuang grottoes and temples]. Lánzhōu: Gānsù mínjiān měishù chūbǎn shè. 397. [in Chinese].
5. Wú Zūzhēn (1951) Tán Dūnhuáng yìshù. [Dunhuang Art Talk]. Wénwù, 4. 29–42. [in Chinese].
6. Hóu Lí míng (2008) Jīchǔ yǔ jìn jiē – Dūnhuáng yǔ zhōngguó yìshù de xiàndài zhuǎnxíng. [Basic and expanded – Dunhuang and the modern transformation of Chinese art]. Yìshù, 4. 98–116. [in Chinese].
7. Chén Xiángbō (2006) Lùn guān shān yuè Dūnhuáng Huà Línmò yánjiū. [On the study of copying painting by Dunhuang Guang Shanyue]. Tànsuǒ dūnhuáng, 1. 102–129. [in Chinese].
8. Zhào Shēnlíáng (2006) Cháng Shū Hóng duì zhōngguó xiàndài yìshù fāzhǎn de gòngxiàn. [Chang Shuhun's contribution to the development of contemporary Chinese art]. Tànsuǒ dūnhuáng, 1. 25–39. [in Chinese].

УДК 659.126:159.937.51:[004.738.5:339]  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-13>

**Олександр ВАСИЛЬЄВ,**  
*orcid.org/0000-0003-1255-3756*  
аспірант факультету дизайну  
Київського національного університету технологій та дизайну  
(Київ, Україна) [aleksandr.vasylievs@gmail.com](mailto:aleksandr.vasylievs@gmail.com)

## КОЛІРНІ РІШЕННЯ ЛОГОТИПІВ ПІДПРИЄМСТВ ЕЛЕКТРОННОЇ КОМЕРЦІЇ

*Стаття присвячена дослідженню колірних рішень логотипів маркетплейсів і прайс-агрегаторів США, КНР, України та дев'ятнадцяти європейських країн. Дослідження містить огляд наукової та практичної літератури стосовно означеної тематики, результати аналізу якого підтверджують актуальність теми роботи. Методологічною основою дослідження стали комплексний підхід, методи аналітичного і візуально-аналітичного аналізу об'єктів дослідження, систематизація інформації про різновиди колірних рішень логотипів відомих китайських, американських, європейських і українських брендів e-commerce. Вибір підприємств було здійснено за допомогою пошукових систем відповідно рейтингів. На основі аналізу колірних рішень 260 логотипів маркетплейсів і прайс-агрегаторів різних країн було систематизовано отриману інформацію, виокремлено та описано найбільш поширені варіанти. Виявлено, що сьогодні можна виокремити одноколірні, двоколірні, триколірні та багатоколірні логотипи, в яких поєднуються чотири та більше кольорів. Результати проведених досліджень показали, що одноколірні і двоколірні логотипи зустрічаються з однаковою частотою, яка для обох груп складає біля 38%. Багатоколірні логотипи виявлено менше ніж у 5% підприємств e-commerce. Визначено, що одноколірні логотипи лінгвістичного типу складають понад 75%, а логотипи змішаного типу – 25%. Серед двоколірних логотипів маркетплейсів і прайс-агрегаторів переважають логотипи змішаного типу (понад 65%). Майже всі триколірні та багатоколірні логотипи – змішаного типу. За результатами дослідження визначено, що колірні рішення логотипів залежить від країни розташування бізнесу і від категорії товарів, що продаються. Наприклад, визначено, що всі одноколірні логотипи китайських маркетплейсів є помаранчевого та яскраво-рожевих кольорів. Для логотипів маркетплейсів дизайнерського одягу та ексклюзивних товарів характерні одноколірні логотипи чорного кольору. За результатами досліджень визначено та описано типові схеми поєднання кольорів для двоколірних та триколірних логотипів підприємств e-commerce.*

**Ключові слова:** логотип, колірне рішення, схема кольорів, маркетплейс, прайс-агрегатор, підприємство e-commerce.

**Oleksandr VASYLIEV,**  
*orcid.org/0000-0003-1255-3756*  
Post-graduate Student at the Faculty of Design  
Kyiv National University of Technology and Design  
(Kyiv, Ukraine) [aleksandr.vasylievs@gmail.com](mailto:aleksandr.vasylievs@gmail.com)

## COLOR SOLUTIONS FOR ELECTRONIC COMMERCE COMPANIES LOGOS

*The article is devoted to the study of color solutions for logos of marketplaces and price aggregators in the USA, China, Ukraine and nineteen European countries. The study contains an overview of scientific and practical literature on this topic, the results of the analysis of which confirm the relevance of the topic of work. The methodological basis of the research was an integrated approach, methods of analytical and visual-analytical analysis of research objects, systematization of information about the varieties of color solutions of logos of well-known Chinese, American, European and Ukrainian brands e-commerce. The selection of businesses was made using search engines according to ratings. Based on the analysis of color solutions of 260 logos of marketplaces and price aggregators from different countries, the information obtained was systematized, the most common options were identified and described. It is revealed that today it is possible to distinguish single-color, two-color, three-color and multi-color logos that combine four or more colors. The results of the conducted studies showed that single-color and two-color logos occur with the same frequency, which for both groups is about 38%. Multi-color logos were found in less than 5% of e-commerce businesses. It was determined that single – color logos of the linguistic type account for more than 75%, and mixed-type logos-25%. Among the two-color logos of marketplaces and price aggregators, mixed logos predominate (more than 65%). Almost all three-color and multi-color logos are of a mixed type. Based on the results of the study, it was determined that the color solutions of logos depend on the country of business location and on the category of products sold. For example, it is determined that all single-color logos of Chinese marketplaces are orange and bright pink. Logos of designer clothing and exclusive goods marketplaces are characterized by single-color black logos. Based on the research results, typical color combination schemes for two-color and three-color logos of e-commerce enterprises have been identified and described.*

**Key words:** logo, color solution, color scheme, marketplace, price aggregator, e-commerce company.



**Постановка проблеми.** Ринок електронної комерції постійно зростає, і значну частину його складають онлайн-покупки. Це пояснює інтерес до всіх сфер функціонування підприємств е-commerce, в тому числі до художньо-композиційних особливостей оформлення основних візуальних ідентифікаційних елементів. Логотип – один із найважливіших визначників підприємства е-commerce та його фірмової символіки, мета якого створити візуально привабливий і зрозумілий сигнал для споживачів. Логотип уособлює образ компанії, виділяє її на тлі конкурентів і допомагає зробити бренд впізнаваним. Важливе значення у дизайні логотипів мають кольори. Вони несуть не лише декоративне, а й асоціативне та емоційне навантаження, забезпечуючи купівельні наміри покупців. Не зважаючи на значну кількість наукових, теоретичних та практичних розробок щодо дизайну логотипів, різнобічного впливу кольорів на споживачів і динаміку ринкової конкуренції, відсутні дослідження щодо колірних рішень існуючих логотипів підприємств е-commerce різних країн, типів і товарних категорій. У зв'язку з цим, доцільним є дослідження логотипів відомих брендів е-commerce з метою систематизації інформації про їх типові колірні рішення.

**Аналіз досліджень.** Колір вважається потужним візуальним сигналом (Riezebos, 2003) і ознакою, яка часто використовується при пошуку зображень. Підприємства е-commerce використовують колір як ефективний візуальний маркер для передачі бажаного іміджу, необхідної інформації щодо їх діяльності та привернення уваги споживачів (Bottomley, Doyle, 2006; Labrecque, Milne, 2013; Madden et al., 2000; Tavassoli, 2001). В. Чанг і Х. Лін (Chang, Lin, 2010) довели, що позитивна оцінка іміджу бренду може бути сформована шляхом належного використання кольору, що призводить до посилення намірів щодо покупки. Науковці (Jacoby, 2001; Kamins et al., 2007) визначили, що логотип лідера ринку стає ключовим у пам'яті споживачів і впливає на сприйняття брендів-конкурентів. Л. Лабрек і Г. Мілн (Labrecque, Milne, 2013) емпірично довели, що існує значний негативний зв'язок між кольоровою диференціацією від лідера ринку та конверсією бренду.

В ряді робіт дослідники визначили, як кольори логотипів впливають на сприйняття споживачами іміджу брендів (Ridgway, Myers, 2014; Nassereldin et al., 2019). Виявлено, що споживачі роблять початкове судження про об'єкт протягом 90 секунд, і воно на 62–90% базується виключно на кольорі (Singh, 2006). Дж. Мортон

(Morton, 2019) показав, що використання кольору підвищує впізнаваність бренду на 80%. Дж. Ріджвей і Б. Майерс (Ridgway, Myers, 2014) визначили, що споживачі сприймають бренди на основі кольорів, включаючи етичні судження про компанію (Sundar, Kellaris, 2017) і гендерне сприйняття бренду (Lieven et al., 2015). Лейн Рендалл (Lane, 1991) доводить, що кольору пов'язані з певними зображеннями та асоціаціями. Б. Каннер (Kanner, 1989) і С. Сінгх (Singh, 2006) стверджують, що кольори нагадують споживачам про певні марки. Дослідники наголошують про необхідність обрання кольорів логотипів відповідно зображенням (Hynes, 2009) або сферам діяльності бренду (Bottomley, Doyle, 2006). Л. Лабрек і Г. Мілн (Labrecque, Milne, 2013) визначили, що насиченість кольору має позитивний зв'язок із уявою про надійність бренду. М. Ван і Х. Лі (Wang, Li, 2017) виявили, що піктограми мобільних додатків, розроблені з вищим рівнем барвистості, призводять до збільшення кількості завантажень.

Дослідження в галузі психології кольорів показали, що кольори пов'язані з різноманітними емоціями (Jacobs et al., 1991; Kolosnichenko, Pashkevych, 2023; Wexner, 1954). Н. Сільвер (Silver, 1988) визначив статеві та расові відмінності в уподобаннях до кольорів. В ряді досліджень показано, що емоційно-кольорові асоціації, а також уподобання щодо кольорів, відрізняються в різних культурах (Aslam, 2006, Jacobs et al., 1991, Hynes, 2009; Madden et al. 2000). Відносно колірних уподобань Т. Вітфілд і Т. Вілтшир (Whitfield, Wiltshire, 1990) виявили, що найбільше людям подобається синій колір, а далі – зелений, фіолетовий, червоний та жовтий. К. Грив (Grieve, 1991) визначив, що синій колір найчастіше обирають дорослі. Рекомендації щодо колірних рішень логотипів розглянуто в ряді практичних робіт (Романюк та інші, 2007; Kolosnichenko, Pashkevych, 2023; Гніденко, Колесніков; 2015).

Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що в сучасній науковій і періодичній літературі вивчалася значна кількість тем, які висвітлюють, як колір логотипу впливає на сприйняття споживачами бренду і його особистостей, наміри споживачів щодо покупки, відмінностей колірних вподобань залежно від вікових, гендерних та культурних особливостей тощо. Проте на сьогодні відсутні дослідження щодо існуючих логотипів підприємств е-commerce різних країн, типів і товарних категорій.

**Мета статті** полягає в проведенні дослідження логотипів відомих підприємств е-commerce різних типів США, Європи, Китаю і України, що



займаються продажами товарів та послуг різних товарних категорій, для аналізу і систематизації інформації про їх типові колірні рішення.

**Виклад основного матеріалу.** Колір є основним засобом та невід’ємним елементом корпоративних та маркетингових комунікацій, що викликає емоції та настрої, впливає на сприйняття та поведінку споживачів. Він допомагає маркетплейсам, прайс-агрегаторам і інтернет-магазинам позиціонувати себе та відрізнятись від конкурентів. Часто колір повідомляє про позиціонування підприємства e-commerce і є основним сигналом виділення інформації для залучення уваги, який ефективно мотивує людей реагувати певним чином.

Сьогодні можна виокремити одноколірні, двоколірні, три- та багатоколірні логотипи маркетплейсів, в яких поєднуються чотири та більше кольорів. Результати проведених досліджень показали, що для одноколірні і двоколірні логотипи маркетплейсів зустрічаються з однаковою частотою, яка для обох груп складає біля 38%. Співвідношення кольорів одноколірних логотипів маркетплейсів і прайс-агрегаторів світу і деяких окремих країн надано у вигляді діаграм на рис. 1.

Серед одноколірних логотипи лінгвістичного типу складають понад 75%, а логотипи змішаного типу – 25%. Одноколірним є і графічний логотип маркетплейсу target.com. Найбільшу кількість одноколірних логотипів виокремлено серед логотипів маркетплейсів Великобританії

(≈ 80%), Швеції (≈ 75%), Португалії (≈ 57%) і Італії (≈ 55%). Найменшу кількість одноколірних логотипів мають українські (≈ 27%) та китайські (≈ 33%) маркетплейси.

Колір одноколірних логотипів залежить від країни розташування бізнесу і від асортименту товарів, що продаються. Так визначено, що всі одноколірні логотипи китайських маркетплейсів (рис. 1, б) є помаранчевого (aliexpress.com, world.taobao.com, yiwubuy.com, en.yiwugo.com, yiwugo.com, alibaba.com) та яскраво-рожевого (ir.vip.com, tmall.com, xiaohongshu.com) кольорів. Логотипи чорного кольору є найбільш поширеними. Р. Лейн (Lane, 1991) стверджує, що сірий та чорні кольори споживачі пов’язують з силою, ексклюзивністю та успіхом. Вони характерні для логотипів лінгвістичного типу маркетплейсів Великобританії (≈ 70%) і Італії (< 80%), Німеччини (≈ 46%), Франції (≈ 30%) і України. Найчастіше логотипи чорного кольору мають маркетплейси дизайнерського одягу та інших товарів класу люкс. Другими по розповсюденості є логотипи помаранчевого кольору, які характерні не лише для китайських маркетплейсів, але й маркетплейсів Греції, Польщі та Чехії. Варто нагадати, що відповідно до результатів досліджень Р. Лейн (Lane, 1991), помаранчевий колір асоціюється у свідомості споживачів з дешевизною. Поширеними є логотипи червоного кольору (≈ 15%). Значна кількість маркетплейсів Німеччини і Франції мають логотипи червоного, помаранчевого і рожевого кольорів. Популярними

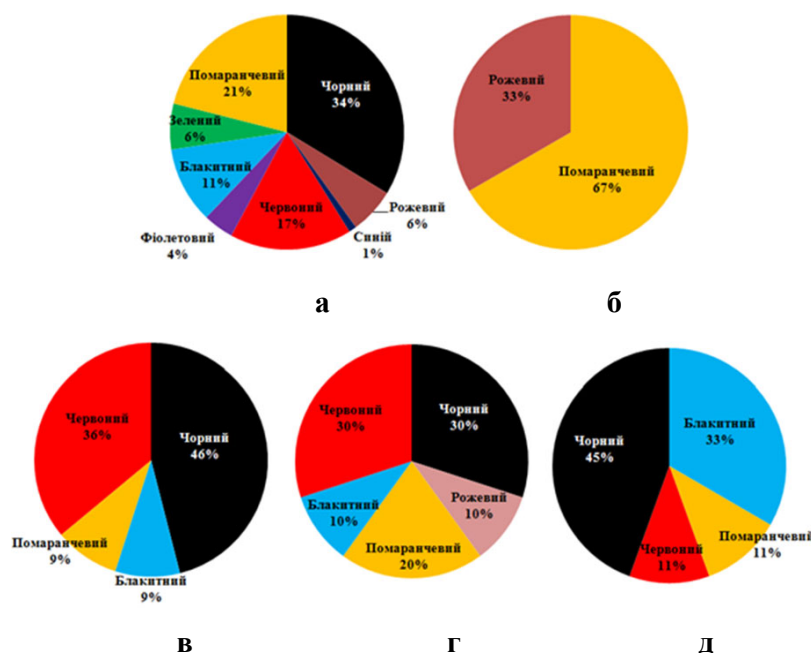


Рис. 1. Колірні рішення одноколірних логотипів маркетплейсів різних країн: а – всіх досліджених логотипів; б – КНР; в – Німеччини; г – Франції; д – України

є і одноколірні логотипи маркетплейсів блакитного кольору ( $\approx 10\%$ ). За твердженням Р. Лейн (Lane, 1991), синій і блакитний кольори асоціюється у свідомості споживачів з багатством, довірою і безпекою. Як приклад можна навести логотипи маркетплейсів Великобританії (fruugo.us) та США (cratejoy.com). Логотипи зеленого і фіолетового кольорів виокремлено серед логотипів США і країн Південної Європи. Переважна більшість маркетплейсів США, КНР і європейських країн займається продажами значної кількості груп товарів, і тому кольорове рішення їх логотипів передусім пов'язано з країною розташування бізнесу, а не категоріями товарів. Виключенням є логотипи чорного, червоного та рожевого кольорів, які часто належать маркетплейсам дизайнерських та ексклюзивних товарів. Для українських маркетплейсів окрім логотипів чорного кольору ( $\approx 45\%$ ) найбільш поширені логотипи блакитного кольору ( $\approx 33\%$ ). Логотипи чорного кольору мають маркетплейси одягу та парфумів, а блакитного і синього – маркетплейси будівельних матеріалів, запчастин тощо.

Серед двохколірних логотипів маркетплейсів і прайс-агрегаторів логотипи змішаного типу складають переважну більшість ( $< 65\%$ ). Такі логотипи характерні серед досліджених двохколірних логотипів маркетплейсів США, Китаю, України та країн Європи. Серед проаналізованих логотипів виокремлено наступні групи стосовно поєднання кольорів графічного та лінгвістичного елементів.

1. Поєднання лінгвістичного елементу (назви) чорного кольору з графічним елементом будь-якого хроматичного кольору, який характерний для одноколірних логотипів певної країни. Як приклад можна навести логотипи китайських маркетплейсів (gearbest.com, kaola.com, made-in-china.com, globalsources.com), в яких виявлено графічні елементи червоного, помаранчевого або жовтого кольорів. В загальній кількості двохколірних логотипів таких понад  $30\%$ , а серед двохколірних логотипів змішаного типу – біля  $50\%$ .

2. Поєднання лінгвістичного елементу білого кольору, що розташований на кольоровому тлі, з графічним елементом яскравим і контрастним до кольору тла. Серед двохколірних логотипів змішаного типу їх біля  $17\%$ . Як приклад можна навести логотипи популярних в усьому світі американських маркетплейсів amazon.com, walmart.com, sears.com тощо.

3. Поєднання лінгвістичного елементу хроматичного кольору з графічним елементом, в якому біле зображення розташоване на кольоровому тлі, що повторює колір лінгвістичного елементу.

Серед двохколірних логотипів змішаного типу таких логотипів виявлено біля  $14\%$ . Як приклад можна навести логотипи китайських (shopee.com, gome.com.cn), американських (bigcommerce.com) і європейських (geizhals.at, moviflor.pt, boulanger.com) маркетплейсів.

4. Поєднання лінгвістичного і графічного елементів різних хроматичних кольорів, яких виявлено серед двохколірних логотипів змішаного типу біля  $10\%$ . Виокремлено контрастні поєднання комплементарних синього і помаранчевого кольорів, класичне поєднання червоного і синього (tesco.com, hertie.de, digitec.ch), і поєднання аналогових кольорів, що розташовані в кольоровому колі поруч один з одним. Як приклад можна навести логотипи європейських маркетплейсів flubit.com (поєднання синього і блакитного), farmae.it (поєднання зеленого і блакитного), oziway.com (поєднання зеленого і жовтого).

5. Поєднання лінгвістичного елементу білого кольору, що розташований на кольоровому тлі, з графічним елементом едентичним кольору тла на білому фоні. Виокремлено такі логотипи українських (ibud.ua, tabletki.ua) і нідерландських (vidaxl.nl) маркетплейсів. Необхідно зауважити, що маркетплейс vidaxl.nl єдиний з маркетплейсів входить в рейтинг найбільш затребуваних в усіх країнах Європи.

У двохколірних логотипах лінгвістичного типу можна виділити такі групи.

1. Поєднання зображення слів (intermarche-shopping.fr, go-sport.com, nokaut.pl, okazii.ro), цифр (1688.com), їх частин (dhgate.com, banggood.com, spartoo.com) або літер (zbozi.cz, iaai.com) ахроматичних і хроматичних кольорів.

2. Поєднання зображення слів (real.de, hotline.ua) або окремих їх частин (ioffer.com, emag.ro) різних хроматичних кольорів, як правило за принципом контрасту. Проте виділено поєднання і аналогових кольорів жовтого і помаранчевого в логотипі маркетплейсу соор.ch. Також при такому кольоровому рішенні логотипу може використовуватися градієнт при зміні кольору, як в логотипах маркетплейсів emag.ro і соор.ch.

3. Поєднання зображення слів, що відображені хроматичним або ахроматичними кольорами, з окремими частинами літер або знаків пунктуації, які виконано хроматичними кольорами. Їх поєднано з основною частиною логотипу або за принципом аналоговою колірною схемою (olcsobbat.hu, shop.com, cel.ro, baur.de, shopwiki.nl, blokker.nl, ciao.nl), або за принципом додаткової (комплемтарної) колірної схеми (ecvv.com, afound.com).

При використанні у логотипі кількох кольорів, в сумі їх кількість не повинна перебільшувати трьох. У такому логотипі, зазвичай, основним кольором є чорний. Другий колір може бути будь-яким. При цьому третій колір повинен бути ахроматичним або хроматично-контрастним до другого. Наприклад, кольори розташовані в одній області спектру, але мають різну яскравість/насиченість – ахроматичний контраст. І навпаки, кольори розташовані в різних областях спектру, але мають однакову яскравість/насиченість – хроматично-контрастний до другого (Гніденко, Колесніков, 2015). Білий і чорний кольори, та всі градації сірого вважаються нейтральними. Тому їх використання з будь-якими іншими кольорами не викликає конфлікту і є доречним.

За результатами досліджень серед 260 логотипів виявлено лише два триколірні (amicafarmacia.com, beslist.nl) і три багатоколірні лінгвістичні логотипи (ebay.com, ecrater.com, buyinportugal.pt). Говорити по закономірності колірних рішень логотипів лінгвістичного типу, що мають три або більше кольорів, недоцільно, враховуючі їх малу кількість (> 5%). Проте, було виокремлено наступні поєднання кольорів в проаналізованих логотипах:

– один ахроматичний колір поєднуються з двома чи трьома хроматичними, що сполучаються за аналоговою схемою (amicafarmacia.com, buyinportugal.pt),

– поєднання основних хроматичних кольорів веселки червоного, жовтого, блакитного і зеленого як в логотипі ebay.com, або більшості кольорів веселки, окрім фіолетового, використовуючи градієнт, як в логотипі ecrater.com.

Триколірні логотипи змішаного типу було виокремлено майже у 17% маркетплейсів. Такі логотипи практично відсутні у маркетплейсів Північної Європи, але характерні для маркетплейсів Франції, Нідерландів, Австрії, Польщі, України та Китаю. За колірними поєднаннями можна виділити три групи таких логотипів відповідно до поєднання хроматичних і ахроматичних кольорів.

1. Поєднання білого або чорного ахроматичного кольору з двома хроматичними ( $\approx 51\%$  триколірних логотипів змішаного типу). При цьому хроматичні кольори поєднуються або за аналоговою (manomano.fr, solostoks.es, willhaber.at), або за додатковою (комплементарною) (newegg.com, suning.com, jd.com, cdiscount.com, carrefour.com, prijsvergelijk.nl, okazja.pl, arukereso.hu) колірною схемою, поєднуючи теплі і холодні кольори. Такі логотипи мають українські маркетплейси, графічні елементи яких виконані в кольорах національного прапора України. Використання такої

комплементарної колірної схеми забезпечує контраст і легке запам'ятовування веб-ресурсу.

2. Поєднання двох ахроматичних кольорів (білого, чорного або сірого) з будь-яким хроматичним (suning.com, preisjaeger.at, darty.fr, home24.de, preisjaeger.at, okazja.pl, rozetka.com.ua). До цієї групи було віднесено біля 42% триколірних логотипів змішаного типу.

3. Поєднання трьох хроматичних кольорів контрастних один до одного. Всього було виокремлено три ( $\approx 7\%$  триколірних логотипів змішаного типу) такі логотипи (gigantti fi, euro.com.pl, ibs.it). Два логотипи даного виду створені у відповідності до триадної колірної схеми, в якій кольори лежать на однаковій відстані одна від одної на колірному колі та поєднують жовтий, червоний та синій кольори.

Лише 12 маркетплейсів (< 5%) з 260 досліджених мають логотипів, що включають чотири або більше кольорів. До цієї групи увійшло чотири логотипи українських маркетплейсів (rokipon.ua, izi.ua, f.ua, ukrstore.ua) і чотири – американських (ebay.com, ecrater.com, wayfair.com, shopify.com). Проте, зважаючи на їх малу чисельність виявити закономірності в побудові їх колірних схем не можливо. Припустимим варіантом заливки багатоколірного логотипу є використання кольорів веселки, які в деяких випадках нагадують складний градієнт. У такому разі цю заливку розташовують всередині контуру з метою запобігання зливання логотипу з фоном.

**Висновки.** Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що сьогодні для маркетплейсів і прайс-агрегаторів США, КНР, України і дев'ятнадцяти європейських країн характерні одноколірні, двоколірні, триколірні та багатоколірні логотипи, в яких поєднуються чотири та більше кольорів. Результати проведених досліджень показали, що одноколірні і двоколірні логотипи зустрічаються з однаковою частотою, яка для обох груп складає біля 38%. Багатоколірні логотипи виявлено менше ніж у 5% підприємств e-commerce. За результатами дослідження визначено, що серед одноколірних логотипів переважають логотипи лінгвістичного типу (понад 75%), а серед двоколірних – змішаного типу (понад 65%). Майже всі триколірні та багатоколірні логотипи – змішаного типу. В ході дослідження визначено, що колірні рішення логотипів залежать від країни розташування бізнесу і від категорії товарів, що продаються. Визначено характерні колірні рішення одноколірних логотипів маркетплейсів і прайс-агрегаторів різних країн світу. В роботі показано, що найбільш поширеними кольорами

логотипів підприємств e-commerce є чорний, помаранчевий, червоний та блакитний. Визначено, що сірий та чорні кольори логотипів бренди і споживачі пов'язують з силою, ексклюзивністю та успіхом. Ці кольори характерні для логотипів маркетплейсів дизайнерського одягу та ексклюзивних товарів. Помаранчевий колір асоціюється у свідомості споживачів з дешевизною, а тому його часто використовують для підкреслення еко-

номічності покупок на інтернет-ресурсі. Синій і блакитний кольори пов'язують з багатством, довірою і безпекою, а тому вони характерні для логотипів прайс-агрегаторів, маркетплейсів по продажу електроніки, будівельних матеріалів тощо. За результатами досліджень визначено та описано типові колірні рішення одноколірних логотипів, схеми поєднання кольорів для двоколірних та триколірних логотипів підприємств e-commerce.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гніденко М. С., Колесніков В. В. Дизайн логотипу як основи фірмового стилю. *Вісник Київського національного університету технологій та дизайну*. Київ : КНУТД, 2015. № 1 (82). С. 73–78.
2. Романюк О. Н., Кательніков Д. І., Косовець О. П. Веб-дизайн і комп'ютерна графіка : навч. посіб. Вінниця : ВНТУ, 2007. 142 с.
3. Aslam M. Are You Selling the Right Colour? A Cross-Cultural Review of Colour as a Marketing Cue. *Journal of Marketing Communications*. 2006. № 12. P. 15–30.
4. Bottomley P., Doyle J. The interactive effects of colors and products on perceptions of brand logo appropriateness. *Marketing Theory*. 2006. № 6(1). P. 63–83.
5. Chang W., Lin H. The impact of color traits on corporate branding. *African Journal of Business Management*. 2010. № 4 (15). P. 3344–3355.
6. Hynes N. Colour and meaning in corporate logos: An empirical study. *Journal of Brand Management*. 2009. № 16 (8). P. 545–555.
7. Jacobs L., Keown C., Worthley R., Ghymn K. Cross-cultural colour comparisons: Global marketers beware!. *International Marketing Review*. 1991. № 8 (3). P. 21–30.
8. Jacoby J. The psychological foundations of trademark law: Secondary meaning, generic-ism, fame, confusion and dilution. *The Trademark Reporter*. 2001. № 91 (5). P. 1013–1071.
9. Grieve K. Traditional Beliefs and Colour Perception. *Perceptual and Motor Skills*. 1991. 72 (4). P. 1319–1323.
10. Kamins M., Alpert F., Perner L. How do consumers know which brand is the market leader or market pioneer? Consumers' inferential processes, confidence and accuracy. *Journal of Marketing Management*. 2007. № 23(7–8). P. 591–611
11. Kanner B. Color schemes. *New York*. 1989. Vol. 3. P. 22–23.
12. Kolosnichenko O., Pashkevych K. Methodology for the development company style based on the study of analogues. Graphic design in information and visual space : Scientific monograph / M. Kolosnichenko, Ye. Gula, K. Pashkevych et al. Riga, Latvia : "Baltija Publishing", 2023. P. 73–97.
13. Labrecque L., Milne G. To be or not to be different: Exploration of norms and benefits of color differentiation in the marketplace. *Marketing Letters*. 2013. № 24(2). P. 165–176.
14. Lane Randall Does Orange Mean Cheap? *Forbes*. 1991. (December 23). P. 144–147.
15. Lieven T., Grohmann B., Herrmann A., Landwehr J., van Tilburg M. The effect of brand design on brand gender perceptions and brand preference. *European Journal of Marketing*. 2015. № 49 (1/2). P. 146–169.
16. Madden T., Hewett K., Roth M. Managing images in different cultures: Across-national study of color meanings and preferences. *Journal of International Marketing*. 2000. № 8 (4). P. 90–107.
17. Morton J. Why color matters. *Colorcom*. 2019. RUL: [https:// www.colorcom.com/.research/why-color-matters](https://www.colorcom.com/.research/why-color-matters) (дата звернення 14.06.2023).
18. Nassereldin A., Westland S., Marsden J. The role of colour in a successful logo. *AIC Midterm Meeting Color and Landscape*. October 2019. Buenos Aires, Argentina. 2019. P. 14–17.
19. Ridgway J., Myers B. A study on brand personality: Consumers' perceptions of colours used in fashion brand logos. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*. 2014. № 7(1). P. 50–57.
20. Riezebos R. Brand management: A theoretical and practical approach. London: Prentice-Hall. 2003. 331 p.
21. Silver N. Sex and Racial Differences in Color and Number Preferences. *Perceptual and Motor Skills*. 1988. № 66 (February). P. 295–299.
22. Singh S. Impact of color on marketing. *Management Decision*. 2006. № 44 (6), P. 783–789.
23. Sundar A., Kellaris J. How logo colors influence shoppers' judgments of retailer ethicality: The mediating role of perceived eco-friendliness. *Journal of Business Ethics*. 2017. № 146 (3). P. 685–701.
24. Tavassoli N. Color memory and evaluations for alphabetic and logographic brand names. *Journal of Experimental Psychology: Applied*. 2001. № 7 (2). P. 104–111.
25. Wang M., Li X. Effects of the aesthetic design of icons on app downloads: Evidence from an android market. *Electronic Commerce Research*, 2017. № 17 (1). P. 83–102.
26. Wexner L. The degree to which colors (hues) are associated with mood-tones. *Journal of Applied Psychology*. 1954. № 38. P. 432–435.
27. Whitfield T., Wiltshire T. Color psychology: A critical review. *Genetic, Social, and General Psychology Monographs*. 1990. P. 116, 387–411.



## REFERENCES

1. Hnidenko M. S., Kolesnikov V. V. (2015) Dyzain lohotypu yak osnovy firmovoho styliu. [Logo design as the basis of corporate style]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu tekhnologii ta dyzainu. – Bulletin of the Kyiv National University of Technology and Design*. № 1 (82). pp. 73–78. [in Ukrainian].
2. Romaniuk O. N., Katielnikov D. I., Kosovets O. P. (2007) Veb-dyzain i kompiuterna hrafiika : navch. posib. [Web design and computer graphics]. Vinnytsia : VNTU. 142 p. [in Ukrainian].
3. Aslam, M. (2006) Are You Selling the Right Colour? A Cross-Cultural Review of Colour as a Marketing Cue. *Journal of Marketing Communications*. № 12. pp. 15–30.
4. Bottomley, P., Doyle, J. (2006) The interactive effects of colors and products on perceptions of brand logo appropriateness. *Marketing Theory*. № 6 (1). pp. 63–83.
5. Chang, W., Lin, H. (2010) The impact of color traits on corporate branding. African. *Journal of Business Management*. № 4 (15). pp. 3344–3355.
6. Hynes, N. (2009) Colour and meaning in corporate logos: An empirical study. *Journal of Brand Management*. № 16 (8). pp. 545–555.
7. Jacobs, L., Keown, C., Worthley, R., Ghymn, K. (1991) Cross-cultural colour comparisons: Global marketers beware! *International Marketing Review*. № 8 (3). pp. 21–30.
8. Jacoby, J. (2001) The psychological foundations of trademark law: Secondary meaning, generic-ism, fame, confusion and dilution. *The Trademark Reporter*. № 91 (5). pp. 1013–1071.
9. Grieve, K. (1991) Traditional Beliefs and Colour Perception. *Perceptual and Motor Skills*. 72 (4). pp. 1319–1323.
10. Kamins, M., Alpert, F., Perner, L. (2007) How do consumers know which brand is the market leader or market pioneer? Consumers' inferential processes, confidence and accuracy. *Journal of Marketing Management*. № 23 (7–8). pp. 591–611.
11. Kanner, B. (1989) Color schemes. *New York*. Vol. 3. pp. 22–23.
12. Kolosnichenko, O., Pashkevych, K. (2023) Methodology for the development company style based on the study of analogues. *Graphic design in information and visual space : Scientific monograph / M. Kolosnichenko, Ye. Gula, K. Pashkevych et al. Riga, Latvia : «Baltija Publishing»* pp. 73–97.
13. Labrecque L., Milne G. (2013) To be or not to be different: Exploration of norms and benefits of color differentiation in the marketplace. *Marketing Letters*. № 24(2). pp. 165–176.
14. Lane, Randall (1991), Does Orange Mean Cheap? *Forbes*. (December 23). pp. 144–147.
15. Lieven, T., Grohmann, B., Herrmann, A., Landwehr, J., van Tilburg, M. (2015) The effect of brand design on brand gender perceptions and brand preference. *European Journal of Marketing*. № 49(1/2). pp. 146–169.
16. Madden, T., Hewett, K., Roth, M. (2000). Managing images in different cultures: Across-national study of color meanings and preferences. *Journal of International Marketing*. № 8 (4). pp. 90–107.
17. Morton, J. (2019) Why color matters. *Colorcom*. RUL: <https://www.colorcom.com/.research/why-color-matters>.
18. Nassereldin, A., Westland, S., Marsden, J. (2019) The role of colour in a successful logo. *AIC Midterm Meeting Color and Landscape*. October 2019. Buenos Aires, Argentina.. pp. 14–17.
19. Ridgway, J., Myers, B. (2014) A study on brand personality: Consumers' perceptions of colours used in fashion brand logos. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*. № 7 (1). pp. 50–57.
20. Riezebos, R. (2003) Brand management: A theoretical and practical approach. London: Prentice-Hall. 331 p.
21. Silver, N. (1988) Sex and Racial Differences in Color and Number Preferences. *Perceptual and Motor Skills*. № 66 (February). pp. 295–299.
22. Singh, S. (2006) Impact of color on marketing. *Management Decision*. № 44 (6), pp. 783–789.
23. Sundar, A., Kellaris, J. (2017) How logo colors influence shoppers' judgments of retailer ethicality: The mediating role of perceived eco-friendliness. *Journal of Business Ethics*. № 146 (3). P. 685–701.
24. Tavassoli, N. (2001) Color memory and evaluations for alphabetic and logographic brand names. *Journal of Experimental Psychology: Applied*. № 7 (2). pp. 104–111.
25. Wang, M., Li, X. (2017) Effects of the aesthetic design of icons on app downloads: Evidence from an android market. *Electronic Commerce Research*. № 17 (1). pp. 83–102.
26. Wexner, L. (1954) The degree to which colors (hues) are associated with mood-tones. *Journal of Applied Psychology*. № 38. pp. 432–435.
27. Whitfield, T., Wiltshire, T. (1990) Color psychology: A critical review. *Genetic, Social, and General Psychology Monographs*. pp. 116, 387–411.

УДК 680.647.2.03(477+44):781.68]:[78.08:78.071.1(477)Зубицький]](045)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-14>

**Максим ГАФІЧ,**  
orcid.org/0009-0006-6247-0608  
творчий аспірант кафедри баяна і акордеона  
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського  
(Україна, Київ) [Gafichmaksim@gmail.com](mailto:Gafichmaksim@gmail.com)

## **В. ЗУБИЦЬКИЙ. КОНЦЕРТНА ПАРТИТА № 2 В СТИЛІ ДЖАЗОВОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ АВТОРСЬКОГО ВИКОНАННЯ Й ВЕРСІЇ ФРЕДЕРІКА ДЕШАМПА**

*У статті досліджено виконавську інтерпретацію Концертної партити № 2 в стилі джазової імпровізації Володимира Зубицького у контексті компаративного аналізу авторського прочитання (українська школа акордеону) і версії Фредеріка Дешампа (французька школа акордеону). Підкреслено значення створення сучасного трактування твору як явища художньої інтерпретації, якому притаманна особлива лірико-ігрова гострота думки й психологічна витонченість почуттів. Художній, артистичний світ композитора є вельми цікавим для занурення й відтворення його оригінальних ідей, образів та смислів у сучасній сценічній виконавській практиці. «Концертна партита № 2 в стилі джазової імпровізації» В. Зубицького цікава для виконавців з позицій майстерного поєднання стилістики бароко і фольклорних традицій, неоромантизму і авангардної композиторської техніки (з елементами сонористики, алеаторики, пуантілістики, інструментального театру), що стало свідченням сучасного прочитання арсеналу жанру партити, втілення його драматичного потенціалу, експресії і виразної мелодичної складової.*

*Художнє світобачення митця знайшло вияв в екстраординарних, новаторських музичних знахідках в музичній культурі сьогодення. Естрадний характер Концертної партити № 2 в стилі джазової імпровізації Володимира Зубицького спонукає до пошуків виконавських транскрипцій, відповідних стильовим і жанровим особливостям твору, й водночас потребує вдосконалення темброво-сонористичних, технічних, динамічних навичок виконання. Аналіз роботи виконавця з драматургічним та варіативним потенціалом музичного твору (формою, інтонацією, динамікою, темпом, артикуляцією, фразуванням, агогікою тощо) є важливою складовою індивідуального виконавського стилю інструменталіста. Основні вимоги до відтворення змісту Концертної партити № 2 в стилі джазової імпровізації Володимира Зубицького у виконавських версіях відомих музикантів – переконливість, самобутність, відповідність композиторському задуму, а також жанру, стилю та формі.*

**Ключові слова:** акордеон, виконавська школа, інтерпретація, інтонаційна драматургія, художній образ.

**Maksym HAFYCH,**  
orcid.org/0009-0006-6247-0608  
Creative postgraduate student at the Department of Bayan and Accordion  
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music  
(Kyiv, Ukraine) [Gafichmaksim@gmail.com](mailto:Gafichmaksim@gmail.com)

## **V. ZUBITSKY. PARTITA CONCERTANTE № 2 IN MODO DI JAZZ IMPROVVISAZIONE: A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE AUTHOR'S PERFORMANCE AND THE VERSION BY FRÉDÉRIC DESCHAMPS**

*The article examines the performing interpretation of the Concert Partita № 2 in the style of jazz improvisation by Volodymyr Zubytskyi in the context of a comparative analysis of the author's reading (Ukrainian accordion school) and Frédéric Deschamps' version (French accordion school). The importance of creating a modern interpretation of the work as a phenomenon of artistic interpretation, which is characterized by a special lyrical and playful sharpness of thought and psychological sophistication of feelings, is emphasized. The article examines the performing interpretation of the Concert Partita № 2 in the style of jazz improvisation by Volodymyr Zubytskyi in the context of a comparative analysis of the author's reading (national accordion school) and Frédéric Deschamps' version (French accordion school). Concert Partita № 2 in the style of jazz improvisation by Volodymyr Zubytskyi is interesting for performers from the standpoint of a masterful combination of baroque style and folklore traditions, neo-romanticism and avant-garde compositional technique (with elements of sonoristics, aleatorics, pointillism, instrumental theater), which became evidence of a modern reading of the arsenal of the score genre, the embodiment of its dramatic potential, expression and expressive melodic component.*

*The work emphasizes the importance of creating a modern interpretation of the work as a phenomenon of artistic interpretation, which is characterized by a special lyrical and playful sharpness of thought and psychological sophistication of feelings. The artistic world of the composer is interesting for immersion and reproduction of his original*

*ideas, images, and meanings in modern stage performance practice. The artistic worldview of the artist found expression in extraordinary, innovative musical discoveries in today's musical culture. The pop character of Volodymyr Zubyt'skyi's Concert Partita № 2 in the style of jazz improvisation prompts the search for performance transcriptions corresponding to the stylistic and genre features of the piece, and at the same time requires improvement of timbre-sonoristic, technical, and dynamic performance skills. The analysis of the performer's work with the dramatic and variable potential of the musical piece (form, intonation, dynamics, tempo, articulation, phrasing, agogic, etc.) is an important component of the instrumentalist's individual performance style. The main requirements for reproducing the content of Concert Partita № 2 in the style of jazz improvisation by Volodymyr Zubyt'skyi in the performance versions of famous musicians are persuasiveness, originality, compliance with the composer's intention, as well as genre, style, and form.*

**Key words:** *accordion, performance school, interpretation, intonation dramaturgy, artistic image.*

**Постановка проблеми.** Звернення до твору В. Зубицького «Концертна партита № 2 в стилі джазової імпровізації» обумовлене художньо-мистецьким інтересом до творчості Володимира Зубицького – відомого українського композитора, блискучого виконавця-баяніста і талановитого диригента, який торує перспективний шлях розвитку сучасного українського баянного мистецтва та сприяє його міжнародному визнанню, прикладом чого є звернення до композицій В. Зубицького представників знаної у світі французької школи акордеона, зокрема, у творчості всевітньо відомого французького акордеоніста Фредеріка Дешампа. Потрібно наголосити, що активний процес сучасного розвитку акордеонного мистецтва у Франції обумовлений в ряді інших причин і безсумнівною увагою до напрацювання оригінального репертуару, в основі якого закладено особливості поєднання традиційного фольклорного, класично-академічного матеріалу та «нової музики» сучасних композиторів європейських шкіл.

Сучасна «нова музика» В. Зубицького як представника української композиторської школи характеризується яскравою концертністю, відбиває справжній симфонічний характер мислення композитора та свідчить про збереження глибинних національних традицій, які органічно поєднуються з сучасними техніками письма. Подібний синтез забезпечує незмінний успіх виконання творів композитора перед аудиторією, різною за національною належністю чи культурними пріоритетами.

**Аналіз досліджень.** Теоретичну основу дослідження творчості В. Зубицького становлять праці з теорії баянного мистецтва та музичного виконавства Р. Безуглої (Безугла, 2004), Г. Голяки (Голяка, 2012), М. Давидова (Давидов, 2010), І. Єргієва (Єргієв, 2014), В. Марченка (Марченко, 2016), В. Охманюка (Охманюк, 2016), М. Черепанина та М. Булди (Черепанин&Булда, 2008), в яких, увагу науковців привернуто до феномену українського «модерн-баяну» в контексті формування сучасного баянного репертуару. Теоретична

основа дослідження також опирається на праці історичного і теоретичного аспектів музикознавства О. Зінкевича (Зінкевич, 2007) та В. Москаленко (Москаленко, 2012).

Феномен Фредеріка Дешампа, як яскравої постаті унікальної французької школи акордеонного виконавства і педагогіки розглядався у працях українських науковців М. Давидова (Давидов, 2010), І. Єргієва (Єргієв, 2014), В. Марченка (Марченко, 2016) й закордонних дослідників історії французького акордеону Ф. Біларда (Billard, 1991) та П. Крумма (Krumm, 2012).

**Мета статті** – дослідити виконавську інтерпретацію Концертної партити № 2 в стилі джазової імпровізації Володимира Зубицького у контексті компаративного аналізу авторського прочитання та версії Фредеріка Дешампа.

**Виклад основного матеріалу.** «Концертна партита № 2 в стилі джазової імпровізації» В. Зубицького втілює жанрові і формотворчі ознаки партити (італ. *partita*, буквально – поділена на частини – форма музичного твору, відома ще з часів Й. С. Баха). «Partita concertante № 2 in modo di jazz-improvvisazione» орієнтована на барокову жанрову модель партити і втілює новаторське трактування жанру В. Зубицьким: в творі представлено органічний синтез джазу та сучасної академічної музики, використаний сучасний мовно-музичний словник включно із комплексом сонористичних засобів композиції та впровадженням стилістичних елементів джазового музикування.

Жанр партити в творчості В. Зубицького – «Partita concertante № 2 in modo di jazz-improvvisazione» фігурує у вигляді циклічної композиції, частини якої контрастують і водночас об'єднуються за рахунок драматургічного та інтонаційного змісту. До переліку жанрових ознак відносяться неостильові, насамперед неobarокові, а також, неоромантичні та неofolkлорні характеристики музичного мовлення. Поряд з тим слід зазначити, що, набувши нових ознак у постмодерну епоху, партита у баянній творчості В. Зубицького асимілювала полістилістичну лексику, демонструючи найрізноманітніші моделі



Таблиця 1

Такти	Тематизм	Жанрові акценти	Складна двочастинна форма
1–4	А	декламація	<b>Ч. 1</b>
5–10	Б	моторика	
11–16	А1	декламація	
17–24	Б1	моторика	
25–35	А2	декламація	
36–38	В	моторика	<b>А</b>
39–54	Г	моторика	
55–62	Д	моторика	
63–70	Е	моторика	
71–90	Д1	моторика	
91–98	Д	моторика	<b>Ч. 2</b>
99–114	Е	моторика	
115–129	А3	декламація	<b>Кода</b> (на матеріалі теми Ч. 1) <b>А1</b>

стильових взаємодій. Слушною є думка, що у баянному доробку композитора, поруч з орієнтацією на фольклорні основи творчості, присутні також модерністські техніки композиції (кластерна техніка, сонористика, обмежена алеаторика, ефекти хеппенінгу), які органічно поєднуються із фольклорними джерелами та індивідуальною специфікою композиторського мислення (Голяка).

«Концертна партита № 2 в стилі джазової імпровізації» написана з використанням естрадно-джазових гармоній. Тут слід провести певну паралель щодо розуміння специфіки фольклорних запозичень. Так, гармонічний фактурний комплекс партити генетично пов'язаний з народним багатоголоссям, етнохарактерними формами голосоведення. У партиті присутнє: варіантний розвиток мелодичних ліній, фігуративність поступенно-діатонічного та арпеджійованого супроводу, різновисотне звучання на стиску-розтисканні міха, різноспрямовані міхові репетиції; риси музикування на інших народних інструментах, риси народного хорового багатоголосся: ланцюгове голосоведення, підголосковість та ін.

До особливостей стилістики Концертної партити № 2 В. Зубицького доречно віднести концентрованість музичного мислення, тембровість як чинник драматургічного розвитку, витончену деталізацію музичної тканини, структурованість і прозорість музичної форми, імпровізаційність і легкість музичного вислову, рухливість розвитку музичної думки, простоту і вишуканість музичних інтонацій (Охманюк, 2016: 166).

«Концертна партита № 2 в стилі джазової імпровізації» – це своєрідний цикл поєднаних між собою джазових імпровізацій. Партита має три частини, кожна з яких виконує певну драматургічну функцію: I ч. – своєрідний вступ циклу; II ч. – ліричний центр композиції; III ч. – фінал циклу.

Проаналізуємо I ч. циклу, яку В. Зубицький трактує як масштабну структуру, де стверджується моторне начало. Композиційний задум частини має чітке структурне втілення, представлене у наступній схемі (див. табл. 1).

У темі А (1–4 тт.) виділяються два жанрових акценти: речитативність в першому елементі (верхній голос) і токкатність в ускладненому акордами нижньому голосі. Декламаційна тема А (1–4 тт.) стверджує ідею речитативності в верхньому голосі (3–4 тт.)

Загальною ідеєю жанрового контрапункту є об'єднані теми Д (52–58 тт.) і Е (62–67 тт.) (*legato doloroso*). Подібність фактури обидвох тем полягає в тому, що в мелодії переважає «вокальне», а в

шістнадцятих – «моторне» жанрове начало. Водночас, в темі Д в більшій мірі, ніж в темі Е розведена ритмічна організація голосів.

Прикладом тембрального розчленування в фактурі є моторно-танцювальна Тема Б (5–9 тт.). Тема Б (2 т. + 2 т. + 2 т.) розвиває жанрову ідею танцювальності. Тут представлена ідея звучання естрадного ансамблю, зі створеною імітацією контрабаса на піцикато в мелодії і ударно-шумових інструментів (ймовірно малий барабан і «хет») в акомпанементі.

У творі присутня тенденція до об'єднання декламаційної теми А2 і моторної зв'язуючої побудови (25–54 тт.), які ніби протиставляються попередній роздробленості (А+Б / 1–10 тт.) і (А1 + Б1 / 11–24 тт.) і підсумовують всю першу частину. Поступове утвердження ідеї моторності в підсумовуючому епізоді першої частини характеризується спрямованістю теми А2 до початку зв'язуючої побудови (до 36 т.).

У коді, ефект підсумовування музичної думки досягається в 121–129 тт. Композитор підсилює звучання теми А3 за допомогою акцентованого її проведення в збільшенні і в октавних дублюваннях. При цьому друга лінія теми виконує функцію потужної, підкреслено педальної підтримки.

В першій частині складної двочастинної форми (А) спостерігається діалогічне протиставлення декламаційного (теми А, А1, А2) і танцювального (моторного) жанрово-тематичних первнів (теми Б і Б1). У другій частині (В) простежуються ознаки жанрової розробки, де розвиваються не стільки елементи тематизму першої частини, скільки жанрова ідея танцювальності, токкатності, яка бере



свій початок в темах Б і Б1. Тут моторне жанрове начало досягає кульмінації. У коді (А1) повертається декламаційність (тема А3). Яскравими прикладами комплементарності організації багатоголосся є теми А, Д і Е (*legato doloroso*). Тут домінує ідея *поліжанровості*. В цілому, в першій частині циклу «Концертна партита № 2 в стилі джазової імпровізації» домінують жанрові акценти музики моторного характеру.

Отже, аналіз першої частини, дає підстави для визначення композиційно-драматургічної ідеї твору через поняття жанрової драматургії, яка є фактором формоутворення й розгортання музичної ідеї твору, на засадах політембровості, поліжанровості та імпровізаційності. Частина написана у складній двочастинній формі з елементами тричастинності. Композиційно-драматургічна ідея партити реалізована у великій мірі завдяки перевагам оркестрового мислення композитора як можливості показати в одному творі емоційні сплески, контрастуючі тематичні елементи в імпровізаційному русі.

Семантична ідея сольної партії обумовлена жанровими акцентами, які створюють високий ступінь динамізації драматургічного розвитку, це – декламація і моторика з домінуванням моторики. На семантичному рівні присутнє відчуття цілісності концепції концертної партити, де тематичні проведення, колористичні відтінки є художнім довершеним цілим.

Музична ідея «Концертної партити № 2 в стилі джазової імпровізації» розкривається за допомогою сучасної музичної мови, яка має у творі специфічні принципи будови та розвитку, музичні речення мають джазову основу. Це стосується і квадратної будови речень, і чітких метро-ритмічних побудов, гармонічних сполук, тембрових барв. Композитор застосував винахідливий прийом викладання матеріалу – це імітації звучання джазового оркестру та його солюючих інструментів. До оригінальних рис викладення музичного матеріалу слід віднести імітацію звучання ударних інструментів. Своєрідність музичної мови партити № 2 В. Зубицького полягає, перш за все, в органічному поєднанні стилістики джазової та академічної музики.

Звернемось до характеристики виконавських інтерпретацій Концертної партити № 2 **Володимиром Зубицьким** (Гонтаренко, 2014) і **Фредеріком Дешампом** (Deschamps, 1992).

**Володимир Зубицький** – представник сучасної української школи баяна, навчався у Київській консерваторії ім. П. Чайковського (клас В. Бесфамільнова). Своїми вчителями сам В. Зубицький

вважав В. Бесфамільнова та М. Скорика, крім цих педагогів, своїми «духовними наставниками» В. Зубицький називає: Є. Станковича, І. Стравінського, Б. Бартока, В. Золотарьова. В. Зубицький включає баян-акордеон до камерно-академічного музикування, що сприяло виходу інструмента за межі усталених репертуарних традицій. Характерно, що у трактуванні специфіки баяна/акордеона композитор вкладає розуміння тембрового тяжіння до оркестрового різнобарв'я.

**Фредерік Дешамп** – представник сучасної французької школи акордеона, спадкоємець традицій виконання відомого Жака Моне. Ф. Дешамп розробив педагогіку гри на акордеоні засновану на можливостях міхів, фразування та рухів тіла. Ця методика цікава тим, що залишає музиканту великий простір для пошуку «благородного» звучання, глибинної музичної естетики. Дешамп, у своїй техніці гри на акордеоні спрямовує вектор на вироблення навичок управління звуком (створення звукового кольору, створення динаміки засобами артикуляції та міхів, варіювання дотиків і акцентування музичних актів рухами тіла). Грунтуючись на власному вчительському досвіді, і досвіді Жака Моне, Ф. Дешамп довів, що техніка, яка відповідає інтерпретації, є природною. У цьому методі Ф. Дешампа і Ж. Моне протиставляється традиційному методу, який полягає в тому, щоб починати навчання з чистої техніки зі зростаючим рівнем складності та швидкості та включає музичність лише на наступних етапах навчання. На фоні дивовижного досвіду школи Ж. Моне, сучасна школа Ф. Дешампа також отримала національне та міжнародне визнання.

Проаналізуємо авторське виконання і версію Ф. Дешампа на прикладі першої частини «Partita concertante № 2 in modo di jazz-improvvisazione» В. Зубицького.

Починається партита напористою, енергійною темою. Тематичні інтонації у маестро переконливо декламаційного характеру, Два пласти фактури передають характер суперництва солюючого інструмента і оркестрового звучання. Про енергійний характер теми свідчить вказаний темп та характер виконання (*Allegro energico, molto ritmato*), динамічний відтінок, регістр. В. Зубицький використовує як виконавець специфічний баянний штрих – тремоло міху, що надає значного динамізму музичній темі. У виконанні В. Зубицького це проведення теми звучить по-оркестровому «міцно», особливо рельєфний контраст відчувається між діалогом «солюючого» і «оркестрового» проведення. Природа контрасту «солюючого» і «оркестрового» проведення у Ф. Дешампа

представлена у дещо обмеженому динамічному характері, що знижує тонус втілення композиторського задуму.

Досить цікаво композитор підходить до проблеми оркестровості музичної фактури. Як відомо, баян-акордеон не має можливості динамічної диференціації фактури, відокремлення певних прошарків музичного тексту відбувається за рахунок артикуляції. Прекрасно знаючи специфіку баяна-акордеона, В. Зубицький максимально використовує його можливості, тим самим широко розкриваючи художній образ та зміст твору. На самому початку помітно, що мелодія ніби окремо йде від акордів-*tutti*. Сама тема має фанфарний характер і сміливо можна сказати, що цей образ – соло труби. Різкий, сміливий контраст характеру між тематизмом соло та фактури є однією із знакових відмінностей творчості В. Зубицького.

Про це свідчить і характер наступної теми. Проведення теми просто побудовано на контрастах і це стосується практично всього. Характер музики набуває рис танцювальності. Змінюється тембр, динаміка, регістр та фактура. Тема викладається в партії лівої руки, яка має свій колорит. Права ж виконує сонористичний прийом – ковзання нігтями по кришці інструмента – імітація гри ударної установки (хай-хет).

У виконанні Ф. Дешампа прослуховується витончена грайливість і певна м'якість фразування, контрастність і драматичність декламації, що присутні у виконанні В. Зубицького, у Ф. Дешампа нівелюються, його виклад музичного матеріалу – це поєднання вокально-декламаційного і моторно-танцювального первнів, його звук легкий і світлий, саме тому присутнє враження грайливості образами.

У проведенні В. Зубицького у даному епізоді темпове рішення відрізняється від виконання Ф. Дешампа, а саме: маестро грає епізод повільніше, динамічно тихіше, навіть дещо затримуючи рух теми, що створює ефект «розкачування» теми, «набирання обертів» в динамічному відношенні. Поступово відбувається розвиток музичного тематизму, що впливає на розвиток музичної ідеї і драматургічне формотворення частини та циклу в цілому. Автор використовує характерний для джазу прийом одночасного виконання теми й імпровізації.

Слід відмітити спосіб звукоутворення Ф. Дешампа, що, безумовно, є важливим для виконавця і є специфічним для кожного інструментального «дихання», що формує як тембр-інтонацію, так і виконавський тонус. Ф. Дешамп володіє блискучою, нюансовою-багатою технікою артикуляції, саме тому його інтонаційне бачення набу-

ває персоніфікованого виразу і значно різниться від інтонацій В. Зубицького темброво, колористично, і в цілому драматургічно. Для Ф. Дешампа партита є свого роду жанровою замальовкою, як акварель французьких художників-імпресіоністів, з багатою палітрою фарб і настроїв.

Продовжуючи аналіз партитури, зазначимо, що після проведення теми і невеликої зв'язки, проходить тема в басу, яка імітує соло бас-гітари. Використання сонористичних прийомів виконання (удари по корпусу та міху, використання повітряного клапана) продовжує імітацію ударних інструментів. В проведенні сонористичних прийомів виконання Ф. Дешамп грайливий і навіть дещо жартівливий, на відміну від В. Зубицького, у якого всі прийоми виконання спрямовані на підкреслення експресивності музичної думки.

Наступний розділ першої частини розпочинає нова тема. Тема має джазовий характер, рифмовий ритм. В основі теми закладений акорд, який складається з тритону та чистої квати на фоні помірної мелодії довгих тривалостей. Риф в басу надає характеру свінгу та драйву. Цей розділ має ще одну тему, контрастну основній. Особливістю теми є поліфонічність та ритмічна свобода. За характером тема пісенна, лірична, але має свою внутрішню напругу: Ф. Дешампу добре вдаються проведення технічних, моторних епізодів, водночас, фактурної переконливості більше у виконанні В. Зубицького, який звучить, як оркестр: цілісно, потужно, проникливо.

Закінчується перша частина циклу на матеріалі теми першої частини, яка має стверджувальний характер. Композитор ставить своєрідну крапку у першій частині, обрамляючи форму твору. Саме тому виконавці досить часто виконують I частину як окремих твір.

У «Концертній партиті №2» ритмічний розвиток є визначальним в композиційній структурі, наповнюючи її активним внутрішнім рухом, фактором досягнення кульмінації. Показником новацій композитора у розвитку музичної ідеї твору є використання ускладнених ритмічних зворотів, агогічних акцентів, що надає твору естрадно-джазових рис. Автор використовує спектр сонористичних ефектів: рухи правою рукою по грифу інструмента в період звучання та інші.

Слід наголосити, що ритм, як і тематизм, гармонія та тембр є важливими факторами розвитку музичної форми у В. Зубицького. Зокрема, ритмічний аспект є одним з головних і фігурує серед центральних елементів, що відрізняють музику В. Зубицького від інших авторів баянної літератури. Характер ритму знаходиться в тісному

взаємозв'язку з емоційним «градусом» твору. Найважливішим засобом передачі таких відмінних якостей музики, як енергійність, драматизм, експресивність, а також основним у «вирішенні» гострих драматургічних колізій стає ритмічна організація, яка функціонує як логічно-вибудована, упорядкована і відшліфована система.

**Висновки.** «Концертна партита №2 в стилі джазової імпровізації» В. Зубицького помітна майстерним поєднанням поезики бароко з фольклорною стилістикою, проявів неоромантизму з елементами авангардової композиторської техніки (сонористика, алеаторика, пуантилістика, інструментальний театр), що є переконливим свідченням невичерпності семантичного арсеналу жанру, його відкритості назустріч інноваційним віянням сучасності.

Виконавська версія Ф. Дешампа технічно рухлива, артикуляційно вишукана і колористично різноманітна. Його техніка дозволила підійти до виконання твору з позицій створення художнього звуку – легкого, польотного, грайливого, радісного. Інтерпретація Ф. Дешампа характеризується особливим темброво-колористичним, барвно-насиченим звучанням інструмента, вільним відчуттям музичної форми, імпровізаційною свободою, насичена яскравою динамікою, пружною енергією ритму, досконалою витонченістю

деталей. Саме політембровий контекст твору, а також артикуляційно-динамічні можливості виконання є надзвичайно важливим у розумінні виконавської ідеї «Концертної партити № 2 в стилі джазової імпровізації», що було продемонстровано сучасним французьким акордеоністом Ф. Дешампом.

Виконавська версія В. Зубицького орієнтована в першу чергу на драматизм, експресію і контрастність звуку з однієї сторони, і на виразну, душевну кантилену – з іншої. Динамічні, темброві, штрихові контрасти – не лише технічні контрасти, за цим рухливим контрастом вимальовується яскраво-концертний сюжет п'єси, сповнений бурхливої динаміки і виразно артикульованої музичної думки. Виконавська майстерність музиканта проявляється у своєрідності побудови музичних фраз, в особливих прийомах артикуляції і відчутті цілісності драматургічного розвитку. Характер проведення музичних тем та імпровізацій звучить у композитора по-оркестровому, на основі чого можемо стверджувати наявність камерно-оркестрового мислення композитора, здатного на цілісне об'єднання різнорідних елементів музичної системи.

Представлені версії – еталон для сучасного виконання, в них поєднуються театральність, артистизм, концертність і виконавська харизма.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безугла Р. Баянне мистецтво в музичній культурі України (друга половина ХХ століття): дис. ... канд. мистецтвозн: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2004. 200 с.
2. Голяка Г. Володимир Зубицький: горизонти творчості Upl: [http://knmau.com.ua/naukoviy\\_visnik/086/pdf/27.pdf](http://knmau.com.ua/naukoviy_visnik/086/pdf/27.pdf)
3. Гонтаренко Н. Володимир Данилович Зубицький – Концертна партита № 2. *Youtube*, 2014. Upl: <https://youtu.be/rwnh9MWNxvI>
4. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа): підручник. Київ: НМАУ ім. П. Чайковського, 2010. 592 с.
5. Єргієв І. Український «модерн-баян» – творчий феномен Одеської виконавської школи. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2014. Вип. 110. С. 160–170.
6. Зинькевич Е. Огонь молодости (Владимир Зубицький). *Mundus Musicae. Тексти и контексты: избр. ст.* Київ: Задруга, 2007. С. 477–490.
7. Марченко В. Тенденції розвитку акордеонного виконавського мистецтва України. *Культура і сучасність: альманах*. Київ: Міленіум, 2016. № 1. С. 111–115.
8. Москаленко В. Лекції по музикальній інтерпретації: учебное пособие. Київ: ТОВ Типографія «Клякса», 2012. 272 с.
9. Охманюк В. Творчість Володимира Зубицького в сучасному конкурсному репертуарі. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Рівне, 2016. Вип. 22. С. 165–169.
10. Черепанин М, Булда М. Естрадний олімп акордеона: монографія. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2008. 256 с.
11. Billard F. Histoires de l'Accordéon. Didier Roussin éditions Climats I.N.A. 1991. 488 p.
12. Deschamps F. Frédéric Deschamps plays Jass Partita Concertante № 2 (Zubitsky V.). *Youtube*. Klingenthal, 1992. URL: <https://youtu.be/aHHRpzzR6xk>
13. Krumm P. L'Accordéon – quelle histoire. *Editions Parigramme*. Paris. 25 octobre. 2012.

#### REFERENCES

1. Bezugla, R. (2004). *Baianne mystetstvo v muzychnii kulturi Ukrainy (druha polovyna XX stolittia)* [Accordion art in the musical culture of Ukraine (second half of the 20th century)]: dys. ... kand. mystetstvozn: spets. 17.00.01 "Teoriia ta istoriia kultury". Kyiv, 200 s. [in Ukrainian]

2. Golyaka, H. (2010). *Volodymyr Zubytskyi: horyzonty tvorchosti* [Volodymyr Zubytskyi: horizons of creativity]. URL: [http://knmau.com.ua/naukoviy\\_visnik/086/pdf/27.pdf](http://knmau.com.ua/naukoviy_visnik/086/pdf/27.pdf)
3. Hontarenko, N. (2014). *Volodymyr Danylovych Zubytskyi – Kontsertnaia partyta № 2* [Volodymyr Danylovych Zubytskyi – Concert Partita № 2]. *Youtube*. URL: <https://youtu.be/pwnh9MWNxvI>
4. Davydov, M. (2010). *Istoriia vykonavstva na narodnykh instrumentakh (Ukrainska akademichna shkola)* [History of performance on folk instruments (Ukrainian Academic School)]: pidruchnyk. Kyiv, NMAU im. P. Chaikovskoho. 592 s. [in Ukrainian]
5. Ierhiiev, I. (2014). *Ukrainskyi “modern-baian” – tvorchi fenomen Odeskoï vykonavskoi shkoly* [Ukrainian “modern bayan” – a creative phenomenon of the Odesa performing school]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*. Kyiv. Vyp. 110. Pp. 160–170. [in Ukrainian].
6. Zynkevych, E. (2007). *Ohon molodosty (Vladymyr Zubytskyi)* [Fire of Youth (Vladimir Zubytskyi)]. *Mundus Musicae. Tekstu y kontekstu: yzbr. st.* Kyiv: Zadruha. Pp. 477–490. [in Ukrainian].
7. Marchenko, V. (2016). *Tendentsii rozvytku akordeonnoho vykonavskoho mystetstva Ukrainy* [Development trends of accordion performance art of Ukraine]. *Kultura i suchasnist: almanakh*. Kyiv: Milenium. № 1. Pp. 111–115. [in Ukrainian].
8. Moskalenko, V. (2012). *Lektsyy po muzikalnoi ynterpretatsyy* [Lectures on musical interpretation]: uchebnoe posobye. Kyiv: TOV Typohrafiia “Kliaksa”, 272 s. [in Ukrainian]
9. Okhmaniuk, V. (2016) *Tvorchist Volodymyra Zubytskoho v suchasnomu konkursnomu repertuari* [Creativity of Volodymyr Zubytskyi in the modern competitive repertoire]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. Rivne. Vyp. 22. Pp. 165–169. [in Ukrainian].
10. Cherepanyn, M. (2008). *Estradnyi olimp akordeona* [Pop accordion olympus]: monohrafiia. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV. 256 s. [in Ukrainian].
11. Billard, F. (1991). *Histoires de l'Accordéon* [Accordion Stories]. Didier Roussin éditions Climats I.N.A., 488 p. [in France].
12. Deschamps, F. (1992). *Frédéric Deschamps plays Jass Partita Concertante № 2 (Zubitsky V.)*. *Youtube*. Klingenthal. URL: <https://youtu.be/aHHrpzzR6xk>
13. Krumm, P. (2012). *L'Accordéon – quelle histoire* [The accordion – what a story]. Editions Parigramme, Paris, 25 octobre. [in France].



**Олександр ГОНЧАРОВ,**

*orsid.org/0000-0001-8852-5351*

*заслужений артист України,*

*викладач кафедри оперної підготовки та музичної режисури*

*Національної музичної академії України імені Петра Чайковського*

*(Київ, Україна) o.goncharov@ukr.net*

## **ПСИХІЧНА САМОРЕГУЛЯЦІЯ У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ СЦЕНІЧНОГО РУХУ В АКТОРІВ: МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ НА ОСНОВІ ВЛАСНОГО ДОСВІДУ**

*У даній статті, пропонується методичне викладання сценічного руху, яке надає можливість ознайомитись з головними принципами унікального по своїй ефективності сценічного мистецтва, що включає в себе безліч невідомих, але незамінних «хитроців», підказаних природою та життєвим досвідом, знанням в області механіки, анатомії, фізіології й інших наук. Це один з варіантів вирішення актуальної, непростішої проблеми пізнавальної мистецької діяльності студентів. Засобом формування важливих сторін психічного та пластичного життя, емоційної сфери, образного мислення, художніх і творчих здібностей у студентів, виховується й розвивається творча особливість. У методиці викладання сценічного руху неможливо цілком дати пояснення на все, розібрані лише основні принципи на деяких прикладах. В курс навчання входить спеціальний лікувальний розділ і багато чого іншого, відкривається шлях до внутрішнього розуміння основ сценічного руху. Але якщо правила, що написані на папері, не перейшли в вашу душу, то всі подальші зусилля можна вважати даремними. Ініціатива та творчість – ваші союзники.*

*Важливою складовою постає розкриття власного досвіду у сфері навчання акторів мистецтву поєднання хореографії та співу. Саме фізична витривалість, систематична робота над собою постає основою індивідуума з однієї сторони. З іншої, всі фізичні елементи повинні певною мірою супроводжуватись співом та чіткістю вимови, що є не просто і потребує постійного двохфункціонального тренінгу. Такі компоненти вбирають і психологічну властивість, котра проявляється у стійкості та розумінні того що актор втілює своїми рухами, перевтілюючись на персонаж і поєднуючи різні акробатично-хореографічні жести зі співом, й паралельно перебуваючи в образі. Саме такі ключові деталі контролює саморегуляція психологічної стійкості актора, його професійну підготовку та здатність до перманентної творчої діяльності.*

***Ключові слова:** анатомія, фізіологія, пластичне життя, емоційна сфера, ініціатива, методика викладання, сценічний рух, актор.*

**Oleksandr GONCHAROV,**

*orcid.org/0000-0001-8852-5351*

*Honored Artist of Ukraine,*

*Lecturer at the Department of Opera Training and Music Direction of the Ukrainian*

*National Petro Tchaikovsky Academy Music of Ukraine*

*(Kyiv, Ukraine) o.goncharov@ukr.net*

## **MENTAL SELF-REGULATION IN THE PROCESS OF TEACHING STAGE MOVEMENT TO ACTORS: METHODOLOGICAL RECOMMENDATIONS BASED ON OWN EXPERIENCE**

*In this article, methodical teaching of stage movement, which provides an opportunity to get acquainted with the main principles of unique in its effectiveness stage art, that includes majority of unknown but indispensable «tricks» prompted by nature and life experience, knowledge in the field of mechanics, anatomy, physiology and other sciences, is offered. This is one of the options for solving the current and difficult problem of cognitive artistic activity of students. Students' creative personality is nurtured and developed with the means of forming important aspects of artistic and plastic life, emotional sphere, imaginative thinking, artistic and creative abilities. It is impossible to fully explain everything in teaching method of stage movement, only the main principles are explained with some examples. The training course includes a special treatment section and much more. The way to an inner understanding of the basics of stage movement opens. However, unless the rules written on the paper cross your soul, then all the further efforts will be considered futile. Initiative and creativity are your allies.*

*Disclosure of one's own experience is an important component in the field of training actors in the art of combining choreography and singing. Precisely physical endurance, systematic work on oneself becomes the foundation of an*

*individual's support on the one hand. On the other, all physical elements must be accompanied to some extent by singing and clarity of pronunciation, which is not easy and requires constant dual-functional training. Such components also absorb a psychological property, which is manifested in stability and understanding of what the actor embodies with his movements, transforming into a character and combining various acrobatic and choreographic gestures with singing, and at the same time being in the image. Such key details are controlled by self-regulation of the actor's psychological stability, his professional training and ability to permanent creative activity.*

**Key words:** *anatomy, physiology, plastic life, emotional sphere, initiative, teaching method.*

**Постановка проблеми.** Існує цілий ряд спеціальних навичок, необхідних для виконання різних ролей методичного викладання сценічного руху, але зовсім незнайомих нам з повсякденної практики. Такою технікою, актор повинен володіти вільно, виконуючи прийоми з тією легкістю, як це повинен зробити його «герой». Тренаж повинен мати системний характер. Виховання в області зовнішньої техніки має своєю метою зробити фізичний апарат актора (його тіло) піддатливим внутрішньому імпульсу. Навчання – процес пізнання, для якого необхідні здібності, часто не вистачає волі, навчання вимагає повної віддачі, часу, праці, великої нервової напруги, ніщо не можна залишати на випадок долі.

**Аналіз досліджень.** Дослідницький апарат складають праці у сфері хореографічного мистецтва Д. Шарикова (Шариков, 2008; 2010), котрі розкривають обрії генезису та класифікації, парадигму історії, теорії та практики хореографічного мистецтва у реаліях сьогодення. Поєднання різнопланового мистецького симбіозу у грона сценічної хореографії як феномену української танцювальної культури ми черпаємо із дисертаційного дослідження Д. Бернадської (Бернадська, 2005). Естетику танцювальної мануфактури певним чином розкривають праці В. Котова та Л. Одерія (Котов&Одерій, 2021) та Р. Кундуса, Н. Кіптілова, А. Байдіна (Кундис, Кіптілов&Байдіна, 2018: 168–172). Сценічний рух, його взаємодія в різновекторності хореографічних модифікацій у сфері підготовки акторів розкривають публікації Н. Ігнатєвої (Ігнатєва, 2022: 32–33) та А. Бусол, В. Бусол, Г. Кроншталь, М. Цибульського (А&В. Бусол, Кроншталь, Цибульський).

Невід'ємним компонентом у хореографічному мистецтві та системі підготовки акторів постає дихання (Кирилюк, 2009). Саме дихання – формула успіху у поєднанні з акробатичними вправами, сприяє правильному ритму діяльності актора.

Основним матеріалом методичного змісту постає багаторічна діяльність автора статті на кафедрі оперної підготовки та музичної режисури Національної музичної академії України імені П. Чайковського. Спілкування із знаними педагогами та танцюристами, хореографами та режисерами стали мотивацією у розкритті тонкощів фізі-

ологічної особливості людського організму щодо передачі розмаїтості танцювальних елементів. Важливим компонентом постає поєднання мови тіла з мовою руху, жесту та співом, при тому зберігаючи психологічну стійкість та фізичну витривалість.

**Мета публікації** – на прикладі власного досвіду, обґрунтувати підвищення рівня функцій рухового апарату й розвиток психологічних якостей акторів, що дозволяють легко поєднати мову, вокал та рух.

**Виклад основного матеріалу.** Свідомий вольовий вплив на різні функції організму підвищує його захисно-адаптивні властивості, дозволяє самостійно регулювати стан здоров'я, розвиває індивідуальні якості особистості та почуття внутрішньої свободи. Хребетний стовп людини – це основа його здоров'я. Ця істина відома вже впродовж не однієї тисячі років. Адже, здоровий хребет – здоровий організм! Хребет – це основа скелета і він виконує в організмі дві найважливіші функції: перша – опорно-рухова; друга – захисна (хребет захищає спинний мозок від механічних пошкоджень). До нього приходять численні нервові закінчення, які відповідають за роботу всіх органів в організмі людини. Образно кажучи, кожен хребець несе відповідальність за роботу певного органу. Якщо функції хребта порушені, ускладнюється проведення нервового імпульсу до тканини і клітин в різних ділянках тіла. В результаті порушення проходження імпульсу по нервовому волокну починає страждати іннервований орган і розвивається хвороба. Хребет – це складна конструкція, що складається з 33 хребців і більше 100 суглобів, зв'язок, м'язів і нервів. Зміна в одній з ланок цієї конструкції призводить до порушення і негативно позначається на функції внутрішніх органів і життєдіяльності всього організму.

У молодому віці, людина повна життєвої енергії. Завдяки гнучкості хребта, вона може робити безліч рухів, навіть не думаючи про те, що це покращує кровообіг і тонізує всі життєві органи. Гнучкість хребта – це джерело життєрадісності. Отже, зниження активності (з віком) можна віднести тільки за рахунок поганой рухливості хребта, для збереження якої необхідно виконувати певні вправи, що імітують різні види фізичної діяль-

ності людини, які сприяють оздоровленню організму, підвищують його опірність.

Ходьба, біг, плавання, їзда на велосипеді, ігри, фізичні і динамічні вправи, безумовно, гарні й необхідні. Ці вправи, як правило, виконуються на свіжому повітрі і при кожному вдиханні в легені потрапляє більше кисню, поліпшується постачання органів кров'ю, несе живильні речовини, а отже, поліпшується серцева діяльність і загальний стан організму. Однак, такі вправи мало-ефективні, так як не можуть забезпечити напругу хребта і м'язів живота. Основна мета вправ зводиться до того, щоб розвинути деякі групи скелетних м'язів, особливо рук і ніг.

Система статичних поз (в сценічному русі) спрямовані на підвищення, в першу чергу, рухливості хребта і на розвиток м'язів живота. Щоб зберегти тонус м'язів живота, їх необхідно регулярно тренувати за допомогою певних статичних поз. Оскільки ці пози виконуються з вихідного положення лежачи на животі і поєднуються з ритмом дихання, вони підвищують внутрішньо-черевний тиск, зміцнюють м'язи живота і здійснюють ефективну тонізуючу дію на кишечник. Одночасно з розтягуванням стінки живота прогинається хребет, збільшується рухливість хребців і стимулюється симпатичні нерви, які іннервують кишечник.

Згинання хребта супроводжується стисканням кишечника та інших органів черевної порожнини внаслідок сильного скорочення м'язів живота, тому під час дихання вони прекрасно масажуються за рахунок руху діафрагми. Прогинання хребта вперед-назад, повороти навколо вертикальної осі не тільки стимулюють симпатичні нервові вузли, розташовані по обидві сторони хребта, але й активно впливають на нерви, які відходять від спинного мозку. Головний мозок – це координуючий центр всіх систем організму, в тому числі і нервової (центральної і вегетативної). Тому особливу увагу при виконанні вправ слід звертати на стан головного і спинного мозку. У процесі виконання вправ м'язи набувають сили не тільки за рахунок скорочення і розслаблення, а й у міру збільшення часу утримання поз, що підвищує також їх витривалість. Такі заняття не допоможуть учневі стати атлетом, але зроблять його здоровим, повним сил і енергії, отже, підготують до будь-яких фізичних і психічних навантажень.

Ключова умова проведення занять полягає в тому, що всі вправи варто виконувати дуже повільно («в рапіді»). Буквально кожен міліметр руху при розтягуванні хребта повинен контролюватися. Повільно, усвідомлюючи характер

руху, слід витягати ноги і руки. Дуже повільно потрібно спускати на підлогу – ноги, повертаючись до вихідного положення з вертикальних поз. Дуже важливо правильно дихати – вільно, легко і глибоко, але без напруги. Якщо немає спеціальної рекомендації щодо ритму дихання при виконанні вправ, дихати необхідно довільно. Обережність, зосередженість, радісне відчуття свого тіла, усвідомлення спокою і нерухомості в позі, максимальне розслаблення після її виконання – ключові поради студентам, що приступають до опанування перших вправ.

Сядьте навпочіпки таким чином, щоб проміжність («кобчик») перебувала на правій п'яті. Центр ваги тіла переміщається на великий палець правої ноги. Гомілка лівої ноги лежить на стегні правої, ближче до коліна. Балансуйте, допомагаючи собі руками або склавши долоні перед грудьми або за головою. На перших заняттях для збереження рівноваги можна триматися руками за стіну, свої ступні, підлогу. Дихати слід повільно. Погляд зупиніть на чорній або білій точці, що знаходиться вище рівня ваших очей. На що слід звернути увагу: прийнявши позу, затримайте дихання наскільки можливо, а потім дихайте дуже повільно і спокійно.

Ляжте на живіт, притисніть долоні до підлоги біля грудей, строго під плечима. Кінцівки пальців повинні перебувати на рівні плечей, відстань між долонями – дорівнює ширині плечей. Притискаючи лікті до підлоги і до тіла, зімкніть ноги, відтягніть носки назад, торкаючись лобом підлоги, розслабтеся.

Дуже повільно, на вдиханні, піднімайте голову, закидаючи її назад, наскільки можливо, відриваючи груди від підлоги і піднімаючи верхню частину корпусу, прогніть спину і залишіть на напівзігнутих руках. Прогинайте корпус до тих пір, поки відчуєте напругу в спині. Головне зусилля слід спрямувати на м'язи спини, а не на руки. Таз і нижня частина живота залишаються притиснутими до підлоги. Вправа повинна нагадувати рух змії, коли вона піднімає голову. Затримайтеся в цьому положенні не дихаючи 5–10 секунд, утримуючи напругу в спині. Живіт не слід відривати від підлоги. Виходячи з пози, на виході, нахиліть голову вниз і упріться підборіддям в шию. З цього моменту починайте опускати верхню частину корпусу на підлогу, наче укладаючи хребець за хребцем. Після цього зробіть невеликий рух головою вперед і покладіть лоб на підлогу. Розслабтеся і відпочиньте 5–10 секунд. На це слід звертати увагу: стежте, щоб при підйомі голови ваші очі були спрямовані вгору. Обов'язково посильте



напругу в спині і прогинання хребта при досягненні кінцевого положення. Опускаючи верхню частину корпусу, починайте укладати хребці. Строго контролюйте стан внутрішньої напруги між хребцями. Слідкуйте за диханням. Не перенапружуйтеся – це шкідливо. Вправа усуває деформації спини, знімає гострий біль у м'язах, розвиває м'язи грудної клітини, зміцнює мускулатуру спини і живота, нервову систему, підсилює кровообіг у всіх відділах хребта.

Ляжте на підлогу обличчям вниз, руки витягніть уздовж тіла, поклавши долоні на підлогу (можливо також розташувати їх під стегнами). Зробіть невеликий вдих і затамуйте подих до завершення виконання пози. Напружте все тіло і, відірвавши від підлоги ноги, підніміться на 4–6 сантиметрів. Голову затримайте в початковому положенні, тобто не відриваючи підборіддя від підлоги. Витягніть ступні і пальці ніг. Відірвіть від підлоги не тільки гомілки, а й коліна, стегна, таз. Сидіть в цьому положенні 5–7 секунд. На що слід звернути увагу: опустивши ноги, зробіть вдих, потім – дихання вільне. Якщо вправа «змія» розвиває верхню частину тіла, то «коник» благотворно впливає на органи нижньої частини тіла і кінцівок, а також зміцнює м'язи спини, тазу, ніг.

Займіть положення, лежачи на спині – ноги разом, руки заведіть за голову і витягніть. Починайте піднімати корпус і, вдихаючи, займіть вертикальне положення з витягнутими вгору руками. Роблячи видих, нахилийтеся вперед до тих пір, поки не торкнетеся лобом колін. Потім, тримаючись за великі пальці ніг, притискайте лоб до колін. Дихайте спокійно і ритмічно. Для початку утримуйтеся в цьому положенні протягом 5 секунд, а потім збільшуйте час перебування в позі до 1 хвилини. Це дуже важливо. Вправу бажано виконувати щодня. Вправа зміцнює м'язи стегон, активізує роботу сонячного сплетіння.

Ляжте животом на підлогу, не стуляючи ніг. Візьміть себе руками за щиколотки, зігнувши ноги в колінах. Підніміть верхню частину корпусу. Тримаючись за щиколотки прогніться в спині, відірвіть ноги від підлоги і підніміть їх, наскільки можливо, стежачи за напруженням спини.

Перекочуйтеся на животі вперед-назад і в сторони, контролюючи напругу м'язів живота. У цій позі нормальне дихання утруднене, тому утримувати її потрібно не більше 10 секунд. Не рекомендується перекочуватися занадто активно і перенапружувати хребет. Ця вправа зміцнює м'язи спини і плечового пояса, розтягує м'язи грудної клітки.

Ляжте на підлогу і витягніть ноги. Долоні рук, розташовані уздовж тіла, покладіть на підлогу

біля сідниць. Можливий і інший варіант: сядьте на п'яти і, відхилившись назад, ляжте спиною на підлогу. Перенесіть вагу тіла на лікті, і підніміть грудну клітку, прогнувши хребет вгору і не відриваючи голову від підлоги. Потягніться підборіддям вгору і встановіть голову так, щоб її верхня частина спиралася в підлогу (можна допомогти руками). Перенесіть масу тіла на таз і сідниці. Спираючись на лікті, затримайтеся в цьому положенні стільки, скільки зможете. Повільно поверніться у вихідне положення і повторіть справу ще два рази. Ноги тримайте прямими, носки відтягнутими. Прогніть спину і закидайте голову назад до відчуття легкої напруги в гортані. Вправа сприяє розвитку м'язів грудної клітини, благотворно впливає на м'язи верхньої частини спини. Усуває порушення хребта. Покращує кровопостачання голови, відтік вихідної крові з потиличної області.

Ляжте на спину. Голова, шия, корпус повинні знаходитися на одній лінії: ноги витягнуті, п'яти разом, носки нарізно. Обидві руки помістіть вздовж тіла, долонями догори. Повністю розслабте всі м'язи, особливо стопи, гомілки, стегна, живота, шиї. М'язи слід розслабити настільки, щоб тіло здавалося неживим. Для контролю необхідно подумки відчувати кожен м'яз тіла і ще, і ще раз постаратися його розслабити. Це вправа повного розслаблення, яка вимагає великої волі і концентрації уваги. Дихати слід абсолютно спокійно. Психологічний ефект вправи полягає в розслабленні м'язів, що не брали участь у вправі, і тих, які напружені. Повністю розслабитися можна також лежачи на спині. Пальці ніг при цьому повинні бути розслаблені, руки витягнуті уздовж тіла долонями догори. Розслаблення м'язової системи після кожної пози забезпечує повноцінний відпочинок центральної і периферичної нервової системи. Позою «розслаблення» повинні завершуватися всі заняття. Цю обов'язкову умову порушувати категорично не можна.

Отже, на першому етапі необхідно освоїти форму рухів і основних стійок, переміщення, положення рук, руху очима, плавність і рівність рухів. «Перед тим, як навчитись ходити, треба навчитись стояти».

Розглянемо основні принципи стійок.

Коліна і пальці рук ледве зігнуті, руки розслаблені, лікті як би вивернуті, «дивляться» назовні, при цьому долоні звернені назад. Ноги на ширині пліч, пальці ніг притиснуті до підлоги, стопи рівнобіжні один одному. Однак не треба штучно притискати пальці ніг до підлоги, тому що це призведе до скутості стопи і гомілки. Великі пальці ніг, колінні чашечки, лікті, тильні частини долонь



і плечі знаходяться в одній вертикальній площині, таз подається вперед, живіт утягнути. Перевірити правильність стійки можна біля стіни. З цієї стійки легко перейти в стійку нижню чи верхню. Для цього, зігнувши лікті, треба підняти долоні так, щоб великі пальці рук були на рівні очей. Зберігати корпус прямим, голову не нахилити (Кординація рухів ..., 2023).

Усі позиції в сценічному русі підлегли принципу «стрункий». Це перше, що повинні пам'ятати студенти і тому не повинні почувати себе закріпаченими чи скутими. Для того, щоб зберегти корпус прямим, необхідно стабілізувати нижні кінцівки, тобто відробити стійки і пересування в них. Більшість людей помилково думають, що вони стоять і пересуваються цілком стійко. І не замислюються, що зовнішня рівновага і внутрішня стабільність пояснюються тим, що люди з раннього віку звикають пересуватися звичайним кроком. Однак варто їх змінити крок, висоту стійки – і вони починають валандатися, спотикатися, у той час як стійкість не повинна залежати від зовнішніх умов. Студент не повинен падати навіть на слизькому льоді. Для вироблення стійкості треба відпрацювати базовий крок, стежачи за плавністю переносу центра ваги. Відпрацювання стійок не тільки сприятливо діє на м'язи та суглоби нижніх кінцівок, але й тренує вестибулярний апарат. При русі вперед нога спочатку ступає на п'яту, потім плавно напочується на носок; рухаючись назад, спочатку наступають на носок, потім на п'яту. Пересування повинно нагадувати крок кішки – м'який та обережний. Пересувайтесь так, начебто боїтеся наступити на гостру склянку. Зберігати стійкість у всіх приміщеннях, пересуватися без розривів.

На першому етапі треба спеціально контролювати розслаблення, аналізуючи, чи немає в тілі зайвої напруги. М'язове розслаблення при регулярних заняттях сценічним рухом призводить до психічної релаксації, поліпшує сон, забезпечує надійний проти стресовий захист. Не слід розуміти розслаблення як повну відсутність сили в руках чи стан, подібний до сну. Повинні бути напружені лише ті групи м'язів, що безпосередньо задіяні в русі, при чому рівно на стільки, наскільки того вимагає ситуація. Наприклад, стоячи в позиції на одній нозі, студенти намагаються підняти коліно якнайвище, напружуючи прямі і косі м'язи живота, через що збивається подих. І повернутися з такої нерідко студенти намагаються за рахунок надмірної напруги кравецького і чотириглавого м'язів стегон, від чого рух перетворюється на різкий ривок. А нам потрібний вихід за рахунок плавного переходу в стійку і раціо-

нальне застосування імпульсу сили. На кожному етапі занять розслаблення досягається за рахунок правила «використовуй волю і не використовуй силу». Кругові рухи, включення в поштовх чи блок усього тіла дозволяють при мінімумі фізичних зусиль досягти максимального ефекту. Усе це результат раціонального сполучення розслаблення та напруги. Студентам треба прагнути досягти максимального розслаблення і зручності в позиціях без збитку форми рухів. Не слід штучно сповільнювати рух – це, зазвичай, призводить до зайвої напруги, втрати рівноваги, швидкої фізичної і психічної стомлюваності. Дуже важливо, щоб плавність і рівномірність виходили наче з середини вас, тоді й темп рухів устанавлюється природнім шляхом. Виконуйте рухи повільно, переміщуйтеся плавно, без ривків, розподіляйте зусилля рівномірно. На перших тижнях занять можна виконувати вправи повільніше, ніж звичайно, для кращого аналізу рухів. Саме плавність рухів додає сценічному руху гармонію форм. Після того, як студенти опанували базові навички сценічного руху, треба звернути особливу увагу на їх взаємозв'язок.

Між рухами не повинно бути ні найменшої зупинки, один рух повинен плавно виникати з іншого. При цьому всі рухи повинні нести закінчений характер, вони мають бути подібні хвилі, котра напочується і відпочується, і котра сповна віддає свою нищівну міць. У кожному русі задіяне тіло, якщо хоча б щось рухається, тоді немає того, що б не рухалося. Цей, на перший погляд, елементарний принцип часто забувається новачками студентами, наприклад, у них спочатку йде рука, потім нога і тоді узгодженість зникає – порушується і внутрішня єдність, рухи тіла взаємодоповнюють один одного. Термін «округлість» у сценічному русі відбиває універсальне поняття, що відноситься до траєкторії руху, так і до положень тіла.

Ми вчимося тому, щоб рухи були без гострих кутів, плечі похилі, будь-який рух йде по дузі, будь-яка вправа містить у собі округлість форм. Немає ні абсолютної прямої, ні абсолютної дуги. У цьому плавність і м'якість не тільки форми, але і внутрішнього образу в сценічному русі.

Це найскладніший етап занять сценічним рухом, потребуючий максимум терпіння, багаторічних занять. Для цього етапу немає рецептів, методичних рекомендацій у нашому розумінні. Та й якими словами можна описати глибини людської природи. Це можна лише відчувати як пробудження усередині себе якогось нового стану – «великої радості», ми звертаємо увагу на цілісність і без-

перервність руху і волі, що відбито в двох взаємозалежних принципах: «зусилля досягається цілісністю і повнотою» та «зовнішнє і внутрішнє єдині». Рух знаходить цілісність лише при абсолютній безперервності всіх рухів, гармонічному сполученні твердості (викид сили) і м'якості. Так, рука, рухаючись по дузі нагору, робить повний рух, а потім, описуючи дугу вниз – порожній. Опорна нога – повна, інша нога вважається порожньою. Порожнє і повне зв'язані з психоконцентрацією, наприклад, та кінцівка, на якій зосереджена увага – «повна». Цим досягається викид (рух) сили з точки в центр долоні. Ударна поверхня долоні вважається повною і твердою, протилежна сторона цієї ж долоні – порожньою і м'якою. Треба знаходити в кожному русі й формі сполучення двох протилежностей і ясно їх розділяти. А потім в одній протилежності треба шукати зародження іншої.

При поєднанні рухів без роз'єднань зусилля здобуває цілісність. «Цілісність» – ось ключове слово щодо занять сценічним рухом. Цілісність залежить від безперервності рухів, їхньої координації між собою, сполучення дуги і прямої, а також, від правильності позиції тіла. Варто підняти плечі, напружуючи поперек чи цілком розігнути руку, як імпульс сили не доходить до потрібної точки, а рухи перетворюються на ривки. Це зветься «ривком» чи «переривчастим» зусиллям – основна помилка на заняттях з основ сценічного руху. Цілісність зусилля залежить від безперервності і взаємо-координації рухів.

У студентів, частіше виникає наступне запитання: «Як правильно дихати?». Переважна більшість тих, що займаються, безсумнівно, чули, що ефективність занять зі сценічного руху тісно пов'язані з правилами дихання. Перша і одночасно єдина правильна порада – дихайте природно. Не думайте про подих, інакше він буде збиватися. Студенти неодноразово намагаються вдихнути побільше повітря, але говорячи про глибокий подих, ми маємо на увазі так званий нижній подих животом, але він ні в якому разі не повинен бути всім обсягом легень: ці може призвести до гіпервентиляції і навіть емфіземи легень. Подих повинен бути глибоким, з подовженим вдихом-видихом, повільним, м'яким, плавним, природно сполучатися з рухом. Але, якщо говорити конкретніше, то для професійного актора, що розмовляє, співає, танцює, має фізичне навантаження у сценічному русі, важливо досконало володіти своїм диханням.

Дихання – не лише основний постачальник повітря, але й потужний важіль з управління най-

потаємнішою діяльністю нашого організму. За допомогою дихальних вправ можна ефективно діяти на психіку людини, на діяльність внутрішніх органів та залоз внутрішньої секреції. Дихальні вправи ефективні і при управлінні своїми емоціями. Але є висока ефективність вправ на дихання, що містить в собі небезпеку. Будь-яке передозування або неправильне виконання вправ може привести до тяжких наслідків. Тому, потрібно привчити студентів точно виконувати рекомендації викладача щодо дихання, а слова «міра в усьому» повинні стати для студентів загальним єдиним девізом (Кирилюк, 2009).

Пропонуємо деякі рекомендації щодо правильного дихання для студентів кафедри оперної підготовки та музичної режисури. Вправи, дозволяють очистити бронхи та легень. Потрібно стати прямо, ноги на ширині плечей. Настрій повинен бути радісним, з відчуттям у собі здоров'я, молодості та сили. Робимо спокійний не дуже глибокий вдих. По закінченню вдиху слід затримати дихання, водночас закинути голову назад та прогнутись у попереку. Кінчиками міцно напружених пальців виконуються потужні по колочування верхньої частини грудної клітини, помірні по колочування ший та горла, та тих частин, де виникає відчуття лоскоту або «мурашок». Якщо правильно виконувати цю вправу, виникає кашель. Під час перших позивів на кашель необхідно різко видохнути повітря та викашляти мокроту, одночасно видалити залишки повітря з легень. Організм очищується від мокрот. Вправу повторити три рази. Ця вправа відрізняється від попередньої чергуванням закинутих рук з загнутими долонями догори та назад з по кочуванням всієї грудної клітини: з переду, з заду та з боків долонями та кінчиками пальців. Відкашлювання мокроті проходить так само. Вправу повторити три рази. Під час вдиху долоні рухаються щільно, з силою, прилягаючи до тіла від ніг до ключиць. Під час видиху долоні разом із легким нахилом тіла уперед опускаються до колін, в які й упираються, забезпечуючи більш глибокий вдих, тим більш сильну напругу стягнутої стінки живота. Коли виконується вправа, слід уявити, що разом з повітрям, яке ми вдихаємо, чиста та здорова енергія наповнює наш організм, а з видихом з організму викидається вся брудна та нездорова енергія. Наслідок цих вправ – чудовий відхаркуючий ефект, збільшення об'єму легень, збагачення крові киснем, розтягування м'язів передньої частини тіла, масаж та активізація внутрішніх органів. Практичний ефект вправ: легень готові до роботи та виконанню інших вправ. Вивчення основ сценічного руху (комплексів сценічного руху) є

динамічним засобом підтримки гарного здоров'я і стійкого емоційно-психічного стану за допомогою статичних і стато-динамічних вправ, а також концентрації свідомості (медитації) на різних частинах тіла, органах і різних енергетичних центрах. Щоденна фізична практика супроводжувана думкою, з дотриманням всіх канонічних правил і вимог, тонізує внутрішні органи, знімає м'язову напругу, сприятливо впливає на нервову систему.

Самопочуття припускає гармонійну гру і дух – вони нероздільні: пам'ятати про рівновагу весь час; почуття партнерства; вільно переміщатися в просторі; досягати мети; контролювати партнера і загальну ситуацію.

Швидкість і синхронність повинні працювати одночасно. Студенти повинні вміти нав'язувати ритм партнеру, прискорюючи чи сповільнюючи свої рухи. Синхронність може сприяти успіху чи невдачі при проведенні студентами захисних і наступальних прийомів. Варто навчитися не піддаватися впливу, що вводить в оману, облудному ритму. Швидкість – це вроджена риса, але вона може також бути розвинута в процесі навчання. Якщо ви породжені без швидкості, необхідно тренуватися щодня для її знаходження.

Існує кілька типів швидкості:

– *Швидкість сприйняття* – це швидкість ваших очей у спостереженні за діями чи бездіяльністю вашого партнера.

– *Швидкість мислення* – це здатність свідомості швидко вибирати правильні технічні прийоми для виконання поставлених задач.

– *Швидкість виконання* – здатність приведення в дію тіла, рук і ніг з початкового чи нерухомого стану і продовження збільшення швидкості.

Дати визначення швидкості важко, тому що вона включає кілька елементів, таких як рухливість, стрибучість чи пружність, витривалість, психічна і щиросердечна моторність – час, необхідних для розпізнання, і час, необхідний для реакції. Чим складніше ситуація, тим повільніше студенти почнуть реагувати, тому що їм буде потрібно більше часу для збагнення задачі. Зосередженість чи гостра швидкість сприйняття повинна вироблятися постійним тренажем. У плані тренувань студенти повинні зменшити час виникнення реакції і, якщо можливо, надати партнеру безліч можливих дій.

Бажані властивості для поліпшення швидкості: рухливість; пружність, пружистість, еластичність; опір втоми (витривалість, тренуваність); фізична і розумова настроєність; уява і передбачення.

Отже, особлива увага надається розвитку гнучкості, оскільки сам акт руху є взаємне зміщення

частини тіла, що забезпечується наявністю суглобів, коті і дозволяють здійснювати ці зміщення. Система виховання пластичної культури базується на вимозі синтетичності і постійної готовності задоволення будь-якого задуму режисера стосовно пластичного вирішення втілюваного образу. Насамперед слід звернути увагу на те, що в цій методиці даються тільки базові гімнастичні справи. Джерела точності лежать у контрольованих рухах тіла. Ці рухи повинні виконуватися з мінімальною силою і мінімальною напругою, і в той же час досягати бажаного результату. Точності можна досягти тільки шляхом кількості вправ і практичних занять, незалежно від того – новачок це чи досвідчений актор. Кращий шлях придбання високої кваліфікації – навчання акуратності і точності досліджуваних вправ. Дзеркало допоможе в досягненні точності шляхом постійного контролю за положенням рук і технікою руху. Треба привчати студентів контролювати пересування, зберігаючи стійке положення чи швидке повернення в нього (Котов&Одерій, 2021).

Найкращі вправи для почуття рівноваги – це не просто випадкові стрибки. Спочатку – стрибки на одній нозі, тримаючи іншу ногу перед собою, потім зміна ніг. Після цього, обертаючи мотузку, треба стрибати по черзі на кожній нозі (це не так просто, як може здатися), домагаючись найвищої швидкості. Продовжувати вправу потрібно 3 хв., потім хвилина відпочинку, потім знову 3 хв. А перед тим, як навчитися стояти, навчіться падати. Уміння падати, не розбиваючись – ось чому необхідно навчити студентів.

Падіння можна класифікувати наступним чином: падіння як спосіб пом'якшити удар об підлогу; падіння і переكات як спосіб переміщення тіла; падіння як спосіб відходу від удару, захоплення, кидка; падіння з підкатами для посилення удару по ногах супротивника масою свого тіла; падіння з висоти; падіння зі стійки; падіння з колін; перекиди, переكاتи лежачи на підлозі.

Важливим компонентом постає класифікація по формах руху: падіння вперед на руки (три варіанти); падіння набік, із закручуванням на місці і з уклинюванням (амортизація руками і ногами – два варіанти); перекиди – уперед, причому вихід з перекиду (у страховку; удар п'ятами зверху; у стійку: обличчям по ходу руху, обличчям назад ходу руху, обличчям перпендикулярно ходу руху) та назад, причому виходом з перекиду (у положенні лежачи на животі; у стійку. Варто звернутися до особливостей *перекату*: на плечах: удари ногами поверху, удари ногами понизу; на спині: удари ногами поверху, удари ногами понизу.



Розрізняють наступні принципи падіння: при ударі об підлогу не битися тілом, а скручуватися; намагатися розподілити силу удару об підлогу на можливо велику площу контакту тіла з підлогою, зменшуючи цим енергію деформації, контакт повинен відбуватися тільки по м'яких тканинах тіла; необхідно розслабитися, погасити швидкість падіння; зміни поступального руху в обертальне на підлозі здійснюється за рахунок скручування тіла навколо будь-якої осі обертання (хребет, плечі і т.д.); під час контакту з підлогою зробити видих.

Варто розрізняти ціль падіння: збереження і безпека організму при сильному і різкому зіткненні з підлогою і т.д.; мобільний вихід від ударів, променями світла, пострілу, відходом убік різними засобами перекатів; підготовка до різних і довгих стрибків у різних напрямках і з м'яким приземленням на підлогу, партнера, стіл і т. д.

**Висновки.** Проблема пластичного виховання потребує глибокого дослідження і комплексного підходу до її реалізації, переосмислення і використання кращого досвіду в умовах нового часу. Пропоновані вправи, в основному, є для студентів абсолютно новими. Щоб їх засвоїти на належному рівні, студент зобов'язаний максимально мобілізувати пам'ять, уяву та фантазію з метою створення схеми її виконання в своєму мозку-матриці. Варто досконало оволодіти виразністю й м'язовою свободою у сфері акторської майстерності, котра дає широкий простір для творчих пошуків. Рухи студентів виразні і зміст зрозумілий тільки тоді, коли вони спрямовані на виконання конкретного завдання. При виникненні бажання досягнути поставленої мети, починається процес осмислення, що спонукає до конкретної дії, яка у процесі саморегуляції сценічного руху постає його сподвижником.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бернадська Д. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії: автореф. дис. канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2005. 20 с.
2. Бусол А., Бусол В., Кроншталь Г., Цибульський М. Сценічний рух як складова професійної підготовки студента спеціальності акторська майстерність. URL: <https://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/168/1/Busol%20A.%20C%20Busol%20V.%20C%20Kronshtal%27%20H.%20C%20Tsybul%27s%27kyu%20M..pdf>
3. Веселовська Г. Сучасне театральне мистецтво. Київ: НАКККиМ, 2014. 143 с.
4. Ігнат'єва Н. Сценічний рух як засіб невербального спілкування персонажів у пластичній культурі. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку: матер. міжнар. наук. конф. (17–18 листопада 2022)* / [Під ред. доц. Н. Рябухи та ін.]. Харків: ХДАК, 2022. С. 32–33.
5. Кирилюк В. Дихання в хореографії: навч. посіб. Київ: ДАКККиМ, 2009. 160 с.
6. Координація рухів: види, як розвивати комплекс вправ для координації. *Lifefacker*. 2023. Upl: <https://lifefacker.org.ua/koordinaciia-ruhiv-vidi-iak-rozvivati-kompleks-vprav-dlia-koordinaciyi/>
7. Котов В., Одерій Л. Теорія і методика класичного танцю: метод. рек. [до курсу «Практикум класичного танцю» для здобувачів бакалав. рівня вищої освіти, спец. 013 Початкова освіта, спеціалізації «Хореографія»]. Слов'янськ: Вид-во Б. І. Маторіна, 2021. 58 с.
8. Кундис Р., Кіптілова Н., Байдіна А. Естетика та ідеологія вільного танцю. філософія руху тіла. *Молодий вчений*. Жовтень, 2018. № 10 (62). С. 168–172. URL: <https://molodyvchenyi.ua/index.php/journal/article/view/3732>
9. Український театр: Шлях до себе. Здобутки. Виклики. Проблеми: аналітично-соціологічні дослідження. Київ, 2018. 145 с.
10. Шариков Д. Класифікація сучасної хореографії. Київ: Видавець Карпенко В. М., 2008. 168 с. URL: <https://kmaesm.edu.ua/wp-content/uploads/sharykov-d.i.-klasyfikacziya-suchasnoyi-horeografyi.pdf>
11. Шариков Д. Теорія, історія та практика сучасної хореографії. Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види. Словник: монографія. Київ: Кафедра театрального мистецтва. Київський міжнародний університет, 2010. 208 с.

### REFERENCES

1. Bernadska, D. (2005). *Fenomen syntezy mystetstv v suchasni ukrainiskii stsenichnii khoreohrafii* [The phenomenon of synthesis of arts in modern Ukrainian stage choreography]: *avtoref. dys. kand. mystetstvozn.: spets. 17.00.01 "Teoriia ta istoriia kultury"*. Kyiv. 20 s. [in Ukrainian].
2. Busol, A., Busol, V., Kronshtal, H., Tsybul'skyi, M. *Stsenichnyi rukh yak skladova profesiinoi pidhotovky studenta spetsialnosti aktorska maisternist* [Stage movement as a component of professional training of a student majoring in acting.]. URL: <https://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/168/1/Busol%20A.%20C%20Busol%20V.%20C%20Kronshtal%27%20H.%20C%20Tsybul%27s%27kyu%20M..pdf> [in Ukrainian].
3. Veselovska, H. (2014). *Suchasne teatralne mystetstvo* [Modern theater art]. Kyiv: NAKKKiM. 143 s. [in Ukrainian].
4. Ihnatieva, N. (2022). *Stsenichnyi rukh yak zasib neverbalnoho spilkuvannia personazhiv u plastychnii kulturi* [Stage movement as a means of non-verbal communication of characters in plastic culture]. *Kulturolohiia ta sotsialni komunikatsii: innovatsiini stratehii rozvytku: mater. mizhnar. nauk. CONF. (17–18 lystopada 2022)* / [Pid red. dots. N. Riabukhy ta in.]. Kharkiv: KhDAK. Pp. 32–33. [in Ukrainian].
5. Kyryliuk, V. (2009). *Dykhannia v khoreohrafii* [Breathing in choreography]: *navch. posib*. Kyiv: DAKKKiM. 160 s. [in Ukrainian].



6. *Koordynatsiia rukhiv: vydy, yak rozvyvaty kompleks vprav dlia koordynatsii* (2023) [Coordination of movements: types of how to develop a set of exercises for coordination]. *Lifefacker*. URL: <https://lifehacker.org.ua/koordinaciia-ryhiv-vidi-iak-rozvivati-kompleks-vprav-dlia-koordinaciyi/> [in Ukrainian].

7. Kotov, V. & Oderii, L. (2021). *Teoriia i metodyka klasychnoho tantsiu* [Theory and technique of classical dance]: *metod. rek. [do kursu "Praktykum klasychnoho tantsiu" dlia zdobuvachiv bakalav. rivnia vyshchoi osvity, spets. 013 Pochatkova osvita, spetsializatsii "Khoreohrafiia"]*. Sloviansk: Vyd-vo B. I. Matorina. 58 s. [in Ukrainian].

8. Kundys, R., Kiptilova, N. & Baidina, A. (2018). *Estetyka ta ideolohiia vilnoho tantsiu. filosofiiia rukhu tila* [Aesthetics and ideology of free dance. philosophy of body movement]. *Molodyi vchenyi. Zhovten*, 2018. № 10 (62). Pp. 168–172. Upl: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/3732> [in Ukrainian].

9. *Ukrainskyi teatr: Shliakh do sebe. Zdobutky. Vykyky. Problemy: analitychno-sotsiolohichni doslidzhennia* (2018) [Ukrainian Theater: The Way to Self. Gains. Challenges Problems: analytical and sociological research]. Kyiv. 145 s. [in Ukrainian].

10. Sharykov, D. (2008). *Klasyfikatsiia suchasnoi khoreohrafiu* [Classification of modern choreography]. Kyiv: Vydavets Karpenko V. M. 168 s. URL: <https://kmaecm.edu.ua/wp-content/uploads/sharykov-d.i.-klasyfikacziya-suchasnoyi-horeografii.pdf> [in Ukrainian].

11. Sharykov, D. (2010). *Teoriia, istoriia ta praktyka suchasnoi khoreohrafiu. Henezys i klasyfikatsiia suchasnoi khoreohrafiu – napriamy, styli, vydy. Slovnyk: monohrafiia* [Theory, history and practice of modern choreography. Genesis and classification of modern choreography – directions, styles, types. Dictionary: monograph.]. Kyiv: Kafedra teatralnoho mystetstva. Kyivskyi mizhnarodnyi universytet. 208 s. [in Ukrainian].

УДК 76(477)М. Малишко  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-16>

**Юрій ГОРПИНІЧ,**  
orcid.org/0000-0003-1039-6427  
аспірант кафедри теорії та історії мистецтва  
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури  
(Київ, Україна) [yurii.horpunych@naoma.edu.ua](mailto:yurii.horpunych@naoma.edu.ua)

## ПОЕТИКА ГРАФІЧНИХ ОБРАЗІВ МИКОЛИ МАЛИШКА

Стаття присвячена графічній творчості Миколи Малишка – одного з яскравих представників київської мистецької школи другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Автором проаналізовано стилістичні особливості та різновиди графічного мистецтва М. Малишка, яке досі не стало предметом спеціального дослідження. Виявлені основні джерела впливу на стилістику і художню мову його рисунків, ескібрисів і гравюр. Знайомство з світовою графікою першої половини ХХ ст., відвідини Вільнюса і контакти з литовськими студентами-графіками сприяли першим спробам художника працювати в гравюрі і рисунку. З студентських років М. Малишко захоплювався творчістю таких майстрів графіки як Софія Налепинська-Бойчук, Олена Сахновська, Марія Котляревська та інших; уважно вивчав твори Лаврської майстерні книжкової гравюрі ХVІІ ст., передусім Іллі. Великий вплив на становлення графічної майстерності Миколи Малишка – мали його педагог з рисунку Георгій Свердлов і друзі-художники Василь та Галина Перевальські. Не можна обійти увагою і дружину митця Ніну Денисову – ілюстратора дитячої літератури.

Проаналізовані основні різновиди графічних творів М. Малишка. Встановлено, що на роки навчання у Київському художньому інституті (1961–1967), діяльності у клубі творчої молоді «Сучасник» припадають перші ескібриси, в яких прослідковується захоплення давнім і середньовічним мистецтвом України. На відміну від ескібрисів, які притаманні усім періодам творчості митця, гравюри за мотивами української сучасної літератури датовано 1970–1980-ми роками. У цей час література стала своєрідною зоною особистої свободи, втілення національних ідеалів і філософичності розкритих тем як для М. Малишка, так і багатьох інших митців. Для наступних десятиліть притаманні здебільшого абстрактні, децю кубістичні ксилографії і дошки дереворізів, в лаконічних композиціях яких прослідковуються пейзажні мотиви рідного краю, обриси людських постатей, тощо. Цілісним і самостійним засобом образотворення для М. Малишка є рисунок графітним олівцем або тушшю і пером. Працюючи над ескізами живописних і скульптурних творів, М. Малишко використовує два основні способи. Перший – це інтуїтивне рисування, напрацювання певного візуального, графічного матеріалу, що згодом переростає в концепцію подальшого твору в іншому виді мистецтва. Другий – цілеспрямована робота над моделюванням скульптурних об'єктів у рисунку, їх конструктивно-просторового вирішення, розробка візуальної форми. Наголошено, що попри відмінність чотирьох основних напрямів графічної творчості М. Малишка їх зближує віртуозна техніка, специфіка графічної мови і відчутна у кожному творі особистість художника. Естетичний, смисловий і символічний бік образів він завжди ставить на чільне місце.

**Ключові слова:** українське образотворче мистецтво, синтез, образ, символ, графіка, ескібрис, Микола Малишко.

**Yurii HORPYNICH,**  
orcid.org/0000-0003-1039-6427  
PhD student at the Department of Theory and History of Art  
National Academy of Fine Arts and Architecture  
(Kyiv, Ukraine) [yurii.horpunych@naoma.edu.ua](mailto:yurii.horpunych@naoma.edu.ua)

## POETICS OF GRAPHIC IMAGES BY MYKOLA MALYSHKO

The article is devoted to the graphic creation of Mykola Malyshko as one of the bright representatives of the Kyiv art school in the second half 20<sup>th</sup> – beginning of the 21<sup>st</sup> centuries. The author analyzed both stylistic features and varieties of M. Malyshko's graphic art, which still never became a special study subject. Identified are the main sources that influenced his drawings', bookplates', and engravings' style and artistic language. Acquaintance with the 20<sup>th</sup> century first half world-wide graphics, visits to Vilnius and contacts with Lithuanian graphic faculty students essentially contributed to the artist's first attempts with engraving and drawing. Since his student years, M. Malyshko admired the work of such graphic art masters as Sofia Nalepynska-Boychuk, Olena Sakhnovska, Maria Kotlyarevska and others; he paid much attention to carefully studying the Lavra book engraving workshop's 17<sup>th</sup> century inheritance, especially works by Ilya. His drawing art teacher Georgyi Sverdlov and artist friends Vasyl and Halyna Perevalsky had a great influence on Mykola Malyshko's graphic skills development. Also none should ignore the influence rendered by the artist's wife, Nina Denysova, an artist illustrator of books for children.

*The main varieties of M. Malyshko's graphic works are analyzed. It has been established that the first bookplates in which admiration for the ancient and medieval Ukrainian art can be traced to the years of his study at the Kyiv Art Institute (1961–1967) and activities in the Club of Creative Youth «Suchasnyk». In contrast to bookplates, characteristic of all of the artist's work periods, engravings based on the modern Ukrainian literature motifs are dated to the 1970s and 1980s. That time both for M. Malyshko and many other artists the literature became a kind of personal freedom zone, an embodiment of national ideals and the philosophic nature of the themes revealed. For the following decades, characteristic are mostly abstract, somewhat cubist woodcuts in which laconic compositions the native land landscape motifs, outlines of human figures, etc. are traced. For M. Malyshko, a complete and independent means of image creation became the drawing with a graphite pencil or ink pen. When working on paintings and sculptures sketches, M. Malyshko uses two main methods. The first is intuitive drawing, development of certain visual, graphic material, which later develops into the concept of a further creative work in another art form. The second methods relates on a purposeful work on the sculptural objects' modeling with drawing, search for their structural and spatial solution, development of their visual form. It should be emphasized that despite the differences in the four main directions of M. Malyshko's graphic creation, they are brought together by their author's virtuoso technique, his graphic language specificity, and the artist's personality clearly felt in each artwork. This artist does always prioritize the aesthetic, meaningful and symbolic side of his images.*

**Key words:** *Ukrainian fine art, synthesis, image, symbol, graphic arts, ex libris, Mykola Malyshko.*

**Постановка проблеми.** Ім'я Миколи Малишка належить до славної когорти українських шістдесятників. Будучи живописцем-монументалістом за фахом, він упродовж усього життя постійно експериментує з різними видами мистецтва – станковим і монументальним живописом, скульптурою, графікою, всілякими матеріалами і техніками, перебуває у постійному пошуку образотворення, синтезу і символіки.

Захоплення графікою починається ще в юнацькі роки. Навчаючись у Київському державному художньому інституті, М. Малишко опановує нові техніки і види графічної діяльності. Ці обставини, особливо у ранньому періоді творчості, коли митця було позбавлено можливості експонування малярства і скульптури, давали змогу не тільки вільно звертатись до розмаїття жанрів і видів графічної діяльності, але й періодично приймати участь у конкурсах і виставках, працювати на замовлення.

**Аналіз досліджень.** Ще за часів радянського тоталітаризму графічна творчість М. Малишка вперше привернула увагу дослідників і поціновувачів його мистецтва за кордоном. Кілька найкращих екслібрисів митця було опубліковано у репрезентативному виданні «Книжковий знак шістдесятників» у далекому 1972 р. Ця книга вперше познайомила українську діаспору, передовсім США, з відродженням в Україні на початку 1960-х рр. мистецтвом екслібриса на прикладі найкращих оригінальних творів не тільки Миколи Малишка, але й його дружини Ніни Денисової, друзів і однодумців подружжя-графіків Василя і Ліди Перевальських, інших художників, зокрема, Опанаса Заливахи, Миколи Павлусенка, Галини Севрук, Богдана Сойки, Богдана Сороки, Олександра Фісуна, Миколи Шекери та інших (Книжковий, 1972). Однак з того часу не тільки екслібриси, але й інші графічні твори Миколи Малишка

так і не стали предметом спеціального вивчення. Ім'я митця та його екслібриси найчастіше згадуються на сторінках наукових праць, присвячених різним аспектам вивчення книжкових знаків (Письменники, 1990; Каменецька, 2021: 34–35, 37, 39–40, 130). Подекуди аналізуються окремі твори (Нестеренко, 2015: 33), інколи з помилковою атрибуцією (Рунова, 2015: 206) або обмеженням графічних технік до обрізної гравюри (Каменецька, 2021: 130). Щодо інших граней графічної творчості М. Малишка – рисунків і гравюр, то цей творчий спадок досі не опубліковано. Існує лише лаконічна згадка про участь М. Малишка 1986 р. у Четвертій республіканській виставці ілюстрацій та книжкового оформлення «Художник і книга» з ілюстраціями до роману О. Гончара «Твоя зоря» (Перевальський, 2018: 157).

**Мета статті** визначити стилістичні особливості та різновиди графічного мистецтва М. Малишка.

**Виклад основного матеріалу.** Творчість М. Малишка охоплює понад шістдесят років в історії українського мистецтва другої половини ХХ – перших десятиліть ХХІ ст. На думку самого митця, він є скоріше маляром, хоча завжди працював у різних жанрах скульптури, особливо інтенсивно за років незалежності України, завдяки чому вважається одним із провідних сучасних художників у цій галузі. Проте, від самого початку його цікавить мистецтво графіки з усім розмаїттям форм і видів, художніх матеріалів і технік. Серед них одне з чільних місць упродовж усього життя посідає екслібрис.

Книжкові знаки нерозривно пов'язані з гравюрою, оскільки потребують тиражування. Перше практичне знайомство з друкованою графікою у прославленого в майбутньому майстра екслібриса і гравюри відбулось наприкінці 1950-х рр. у стінах Дніпропетровського державного художнього учи-

лища, де педагог з рисунку Г. Свердлов познайомив молодого М. Малишка з основами лінориту. Навчання у КДХІ сприяло поглибленню знань у галузі гравюри. Велике значення на шляху опанування різними техніками мали його друзі, так само студенти КДХІ, Василь і Галина Перевальські, які опанували фах художників-графіків, захоплювалися ксилографією. Упродовж студентських років (1961–1967) Микола Малишко також багато працював у графіці, оскільки дружина Ніна Денисова в той час почала ілюструвати дитячі видання.

При виконанні своїх графічних творів М. Малишко вивчав закордонний та вітчизняний досвід майстрів-графіків першої половини ХХ ст., таких як С. Налепинська-Бойчук, О. Сахновська, М. Котляревська. Уважно досліджував роботи Лаврської школи книжкової гравюри, передусім майстра XVII ст. Іллі. Дуже багато прийомів художник почерпнув від конструктивізму, абстракціонізму, кубізму, інших течій. Робота у різних видах і техніках графіки мала ще й суто практичне пояснення. Молодий художник прагнув до досконалості, повсякчасного опанування ремеслом. Бувало, що йому бракувало матеріалів для малярства, тоді він негайно брався різати гравюри або щось робити з доступного матеріалу, зокрема дерева (Бесіда, 2015–2016: 5–6). Джерела натхнення, пізнання, вивчення народного мистецтва, світових досягнень графічного мистецтва були знаковими у творчості М. Малишка на той час.

Як відомо, основними виразними та образотворчими засобами книжкового знаку є лінія та пляма. Найчастіше екслібриси є монохромними – білий папір і чорна фарба. Такі якості притаманні ранній творчості М. Малишка у цьому виді графічного мистецтва, яким він захопився у 1960-х рр., навчаючись у КДХІ. Восени 1961 р. студент-першокурсник вступає до Київського клубу творчої

молоді, де знайомиться з багатьма визначними шістдесятниками, читає, вивчає історію давнього і сучасного мистецтва (Горпинич, 2021a; Горпинич, Русаєва, 2022a). Спілкування з молодими художниками, поетами, письменниками, критиками, філософами, істориками та археологами спричинили появу достатньо великої кількості книжкових знаків, в яких молодий митець прагнув втілити образну мову їх творчості, світ захоплень і прагнень (Горпинич, 2021b). Серед найцікавіших – екслібриси для своїх друзів-однокурсників як за роками навчання у ДДХУ, так і в КДХІ. У цих мініатюрних композиціях М. Малишко звертається до мистецтва скульптури доби бронзи, змальовуючи кам'яну стелу давнього скотаря-номада з гирлигою («Ex libris А. Жежери») або уквітчану дівчину серед поля, яка очікує на перший паросток, що тягнеться вгору в глибинах чорнозему. Її обличчя звернене до глядача, голівка – в орелі німбу («Із книг Петра Кота», 1967) (рис. 1). Драматичною дією насичено композицію екслібриса родини Кожекових, де красень-богатир з мечем звільняє царівну з полону хижого змія. Інший, добрий образ дракона змальовано в книжковому знаку, присвяченому коханій дружині – Ніні Денисовій. Фантастична істота з закрученим у спіраль хвостом, гордовито стоїть руки в боки. Вона одягнена у вишиванку, на голові – хустка, у пащі – легковажна квіточка, а за головою сяє сонце (рис. 2). Мотив спіралі також покладено в основу орнаментики родинного екслібриса М. Малишка і Н. Денисової. Однак у цьому декорі митець звертається до зрізу дерева з численними річними кільцями і паростками листя як запоруки довгого і щасливого сімейного життя (рис. 3). Народження 1961 р. дочки Оксани спричинило звернення до дитячого екслібриса. У першій роботі художник за основу взяв малюнок дочки з веселою твари-

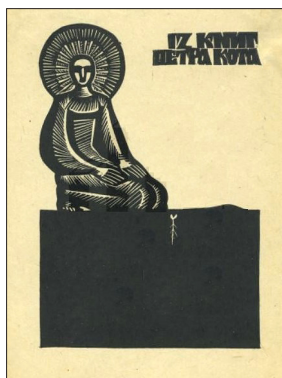


Рис. 1. Малишко М. Екслібрис «Із книг Петра Кота». 1967. Ксилографія

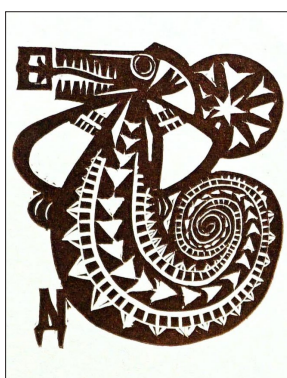


Рис. 2. Малишко М. Екслібрис для Ніни Денисової. 1960-ті. Ксилографія



Рис. 3. Малишко М. Екслібрис «Малишко – Денисова». 1960-ті. Ксилографія



ною, який став своєрідним предтечею значно пізніших дитячих екслібрисів О. Малишко – сучасної знаної майстрині у галузі книжкового знаку. До цього жанру М. Малишко буде звертатися і пізніше (Поетика, 2014: №№ 392, 425).

Своєрідним продовженням археологічної тематики є книжкові знаки з зображеннями антропоморфної трипільської пластики, в яких М. Малишко детально відтворює техніку ліплення цих давніх теракотових статуєток з численними орнаментами і прикрасами («Ex libris Брайчевського», «Ex libris Прядка», 1966) (рис. 4).

У цей час художник звертається також до мотивів ювелірних прикрас і сакральної архітектури часів Київської Русі (Ex libris Є. Зубарева, 1960-ті). Критичне слово знаного шістдесятника Ю. Смирного, його сміливі дописи у газеті «Наша віра», часописі «Образотворче мистецтво», змальовано М. Малишком у подобі Святого Юрія Побідоносця – воїна-вершника зі списом, що вбиває змія. Монохромія тогочасних екслібрисів тут чи не вперше порушена яскравим червоним кольором плаща, який майорить за його спиною, прикриває шию і плечі. Композиція цього екслібриса та іконографія святого є копією лівої частини шиферної плити з зображенням вершників – Св. Георгія і Св. Феодора, знайденої під час розкопок на території Михайлівського Золотоверхого монастиря у Києві (рис. 5).

Книжкові знаки М. Малишко створює як для своїх друзів і колег (В. Перевальського, родини Григорових), так і видатних шістдесятників (Є. Гуцала, І. Дзюби, І. Калинця, А. Малишка та інших). Насичена глибокими сенсами і символікою мініатюрна композиція екслібриса Опанаса Заливахи – живописця з Івано-Франківська, активного члена КТМ «Сучасник». Наприкінці 1964 р. його було заарештовано і засуджено на п'ять років таборів у Мордовії «за антирадян-

ську агітацію та пропаганду» (1965–1970). Образ незламної душі митця М. Малишко змалював як гордовиту пташку, яка ширяє у повітрі, але не має змоги вирватися на волю. Простір навколо неї обмежено вузькою лінією – своєрідним парканом навколо табору-в'язниці (рис. 6).

У доробку М. Малишка багато образів письменників і митців, різних мотивів, навіяних поезією і прозою вітчизняних авторів. З нагоди 170-літнього ювілею Тараса Шевченка він зробив екслібрис для Валентина Задорожного, змалювавши у центральному полі маленького аркуша постать видатного українського поета і письменника в образі молодого художника, який стоїть, тримаючи в руках аркуш паперу і щось зарисовує з натури (рис. 7). Як зазначає М. Юр «у цей період шевченкіана значно збагатилася книжковими знаками – екслібрисами, які стали динамічними, сповненими особливої художньої наснаги, самобутності» (Юр, 2014: 51).

175 річниця від дня народження Т. Шевченка спричинила створення своєрідної Шевченкіани у творчості багатьох українських екслібрисистів. Найчастіше художники використовували для мініатюрних книжкових знаків автопортрети Т. Шевченка, які відтворювали у різних техніках: цинкографія (І. Балан, О. Горбоконь, Е. Ледньов), інкорель (О. Криворучко), лінорит (М. Бондаренко, В. Куравський, І. Федоренко), гравюра на пластику (Б. Куновський) тощо. М. Малишка як завжди приваблюють експерименти. 1988 р. він працює як у традиційній для нього кольоровій ксилографії («Книга Леся Танюка») (Юр, 2014: 51), так і в дещо новій для нього техніці сухої голки («Ex libris Н. О. Сасенко. Т. Г. Шевченку 175 літ»; «Книга С. І. Білоконя. Т. Г. Шевченку 175 літ», Ex libris Оксани Павленко. Т. Г. Шевченку 175 років») (Нестеренко, 2019: 265, №№ 88–90). Останні три мініатюри значною мірою відрізня-



Рис. 4. Малишко М. Ex libris Прядка. 1966. Ксилографія



Рис. 5. 1 – Малишко М. Ex libris Ю. Смирного. 1960-ті. Ксилографія; 2 – Фрагмент шиферної плити з зображенням Св. Георгія. Михайлівський Золотоверхий монастир у Києві. Друга половина XI – початок XII ст. Національний заповідник «Софія Київська»



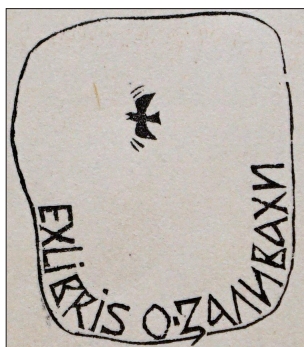


Рис. 6. Малишко М.  
Ex libris О. Заливахи.  
1960-ті. Ксилографія



Рис. 7. Малишко М.  
Екслібрис «Ця  
книга Валентина  
Задорожного. 1814–  
1984». 1984–1989.  
Ксилографія

ються від попередніх творів. Художник свідомо наділяє ці книжкові знаки певною ескізністю, недосказаністю, перебуваючи під впливом рисунків і гравюр Т. Шевченка. Так, у книжковому знаку С. Білоконя, М. Малишко по центру розташовує невеличку сільську хату, вид на яку відкривається крізь зарості кущів калини з важкими кетягами ягід. Все композиційне поле зайнято пейзажним мотивом в обрамленні тоненької рами. Пейзаж обрано і для екслібриса Н. Саєнко. Аркуш розділено навпіл лінією горизонту з зображенням прудкого коня, що пасеться на березі річки. Його струнка постать віддзеркалюється у водоймі разом із розлогою кроною дерева, на тлі якого він стоїть. Техніка цих екслібрисів потребувала від М. Малишка витонченого штриха, яким він віртуозно володіє.

У жовтні 1989 р. М. Малишко разом з дружиною Н. Денисовою і молодшим братом П. Малишком взяв участь у республіканській виставці «Письменники і герої літературних творів в екслібрисі», яка експонувалась у київському Будинку літераторів. У переважній більшості книжкові знаки присвячено портретам українських письменників і поетів, ілюстраціям до їхніх творів (Письменники, 1990; Каменецька, 2021, с. 34–35). Пластична мова його екслібрисів – це не тільки класичне поєднання білого простору і чорних ліній, але й насичені символікою образи. Одні з них автор створює за допомогою дрібних штрихів, інші, – змальовані за допомогою безперервних або переривистих, ніби хаотичних ліній.

Саме ці засоби образотворчої виразності М. Малишко буде використовувати і в інших книжкових мініатюрах кінця 1980–1990-х рр., які створено у тому числі для участі у міжнародних конкурсах екслібрисів. 1989 р. датовано книжковий знак для Міської публічної бібліотеки

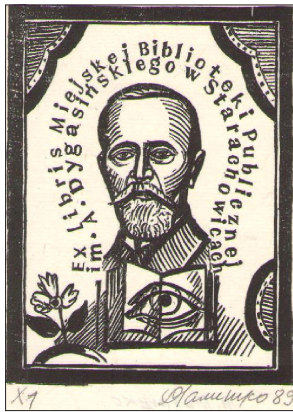
ім. А. Дигасінського у Стараховіцах (Польща). Книжкові знаки для бібліотек не є новою темою у його творчості. Достатньо згадати ранні роботи початку 1960-х рр. для бібліотеки alma mater – Київського художнього інституту і для бібліотеки рідного села Знаменівка на Дніпропетровщині. В останньому митець звернувся одночасно до пейзажу, сьогодення та історії малої Батьківщини. Художник намалював маленькі сільські хати серед струнких високих тополь, над яким майоріє радянський прапор, а далі і вище здійснюються вгору численні трикутні козацькі знамена, у тому числі з конем, що скаче галопом. Ці високі флагштоки нагадують своєрідний ліс з козацьких списів.

Повертаючись до книжкового знаку для міської публічної бібліотеки в Стараховіцах, зазначимо, що вибір образу Адольфа Дигасінського – відомого польського журналіста, письменника і педагога, портрет якого змалював М. Малишко, був не випадковим. У нижньому полі книжкового знаку – розкрита книга з «всевидячим оком», яке може бути як метафорою до творчості А. Дигасінського, проза якого описувала побут глухих сільських місцевостей, так і своєрідним символом знань, запорукою яких є читання (рис. 8).

Книжкові знаки М. Малишка отримали диплом і подяку на Міжнародній виставці екслібрисів «Стараховіце – 1990» у Польщі. Серед цих творів – книжковий знак бібліотеки президента міста Стараховіце (Pasaulio, 2019). У техніці сухої голки художник виконав поліхромну однофігурну композицію – фігуру дівчини з розкішним довгим чорнявим волоссям, що утворює за її спиною «плащ». В одній руці вона тримає розгорнуту книгу, яку читає, в іншій – велику золотисту гілку. Дівчина одягнена у довгий до п'ят хітон з канелюроподібними драпіюваннями і білий гіматій з червоними квітами на золотих стеблах. На щоках – червоний рум'янець (рис. 9). Пізніше визнання майстерності досвідченого митця сприяло експонуванню цих творів на Всеукраїнській виставці «Екслібриси-переможці», ініційованої П. Нестеренком 1993 р. у приміщенні Державного музею книги і друкарства України в Києві (Каменецька, 2021, с. 37, 39–40).

Навчаючись у КДХІ, М. Малишко знайомиться з групою литовських студентів-графіків, з якими згодом буде тривалий час товаришувати (Бєсіда, 2015–2016: 6). Це стане початком майже щорічних подорожей до Вільнюса, вивчення литовського мистецтва, занурення в історію та культуру цих земель. Інтерес до давньої і сучасної історії Литви став основою створення кількох екслібри-

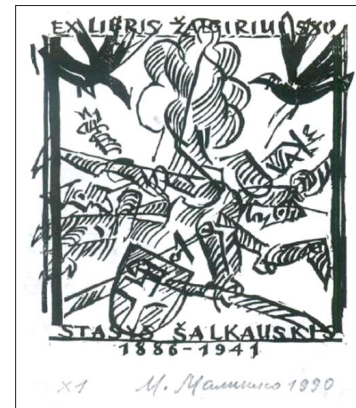




**Рис. 8. Малишко М. Екслібрис Міської публічної бібліотеки ім. А. Дигасінського у Стараховіцах. 1989. Ксилографія**



**Рис. 9. Малишко М. Екслібрис Бібліотеки президента міста Стараховіце. 1989. Суха голка**



**Рис. 10. Малишко М. Екслібрис Жальгір 580. Стасіс Шалкаускіс (1886–1941). 1990. Ксилографія**

сів, частина з яких згодом потрапила до колекції Йонаса Некрашюса (Pasaulio, 2019). Саме спілкування з литовськими графіками сприяло опануванню нових технік, у тому числі в екслібрисі. Витончена техніка сухої голки була обрана для мініатюри 1988 р., присвяченій Йонасу Мачюлісу (1862–1932) – діячу литовського національного відродження, теологу, драматургу, поету, публіцисту, критика, педагогу, більше відомому під псевдонімом Майроніс. Його творчість була близькою М. Малишку, адже основними ідеями творів Майроніса були національно-визвольна боротьба, любов до рідної мови і природи. Литовському історичному літературознавцю Вітаутасу Ванасу (1930–2017) присвячено екслібрис 1989 р. в техніці офорту, в якому переплетено середньовічну і сучасну текстологію: першу згадку Вільно як столиці великого князя Литовського Гедиміна 1323 р., зображення мапи Вільнюської митрополії в Литві.

Техніка ксилографії якомога краще передає драматичні події далекого 1410 р., коли Королівство Польське і Велике князівство Литовське здобули перемогу над Тевтонським орденом у Грюнвальдській битві. Художник зобразив поле з полеглими лицарями, над якими кружляють два чорні птахи. Від того часу виникла назва Жальгір, якій 1990 виповнилося 580 років. Екслібрис присвячено литовському філософу, професору, доктору філософії Стасісу Шалкаускісу (1886–1941), який був останнім ректором каунаського Університету Вітовта Великого до захоплення Литви СРСР влітку 1940 р. (рис. 10). У цій композиції є й інший глибинний підтекст, адже у ніч проти 11 березня 1990 р. Литва першою із союзних республік оголосила незалежність і відновила дію литовської конституції 1938 р. Одночасно кривава

сцена Грюнвальдської битви – це наче передбачення Січневих подій наступного 1991 р.

На початку 2000-х рр. М. Малишко продовжує працювати у галузі екслібриса. Найчастіше книжкові знаки він робить для своїх друзів, колег по мистецтву. Зокрема, 2008 р. він разом з дочкою Оксаною, молодшим братом Петром і племінником Тарасом Малишками прийняв участь у міжнародному конкурсі на екслібрис і малу графічну форму «Гданські леви» (Ex Libris Gdansk, 2008). Однак, на відміну від названих і дуже знаних екслібрисистів, які в основу композицій поклали зображення лева, М. Малишко обрав лаконічний сюжет, присвячений Андрію Ментуху (нар. 1929). Ще юнаком наприкінці Другої світової війни він втік до Польщі з Львівщини. 1959 р. закінчив Гданський інститут мистецтв (нині Академія красних мистецтв), де згодом тривалий час викладав на кафедрі живопису. На прямокутному маленькому аркуші М. Малишко змалював півфігуру А. Ментуха, що стоїть на тлі однієї з своїх картин із циклу «Образи» (1973–1997), присвяченого протистоянню викликам ХХ ст. «людей-гвинтиків». Задля підсилення символічного звучання використано червоний колір з однаковими рядами овалів людських облич, які окреслено чорною контурною лінією. Нижнє поле композиції займають чіткі графічні написи. Ліворуч: EX L. АНДРІЙ МЕНТУХ, праворуч: ГДАНСЬК в оточені фігур двох левів, нижче – Ex libris Gdańskich Lwów (рис. 11). Образ А. Ментуха, який значною мірою вплинув на багатьох польських митців, якомога краще підходить для самої ідеї цього міжнародного конкурсу – давньої традиції створення екслібрисів про Гданськ і популяризації Гданська як у Польщі, так і за кордоном. Отже, екслібриси притаманні усім періодам твор-

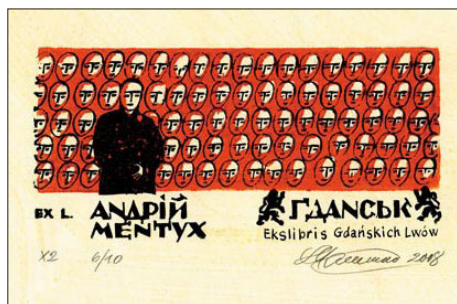


Рис. 11. Малишко М. Екслібрис Міської публічної бібліотеки ім. А. Дигасінського у Стараховіцах. 1989. Ксилографія

чості митця, давнього члена Українського екслібрис клубу.

1970–1991-й рр. – це період активної праці художника у галузі графічних мистецтв. Окрім екслібрисів М. Малишко звертається до створення ілюстрацій за мотивами літературних творів українських прозаїків і поетів. Особисте знайомство з багатьма із них почалося ще за часів КТМ «Сучасник». У ці роки література перетворюється на простір свободи, безмежних філософських, моральних та естетичних розмислів, у тому числі для художників, творчість яких була під забороною або не відповідала вимогам соцреалізму. Ще у Дніпропетровську 1969 р. М. Малишко знайомиться з художницею-бойчукісткою М. Котляревською, багаторічне спілкування з якою, а також її графічні станкові й книжкові твори значною мірою вплинули на еволюцію його стилістики. Від 1970-го р. М. Малишко періодично приймає участь у всеукраїнських і зарубіжних виставках. Зокрема, 1986 р. на Четвертій республіканській виставці ілюстрацій та книжкового оформлення «Художник і книга» представив кілька ксилографій («Заратустра», «Мати з дитям», «Рідна земля», «Твоя зоря», 1983) за мотивами роману О. Гончара «Твоя зоря» (Перевальський, 2018: 157).

Упродовж 1972–1974 рр., живучи у Фастові, М. Малишко велику увагу приділяє ксилографії, таким посіченим аркушам з текстурою і фактурою вібруючого чорного і білого кольорів. У Фастові він зробив свої перші абстрактні гравюри на дереві, «здаючи собі наймовірнішу душевну напругу». А вже у Василькові на початку 1975 р. освоїв техніку ситодруку (шовкографії) та техніку китайського письма – калографію, багато працював над удосконаленням техніки ксилографії (Бесіда, 2015–2016: 6). Проте активна творчість цього періоду, за винятком кількох вдалих замовлень на твори декоративно-монументального мистецтва у Києві та Хмельницькому (Горпинич, Русаєва, 2023: 99–101, рис. 3–4), була пов’язана з

творчими проектами «в стіл», оскільки абстрактні графічні аркуші не потрапляли на виставки (Біографія, 2018, 207).

Значну частину в графічному доробку М. Малишка займає ксилографія. До цієї техніки він звертався досить часто і робить це й дотепер. Всебічна обдарованість майстра дає змогу сказати про виразність і довершеність гравюр на дереві у його виконанні. Варті уваги його абстрактні гравюри й дошки дереворізів, у яких простежується вплив абстрактного живопису першої половини ХХ ст., графіки бойчукістів, зокрема М. Котляревської.

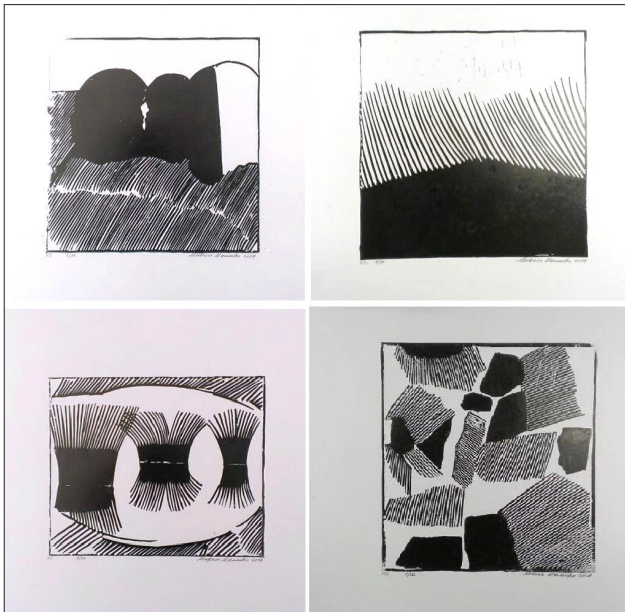
Неймовірна лаконічність композицій, простота і витонченість притаманні дошкам дереворізів середини 1990-х, які самі по собі виступають в ролі скульптурних рельєфів, а відбитки з них – гравюр. Любов до рідної природи, споглядання навколишнього світу та його уважне відтворення лягло в основу цих творів. На думку М. Малишка, найбільшою і найкращою майстернею є відкритий простір безмежних степів, дивовижних дерев, повноводних річок, сіл, міст. Абстрактні композиції дереворізів – це широкі лани, квітучі луки Дніпропетровщини.

Найбільшою мірою його приваблює літня природа – пора розквіту, буяння, час збору врожаю. Саме ці образи можна бачити і в серії ксилографій «Без назви» 2014 р. Ці графічні аркуші – мінімалістичні. Чорні плями, лінії і штрихи дають можливість уявити розлогі крони дерев, безмежне засіяне житом поле, копиці снопів пшениці (рис. 12). Окремі елементи композицій викликають асоціації з архаїчними мотивами розписів на трипільському посуді.

Ще одним важливим засобом образотворення у творчості М. Малишка є рисунок графітним олівцем або тушшю і пером. За словами художника, під час рисування несподівано виникають нові ідеї, які згодом стануть основою скульптури, живописного полотна або стінопису, гравюри. Це достатньо тривалий процес, який пов’язано як з суто творчим пошуком, так і з аналітикою об’єкту, який поступово викристалізовується на папері. Виконуючи ескізи майбутніх графічних, живописних і скульптурних творів, М. Малишко звертається до двох улюблених способів.

Перший – це вільне, чуттєве, некероване, інтуїтивне рисування, яке ні до чого не зобов’язує. Унаслідок накопичується багато рисунків, з яких, уже свідомо аналізуючи, митець обирає найвиразніші, варті на увагу і подальшу розробку. Зокрема, так сталося з парковою скульптурою «Зіниця» для Національного форуму гончарства Опішне-2000





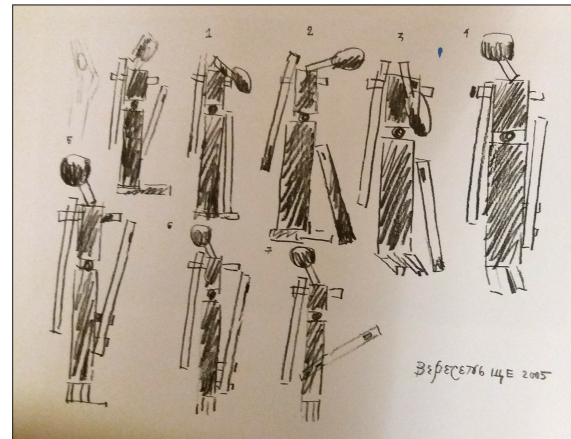
**Рис. 12. Малишко М. Без назви. 2014. Ксилографія. Кожна – 30 × 30**

(Полтавська обл.), де М. Малишко вперше працював з новим для нього скульптурним матеріалом – глиною. «Спочатку я намалював кулю на вершині штучного земляного пагорбу, а вже на симпозиумі втілював її у кераміці», – згадує автор цей проект (Бесіда, 2015–2016: 1–2).

Напрацювання певного візуального, графічного матеріалу, що згодом переростає в концепцію подальшого твору в іншому виді мистецтва також проілюструємо робочими ескізами, які майже через десять років стануть основою скульптурного проекту «Десять постатей» (Я Галерея, Київ, листопад 2014). На початку 2000-х М. Малишко виконав безліч графічних ескізів олівцем на папері, в яких розробляв найрізноманітніші варіанти конструкцій всіляких дерев'яних скульптур (рис. 13). Штрихування площин у графічних роботах прямо кореспондується з скульптурними об'єктами майстра, наштовхує на роздуми про те, що риси-штрихи є ніщо інше як удари сокири по дереву. Втіленню цих ескізів у повноцінний проєкт сприяли соціально-політичні трансформації в українському суспільстві внаслідок Революції Гідності (Біографія, 2018: 223).

Другий спосіб, який часто використовує митець, – це цілеспрямована праця над моделюванням скульптурних об'єктів у рисунку, їх конструктивно-просторового вирішення, розробкою візуальної форми як цілого, так і деталей (Бесіда, 2015–2016: 1–2). Яскравими прикладами цих графічних студій є численні рисунки (рис. 14).

Зрозуміло, що за багато десятиліть у доробку художника накопичилось безліч рисунків, значна



**Рис. 13. Малишко М. Ескіз. 2005. Папір, олівець**

частина яких має цілком самостійний, станковий характер. Серед них заслуговують на увагу великі аркуші 2012 р., в яких М. Малишко створює, на перший погляд, цілком абстрактні композиції. Вертикальні білі аркуші паперу сповнені динамічних, пульсуючих ліній, штрихів і плям. Рисунок «У конструкціях» (рис. 15) наче увібрив у себе синтез багатьох напрямів світового графічного мистецтва, що їх комбінуює на папері художник. Лінія і штрих для нього є не тільки засобом формотворення, але й основою побудови площин. Вплив абстракціонізму та кубізму на творчість М. Малишка чітко простежується і в сюжеті цього рисунка, з чіткою відмовою від зображення об'єктів близьких до дійсності.

У «Грі миттєвостей» вертикальне прямокутне поле композиції чітко розділено на окремі ледь намічені квадрати, поміж яких у довільному, інтуїтивному порядку, динамічно й експресивно нарисовано прями, вигнуті, хвилясті тоненькі і товсті лінії (рис. 16). Цей аркуш – своєрідний результат переосмислення досвіду митців початку ХХ ст. Манера його виконання пов'язана з інтуїтивним, спонтанним методом. До такого прийому у графіці М. Малишко звертався і раніше наприкінці 1960-х – початку 1970-х рр., під час роботи у тодішньому Дніпропетровську, після закінчення КДХІ. Згадуючи ті далекі часи, М. Малишко наголошує, що він не припинив працювати у гравюрі, одночасно створював рисунки «спонтанного характеру, щось на кшталт плину життя, віддаючи всього себе в руки інтуїції, якомога вільного виявлення настрою, думок. Туш, перо, папір, уява та вміння все це намалювати були метою моєї праці» (Бесіда, 2015–2016: 6).

Композиція рисунку сконцентрована на показі миттєвостей і явищ у житті кожної людини, що виходять за певні обмеження (квадрати). Вони,

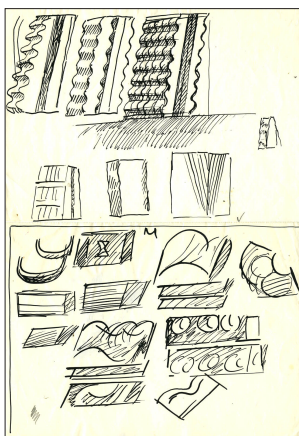


Рис. 14. Малишко М. Ескізи. Без назви. 2000–2010. Папір, олівець, кулькова ручка, туш

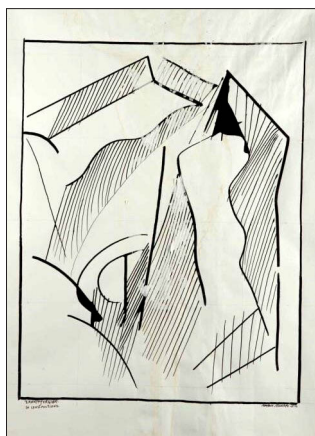


Рис. 15. Малишко М. У конструкціях. 2012. Папір, туш, перо. 65 × 51



Рис. 16. Малишко М. Гра миттеостей. 2012. Папір, туш. 86 × 60

завичай, переплітаються між собою, створюючи життєвий шлях. Миттеості виникають спонтанно, неочікувано, часто руйнуючи будь-які традиції та норми. У цьому і полягає краса життя, гра миттеостей. Хоча автор нічого не згадує про вплив далекосхідного мистецтва на його творчість, але він, безумовно, спирається або використовує традиції каліграфії Китаю та Японії, що знаходять вияв у перетинах і вигинах експресивних та емоційних ліній-миттеостей як у цьому, так і в інших рисунках (наприклад, «Торс 2», «Торс у русі», 2012 та інші).

Поруч з суто абстрактними композиціями художник доволі часто звертається до пейзажних мотивів, щоразу шукаючи у них нове вирішення у побудові простору і форми. Максимально спрощуючи засоби художньої виразності, обираючи з них мінімальну кількість, М. Малишко змальовує прості, знайомі з дитинства кожному українцю краєвиди, де серед пагорбів розкинулися села, у затінку дерев стоять хати, оточені тинами. Як і в живопису його приваблюють проблеми освітлення, особливо передвечірнього, коли землю огортають сутінки (зокрема рисунки «Місяць», «Шлях до місяця», 2012 та інші) (рис. 17). Можливо, саме тому у художника часто можна бачити сюжети, де одним з головних персонажів є сонце та/або місяць. Однак, на відміну від рідкісних у його творчому доробку живописних пейзажів з швидкоплинними імпресіоністичними враженнями від сонячного світла, в яких провідне місце посідає колорит (Горпинич, Русаєва, 2022b), в рисункових пейзажах митець зосереджується на тональних співвідношеннях різного за інтенсивністю штрихування. Свідомо відкидаючи реалістичні засади, М. Малишко у своїх філософських і творчих роздумах та пошуках прагне до рит-

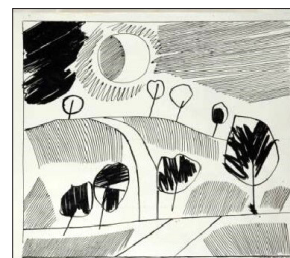
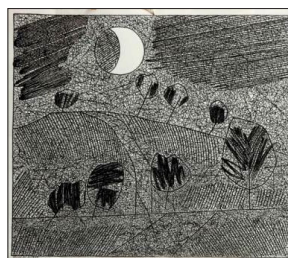


Рис. 17. Малишко М. Шлях до місяця. 2012. Папір, туш, перо. 75 × 53,5 і 65 × 56,5

мічності і врівноваженості образів, споконвічних знань про матеріальний світ і світ Бога.

**Висновки.** У графіці М. Малишка прослідковуються спільні тенденції з його живописом і скульптурою, які поєднує захоплення європейським і українським мистецтвом першої третини ХХ ст., що сприяло розробкам власних концептуальних форм і змістів. Добре знання творчості майстра Іллі – видатного графіка Лаврської майстерні книжкової гравюри ХVІІ ст., дружба з родиною Перевальських, спілкування з М. Котляревською, тісні контакти з литовськими художниками, родинне коло, діяльність у КТМ «Сучасник» стали запорукою швидкого професійного зростання митця. Серед основних різновидів графічних творів виділено такі: екслібриси, книжкові ілюстрації, станкові гравюри, підготовчі ескізи та станкові рисунки. Працюючи у галузі друкованої графіки, М. Малишко надавав перевагу ксилографії, однак ще у ранньому періоді творчості опанував такі техніки гравюри як: лінорит, суха голка, офорт, ситодрук (шовкографію). В ескізах і станкових рисунках надає перевагу олівцю і туші. У царині екслібриса його книжкові знаки сповнені глибокої символіки. Сюжети та образи часто пов'язано з давнім і



.....

середньовічним мистецтвом, історією і культурою, визначними археологічними пам'ятками, діячами, які прославилися на ниві науки і культури, національної визвольної боротьби. За винятком екслібриса, М. Малишко надає перевагу композиціям, максимально наближеним до

конструктивізму, абстракціонізму, кубізму та їх синтезу. Архаїчні засоби художньої виразності, властиві мистецтву трипільської культури і доби бронзи, подекуди є основою образотворення абстракцій з вкрапленнями пейзажних або про-тоантропоморфних мотивів.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Бесіда Ю. Горпинича з художником М. Малишко та його дружиною Н. Денисовою* [Рукопис]. с. Малютянка, Київської обл., 2015–2016 рр. Записав Ю. Горпинич. 17 с.
2. Біографія. В: *Микола Малишко. Лінія*. Київ: Артбук, 2018. С. 198–225.
3. Горпинич Ю. С. Специфіка становлення та розвитку художньої манери Миколи Малишка (1961–1967 рр.). *Культура і сучасність: альманах*. 2021а. № 1. С. 187–193.
4. Горпинич Ю. Екслібрис у творчості Миколи Малишка 1960-х років. *Дев'ять Платонівські читання*. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції (Київ, 20 листопада 2021 року). Київ: ФОП О. Лопатіна, 2021б. С. 75–76.
5. Горпинич Ю., Русяєва М. Витоки пейзажного колоризму Миколи Малишка (літні практики: 1962, 1964). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2022а. Вип. 57, Т. 1. С. 94–103. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/57-1-12>
6. Горпинич Ю., Русяєва М. Між імпресіонізмом та абстракцією: пейзаж у творчості Миколи Малишка – 2014. *Образ України у пейзажному малярстві: зб. тез доповідей всеукраїнської наук.-практ. конф. присв. 150-річчю від дня народження Г. Світлицького*, Київ, 18 жовтня 2022 р. Київ: НАМУ, 2022б. С. 8–10.
7. Горпинич Ю., Русяєва М. Монументально-декоративне мистецтво у творчості Миколи Малишка кінця 1960-х–1980-х років. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2023. Вип. 62, Т. 1. С. 94–105. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-1-13>
8. Каменецька Ю. В. *Український екслібрис кінця 1980-х – 2010-х: традиції, трансформація, новітні здобутки*: кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Київ, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, 2021. 261 с. URL: <https://drive.google.com/file/d/19lan7mbgBd0cgDwXlF0TlDKYzOsFp3J/preview>
9. *Книжковий знак шестидесятників* / М. Вірук. Сант Баунд Брук : Св. Софія, 1972. 308 с.
10. Нестеренко П. «Шістдесятники» в мистецтві екслібриса. *Слово і Час*. 2015. № 9. С. 29–39. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/151886/06-Nesterenko.pdf?sequence=1>
11. Нестеренко П. *Шевченкіана в екслібрисі 1917–2017*. Київ: Криниця, 2019. 304 с.
12. Перевальський В. Слово і зображення (Олесь Гончар і образотворче мистецтво). *Рідний край*. 2018. № 1 (38). С. 151–160. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Almpolt\\_2018\\_1\\_37](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Almpolt_2018_1_37).
13. *Письменники і герої літературних творів в екслібрисі* [Writers and heroes of literary works in ex libris] / упор. П. Нестеренка. Київ: Добровільне товариство любителів книги Української РСР, 1990. 63 с.
14. *Поетика дитячого екслібриса* /упорядкув. та передм. П. В. Нестеренка. Тернопіль: Богдан. 2014. 168 с.
15. *Пряма мова*. Микола Малишко й Ніна Денисова в розмовах із Юрієм Горпиничем, Катериною Носко та Оленою Єгорушкіною. Київська область, село Малютянка, 2013–2018. В: *Микола Малишко. Лінія*. Київ: Артбук, 2018. С. 53–87.
16. Рунова С. Фольклорно-міфологічний образ змія в українській книжковій графіці другої половини ХХ – початку ХХІ ст. *Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці*. 2015. Вип. 24. С. 202–211. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uam\\_2015\\_24\\_24](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uam_2015_24_24).
17. *Свобода, як виявляється, – це воля для сваволі...: Бесіда О. Єгорушкіної та П. Гудімова з художником М. Малишко та його дружиною Н. Денисовою* [Рукопис]. с. Малютянка, Київської обл., 2012–2013 рр. Записав Ю. Горпинич. 24 с.
18. Юр М. Шевченкіана як художня інтенція у сучасному візуальному мистецтві України. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2014. Вип. 6. С. 50–54. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/arpmpn\\_2014\\_6\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/arpmpn_2014_6_11).
19. *Ex Libris. Gdansk*. URL: <https://www.exlibrisgdansk.pl/index.php?s=idea>
20. *Pasaulio dailininkų ekslibrisai. Jono Nekrašiaus kolekcija* / Jonas Nekrašius. Šiaulių apskrities Povilo Višinskio viešoji biblioteka, 2019. 272 p. URL: [https://issuu.com/savbbiblioteka/docs/jono\\_katalogas\\_kolekcija\\_150dpi](https://issuu.com/savbbiblioteka/docs/jono_katalogas_kolekcija_150dpi)

### REFERENCES

1. *Besida Yu. Horpynycha z khudozhnykom M. Malyshko ta yoho druzhynoiu N. Denysovoiu* [Conversation of Yu. Horpynych with the artist M. Malyshko and his wife N. Denysova]. [Manuscript]. s. Maliutianka, Kyivska oblast, 2015–2016. Recorded by Yu. Horpynych. 17 p. [in Ukrainian].
2. *Biohrafia* [Biography]. In: *Mykola Malyshko. Line*. Kyiv: Artbook Publishing House, 2018, pp. 198–225 [in Ukrainian].

3. Horpynych Yu. The specifics of the formation and development of the artistic style of Mykola Malyshko (1961–1967). *Kultura i suchasnist: almanakh*, 2021a, № 1, pp. 187–193 [in Ukrainian].
4. Horpynych Yu. Ekslibrys u tvorchosti Mykoly Malyshka 1960-kh rokiv [Ex libris in the work of Mykola Malyshko in the 1960s]. *Deviati Platonivski chytannia. Tezy dopovidei Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii* (Kyiv, 20 lystopada 2021 roku). Kyiv: FOP O. Lopatina, 2021b, pp. 75–76 [in Ukrainian].
5. Horpynych Yu., Rusiaieva M. Vytoky peizazhnoho koloryzmu Mykoly Malyshka (litni praktyky: 1962, 1964) [Origins of Mykola Malyshko's painting (summer internships: 1962, 1964)]. *Humanities science current issues: Interuniversity collection of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University. Young Scientists Research Papers*, 2022a, Issue 57, Vol. 1, pp. 94–103. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/57-1-12> [in Ukrainian].
6. Horpynych Yu., Rusiaieva M. Mizh impresionizmom ta abstraktsiieiu: peizazh u tvorchosti Mykoly Malyshka – 2014 [Between Impressionism and Abstraction: Landscape in the work of Mykola Malyshko – 2014]. *Obraz Ukrainy u peizazhnomu maliarstvi: zb. tez dopovidei vseukrainskoi nauk.-prakt. konf. prysv. 150-richchiiu vid dnia narodzhennia H. Svitytskoho*, Kyiv, 18 zhovtnia 2022. Kyiv: NAMU, 2022b, pp. 8–10 [in Ukrainian].
7. Horpynych Yu., Rusiaieva M. Monumentalno-dekoratyvne mystetstvo u tvorchosti Mykoly Malyshka kintsia 1960–1980kh rokiv [Monumental and decorative art in the creativity of Mykola Malyshko of the late 1960s–1980s]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobychskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*, 2023, Issue 62, Vol. 1, pp. 94–105. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-1-13> [in Ukrainian].
8. Kamenetska Yu. V. *Ukrainskyi ekslibrys kintsia 1980kh – 2010kh: tradytsii, transformatsiia, novitni zdobutky* [Ukrainian ex-libris of the late 1980s – 2010s: traditions, transformation, latest achievements]: kvalifikatsiina naukova pratsia na pravakh rukopysu. Dysertatsiia na здобuttia naukovoho stupenia doktora filosofii za spetsialnistiu 023 – Fine Arts, decorative art, restoration. Kyiv, Natsionalna akademiia obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury, 2021. 261 p. URL: <https://drive.google.com/file/d/19lan7mbgBd0cgDwXIf0TILdKYzOsFp3J/preview> [in Ukrainian].
9. *Knyzhkovyi znak shestydesiatnykiv* [Book mark of the sixtiers] / M. Viruk. Sant Baund Bruk : Sv. Sofiia, 1972. 308 p. [in Ukrainian].
10. Nesterenko P. “Shistdesiatnyky” v mystetstvi ekslibrysa [The “sixtiers” in the art of ex libris]. *Slovo i Chas*, 2015, Issue 9, pp. 29–39. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/151886/06-Nesterenko.pdf?sequence=1> [in Ukrainian].
11. Nesterenko P. *Shevchenkiana v ekslibrysi 1917–2017* [Shevchenkiana in ex libris 1917–2017]. Kyiv: Krynytsia, 2019. 304 p. [in Ukrainian].
12. Perevalskyi V. Slovo i zobrazhennia (Oles Honchar i obrazotvorche mystetstvo) [Word and Image (Oles Gonchar and Fine Art)]. *Ridnyi kraj*, 2018, Issue 1(38), pp. 151–160. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Almpolt\\_2018\\_1\\_37](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Almpolt_2018_1_37) [in Ukrainian].
13. Pysmennyky i heroi literaturnykh tvoriv v ekslibrysi [Writers and heroes of literary works in ex libris] / upor. P. Nesterenka. Kyiv: Dobrovilne tovarystvo liubyteliv knyhy Ukrainskoi RSR, 1990. 63 p. [in Ukrainian].
14. *Poetyka dytiachoho ekslibrysa* [Poetics of a children's ex libris] / uporiadkuvannia ta peredmova P. V. Nesterenka. Ternopil: Bohdan. 2014. 168 p. [in Ukrainian].
15. *Priama mova. Mykola Malyshko i Nina Denysova v rozmovakh iz Yuriem Horpynychem, Katerynoiu Nosko ta Olenoiu Yehorushkinoiu* [Direct speech. Conversation of Yurii Horpynych, Kateryna Nosko and Olena Yehorushkina with the Mykola Malyshko and Nina Denysova]. Kyivska oblast, s. Maliutianka, 2013–2018. In: *Mykola Malyshko. Line*. Kyiv: Artbook Publishing House, 2018, pp. 53–87 [in Ukrainian].
16. Runova S. Folklorno-mifolohichni obraz zmiia v ukrainskii knyzhkovii hrafcitsi druhoi polovyny XX – pochatku XXI st [Folklore-mythological image of a snake in the Ukrainian book graphics II floor XXth – early XXIst centuries]. *Ukrainska akademiia mystetstva: doslidnytski ta naukovo-metodychni pratsi*, 2015, Issue 24, pp. 202–211. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uam\\_2015\\_24\\_24](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uam_2015_24_24) [in Ukrainian].
17. Svoboda, yak vyviaiaetsia, – tse volia dlia svavoli...: Besida O. Yehorushkinoi ta P. Hudimova z khudozhnykom M. Malyshko ta yoho druzhynoiu N. Denysovoio [Freedom, as it turns out, is a will for arbitrariness...: Conversation of O. Yehorushkina and P. Hudimov with the artist M. Malyshko and his wife N. Denysova] [Manuscript]. s. Maliutianka, Kyivska oblast, 2012–2013. Recorded by Yu. Horpynych. 24 p. [in Ukrainian].
18. Yur M. Shevchenkiana yak khudozhnia intentsiia u suchasnomu vizualnomu mystetstvi Ukrainy [Shevchenkiana as an artistic intention of the Ukrainian artists in the contemporary visual arts in Ukraine]. *Aktualni problemy mystetskoï praktyky i mystetstvoznavchoï nauky*, 2014, Issue 6, pp. 50–54. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apmpmn\\_2014\\_6\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apmpmn_2014_6_11) [in Ukrainian].
19. *Ex Libris Gdansk*. 2008. Mykola Malyshko. Ukraina. URL: <https://www.exlibrisgdansk.pl/index.php?s=idea> [in Polish].
20. *Pasaulio dailininku ekslibrisai. Jono Nekrašiaus kolekcija* / Jonas Nekrašius. Šiaulių apskrities Povilo Višinskio viešoji biblioteka, 2019. 272 p. URL: [https://issuu.com/savbbiblioteka/docs/jono\\_katalogas\\_kolekcija\\_150dpi](https://issuu.com/savbbiblioteka/docs/jono_katalogas_kolekcija_150dpi) [in Lithuanian].



**Олександр ГУТОРОВ,**  
*orcid.org/0000-0003-0183-3226*

*викладач вищої категорії циклової комісії харчових технологій та готельно-ресторанної справи  
Харківського торговельно-економічного фахового коледжу  
Державного торговельно-економічного університету  
(Харків, Україна) o.gutorov@knute.edu.ua*

## ПРОБЛЕМИ ВИБОРУ СТИЛЮ ІНТЕР'ЄРУ

*У статті розглядаються питання формування простору житлового інтер'єру в залежності від вибору стильового напрямку. Вибір стильового рішення залежить від багатьох факторів, таких як місце розташування житла, функціональних потреб приміщень, архітектурних особливостей приміщень, сучасні модні течії, культурний та історичний вплив стильових рішень, смак та особисті вподобання, бюджет. Як знайти баланс між особистими вподобаннями, функціональністю, архітектурними особливостями та доступністю, щоб створити гармонійне і затишне житлове середовище. Ці фактори, серед інших, впливають на вибір стильового рішення для формування простору житлового інтер'єру. Однак, стильові рішення підпорядковані загальним законам формування інтер'єру: гармонії, одному з основних принципів в інтер'єрному дизайні, пропорції для забезпечення естетичного балансу та гармонії в просторі, вибору колористичного рішення яке впливатиме на настрій, створюватиме певну атмосферу та впливатиме на сприйняття простору, підбору меблів та обладнання які відповідатимуть потребам користувачів та сприятимуть комфорту та ефективності, декоруванню, вибору системи освітлення. Загальні закони та принципи допомагають створити гармонійне та естетичне інтер'єрне середовище, що відповідає обраному стилю та задовольняє потреби користувачів. Важливо також пам'ятати, що інтер'єрний дизайн – це творчий процес. Важливо знайти баланс між особистими вподобаннями, функціональністю, архітектурними особливостями та доступністю, щоб створити гармонійне і затишне житлове середовище. Професійне рішення є оптимальним поєднанням бажаного і можливого. Охарактеризовано проблеми вибору стильового рішення інтер'єру приміщення, які можуть виникати з декількох причин: велика кількість варіантів стилів, напрямків та тенденцій, невідповідність з особистим стилем людини, яка живе чи працює в приміщенні, неспівпадіння з архітектурними особливостями, відсутність чіткого бюджету або коли обрані стилі виходять за межі фінансових можливостей. Вирішення цих проблем вимагає ретельного осмислення та дослідження.*

**Ключові слова:** *інтер'єр, стильові особливості, історичні напрямки, мистецтво декорування, предмети меблів, аксесуари, колористичне рішення, освітлення, обладнання, оздоблювальні матеріали.*

**Oleksandr GUTOROV,**  
*orcid.org/0000-0003-0183-3226*

*Teacher of Higher Category at the Cyclic Commission  
of Food Technologies and Hotel and Restaurant Business  
Kharkiv Trade and Economic Professional College of State University of Trade and Economics  
(Kharkiv, Ukraine) o.gutorov@knute.edu.ua*

## PROBLEMS OF CHOOSING AN INTERIOR STYLE

*The article discusses the issues of creating the space of residential interior depending on the choice of a stylistic direction. The choice of a stylistic solution depends on various factors, such as the location of the dwelling, functional needs of the rooms, architectural features of the premises, current fashion trends, cultural and historical influences of stylistic decisions, personal taste and preferences, and budget. How to find a balance between personal preferences, functionality, architectural features, and affordability to create a harmonious and cozy living environment. These factors, among others, influence the choice of a stylistic solution for shaping the space of residential interior. However, stylistic decisions are subject to general laws of interior formation: harmony, one of the fundamental principles in interior design, proportions to ensure aesthetic balance and harmony in space, selection of a color scheme that influences mood, creates a certain atmosphere, and affects the perception of space, selection of furniture and equipment that meet the users' needs and promote comfort and efficiency, decoration, and choice of lighting system. These general laws and principles help create a harmonious and aesthetic interior environment that corresponds to the chosen style and satisfies the users' needs. It is also important to remember that interior design is a creative process. It is essential to find a balance between personal preferences, functionality, architectural features, and affordability to create a harmonious and cozy living environment. A professional solution is an optimal combination of desired and feasible elements. The problems in choosing the stylistic solution for the interior of a space can arise for several reasons: a wide range of style options, trends, and directions,*

*mismatch with the personal style of the individuals living or working in the space, lack of alignment with architectural features, absence of a clear budget, or when the chosen styles exceed financial capabilities. Resolving these issues requires careful consideration and research.*

**Key words:** *the interior of the stylistic, features of the ethnic, areas of the art of decorating, furniture, colours, lighting, equipment materials and supplies.*

**Постановка проблеми.** З наукової точки зору, головною проблемою в дослідженнях вибору стилю оформлення приміщень є недостатня кількість об'єктивних і науково обґрунтованих критеріїв і методів оцінки. Інтер'єрний дизайн має суб'єктивний характер, оскільки він сильно залежить від індивідуальних смаків, вподобань і потреб людей. Внаслідок цього, стильовий вибір в основному базується на естетичних судженнях, модних тенденціях і особистому досвіді дизайнера. Як розповіла Ірина Малик: «Готуєтесь до ремонту, проте, ще не визначилися зі стилем? Тоді вам варто знати, що оселя має відповідати не лише моді, але й вдачі власника, його характеру і способу життя (Малик, 2019).

Для того, щоб науково досліджувати вибір стилю оформлення приміщень, потрібно розвивати об'єктивні критерії, які враховуватимуть емоційні, психологічні, функціональні та ергономічні аспекти. Також потрібно проводити експерименти та дослідження, щоб з'ясувати, які стилі сприяють підвищенню продуктивності, зручності та комфорту в різних типах приміщень. Важливо створити наукову базу, яка допоможе дизайнерам, архітекторам та власникам приміщень зробити об'єктивніші рішення при виборі стилю оформлення і створенні оптимального житлового середовища.

**Аналіз досліджень.** Проблематика вибору стилю інтер'єру приміщень розглянута в книгах, статтях та наукових виданнях. Різноманіттю сучасних тенденцій стильових рішень інтер'єру та методам їх вибору присвячені статті Т. Булгакової (Булгакова, 2022: 61), Т. Габрель (Габрель, 2020: 82), Л. Гнатюк (Гнатюк, 2019: 12), Е. Обуховської, Л. Обуховської (Обуховська, Обуховська 2022: 616). На сьогоднішній день багато досліджень спрямовано на виявлення чинників та факторів комфортного, ергономічного інтер'єру які сприяють вибору стилю (Демессіє, 2017: 138), (Булгакова, 2021: 209), деякі дослідження базуються на особливостях архітектурно-планувальних композицій приміщень та їх обладнання.

Окрім українських вчених які займаються проблемою вибору стилю інтер'єру потрібно виділити практиків – відомих українських дизайнерів які як і спеціалізуються на стилях інтер'єру: О. Ягун, М. Добко, О. Олексюк, А. Лунев, О. Єрмішина.

**Мета статті** – розв'язування актуальної науково-прикладної задачі, яка полягає у наданні рекомендацій щодо особливостей вибору стильового напрямку оформлення приміщень.

**Виклад основного матеріалу.** Робота над дизайн-проектом з формування простору інтер'єру – процес тривалий, копіткий, багато-стадійний і, як мінімум, двосторонній. Одну зі сторін представляє замовник, другу – виконавець (комплексна будівельна бригада), що реалізує або ідеї замовника, або творчого тандему – замовник-дизайнер.

У межах цієї статті розглядається початковий етап. Етап, що визначає обґрунтування та формування творчої концепції, вибір майбутнього стилю простору інтер'єру на основі виявлених уподобань та уявлень замовника, аналізу особливостей його способу існування у «своєму» просторі.

Безумовно, до цього переліку питань входить і аналіз (якщо йдеться про муніципальне житло) конструктивно-планувальної схеми, вибір та проектування індивідуального житла, фінансова складова та деякі інші питання. Однак, ми обмежили себе коло питань, відповіді на які дозволять сформулювати положення концепції формування простору інтер'єру.

Сучасний модний інтер'єр різноманітний. Багато стилів інтер'єру, об'єднані поняттям насамперед «модний», користуються сьогодні популярністю. Це і майже аскетичний мінімалізм, представлений лаконізмом кольору, матеріалів і предметів, як меблів, так і аксесуарів, вигадлива еkleктика, що поєднує в собі окремі характерні елементи історико-архітектурних стилів, так і різної етніки, при цьому домінуюча етнічна тематика сьогодні називається терміном ф'южн», зберігаючи мікшування еkleктики, це і чарівний своєю простотою набір стилів, об'єднаних загальним терміном «кантрі», інтер'єри якого завжди варто розглядати в етніко-географічному контексті, і небало-рафінований стиль «лофт», і, нарешті, сучасні транскрипції стилів як Європи: помпезного ампіру з його яскраво-червоним кольором, облямованим червоним золотом, хитромудрість рококо і бароко, суворість середньовічної готики, витримана функціональність скандинавських інтер'єрів, так і філософський лаконізм Сходу – Японія, Китай, Єгипет та ін.

Перш ніж починати обговорювати та формувати концепцію, дизайнер має вислухати, як бачить свій простір замовник. Це ще не інтер'єр, це швидше фіксація свого роду пунктів, на які дизайнер повинен звернути увагу, навіть якщо це бачення (що найчастіше і буває) висловлено не професійною мовою проєктування.

Стилі та напрямки в дизайні інтер'єру при здається безлічі не можуть розглядатися як абсолютно нейтральна калька, яка може бути застосована в будь-якому інтер'єрному просторі. Одна мода не визначає вибір напрямку при формуванні інтер'єру. Професійне завдання дизайнера – обґрунтувати оптимальність та раціональність вибору того чи іншого стильового рішення інтер'єру в заданих умовах.

Розгляд характерних рис деяких стильових напрямків є темою цієї статті. Природно, що вивчення всіх стильових і етнічних течій практично неможливе. Однак ті, звернення до яких і цитування знакових елементів деяких з них найчастіше останнім часом, хотілося б проаналізувати.

Одним із таких стилів можна розглядати «мінімалізм». Свою назву цей стиль бере від англійського *minimalism*, запозичений, у свою чергу, від латів. *minus*, що означає найменший. Цей стиль у дизайні характеризується лаконічністю виразних засобів, простотою, точністю та ясністю композиції. Мінімалізм ґрунтується на використанні промислових та природних матеріалів, простих геометричних форм, нейтральних кольорів (чорний, сірий) та малих обсягів.

До основних рис інтер'єру в стилі мінімалізм можна віднести: просторову свободу, виражену малою кількістю меблів та аксесуарів, зонування простору, рішення системи освітлення на різних рівнях, фактично підкреслюючи світлом функціональні зони. Колірна гамма світла, заснована на грі півтонів, багато білого кольору, графічно підкресленого чорним або сірим. Палітру доповнюють природні тони дерева, цегли, металу, блиск скла.

Меблі корпусні в стилі мінімалізм відрізняються великою кількістю плоских фасадів. Для оздоблення фасадів використовується пластик, що імітує натуральне дерево або фантазійні малюнки під дерево, а також монохромні кольори. Також застосовуються фасади з високим ступенем глянце фарбовані або з акрилайну. На більш дорогих меблів застосовується натуральне дерево або поліроване під глясовим лаком, або з фактурною поверхнею. Часто в інтер'єрах у стилі мінімалізму зустрічаються стільниці зі штучного

каменю. М'які меблі в стилі мінімалізму також мають прості геометричні форми.

Освітлення у приміщеннях у стилі мінімалізм передбачає наявність великих вікон для доступу денного світла. Порт'єри замінені вертикальними та горизонтальними жалюзі або рулонними шторами. Часто застосовують світильники з екранами із чистої бавовни однотонного забарвлення.

Стіни в інтер'єрі в дусі стилю мінімалізм мають однотонне колірне рішення, не більше двох – трьох близьких за відтінками кольорів на приміщення. Другий варіант колірного рішення – це два контрастні кольори. Дуже цікавими інтер'єри мінімалізму роблять вставки стінових панелей з натуральних чи штучних матеріалів, таких як нержавіюча сталь, поліроване та фактурне дерево, штучний та натуральний камінь.

Стиль мінімалізм переважно стиль міських просторів як житлових, так і офісних, що включає в себе і урбанізований екстер'єр, що активно «заглядає» у великі вікна, стиль прагматичних людей та ділового ритму. Він добре вкладається в конструктивну схему так званого вільного планування без несучих стін.

Інший, стиль, що часто використовують – стиль «ф'южн» (від англ. *Fusion* – злиття, змішання) – це гармонійний мікс з інших напрямків та стилів у дизайні. Головна перевага ф'южн-інтер'єрів – їх індивідуальність, адже можлива незліченна кількість комбінацій та варіантів змішування. Цей стиль можна розглядати як етнічний варіант стилю еkleктика, заснований на гармонійному міксуванні елементів окремої етніки.

Ф'южн у сучасному дизайні інтер'єрів є одним із найбільш затребуваних стилів. Подібну тенденцію пояснити просто: серед різноманіття форм, напрямків, гарних речей важко вибрати щось одне. Ф'южн-дизайн – насичений, емоційний, дещо абсурдний та богемний.

Стиль ф'южн при уявній свободі вибору з різноманіття характерних рис і елементів, передбачає наявність бездоганного смаку, високого професіоналізму, заснованого на знанні основ становлення того чи іншого історико-етнічного спрямування, розвиненою фантазією і, що не менш важливо, почуттям міри. Ф'южн передбачає вибір домінуючої теми і створення фону, що підкреслює цю домінуючу. При цьому тло не менш важливе, ніж виділена домінуюча. На початку слід визначитися з основними кольорами та їх комбінаціями. Можна обіграти палітру одного кольору у різноманітних відтінках.

Важливе питання – рішення освітлення. Можна використовувати точкове підсвічування

для створення акценту на певній зоні простору, кольоровій плямі, елементі декору. Добре влітаються в загальну канву різноманітні бра, торшери, вінтажні з квітчастими абажурами або химерні пластикові, в дусі hi tech.

Ф'южн-дизайн практично не обмежений у виборі візерунків та принтів. Це можуть бути і орнаменти у стилі «модерн», грецькі фризи, анімалістичні мотиви, смужки, в'язі, клітина.

Для ф'южн-інтер'єру однаково доречні як сучасні, так і старі меблі. Їх можна пофарбувати в яскраві кольори, розписати, оформити в техніці «декупаж», зістарити за допомогою наждака та кракелюрного лаку. Також меблі урізноманітнюють нова оббивка, чохла або покривала.

Насправді, настрій інтер'єру в стилі ф'южн роблять деталі. Це можуть бути килими, фіранки, картини та фото у цікавих рамках, світильники, декоративні подушки, годинники, ляльки тощо. Ф'южн добре вписується і в міську квартиру та замське житло, дозволяючи фантазувати за заданих обставин.

Активно використовується в сучасних інтер'єрах стиль лофт. У перекладі з англійської loft – це горище або верхній поверх складу. Згодом поняття лофт поширилося і на порожні об'єми будівель.

Стиль, що зародився в 40-х роках ХХ століття, коли занедбані мануфактури в фабричному районі Манхеттена (Нью-Йорк) почали використовувати як робочі та житлові приміщення, користується все більшою популярністю. Індустріальний антураж (труби, грубі цегляні або забарвлені стіни), як правило, залишався в первісному вигляді і це надавало інтер'єру незвичайності.

Міста розросталися, промисловість виносилася за межі міста, а порожні об'єкти, що опинилися практично в історичному центрі, стали насичуватися новими функціями: житло, громадське харчування, офіси тощо.

Стиль лофт надає широкі та ті що легко здійснюються можливості для оформлення приміщення. Не дивно, що цей стиль інтер'єру приваблює людей творчих професій та молодь, проте завойовує все більше шанувальників і серед споживачів з найрізноманітнішими запитами своїм різноманітним вибором форм зонування не тільки по горизонталі, а й по вертикалі.

Архітектурна даність занедбаних будівель у вигляді оголеної цегляної кладки, необроблених або грубо оброблених бетонних стін, практично відсутність стель – тільки конструкції покриття, що спираються або на несучі стіни, або на металеві або залізобетонні ферми або балки, необро-

блена поверхня підлоги. Допоміжний конструктив промислових будівель – металеві сходи, підкранові колії, величезні віконні отвори «в підлогу», антресольні платформи тощо – все це визначило стильові напрямки лофта.

Інтер'єр у стилі лофт можна вибудовувати як на нюансних відносинах, підпорядковуючи всі нововведення тому буквально старому, «пошарпаному» оточенню, не змінюючи образу заданого простору і доповнюючи його такими ж старими речами – меблями, лампами, шторами тощо, так і на контрасті, включаючи обсяг майже рафіновані предмети. При простоті цих визначень, що здається, і перший і другий прийоми дуже складні в реалізації. Стиль лофт, вміло збудована декорація, що дозволяє щоразу її трансформувати при зміні театральної постановки.

Інтер'єри лофта чудово поєднують, здавалося б, непеєднувані предмети меблів. І навіть немає величезного простору з вільним плануванням і вікнами до підлоги, то можна спробувати відтворити стиль лофт в дизайні квартири або будинку. Такий інтер'єр підійде тим, хто любить лаконічний, але водночас оригінальний дизайн інтер'єру з мінімумом меблів.

Інтенсивне освоєння такого сектора житлового будівництва, як замський будинок, викликало інтерес до категорії стильових напрямків під загальною назвою кантрі.

Стильовий напрямок кантрі включає всі різновиди організації сільського житла різних країн з його устроєм, традиціями, історією.

З усіх різновидів кантрі французький стиль прованс в дизайні інтер'єрів – один з найпопулярніших, тому що асоціюється не просто з селом, але ще й з морем, сонцем, запахом квітучих рослин. Все це позначилося на естетиці провансу: кольори, що вигоріли на сонці, багато живих і засушених рослин, природність, простота, невигадливність ліній.

Створюючи інтер'єри в стилі прованс, слід приділити велику увагу кольору. Можна навіть сказати, що колір має вирішальне значення. Для обробки приміщень беруть лише пастельні тони, щоб створити ефект поверхонь, що вигоріли на сонці. Основні кольори провансу: білий, кремовий, бежевий, блідо-лимонний, теракотовий, помаранчевий, що вигорів, колір пелюсток соняшника, блакитний, блідо-зелений, колір морської хвилі та лаванди.

Найбільш поширене оздоблення стін у стилі прованс – структурна декоративна штукатурка, причому нанесена незграбно, з нерівностями, крізь які просвічує кладка.



На підлогах – дошка або плитка (найчастіше теракотова або світло-коричнева зі зрізаними кутами). У сільських будинках французького Провансу можна виявити як необроблену дошку, так і фарбовану.

Ідеальним у прованс-інтер'єрах є французьке вікно від підлоги – тобто вікно-двері.

У просторі міської квартири важко відтворити неквапливість замиського способу життя: неквапливий ритм, тривалі посиденьки за великим столом, вид з великого вікна як мінімум на ділянку, що прилягає до будинку – все те, що робить інтер'єр саме кантрі.

Урбанізація сучасних міських просторів мимоволі порушує загальну гармонію стилю хоча б видом із вікна. Однак можна і в міській квартирі створити деяку подобу інтер'єру замиського будинку. І тут велике значення має вибір етнічних та історико-культурних традицій, які приймаються за основу. Навряд чи, наприклад, стиль прованс буде доречний при створенні інтер'єру міського житла північних міст. І навпаки, скандинавський кантрі-стиль можна органічно вписати в простір міського житла, дотримуючись законів жанру.

Безумовно, в рамках однієї статті неможливо розглянути все різноманіття стилів, напрямів, етнічних течій та їх різноманітних варіантів, які приймаються та реалізуються в сучасних інтер'єрах. Своєрідна побудова образної матриці,

накладання цієї матриці на функціональний, планувальний, конструктивний та утилітарний простір інтер'єру – необхідна канва для обґрунтування та формулювання концепції створення майбутнього інтер'єру незалежно від його призначення.

**Висновки.** Робота над дизайн-проектом інтер'єру є тривалим і багатостадійним процесом, який вимагає співпраці між замовником і виконавцем. Початковий етап роботи включає обґрунтування та формування творчої концепції, вибір стилю інтер'єру, аналіз уподобань та особливостей замовника. Сучасний модний інтер'єр має різноманітні стилі, які є популярними. Це можуть бути мінімалізм, еkleктика, етнічні тематики, кантрі, лофт та інші стилі з різних культур і епох. Вибір стилю інтер'єру не є безумовною калькою моди. Дизайнер повинен обґрунтувати вибір стильового рішення з урахуванням конкретних умов та раціональності цього вибору. В статті розглядаються деякі стилі напрямки у дизайні інтер'єру, зокрема мінімалізм, ф'южн, лофт, кантрі. Кожен з цих стилів має свої унікальні риси та особливості, і вони використовуються для створення різноманітних інтер'єрів залежно від уподобань та потреб людей. Розуміння різних стилів інтер'єру дозволяє знайти той, який найбільше відповідає смаку та особистості. Дозволяє створити простір, який відображає уподобання, стиль життя та індивідуальність.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Блог компанії «Еталон» імпортера керамічної плитки та сантехніки з Іспанії та Італії. URL: <https://etalonk.com/blog/yak-obrati-stil-inter-yeru-koli-ne-znayesh-chogo-hochesh.html> (Дата звернення 25.06.2023)
2. Булгакова Т., Окончук А., Бутукова Н. Сучасні тенденції в дизайні інтер'єру ресторану. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну». Київ. 2021. С. 209–211.
3. Булгакова Т., Шаренко А. Сучасні тенденції художньо-естетичних рішень інтер'єру закладів громадського харчування. Матеріали Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Тенденції та перспективи розвитку науки і освіти в умовах глобалізації». Переяслав-Хмельницький. 2022. Вип. 83. С. 61–64.
4. Габрель Т. М. Еkleктика, ф'южн та кітч у дизайні інтер'єру громадських закладів. Art and Design. Київ. 2022. № 1 (21). С. 82–93.
5. Гнатюк Л. Р., Будаков Р. Ю. Особливості формування футуристичного стилю. Monografia rokonferencyjna Science, Research, Development. London. 2019. № 14. С. 12–17.
6. Демессіє М. К. Сучасні тенденції та перспективні напрямки у формуванні дизайну інтер'єрів. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2017. № 2. С. 138–142.
7. Обуховська Е. В., Обуховська Л. В. Тенденції дизайну інтер'єрів як відображення суспільних процесів. The 13th International scientific and practical conference “Modern directions of scientific research development”. VoScience Publisher. Chicago. 2022. № 14. P. 616–620.

#### REFERENCES

1. Bloh kompanii “Etalon” importera keramichnoi plytky ta santekhniki z Ispanii ta Italii [Company “Etalon” blog – importer of ceramic tiles and plumbing from Spain and Italy]. URL: <https://etalonk.com/blog/yak-obrati-stil-inter-yeru-koli-ne-znayesh-chogo-hochesh.html> [in Ukrainian].
2. Bulhakova T., Okonchuk A., Butukova N. Suchasni tendentsii v dyzaini interieru restoranu [Modern trends in restaurant interior design]. Materialy mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii “Aktualni problemy suchasnoho dyzainu” – Materials of the international scientific-practical conference “Current Issues in Contemporary Design”, 209–211 [in Ukrainian].

3. Bulhakova T., Sharenko A. Suchasni tendentsii khudozhno-estetychnykh rishen interieru zakladiv hromadskoho kharchuvannia [Contemporary trends in artistic-aesthetic solutions for the interior of public catering establishments]. Materialy Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi internet-konferentsii "Tendentsii ta perspektyvy rozvytku nauky i osvity v umovakh hlobalizatsii" – Materials of the International Scientific and Practical Online Conference "Trends and Prospects of Science and Education Development in the Context of Globalization", 83. 61–64 [in Ukrainian].
4. Demessie M. K. Suchasni tendentsii ta perspektyvni napriamky u formuvanni dyzainu interieriv [Current trends and promising directions in interior design formation]. Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv – Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts, 2. 138–142 [in Ukrainian].
5. Habrel T. M. Eklektyka, fiuzhn ta kitch u dyzaini interieru hromadskykh zakladiv [Eclecticism, fusion, and kitsch in the interior design of public establishments]. Art and Design, 1 (21). 82–93 [in Ukrainian].
6. Hnatiuk L. R., Budiakov R. Yu. Osoblyvosti formuvannia futurystychnoho styliu [Features of shaping the futuristic style]. Monografia pokonferencyjna Science, Research, Development, 14. 12–17. [in Ukrainian].
7. Obukhovska E. V., Obukhovska L. V. Tendentsii dyzainu interieriv yak vidobrazhennia suspilnykh protsesiv [Trends in interior design as a reflection of social processes]. The 13th International scientific and practical conference "Modern directions of scientific research development", 14. 616–620. [in Ukrainian].

**Михайло ЄНЧЕВ,**  
orcid.org/0009-0000-5494-6641  
аспірант кафедри дизайну та технологій  
Київського національного університету культури і мистецтв  
(Київ, Україна) mihail.enchev1984@gmail.com

## ФЛЕШ-ІМІДЖ В СИСТЕМІ АРТ-ДИЗАЙНУ

Наголошено на актуальності звернення до проблеми тілесних імплікацій в системі формування образних патернів арт-дизайну. Флеш-імідж визначається як полімодальна образнація лісність презентації тілесності в системі арт-практик. Тіло людини презентує певну інформацію в тілесних імплікаціях, тобто, визначеннях міміки, статури, жесту, руху, збудження, спонук та ін. Формується тілесний образ і певні функції тілесності, які здійснюються в різних культурних практиках, зокрема в сценічному вимірі. **Мета статті** – визначити концепти флеш-іміджу в контексті арт-дизайну. **Методологія дослідження** визначається компаративним та системним підходами, що дає можливість порівняльного аналізу та цілісного усвідомлення арт-діяльності. **Новизна статті**. Людське тіло не задається людині природою, воно формується як певний досвід індивідуального набуття тої форми тілесності, яка специфікує корпоративний, соціально-імагінативний, і водночас екзистенційний досвід культурних практик. Флеш-імідж є одним із міфотворчих образів, а також системних компонентів міфодизайну, який утворюється в арт-просторі як арт-дизайн. Тобто, самовизначення тіла реалізуються, як соматичні акти, які мають свою прагматику. Флеш-імідж як механізм і як квінтесенція арт-дизайну потребує своєї арт-сцени, де сучасні формуються реалії віртуального простору, реалії кінематичні, кінематографічні, віртуальні. **Висновки**. Флеш-імідж, адресований в комунікативному процесі адресату як певний візуальний агент, має мати ознаки нормального тіла, тобто, не агресивного, не експресивно-безвиразного, яке залякує, а нормального. Роль дизайнера-менеджера зводиться до гармонізації всіх кінематичних і комунікативних актів тілесних презентацій флеш-іміджу. І суть цієї гармонізації – надати естетичну норму, не підмінити її експресією візуальної кінематики, а презентувати образ певного ідеального тіла.

**Ключові слова:** арт-сцена, арт-дизайн, флеш-імідж, сценічний простір, художній образ.

**Mykhailo YENCHEV,**  
orcid.org/0009-0000-5494-6641  
Graduate Student at the Department of Design and Technologies  
Kyiv National University of Culture and Arts  
(Kyiv, Ukraine) mihail.enchev1984@gmail.com DESIGN

## FLASH IMAGE IN ART DESIGN SYSTEM

The urgency of addressing the problem of bodily implications in the system of forming figurative patterns of art design is emphasized. Flash image is defined as a polymodal representation of the presentation of physicality in the system of art practices. The human body presents certain information in bodily implications, i.e., definitions of facial expressions, physique, gesture, movement, excitement, urges, etc. A body image and certain bodily functions are formed, which are carried out in various cultural practices, in particular in the stage dimension. The purpose of the article is to define flash image concepts in the context of art design. The research methodology is determined by comparative and systematic approaches, which enables a comparative analysis and holistic awareness of art activity. The novelty of the article. The human body is not given to man by nature, it is formed as a certain experience of individual acquisition of that form of corporeality that specifies the corporate, social-imaginative, and at the same time existential experience of cultural practices. The flash image is one of the myth-making images, as well as the system components of mytho-design, which is formed in the art space as art design. That is, self-determination of the body is realized as somatic acts that have their own pragmatics. Flash image as a mechanism and as the quintessence of art design needs its own art scene, where modern realities of virtual space, cinematic, cinematographic, virtual realities are formed. Conclusions. The flash image, addressed in the communicative process of the addressee as a certain visual agent, should have the characteristics of a normal body, that is, not aggressive, not expressive and expressionless, which is intimidating, but normal. The role of the designer-manager is reduced to the harmonization of all the kinematic and communicative acts of bodily presentations of the flash image. And the essence of this harmonization is to provide an aesthetic norm, not to replace it with the expression of visual kinematics, but to present the image of a certain ideal body.

**Key words:** art scene, art design, flash image, stage space, artistic image.

**Постановка проблеми.** Категорія «флеш-імідж» є достатньо полісемантичною, експлуатується в різних областях знань: в соціології, феноменології, орієнтованої на тілесні дискурси, на тілесне буття людини в соціумі, на весь комплекс, пов'язаний з трансформаціями простору тілесних презентацій. Втім, існує великий локус так званої невербальної семіотики, де жестиальність, поведінка людини, а також вся система кінематики тіла людини та певного дизайну соціальних актів у вигляді відеоролика, моушен-продукції в тій чи іншій мірі свідчить про те, що тіло людини є надзвичайно активним агентом комунікації. Тіло діє само по собі, незалежно від вербального дискурсу. Отже, тілесна конструкція комунікативних актів визначається в контексті імагінації культурних практик, тобто образної презентації комунікативних форм взаємодії людей. Власне цей простір презентації формується як своєрідний флеш-імідж.

О. Гомілко пише: «Щоб зафіксувати тілесний відповідник (проекцію) в окремій культурній практиці, використовуємо поняття флеш-іміджу. Цей термін походить від англійських слів “flesh” – «тіло, плоть» та “image” – «образ», тобто буквально означає: «образ тіла». «Образ» тут, однак, не уявлення-картинка про тіло, а конкретна цілісність тих якостей та вправностей, котрі набуває людське тіло у відповідності до тієї чи іншої культурної практики. Тіло у цьому разі є втілення культурної плоти, суть якої складає, подібно «світовій плоти» Мерло-Понті, взаємна проникливість, обумовленість, визначеність та матеріальність людського тіла та тіла культури. Під флеш-іміджем розуміється репрезентація тілесності культурних та екзистенційних значень, котрі у своєму зв'язку утворюють і транслюють певний тип людини. Цей тілесно відтворений і маніфестований флеш-іміджем тип має не лише комунікаційну природу, він не тільки представляє одну людину іншій чи транслює усталений культурний зразок. Не менш вагома його регулятивна функція. Флеш-імідж підтримує людську особистість у певних функціональних координатах буття, робить її тілесно готовою до певного способу життя, придатною до обраної нею справи, і здатною виконувати її» (Гомілко, 2001: 132–133).

Отже, такий підхід, звичайно, свідчить про те, що поняття тіла розростається. Мається на увазі не натуральний конструкт соматичної реальності (від грецького «soma» – «тіло»), а реальності соціальної. Тіло визначається як тіло культури, ментальне тіло в цілому, як соціальний організм, що маніфестує ті чи інші здатності людини і презентує їх на рівні різних форм самореалізації культурного потенціалу (в даному випадку – імагінативного потенціалу) людської особистості.

О. Гомілко дає таку структуру флеш-іміджу: «Головними тілесними репрезентаціями культурної реальності, які водночас складають основні композиційні елементи флеш-іміджу, є:

- вираз обличчя і його мімічне розмаїття (культурні маски обличчя);

- форма тіла, або зовнішній вигляд, зовнішність. У загальній категоріальній структурі тілесності цьому елементу флеш-іміджу відповідає поверхня (тіла);

- рухи тіла, серед яких найбільшу вагу мають усталено-значущі рухи, або жести, котрими маніфестується стан, прагнення та уподобання людини;

- тілесний стан, котрий у своїй сукупності і органічній єдності постає як вітальний тонус, а у конкретності складових як тілесні переживання, безпосередні людські відчуття. Причому слід взяти до уваги, що тілесний стан – це, власне, не стан самого тіла, тобто не суто органічний, соматичний феномен. Це тіло як стан людини: тілесність, котра виступає як безпосередня дійсність людського життя» (Гомілко, 2001: 133).

**Аналіз досліджень і публікацій.** Соціологічні, семіотичні виміри комунікації визначалися в працях Ю. Габермаса, Д. Ділі, О. Дзюбаня та ін. Мистецтвознавчі аспекти визначення флеш-іміджу в контексті комунікації та культурних практик дістали розгорнутого опрацювання в дослідженнях О. Гомілко, Ю. Легенького, О. Шандренко та ін. Однак дизайнерські засади продукування флеш-іміджу ще мало вивчені.

**Мета дослідження** – визначити концепти флеш-іміджу в контексті арт-дизайну.

**Виклад основного матеріалу.** Сцена як широкий комунікативний простір взаємодії, специфікований в мистецькому вигляді (в театрі, виставі, шоу-бізнесі, в фестивалях різного типу, будь то фестивалі, будь то етнореконструкції на манекенах), так чи інакше має своє специфічне тіло, яке конструюється як мізансцена, вистава, інсталяція, як манекени, одягнені в ті чи інші костюми, як система тілесних презентацій, які всі в цілому описуються категорією «флеш-імідж». Арт-дизайн флеш-іміджу, тобто тілесних конструкцій і реконструкцій в сценічному вимірі, є надзвичайно різноманітним, широко значущим і багатовимірним.

Отже, тут визначаються декілька зон, які є константами: так звана зона інтимного спілкування (не більше метра між людьми), нейтральна зона (приблизно півтора – два метри), і зона, яка є абстракт-



тною – більше п'яти – шості метрів. Звичайно, такі визначення є достатньо ситуативними, і презентуються контекстом і контентом самовираження того флеш-іміджу, який експлікується, але всі ці реалії в тій чи іншій мірі визначають проксемну поведінку, яка є достатньо табуйованою.

Детальна класифікація кінесики, тобто, тілесної кінематики, ще більше і більше характеризує флеш-імідж як структурований і водночас табуйований комунікативний простір. Звичайно, всі ці параметри мають бути задіяні в інструментарії дизайнера арт-простору. Тобто, проксемні дослідження визначають поняття простору для соціального простору, простору особистісного і простору комунікативно-нейтрального, де фактично ми маємо абстрактну постать на нейтральному тлі, яка існує начебто між часом і простором.

Реклама часто-густо переймає ці кінематичні жести і перетворює їх на агресивний тип акцентування уваги: вилуплені очі, вражене обличчя – це вже дурний тон реклами, який, звичайно, використовує кінесику флеш-іміджу неадекватно і не в тій естетичній манері, яка характеризує добрий смак.

Отже, можна говорити, що погляд, кінематика, тіло як кінематичний об'єкт, де мімічні жести, рух очей, рух рук, єднання поглядів і кінематики тіла, що перетворюється на дотик, є певна сценічна синестезія, або цілісність передання інформації, яка перекодовується з дотику на погляд, а з погляду на нюх тощо. Така реальність потребує свого управління, режисури, особливо коли робиться агресивний атрактор кліпового типу – ролик на 30–40 секунд в рекламі, які здійснює моушен-продукт, і ін.

О. Гомілко пише: «Кожна культура має та репродукує власний норматив тілесності. Це своєрідне нормальне тіло, котре охоплює широкий діапазон різноманітних соматичних якостей та особливостей, належність до якого робить людину в її індивідуалізованих ознаках тілесно нормальною. В межах тілесного нормативу тіло може бути кращим чи гіршим, дужим чи досить слабким, тим, що має істотні вади або позбавлене їх. Але, в будь-якому разі, воно визнається за нормальне тіло, прийняте як для самої особи, так і для її оточення. Все, що виходить за межі цього нормативу, утворює скалічене або вироджене тіло, тобто, аномальну тілесність. Аномальне тіло є одним із найсуттєвіших проявів людської неповноцінності, становлення до нього культури не є однозначним» (Гомілко, 2001: 142).

Така імперативна демаркація норми свідчить про те, що флеш-імідж розглядається як певний ідеал, тоді як в просторі арт-дизайну, в просторі

візуальних комунікацій ця норма розвивається; більше того, вона стає настільки хиткою, що кожен художник має створити свою норму. Використовуючи пресинг фізіолого-патологічної кінематики, реклама досягає якоїсь мети, але досягає на короткий час, і людина не хоче вже сприймати таку рекламу. Сам по собі жест, доведений до кліше – це норма культури, мова жестуальних комунікацій, власне, складає суть невербальної семіотики. Але жестуальність як самоціль призводить до агресивного атракціону жестів, які втомлюють, бо не мають ані нормального, ані художнього значення. Сучасна сценічна реальність має всі ознаки агресивного дискурсу, пластичної жестуальності і водночас анемії, жестуальної відсутності, підміни тілесних конотацій вербальними і ін.

Дизайн-менеджер як режисер комунікації, як певний мета- або мега-дизайнер простору як арт-презентації має здійснити флеш-імідж як тілесний образ людини в просторі комунікації ширше соматичних функцій, надати їм культурну ауру, культурні ознаки тих кодів, які прийняті як регіональні, національні, мають сакральну цінність, а для багатьох людей є значущими і пріоритетними.

Таким чином, сам по собі простір, який формується, як зразковий флеш-імідж, як тип, як норма, як те, що досягає певних конструктивних типологічних ознак, дає можливість формування багатовимірної культурної реальності тілесності. Тіло презентує ідеал, норму, адже тіло як флеш-імідж може відрізнятись від цього ідеалу, стає контрастним, протилежним ідеалом. Диспозитив норми і не-норми, більше того, акцент на травматичному аспекті (а цей травматичний аспект виноситься на поверхню в фільмах, присвячених війні, ув'язненням, криміналу і ін.) створює негативний флеш-імідж, який теж стає актантом і актором комунікативної сцени. Стає новим ідеалом або анти-ідеалом, стає квазіреальністю, яка інколи перевищує реальність справжніх існуючих актантів комунікації.

Так, наприклад, коли помер актор, який грав в «Бандитському Петербурзі» (серіал Санкт-Петербурзького виробництва) героя під назвою «Антибіотик», крадії в законі приходили і стояли мовчки, віддаючи йому пошану. Таке входження криміналу в життя, а життя в мистецтво, зокрема криміналу в мистецтво у вигляді флеш-іміджу, імагінації ідеалу зла в обличчі актора, його ролі, його маски, його манери поведінки стає одним із маркерів соціального дизайну, більше того, формування флеш-іміджу як акторської, сповненої інколи талановитими сценами і талановитими авторами, гри. Це, звичайно, переводить флеш-імідж із без-

особистісного, чисто соматичного тілесного коду в іменний, індивідуальний, і власне, структурно презентований художній вимір.

Ми лише підняли проблему образу як одної із складових комунікативного процесу в арт-дизайні, а точніше, в сценічному вимірі комунікацій, де флеш-імідж стає художнім образом, який структурується в контексті дизайнерської діяльності. Отже, дизайнер як продуцент цих образів може бути різним: це може бути режисер, актор, може бути дизайнер-менеджер, продюсер, це може бути дизайнер-проектант сцени взагалі.

Всі ці ознаки потребують своєї специфікації, Оттак, достатньо складно, в конотаціях того, що можна побачити, і того, що побачити не можна, описується поріг флеш-іміджу, тобто тілесних конотацій, які апелюють до дотику (тут вже бачення не потрібно), або апелюють до ока, де саме око стає кінемою, семіотично напруженим об'єктом презентації. Фактично, трансресивний простір переходження всіх меж тілесних презентацій є достатньо гострим, відкритим простором арт-дизайну, особливо сучасного дизайну, який формується, як поліекранна цілісність в різних контекстах свого самоздійснення.

Флеш-імідж в системі арт-дизайну – це феномен, який процесуально визначається кінесикою і кінематикою образу тіла людини. Кінесика – це переживання тілесного досвіду з середини тіла, кінематика – це зовнішня агенція руху тіла в комунікативному просторі. Зони цього простору, механізми руху описуються проксемікою – дисципліною, яка визначається в контексті невербальної семіотики як естетичне зонування функціонально-комунікативного виміру поведінки людини. Зонування має свої культурні риси – сакральний, профанний, табуований або відкритий простір, в якому жест теж може бути відкритим, закритим, спонукати до комунікації, або навпаки, актуалізувати увагу на собі.

Так, руки, схрещені на груди, актуалізують увагу на обличчі людини, на її тілі, як такому. А руки розкриті, жестикулюючи, навпаки, відводять увагу глядача від тіла медіатора, актора, дають можливість побачити в розкритому просторі жестикуляції іншу матерію, інший світ, до якого звертається жестикулюючий. Всі ці прості конотації потребують свого дизайну, потребують своєї картосхеми, міміко-кінематичного визначення як певної цілісності флеш-іміджу, що і є носієм тої сценічної виразності, яка презентується в тому чи іншому арт-просторі.

Відтак, флеш-імідж як реальність арт-дизайну визначається як синхронна пластична замкнена структура, тіло як таке, і в цьому є глибинний космологізм, той давньогрецький соматизм, який презентує тіло як самодостатню самозамкнену структуру. Тіло як відкрита форма, як біомашина, як біомеханічна конструкція, тіло як суб'єкт культури, візуальна агенція, – це флеш-імідж процесуальний. Темпоральність його руху може бути різною: 30–40 секунд ролика шоу-продукції або розтягнений на півроку серіал, де повторюються ті ж самі маски, ті ж самі жести, ті ж самі трюки, але їх варіації і монотонність, циклізм повтору не помічаються, бо це мова цього простору як арт-дистанції, арт-темпоральності, яка презентує вже іншу мнемотехніку, іншу кінетику, іншу кінесіку формотворення.

Синхронний і діахронний аспекти флеш-іміджу потребують своєї режисури, свого дизайну, потребують свого кінематичного арт-простору, який формується за домінантою часових або просторових ознак. Всі ці реалії, звичайно, найбільш яскраво визначаються в шоу, видовищному просторі, який зараз не сходить з екранів. Шоу стає маркером і механізмом інсталяції, відтворення буквально всіх ознак буття людини: політика, медицина і, навіть, смерть людини перетворюються в своєрідне шоу. Інструментарій арт-продукції, який задіяний в шоу, потребує свого специфічного арт-аналізу і свого визначення в контексті дизайн-менеджменту.

**Висновки.** Дизайн-проект як сценічний образ, сценічний феномен передбачення майбутнього має свої виміри, свою конституцію, свою конструкцію, і свої реалії проєктивного інструментарію, який визначається в рамках того чи іншого виду мистецтва, або культурної практики, яка презентується, як арт-простір.

Арт-дизайн як арт-продукт має свої жанрові ознаки, стильові виміри, і звичайно, потрапляє на загальний ринок арт-продукції, який існує як теж своєрідна композиція флеш-іміджів. Ця композиція кожен рік, кожен час, кожен день перекombінується і переструктурується, але в цих перетвореннях є певні маркери стабільності, які визначаються продюсерами, провідними режисерами, іменами, які вже сформували власні арт-бренди. Арт-простір в шоу-бізнесі набуває самодостатнього визначення святковості і нескінченної гри. Це і стає важливим епіцентром і маркером культури сьогодення.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Габермас Ю.). Дії, мовленнєві акти, мовленнєві інтеракції та життєвий світ/ Ермоленко А.М. *Комунікативна практична філософія*. Київ: Лібра. 1999. С. 287–324.
2. Гомілко О. *Метафізика тілесності*. Київ : Наукова Думка, 2001, 340 с.
3. Гомілко О.Є. Глобальні трансформації людської тілесності. *Людина і культура в умовах глобалізації*. Київ : ПАРАПАН, 2003. С. 129–136.
4. Дзюбань О.П., Соснін О.В. Віртуальна реальність суспільства постмодерну як соціокультурне тло соціалізації «людини інформаційної». *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*. № 69, 2017. С. 69–76.
5. Ділі Д. *Основи семіотики* / пер. з англ. А. Карася. Львів : Арсенал. 232 с.
6. Легенький Ю.Г. (2006). *Історія Дизайну*. Київ : ДАККіМ, 2006. 560 с.
7. Шандренко О. *Віртуальний простір моди*. Київ : КНУКіМ, 2016. 141 с.

#### REFERENCES

1. Habermas Yu. (1999). Dii, movlennevi akty, movlennevi interaktsii ta zhyttievyi svit. [Actions, speech acts, speech interactions and life world] / Ermolenko A.M. *Komunikatyvna praktychna filosofiya*. Kyiv: Libra. S. 287–324. [in Ukrainian].
2. Homilko O. (2001). *Metafyzyka tilesnosti*. [Metaphysics of corporeality]. Kyiv : Naukova Dumka. [in Ukrainian].
3. Homilko O.Є. (2003). *Hlobalni transformatsii liudskoi tilesnosti. Liudyna i kultura v umovakh hlobalizatsii*. [Global transformations of human physicality]. *Lyudyna i kul'tura v umovakh hlobalizatsiyi*. Kyiv : PARAPAN. S. 129–136. [in Ukrainian].
4. Dziuban O.P., Sosnin O.V. (2017). *Virtualna realnist suspilstva postmodernu yak sotsiokulturne tlo sotsializatsii «liudyny informatsiinoi»*. [The virtual reality of the postmodern society as a socio-cultural background of the socialization of the “informational person”]. *Humanitarnyy visnyk Zaporiz'koyi derzhavnoyi inzhenernoyi akademiyi*. № 69. S. 69–76. [in Ukrainian].
5. Dili D. (2000). *Osnovy semiotyky*. [Basics of semiotics] / per. z anhl. A. Karasya. L'viv : Arsenal. [in Ukrainian].
6. Lehenkyi Yu.H. (2006). *Istoriia Dyzainu*. [History of Design]. Kyiv : DAKKiM. [in Ukrainian].
7. Shandrenko O. (2011). *Virtualnyi prostir mody*. [Virtual fashion space]. Kyiv : KNUKiM. [in Ukrainian].

УДК 785.7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-19>**Олена ЗІНАКОВА,**

orcid.org/0000-0002-5674-8494

аспірантка творчої аспірантури

Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової,  
викладач відділу камерного ансамблю та концертмейстерства  
Одеського державного музичного ліцею імені П.С. Столярського  
(Одеса, Україна) lenazinakova90@gmail.com**СЕМАНТИКА КАМЕРНОСТІ В ТВОРЧОСТІ ОДЕСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ:  
СОНАТНІ ЦИКЛИ Я. ФРЕЙДЛІНА ТА О. ТОМЛЬОНОВОЇ**

**Постановка проблеми** обумовлена тенденцією камернізації як однієї із характерних рис сучасного композиторського мислення. Тлумачення поняття камерності втрачає однозначність якості домашнього/салонного музикування і постає особливим смисловим виміром, семантичною установкою музичного сюжету. **Метою роботи** є розгляд камерно-ансамблевої творчості представників одеської композиторської школи; проведено порівняльний аналіз інструментальних сонат Яна Фрейдліна («Соната в трьох листах» для скрипки та фортепіано) та Олени Томльонової (Соната №2 для скрипки та фортепіано) з метою виявлення проявів художньої спадкоємності та авторської індивідуальності у розвитку композиторських стилів. **Методологія роботи** поєднує аналітичний, історичний, культурологічний, виконавсько-текстологічний методи дослідження. **Новизна роботи.** Вперше камерно-інструментальна творчість одеських композиторів Я. Фрейдліна та О. Томльонової розглядається в річищі різних підходів до семантики камерності та створенні власних авторських «художньо-смислові світів» у відтворенні музичної ідеї твору. **Висновки.** Композитори дотримуються однакових дуєтних складів, створюючи в ансамблевій фактурі умови рівноправного інструментального діалогу; обирають для своїх композицій тричастинну циклічну форму; надають сонатам програмності, спрямовуючи увагу виконавців та слухачів до розвитку сюжетної драматургії, проте знаходять різні підходи до втілення семантики камерності: в творі Яна Фрейдліна «Соната в трьох листах» самодіалог героїні демонструє глибоке занурення до складних, болючих психологічних станів конкретної людини, викликаних трагічними обставинами її життя; Сонаті О. Томльонової властива більша узагальненість – боротьба добра та зла, прагнення до «світової гармонії» та неможливість її досягнення; дотримуючись традиційних жанрових канонів камерно-ансамблевої сонати, створюють особистісно-авторські «художньо-смислові світи» з унікальними виразово-стильовими засобами.

**Ключові слова:** одеська композиторська школа, семантика камерності, сонатна творчість Я. Фрейдліна та О. Томльонової, камерно-ансамблеве виконавство.

**Olena ZINAKOVA,**

orcid.org/0000-0002-5674-8494

Postgraduate Student at the Chamber Ensemble Department

Odesa National Academy of Music A.V. Nezhdanova,

Lecturer at the Chamber Ensemble and Concertmaster Department

Odesa State Music Lyceum P.S. Stolyarsky

(Odesa, Ukraine) lenazinakova90@gmail.com

**THE SEMANTICS OF CHAMBERLINESS IN THE WORKS OF ODESSA  
COMPOSERS: SONATA CYCLES BY J. FREIDLIN AND A. TOMLYONOVA**

**Research objective.** The relevance of the work is due to the tendency of chamberization as one of the characteristic features of modern composer thinking. The interpretation of the concept of chamberiness loses the unambiguity of the quality of home/salon music making and appears as a special semantic dimension, a semantic setting of a musical plot. **The purpose of the work** is to consider the chamber-ensemble work of representatives of the Odessa school of composers; a comparative analysis of the instrumental sonatas of Jan Freidlin ("Sonata in Three Sheets" for violin and piano) and Elena Tomlyonova (Sonata No. 2 for violin and piano) was carried out in order to identify manifestations of artistic continuity and authorial individuality in the development of compositional styles. **The methodology** of the work combines analytical, historical, cultural, performance-textological research methods. **The novelty of the work.** For the first time, the chamber-instrumental work of Odessa composers J. Freidlin and O. Tomlyonova is considered in the context of different approaches to the semantics of chamberiness and the creation of their own author's "artistic and semantic worlds" in the reproduction of the musical idea of the work. **Conclusions.** Composers follow the same duet compositions, creating conditions for an equal instrumental dialogue in the ensemble texture; choose a three-part cyclical form for their



*compositions; give the sonatas programs, directing the imagination of the performers and listeners to the development of plot drama, but find different approaches to embodying the semantics of the chamber: in Jan Freidlin's work "Sonata in Three Letters", the heroine's self-dialogue demonstrates a deep immersion into the complex, painful psychological states of a specific person, caused by tragic circumstances her life; O. Tomlyonova's sonata is characterized by greater generalization – the struggle between good and evil, the desire for "world harmony" and the impossibility of achieving it; adhering to the traditional genre canons of the chamber-ensemble sonata, they create personal and authorial "artistic and meaningful worlds" with unique expressive and stylistic means.*

**Key words:** Odesa school of composers, semantics of chamber music, sonatas by J. Freidlin and O. Tomlyonova, chamber ensemble performance.

**Постановка проблеми.** Однією з характерних рис сучасного композиторського мислення є тенденції камернізації музичної творчості, що простежується в різноманітних жанрах та свідчить про те, що ідейний масштаб твору, глибина авторського замислу не зумовлюється об'ємом композиції. До того ж теми та проблематика, які є прерогативою саме камерної музики (наприклад, тема самотності людини в оточуючому світі, складні психологічні стани) частіше стають предметом уваги сучасних композиторів, працюючих в самих різних жанрах.

Ми фокусуємо увагу на творчості одеських авторів, яскравих представників одеської композиторської школи, які збагатили українське музичне мистецтво новими жанрово-стильовими рисами, зокрема, Яна Фрейдліна та Олени Томльонової.

Розквіт одеського періоду творчості Яна Фрейдліна припадає на 70–80 роки ХХ століття; в цей період він очолює теоретичний відділ Одеської середньої спеціальної музичної школи імені П.С. Столярського, викладає теорію музики та композицію. На той час в його класі, поряд з іншими майбутніми композиторами, навчалася талановита учениця – Олена Томльонова. З глибокою повагою та задоволенням згадує композиторка перші кроки свого творчого шляху під керівництвом Яна Фрейдліна: творчу свободу, можливість знайомитись з кращими зразками сучасної музики, а також слухати свою музику у виконанні видатних музикантів. Фундаментальні традиції та майстерність композиторської школи, високі художні критерії, прагнення до досягання широкого кола музичних жанрів – всі ці риси О. Томльонова повністю реалізувала в своїй подальшій творчості.

Треба відзначити, що сама О. Томльонова багато років працювала в Одеській середній спеціальній музичній школі імені П. Столярського, продовжуючи педагогічні традиції свого вчителя та дбайливо виховуючи кожну творчу індивідуальність.

Одеська композиторська школа відома численною кількістю талановитих митців, кожен з яких створив свій яскравий індивідуальний компози-

торський стиль, водночас одеська композиторська школа постає цілісним культурним явищем, в якому органічно поєднуються традиції й новаторство, минуле й майбутнє.

**Метою роботи** є розгляд камерно-ансамблевої творчості яскравих представників одеської композиторської школи, які збагатили українське музичне мистецтво новими жанрово-стильовими рисами. Проводиться порівняльний аналіз інструментальних сонат Яна Фрейдліна («Соната в трьох листах» для скрипки та фортепіано) та Олени Томльонової (Соната № 2 для скрипки та фортепіано) з метою виявлення проявів художньої спадкоємності та авторської індивідуальності у розвитку композиторських стилів.

**Новизна роботи.** Вперше камерно-інструментальна творчість одеських композиторів Я. Фрейдліна та О. Томльонової розглядається в річищі різних підходів до семантики камерності та створенні власних авторських «художньо-сміслові світів» у відтворенні музичної ідеї твору.

**Виклад основного матеріалу.** В дослідженнях музикознавства, які присвячені музичному мистецтву кінця ХХ – початку ХХІ століть, досить часто використовується теза щодо домінування тенденції *камернізації* композиторського мислення в сучасну епоху. Ця теза підкреслюється і композиторською практикою останніх десятиліть, котра демонструє можливість втілення масштабних задумів, глибоких філософських ідей не тільки в великих симфонічних творах, але й в досить невеликих за об'ємами творах в межах камерних жанрів. До того ж існує велика кількість тем, таких як, наприклад, особисті проблеми людини, складні психологічні стани та внутрішні конфлікти людини, які найбільш переконливо виражаються через жанри камерної музики.

Поняття камерності вже давно втратило свою однозначність якості домашнього чи салонного музикування; з точки зору науковців: «камерність як особливий смисловий вимір, окрема семантична установка інструментально-ансамблевих жанрів, за своїм соціокультурним походженням пов'язана з різними жанровими першоосновами, що обумовлює відповідні розрізнення семантич-

ного та психологічного рівнів, художнього змісту та форми творів, виконавських засобів інструментальної виразовості. Смыслові ознаки камерності, народжені бароковою епохою, існують в якості генетичного «ядра» у різновидах камерно-ансамблевої творчості і, доповнюючись новими якостями, притаманними кожній наступній історичній епосі, не втрачають своїх специфічних першоджерел, поєднуючи: побутово-тривіальне – піднесено-сакральне, аматорське-ігрове – професійно-виконавське, камерно-інтимне – концертно-над-емоційне» (Повзун, 2018: 6).

В процесі історичного розвитку камерні жанри набули нових якостей, які дозволяють їм бути універсальними за можливостями втілення самих масштабних та амбіційних ідейних задумів композиторів. Одеська композиторська школа відома творчими досягненнями великої кількості митців, які створили свої особисті «жанрово-стильові світи».

В межах даної статті здійснена спроба на музичному матеріалі двох інструментальних сонат видатних одеських композиторів Я. Фрейдліна та О. Томльонової, написаних для однакового інструментального складу – дуету скрипки та фортепіано, проаналізувати різні підходи до поняття змісту камерності: «Соната в трьох листах» Я. Фрейдліна є самодіалогом героїні, що демонструє глибоке занурення у власний емоційний світ, сповнений трагізму та безвиході; Соната О. Томльонової постає діалогом з Вищим, виходом за межі власних почуттів у світло сакрального знання.

Представляється цікавим звернути увагу на твори цих композиторів маючи на увазі те, що А. Томльонова навчалася в класі композиції Я. Фрейдліна в Одеській спеціальній музичній школі ім. проф. П.С. Столярського. «Ми були абсолютно щасливі діти, тому що попали до Я.М. Фрейдліна. Нам була дана колосальна свобода, і нам показували такі твори в радянські часи, яких ніхто і ніколи не грав – це було велике щастя», – згадує О. Томльонова в інтерв'ю 27.03.2014 року, яке вона дала А. Кравченко.

Камерність як провідний засіб художнього мислення відчувається в усіх камерних творах Я. Фрейдліна, різноманітних за складами: в тріо для скрипки, віолончелі та фортепіано, в сюїті «Лісові картини» та в «Сонаті в трьох листах» для скрипки та фортепіано, Сонаті для віолончелі та фортепіано, в «Готичних вітражах» для шести виконавців (флейти, фортепіано та струнного квартету).

«Соната в трьох листах» для скрипки та фортепіано Я. Фрейдліна, написана в 1985 році, одразу

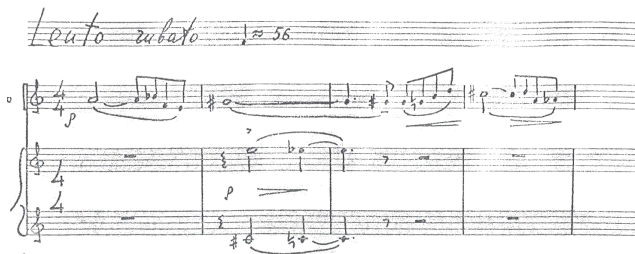
набула популярності серед виконавців і досі продовжує звучати на філармонійних та концертних сценах. В основу сюжету «Сонати в трьох листах» покладена ідея новели Анрі Барбюса «Ніжність», невеликою за формою, але надзвичайно психологічно-глибокою за змістом – життєва історія про безнадійну любов. Це п'ять листів жінки до свого коханого, з яким вона була вимушена розлучитися. Ці листи герой твору отримує поступово: на другий день після розлучення, через рік, через п'ять років, останній – ще через декілька років. І тільки з останнього листа, написаного, як потім стає відомим, одночасно з першим, він дізнається, що його коханої вже 20 років немає серед живих – вона добровільно пішла з життя на другий день після розставання з ним. Її листи пересилали йому «вірні та шанобливі руки» (Барбюс, 2017) протягом всіх цих років. Автор новели нічого не розповідає про життя цієї жінки, надаючи читачу можливість «домалювати» життєві обставини, що спричинили такий трагічний фінал.

Новела А. Барбюса «Ніжність» – це саме листи його героїні. Ми нічого не знаємо про жінку, яку невідомі непереборні обставини змусили розлучитися з коханим: ні умови життя, ні її вік, ні що саме стало між нею та її коханим. Вона називає його своїм «дорогим маленьким Луї» та говорить, що він має «почати нове життя». Мабуть, він був зовсім молодим за віком, а вона вже досить літньою жінкою. Кохана героя новели пише листи, «сидячі за нашим столом, оточена нашими речами, в нашому чарівному куточку» (Барбюс, 2017) Не тільки роки, а й будь які обставини життя (наприклад, її тяжка хвороба) могли розділяти героїв новели. А. Барбюс у лаконічній формі доносить до читачів глибокі почуття любові та жорсткого болю своїх героїв. За допомогою листів жінка хоче створити ілюзію власної присутності в житті коханого, бо ці листи він продовжує отримувати і після її смерті, і тільки останній лист, який подолав «величезну відстань у часі, подолав вічність» розкриває герою новели жорстку правду (Барбюс, 2017).

«Соната в трьох листах» для скрипки та фортепіано Я. Фрейдліна передає особливості драматургії літературного твору з її психологічною напругою, проявами гострого душевного болю, станів безнадійності та упадку. «Лист перший» Сонати – це звертання героїні до свого коханого: речитативна тема скрипки, сповнена гострими інтонаціями, передає неминучість розлуки.

«Соната в трьох листах» для скрипки та фортепіано Я. Фрейдліна передає особливості драматургії літературного твору з її психологічною

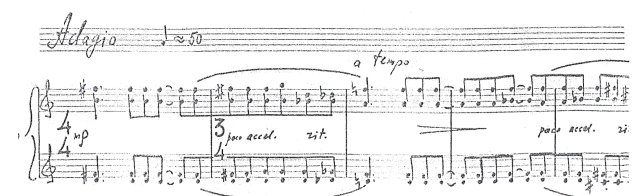
напругою, проявами гострого душевного болю, станів безнадійності та упадку. «Лист перший» Сонати – це звертання героїні до свого коханого: речитативна тема скрипки, сповнена гострими інтонаціями, передає неминучість розлуки.



Ця тема буде звучати в інших частинах циклу, але там вона змінює свій характер в залежності від сюжетно-драматургічних обставин.

«Лист другий» – гостро експресивного характеру, надзвичайної душевної схвильованості. Це передається сполученням *pizzicato* скрипки та гострих штрихів фортепіано, різко контрастною динамікою. Розділ *Sostenuto* раптово переключає настрої до стану спогадів, а також «тих божевільних мрій, неминучих, коли любиш і коли любов величезна, а ніжність безмежна» (Барбюс, 2017).

Третя частина Сонати сповнена настроями відчайдушності, протесту проти жорстокої долі. Це мабуть відчуття коханого героїні, які він переживає через багато років. Кульмінація всієї Сонати – Постскриптом – хоральне проведення головної теми в партії фортепіано, яка поступово смиренно затихає.



Необхідно відзначити, що при гостро-експресивній наскрізній драматургії циклу окремі його частини відрізняються лаконізмом, логічністю композиції, стрункістю музичних форм. Ті ж самі якості відрізняють Сонату № 2 для скрипки та фортепіано О. Томльонової. І це не дивно, бо О. Томльонова, будучи ученицею Яна Фрейдліна, продовжує та розвиває у своїй творчості найкращі традиції свого вчителя.

Драматургія «Сонати в трьох листах» Я. Фрейдліна насичена надзвичайною смисловою та емоційною концентрацією та потребує від виконавців кропіткої інтелектуальної роботи над відтворенням, засобами художньо-інструментальної виразності.

Камерна інструментально-ансамблева музика Я. Фрейдліна – це яскравий приклад художнього осмислення дійсності, зв'язку минулого з майбутнім, світу людини в його земному та духовному вимірах.

Глибокий психологізм, пошук нових колористичних засобів, найбільш повне виявлення виразних можливостей всіх інструментів – всі ці риси, взагалі характерні для сучасної камерної музики, в повному обсязі присутні в камерних творах О. Томльонової.

Аналізуючи особливості композиторського стилю О. Томльонової, музикознавці називають його «багатоплановим», але не відзначають його конкретні стильові грані. Сама О. Томльонова характеризує свій композиторський стиль як синтез, причому не стільки синтез окремих стильових напрямів, скільки синтез стилів близьких їй композиторів різних епох.

В одному зі своїх інтерв'ю О. Томльонова називає імена композиторів, стилі яких формують її творчість «від самого початку ..., фундаментально закладені...»; це Л. Бетховен, Р. Вагнер, Д. Шостакович, А. Шнітке (Кравченко, 2015: 180). О. Томльонова вважає, що в музиці пріоритетною є ідея твору, а концепція твору та його формоутворення покликані втілити цю ідею.

Ми фокусуємо увагу, в першу чергу, на камерно-інструментальній творчості О. Томльонової з метою знаходження фактів спирання на традиції в поєднанні з застосуванням сучасних засобів музичної виразності.

В камерній творчості О. Томльонової музикознавці знаходять певні риси світогляду постмодернізму, такі як глибокий психологізм, інтерес до гострих душевних станів людини, почуттів втрати «особистого я».

О. Томльонова припускає багатоваріантність сприйняття музичного твору як виконавцями, так і слухачами. Глибокі, навіть трагічні ідеї можуть співіснувати з елементами іронії, пародії, карнавальності. На думку самої композиторки, саме Сонати № 2 для скрипки та фортепіано «фрагментарно притаманні» всі перелічені риси.

Відзначаючи особливості постмодернізму, дослідники говорять про таке поняття як «деконструкція». Але творчості О. Томльонової більш притаманні якості не деконструкції, а навпаки – творення: «Хай не мелодія, проте тема, це для мене важливо, це ядро, – каже Олена Томльонова. «В мене є світлі сили ..., але є багато трагізму. Важливо зрозуміти, як ці фрагменти відбудовуються в творах» (Кравченко, 2015: 181).

Саме такими «різними силами» характерна Соната № 2 для скрипки і фортепіано, масштаб-



ний тричастковий твір. До речі, існує цікаве відео Сонати, в якому вона звучить з початку і до кінця на тлі показу скульптурних робіт О. Токарева. О. Томльонова вважає це символічним, оскільки для неї велике значення має традиційна форма, від якої однак авторка дозволяє собі іноді відхилитися заради смислової необхідності. «Людина та Всесвіт» – так композиторка відзначає головну тему своєї творчості. Особливо яскраво ця тема втілюється в симфонічній музиці О. Томльонової, в камерній – авторка більш звертається до теми трагізму існування людини в будь-які епохи, в будь-які часи.

Соната № 2 для скрипки і фортепіано, написана в 1992 році, постає яскравим прикладом камерно-інструментальної музики одеської композиторської школи. Глибокий зміст цього твору втілюється, як зазначало вище, в традиційній тричастинній формі, яка, однак, трактується не зовсім звичайно. Перші дві частини є немовби прологом до третьої, яка має програмний епіграф – цитату з «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі. Поетичні строки Данте відображають картину пекла, до якого Харон жене грішників та б'є їх веслом.

Перші дві частини – невеликі за об'ємом, їм притаманні певні неокласичні риси – особливості фактури, досить прозорої, але сповненої напруженої експресії. Саме тут відчуються риси гротескної карнавальності, які відзначає авторка твору.

Контрастним ліричним епізодам притаманні риси медитативності.

Третя частина Сонати – картина пекла, на думку Р. Розенберг, «знаходиться в руслі романтичної музики ...» (Розенберг, 2013: 114). Нагадаймо, що ця частина має програмний епіграф, хоча взагалі творчості О. Томльонової, на відміну від Я. Фрейдліна, не притаманне тяжіння до програмності. Композиторка вважає, що запропонована програма твору, з одного боку, допомагає слухачеві точніше зрозуміти зміст твору, але з другого, – обмежує багатоваріантність сприйняття, яка для О. Томльонової є надзвичайно важливою.

У третій частині Сонати епіграф розкриває концепцію твору – людині пропонується наближення до Бога, але їй не вдається це здійснити, і твір завершується трагічно.

Третя частина написана в формі рондо. «Пекельні вихори» теми-рефрену контрастують з виразними мелодійними лініями ліричних епізодів («квазі-Моцарт, квазі-Бах» за висловленням О. Томльонової).

Натхненні ліричні мелодії сприймаються як символи «гармонії світу», до якої прагне, але не може дістатися людина. Дуже символічно серед «пекельних вихорів» рефрену звучать і тут же зникають інтонації Прелюдії до-мінор з I тому Добре темперованого клавіру І.С. Баха. І дійсно,



«це не цитації, а просто як натяки» (Кравченко, 2015: 180).



В Сонаті № 2 для скрипки та фортепіано, як і в інших камерних творах О. Томльонової, велике значення приділяється партії фортепіано: вони дуже розвинуті та несуть провідне функціональне навантаження. Однак своїми улюбленими інструментами композиторка вважає струно-смічкові, оскільки вони не мають темперації, мають змогу здійснити чвертьтоннові звучання, різні варіанти вібрації, мікрохроматику.

В камерній музиці О. Томльонової присутні колористичні пошуки, проте треба зазначити, що композиторка в цих пошуках майже не використовує екзотичні (народні або стародавні) інструменти, а намагається знайти цікаві звукосполучення за допомогою традиційних інструментів. Аналогічному принципу слідував її вчитель – Я. Фрейдлін, який у своїх «Готичних вітражах» (концерт для шести інструментів), «Сонаті в трьох листах», в Тріо № 2 для скрипки, віолончелі та фортепіано відображав, наприклад, звучання дзвонів за допомогою фортепіано.

В Сонаті № 2 для скрипки та фортепіано О. Томльонова досягає нових колористичних ефектів звучання завдяки застосуванню підготовленого фортепіано, а також використовує гру на відкритих струнах та особливі прийоми педалізації. Композиторка підкреслює, що всі ці засоби слугують не створенню зовнішніх ефектів, а задля художнього втілення ідеї твору.

Кожний камерно-інструментальний твір О. Томльонової був написаний для конкретного виконавця. Показово, що Соната № 2 для скрипки та фортепіано О. Томльонової та «Соната в трьох листах» Я. Фрейдліна були написані для однієї виконавиці – чудової скрипальки Н.Г. Литвино-

вої, що в черговий раз підтверджує важливість творчих взаємин композитора та виконавця.

Така традиція була закладена вчителем О. Томльонової – Я. Фрейдліним. Твори учнів Я. Фрейдліна в його класі композиції в Одеській середній спеціальній музичній школі ім. проф. П.С. Столярського завжди виконували музиканти високого рівня, які могли, за висловленням О. Томльонової, «створювати свою звукову реальність».

Співтворчість композитора та виконавця для О. Томльонової – це перш за все співучасть енергій: «Я для них це хочу створити, а вони хочуть грати мою музику – це приголомшливо, тому що твори в спільній любові народжуються» (Кравченко, 2015: 190). Цікаво відзначити, що Сонату № 2 грали та продовжують грати як досвідчені, так і молоді виконавці, кожного разу відкриваючи в задумі авторки щось нове, своє особисте.

**Висновки.** Аналіз камерно-ансамблевих сонат Я. Фрейдліна та О. Томльонової дозволив дійти висновків про те, що композитори:

- дотримуються однакових дуетних складів, створюючи в ансамблевій фактурі умови рівноправного інструментального діалогу;
- обирають для своїх композицій тричастинну циклічну форму;
- надають сонатам програмності, спрямовуючи увагу виконавців та слухачів до розвитку сюжетної драматургії;
- знаходять різні підходи до втілення семантики камерності, зокрема, в творі Яна Фрейдліна «Соната в трьох листах» самодіалог героїні демонструє глибоке занурення до складних, болючих психологічних станів конкретної людини, викликаних трагічними обставинами її життя;
- сонаті О. Томльонової властива більша узагальненість – боротьба добра та зла, прагнення до «світової гармонії» та неможливість її досягнення;
- дотримуючись традиційних жанрових канонів камерно-ансамблевої сонати, створюють особистісно-авторські «художньо-сміслові світи» з унікальними виразово-стильовими засобами.

Таким чином, одеська композиторська школа постає цілісним культурним середовищем, в якому численна кількість талановитих митців має змогу створити власний яскравий індивідуальний композиторський стиль, базуючись на фундаментальних професійних основах засновників та водночас розвиваючи інноваційні тенденції сучасного музичного мистецтва.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Барбюс А. Ніжність. Київ. Мультимедійне видавництво Стрельбицького. 2017. URL: <https://ratelib.com/books/51847-nzhnst> (дата звернення: 23.06.2023)
2. Кравченко А. І. Культурологічні виміри камерно-інструментального мистецтва Одеси (кінець XX – початок XXI століть): монографія / Анастасія Кравченко. К. НЕАКККиМ, 2015. 216 с.
3. Повзун Л. Феномен камерності в системі інструментально-ансамблевих жанрів : монографія / Людмила Повзун. Одеса : Друкарський дім, 2018. 288 с.
4. Розенберг Р. Одеська композиторська школа: До 100-річчя заснування та 75-річчя Одеської організації НСКУ: [монографія] / Римма Розенберг. Одеса: Астропринт, 2013. 328 с.: ил.

**REFERENCES**

1. Barbius A. (2017) Nizhnist. [La Tenderness]. Kyiv. Multymediine vydavnytstvo Strelbytskoho. Kiev, Strelbytsky Multimedia Publishing House, URL:<https://ratelib.com/books/51847-nzhnst>
2. Kravchenko A. (2015) Kulturolohichni vymiry kamerno-instrumentalnoho mystetstva Odesy (kinets XX – pochatok XXI stolit) [ Cultural dimensions of the chamber-instrumental art of Odessa (end of the 20th – beginning of the 21st centuries) ] : monohrafiia. K: NEAKKKiM: monograph. K: NEAKKKiM. [in Ukrainian]
3. Povzun L. (2018) Fenomen kamernosti v systemi instrumentalno-ansamblevykh zhanriv [ The phenomenon of chambering in the system of instrumental-ensemble genres ] : monohrafiia. Odesa: Drukarskiy dim: monograph. Odesa: Drukarskiy dim, 288 p. [in Ukrainian]
4. Rozenberh R. (2013) Odeska kompozytorska shkola: Do 100-richchia zasnuvannia ta 75-richchia Odeskoi orhanizatsii NSKU. [ Odesa Composer’s School: To the 100th anniversary of the foundation and the 75th anniversary of the Odesa organization of the NUCU ] : monohrafiia. Odesa: Astroprynt: [monograph]. Odesa: Astroprint. [in Ukrainian]

УДК [316.7:008]-025.12:[378.016:373.011.3-051]  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-20>

**Людмила КАЗНАЧЕЄВА,**

*orcid.org/0000-0002-8896-2145*

*кандидат історичних наук,*

*доцент кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства*

*Рівненського державного гуманітарного університету*

*(Рівне, Україна) kaznachejeva1710@gmail.com*

**Валентина ТЮСКА,**

*orcid.org/0000-0002-7088-5698*

*кандидат педагогічних наук,*

*доцент кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства*

*Рівненського державного гуманітарного університету*

*(Рівне, Україна) valtyuska@gmail.com*

## РОЛЬ ПРОЕКТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ФОРМУВАННІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ СФЕРИ

У статті окреслено роль проектної діяльності у формуванні майбутніх фахівців соціокультурної сфери, до яких висуваються високі вимоги. Стрімкі зміни у сферах та галузях людської діяльності, зростання обсягів інформації, створення інноваційної економіки, комерціалізація соціокультурного сектору та інші фактори зумовлюють потребу у зміні системи підготовки конкурентоздатних кадрів та пошуку нових технологій навчання. Однією з таких є проектна діяльність, яка сприяє формуванню багатьох компетентностей майбутнього фахівця соціокультурної сфери – формулювання проблеми та пошуку шляхів її вирішення задля розв'язання реальних проблем та професійних завдань, комунікативних навичок та вміння співпрацювати, креативності, критичного та аналітичного мислення, самостійності, що може допомогти студентам у майбутній кар'єрі та в особистому житті.

Розглянуто досвід використання проектної діяльності на кафедрі івент-індустрій, культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету, де відбувається підготовка фахівців соціокультурної сфери – майбутніх працівників сектору культури, менеджерів соціокультурної діяльності та працівників музейної й пам'яткознавчої галузі.

Серед сталих проектів, зrealізованих здобувачами вищої освіти кафедри за останні кілька років, варто назвати культурологічні читання «Люди, які змінили світ», волонтерські проекти «Час творити добро», «Мені не байдуже», творчі проекти, присвячені визначним постатям вітчизняної культури. Висвітлено залучення студентів до міжнародних проектів. Окреслено роль, місце та значення створеного на кафедрі студентського навчально-науково-практичного об'єднання «Культура», в рамках якого діють студентські клуби наукового та прикладного напрямку. А також співпраця кафедри із провідними державними та приватними інституціями сектору культури, на базі яких здобувачі вищої освіти реалізують значну частину соціокультурних ініціатив та проектів.

**Ключові слова:** проектна діяльність, соціокультурний проект, компетентності, кафедра івент-індустрій, культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету.

**Liudmyla KAZNACHEIEVA,**

*orcid.org/0000-0002-8896-2145*

*Candidate of Historical Sciences,*

*Associate Professor at the Department of Event Industries, Cultural Studies and Museum Studies*

*Rivne State Humanitarian University*

*(Rivne, Ukraine) kaznachejeva1710@gmail.com*

**Valentina TIUSKA,**

*orcid.org/0000-0002-7088-5698*

*Candidate of Pedagogical Sciences,*

*Associate Professor at the Department of Event Industries, Cultural Studies and Museum Studies*

*Rivne State Humanitarian University*

*(Rivne, Ukraine) valtyuska@gmail.com*

## THE ROLE OF PROJECT ACTIVITY IN THE FORMATION OF FUTURE SPECIALISTS IN THE SOCIO-CULTURAL SPHERE

*The article outlines the role of project activities in the formation of future specialists in the socio-cultural sphere, to whom high demands are made. Rapid changes in the spheres of human activity, the growth of information volumes, the creation of an innovative economy, the commercialization of the socio-cultural sector and other factors lead to the need to change the system of training competitive personnel and search for new learning technologies. One of these is a project activity that contributes to the formation of many competencies of a future specialist in the socio-cultural sphere – formulating a problem and finding ways to solve it in order to solve real problems and tasks, communication skills and the ability to cooperate, creativity, critical and analytical thinking, independence, which can to help students in their future careers and in their personal lives.*

*The experience of using project activities at the department of event industries, cultural studies and museology of the Rivne State Humanitarian University, where specialists in the socio-cultural sphere are trained – future employees of the cultural sector, managers of socio-cultural activities, and employees of the museum and historical field – is considered.*

*Among the sustainable projects implemented by the higher education graduates of the department over the past few years, it is worth mentioning cultural readings “People who changed the world”, volunteer projects “Time to do good”, “I don’t care”, creative projects dedicated to prominent figures of national culture. Involvement of students in international projects is highlighted. The role, place and significance of the student educational-scientific-practical association “Culture” created at the department, within which student clubs of scientific and applied direction operate. As well as cooperation of the department with leading state and private institutions of the cultural sector; on the basis of which higher education students implement a significant part of socio-cultural initiatives and projects.*

**Key words:** *project activity, socio-cultural project, competences, department of event industry, cultural studies and museum studies of the Rivne State Humanitarian University.*

**Постановка проблеми.** У сучасному житті більшість сфер суспільного життя зазнають світоглядних змін, формується нова соціальна структура, перетворюються традиційні соціальні інститути – як в Україні, так і в усьому світі. Основною рисою цих трансформацій можна назвати співіснування традиційних та нових сфер діяльності, знань, понять: практично в усіх сферах суспільного життя традиційне, що поступово відходить, протиставляється новому, інноваційному. Освіта, проблеми якої є значущими для більшості соціальних груп населення, стоїть у самому центрі цього протистояння та змін. Освітні реформи відображають і бажання, і необхідність знайти найоптимальніший образ сучасного освітнього середовища. Соціальне замовлення на творчу, мобільну особистість, котра постійно саморозвивається, актуалізує необхідність освоєння потенціалу проектної діяльності, у тому числі й у системі вищої освіти.

**Аналіз досліджень.** Питання сучасних технологій навчання є надзвичайно актуальним та дискусійним в освітянській сфері й є об’єктом вивчення багатьох вітчизняних науковців (Стрельніков та ін., 2013). М. Уйсімбаєва простежує основні підходи науковців до ключових понять проектної діяльності (Уйсімбаєва, 2014). Доктор культурології, професор І. Петрова висвітлює різні аспекти проектування у соціокультурній сфері: його структуру, технології, специфіку тощо (Петрова, 2007). У дисертаційних дослідженнях С. Ізбаш здійснено аналіз проектної діяльності крізь призму соціально-професійної адаптації

майбутніх педагогів (Ізбаш, 2007), В. Каламаж – з психологічної точки зору вивчено чинники ефективності групової проектної діяльності здобувачів вищої освіти (Каламаж, 2019). Окремий інтерес становлять практичні матеріали, що лягли в основу досліджуваної теми (Волян та ін., 2019; Статут, 2018).

**Мета статті:** вивчити та висвітлити роль проектної діяльності у формуванні майбутніх фахівців соціокультурної сфери.

**Виклад основного матеріалу.** Проектна діяльність в контексті формування майбутніх конкурентоздатних фахівців соціокультурної сфери включає в себе, насамперед, розуміння базових понять. Тому варто окреслити сутність основних вживаних категорій. Щодо розуміння сутності важливої базової категорії досліджуваної теми – проекту – варто погодитися із І. Петровою, яка вказує на доцільність використання проектів задля вирішення або усунення проблемних ситуацій (Петрова, 2007: 7). Сам проект також має чимало визначень, узагальнивши які можна сказати, що це – набір взаємозалежних, розроблених та контрольованих для досягнення певної мети (цілей, завдань) заходів та кроків. Це процес створення прообразу передбачуваного об’єкта, явища чи процесу, а проектування – діяльність зі створення проектів із націленістю на досягнення поставленої мети та завдань. Як правило, проекти мають певну ресурсну базу (матеріальну, технічну, людську, інформаційну, часову та ін.), розбиваються на етапи задля покращення організації та реалізації. Вони можуть бути індивідуальні та



колективні, відрізнятися за розміром, складністю, тривалістю, числом учасників тощо.

Вивчаючи теоретичні основи проектної діяльності, виявляється проблема відсутності єдиного наукового погляду на тлумачення цього поняття в системі освіти. Розглядаючи сутність проектної діяльності, ми можемо досліджувати її у кількох аспектах: приміром, як «процес розробки окремими педагогами або колективами теоретичних моделей – освітніх програм і методик їх реалізації, цілей і конструктивних схем досягнення», а також як проектну діяльність здобувачів вищої освіти – складову навчальної діяльності, підпорядкована певним організаційним засадам (Каламаж, 2019: 26). Ми розглядатимемо проектну діяльність як технологію навчання, як послідовність дій шляхом розробки та реалізації проекту. Вона передбачає активну участь здобувачів вищої освіти у вирішенні реальних завдань і зазвичай передбачає такі етапи, як аналіз проблеми, планування, розробка концепції, виконання проекту, оцінка результатів та узагальнення досвіду. Іншими словами, основними етапами проектної діяльності можна назвати пошуково-дослідницький, технологічний, оформлення результатів, презентацію або захист проекту та рефлексію (Ізбаш, 2007). Кожен крок є ключовим і вимагає ретельного планування та підготовки.

Зважаючи на ефективність, змістовність та цікавість для здобувачів освіти у сучасній системі освіти, у тому числі й вищої, набуває актуальності саме підхід проектного навчання, або ж проектні технології навчання, або ж метод проектів (в західних практиках – project-based learning). Проектна діяльність надає можливість у компетентісно спрямованій освіті здобути досвід та вміння, є інструментом, який створює унікальні умови для формування ключових компетентностей – загальних та фахових (Уйсімбаева, 2014: 258). Вона дозволяє розвивати ключові навички: надаючи можливість здобувачам вищої освіти працювати над проектами, які допомагають їм розвивати творчі здібності, здатність вирішувати проблеми, співпрацювати, комунікувати та інші важливі навички, технологія проектного навчання може допомогти навчатися упродовж усього життя та стати успішними професіоналами. У процесі проектної діяльності студенти можуть здобути практичний досвід взаємодії, роботи з документацією, планування бюджету, керування проектом. Проектне навчання зазвичай використовується в університетах як захоплюючий і змістовний метод навчання, де здобувачі вищої освіти активно беруть участь у реальних ініціативах.

У Рівненському державному гуманітарному університеті (РДГУ) на кафедрі івент-індустрій, культурології та музеєзнавства активно використовується технологія проектної діяльності. На кафедрі готують фахівців соціокультурної сфери з кількох спеціальностей – культурології, менеджменту соціокультурної діяльності, музеєзнавства та пам'яткознавства. В освітніх програмах цих спеціальностей враховано набуття загальних та спеціальних (фахових) компетентностей за допомогою основних та вибіркового компоненту навчання. У процесі вивчення навчальних дисциплін серед інших застосовуються й проектні технології.

Одним із сталих проектів є культурологічні читання «Люди, які змінили світ». Це проект, який здобувачі вищої освіти проводять у рамках дисципліни «Риторика», упродовж останніх семи років циклами двічі на рік. Відбувається він на базі стейкхолдера кафедри – у Рівненській обласній універсальній науковій бібліотеці. Цей проект започатковувався у форматі «молоді – молодим», де здобувачі кафедри готували презентаційні виступи про людей, які їх мотивують, змінюючи світ, однак з часом він зацікавив людей різного віку, які стали постійними відвідувачами культурологічних читань (Волян, 2019: 22). Здобувачі працюють над цим проектом упродовж певного періоду часу, що залучає їх до вирішення реальної проблеми або відповіді на поставлене питання. Вони демонструють свої знання та вміння, створюючи публічний продукт: виступи та презентації у змішаному форматі для реальної різнопланової аудиторії.

В рамках вивчення навчальних дисциплін «Соціокультурне проектування», «Соціокультурне проектування у музейній практиці» здобувачі вищої освіти долучалися до участі у проектах, у тому числі й міжнародних. Серед них польсько-український проект «Молоді та креативні – креативні індустрії для взаємодії української та польської молоді» (2016 р.), перший Хакатон креативного підприємництва в рамках міжнародного проекту «Visegrad Urban Creativity Clusters Network» (2017 р.), Волинські дні дизайну Міжнародного проекту «Visegrad Design Co-creation: Festival Living Lab for Urban Culture in Creative Practices» (2018 р.), дансько-український проект CLEAN Circular Design Education Program for youth and kids (2022 р.).

Під час практичних занять з дисциплін «Соціокультурна діяльність», «Технологія організації відпочинку і розваг» студенти організували та реалізували свої творчі проекти до ювілею

факультету «Святкове вітання ХПФ з нагоди 25-річчя» (2016 р.), «День студента ХПФ» (2017 р.), «Дні ХПФ» (2017–2019 рр.), розважально-ігрову програму «У гостях у казки» для дітей дитячого садочка «Лелека» м. Рівне (2017 р.), святковий концерт з нагоди Дня матері в Україні «Мамин день» на майдані Незалежності м. Рівне (2018 р.), флешмоби «Поляки та українці разом – в ім'я солідарності задля майбутнього!» з нагоди 100-річчя з часу початку українсько-польської збройної боротьби за Львів, яка переросла у війну в Східній Галичині біля пам'ятника Симону Петлюрі у м. Рівне (2018 р.), до Дня вишиванки (2018–2019 рр.), до Дня хустки (2022 р.).

Здобувачі приймали участь й в інших проєктах – у літературних читаннях на тему «Нарід чи чернь!» в рамках відзначення 115-річчя з дня народження письменника, публіциста, журналіста Уласа Самчука (2020 р.), імпровізованому читанні вірша Лесі Українки «Скрізь плач, і стогін, і ридання...» до 150-річчя від дня народження Лесі Українки у флешмобі «Духовні обрії Лесі Українки» (2021 р.). З початком повномасштабного вторгнення здобувачі кафедри зініціювали та реалізували соціальний проєкт РДГУ до Дня матері «Вшануй маму Захисника», до Міжнародного дня захисту дітей провели ігровий захід для внутрішньо переміщених дітей у с. Великий Стидин Рівненського району (2022 р.) та ін.

Цінними для здобувачів вищої освіти стали навички, здобуті ними у процесі практичної діяльності з аналізу та діагностики соціокультурної ситуації, визначення проблеми та шляхів її вирішення. Зважаючи на те що соціокультурний проєкт втілюється шляхом реалізації низки практичних кроків, здобувачі вищої освіти активно долучалися до безпосередньої організації подій, комунікації з різними учасниками проєктів. Погоджуємося із сучасною дослідницею С.С. Ізбаш про те, що проєктне навчання передбачає співпрацю студентів у команді, що дозволяє розвивати найперше комунікативні навички, включаючи здатність до спілкування, колективної роботи та розв'язання конфліктів. Крім того, проєктна діяльність збільшує зацікавленість у навчанні, сприяє розвитку активності та самостійності, і загалом – допомагає реалізувати успішну соціально-професійну адаптацію студентів (Ізбаш, 2007).

Важливою є практика волонтерських проєктів в рамках прикладних дисциплін, приміром, «Культурологія дозвілля», де здобувачі вищої освіти упродовж майже десяти років активно реалізовували свої проєктні ініціативи у кз Рівненській обласній навчально-реабілітаційний центр, Тучинський

навчально-реабілітаційний центр, школі-інтернаті с. Олександрія Рівненського району, КЗ «Рівненський обласний госпіталь ветеранів війни» Рівненської обласної ради (смт. Клевань) та ін.

Здобути уміння з проєктної діяльності для різних соціально-демографічних верст населення здобувачі вищої освіти змогли під час проведення щорічних благодійних заходів до свята Покрови, Дня захисників і захисниць України, Великодніх свят («Всесвіт писанки», «Великодні дзвони», майстер-класи з писанкарства, ігрові програми, благодійні концерти) та ін. Важливо, що пізніше подібні проєкти випускники кафедри зреалізували у форматах онлайн та офлайн вже на місцях своєї роботи у різних громадах України. У процесі проєктної діяльності студенти отримували знання та, головне, – практичні навички, працюючи упродовж тривалого періоду часу, аби досліджувати, шукати відповіді на важливі, цікаві та почасти складні запитання, проблеми та виклики.

Проєктна діяльність сприяє також розвитку критичного мислення: у процесі проєктного навчання здобувачі вищої освіти мають аналізувати інформацію, формулювати гіпотези, розробляти та оцінювати рішення, а це розвиває їх критичне мислення та здатність до аналітичного мислення. У процесі проєктної діяльності студенти мають можливість застосувати свої творчі здібності, аби розробляти нові ідеї та рішення. Це може бути корисним для них у майбутньому, коли вони працюватимуть у соціокультурній сфері, в креативних професіях, розроблятимуть нові культурні продукти та послуги.

Серед інших креативних соціокультурних та творчих проєктів, зреалізованих на кафедрі в рамках навчальних дисциплін, варто назвати студфест авторської поезії та прози «Письменництво – це музика душі» (2015–2017 рр.), інтелектуальне змагання «Мудрагелі» (2016 р.), студентську толоку «Час творити добро» (2018 р.), низку проєктів «Мені не байдуже» (2016–2019 рр.), творчий проєкт «Небо над Україною: МВЛ-180 на варті», присвячений 180-річчю з Дня народження М.В. Лисенка (2022 р.) та ін. Важливо, що названі проєкти реалізуються з урахуванням особистісно орієнтованої технології як однієї із сучасних технологій у вищій школі, де в центрі уваги – особистість здобувача вищої освіти, його пізнавальна та навчальна діяльність (Стрельніков та ін., 2013: 7–8). Використовуючи проєктну діяльність, викладачі певним чином «оживляють» процес навчання для здобувачів вищої освіти, допомагаючи їм розвивати практичні навички, які можна застосовувати у реальному житті.

2018 року на кафедрі було створено студентське навчально-науково-практичне об'єднання «Культура», метою якого стало надання якісних освітніх послуг у процесі підготовки фахівців спеціальностей у позааудиторний час, зокрема всебічне сприяння науково-дослідницькій, освітньо-практичній та іншій творчій діяльності здобувачів вищої освіти, розвиток соціальних, соціально-культурних ініціатив у студентському середовищі, вивчення та популяризацію інноваційних технологій прикладної культурології в освітньому процесі, становлення творчої особистості студента як майбутнього фахівця, формування комплексу навичок Soft Skills, гармонійний розвиток особистості.

В рамках об'єднання почали діяти студентські клуби наукового та прикладного напрямку, серед яких волонтерський клуб «Мені не байдуже», організації дозвілля студентів “Soft Skills”, естетичного розвитку студентів «Мистецький weekend» та ін., які заохочували, підтримували ініціювання самостійної наукової, навчально-дослідницької, практичної, зокрема й проектної роботи здобувачів вищої освіти в освітньому середовищі. На нашу думку, в рамках діяльності об'єднання «Культура» у тісній практичній співпраці викладачів та студентів, та з залученням стейкхолдерів кафедри, значно підвищується якість фахової підготовки та формування компетентностей майбутніх культурологів, менеджерів соціокультурної діяльності та працівників музейної сфери. Проектна діяльність допомагає реалізувати одне із завдань роботи об'єднання: виховання у здобувачів вищої освіти потреби у постійному вдоско-

наленні власних знань та навичок, розвитку творчого мислення та креативного підходу у вирішенні практичних питань (Статут, 2018).

Вважаємо за позитивний факт те, що кафедра івент-індустрій, культурології та музеєзнавства РДГУ має підписані угоди про навчально-творчу співпрацю із провідними інституціями культури державного та приватного сектору міста та області. Серед них КП «Міське об'єднання парків культури та відпочинку Рівненської міської ради», КЗ «Міський будинок культури», КЗ «Рівненський обласний краєзнавчий музей», КЗ «Рівненська обласна філармонія», КЗ «Рівненський обласний центр народної творчості», КЗ «Рівненська обласна універсальна наукова бібліотека», Галерея європейського живопису «Євро-Арт» та іншими стейкхолдерами, на базі яких і було зреалізовано значну частину згаданих проектів.

**Висновки.** В умовах стрімких змін у соціокультурній сфері необхідно використовувати сучасні технології навчання, зокрема технології проектної діяльності, в основі якої є проблемно-орієнтований аналіз ситуації, результати якого в подальшому визначають усю логіку проектування. На кафедрі івент-індустрій, культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету активно використовуються технології проектної діяльності в освітньому процесі з підготовки фахівців соціокультурної сфери. Практичний досвід викладачів та здобувачів кафедри звертає увагу на те, що проектна діяльність як навчальна технологія сприяє формуванню професійних компетентностей майбутнього фахівця.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бібліотека – центр розвитку неформальної освіти: зб. ст. / Рівнен. обл. універс. наук. б-ка ; Рівнен. обл. від-ня Укр. бібл. асоц.; ред.-упоряд.: Н. П. Волян; ред.: О. М. Зень; відп. за вип.: О. Л. Промська. Рівне, 2019. URL: <http://libr.rv.ua/data/library/img/109.pdf>
2. Ізбаш С. С. Проектна діяльність як фактор соціально-професійної адаптації студентів педагогічного університету: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Київ, 2007.
3. Каламаж В. О. Психологічні чинники ефективності групової проектної діяльності студентів ЗВО у процесі вивчення іноземної мови: канд. ... псих. наук: 19.00.01 Луцьк, 2019.
4. Петрова І. В. Проектування в соціально-культурній сфері: Начальний посібник. Київ: Вид-во КНУКіМ, 2007.
5. Статут студентського навчально-науково-практичного об'єднання «Культура». Рівне, 2018.
6. Сучасні технології навчання у вищій школі: модульний посібник для слухачів авторських курсів підвищення кваліфікації викладачів МППК ПУЕТ / В. Ю. Стрельніков, І. Г. Брітченко. Полтава: ПУЕТ, 2013.
7. Уйсімбаева М. Проектна діяльність: теоретичні аспекти / Витоки педагогічної майстерності. Вип. 13. 2014. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/2932/1/Uisimbaeva.pdf>

#### REFERENCES

1. Biblioteka – tsentr rozvytku neformalnoi osvity: zb. st. (2019). [Library – the center for the development of informal education: a collection of articles] Rivnen. obl. univers. nauk. b-ka; Rivnen. obl. vid-nia Ukr. bibl. asots. Red.-uporiad.: N. P. Volian; red.: O. M. Zen; vidp. za vyp.: O. L. Promska Rivne, 2019. URL: <http://libr.rv.ua/data/library/img/109.pdf> [in Ukrainian].
2. Izbash S. S. (2007) Proektna diialnist yak faktor sotsialno-profesiinoi adaptatsii studentiv pedahohichnoho universytetu [Project activity as a factor of socio-professional adaptation of students of a pedagogical university]. Candidate's thesis. Kyiv, 2007. [in Ukrainian].

3. Kalamazh V. O. (2019) Psykholohichni chynnyky efektyvnosti hrupovoi proektnoi diialnosti studentiv ZVO u protsesi vyvchennia inozemnoi movy. [Psychological officials of the efficiency of group project activity of students of the ZVO in the process of education of foreign language]. Candidate's thesis. Lutsk, 2019. [in Ukrainian].
4. Petrova I. V. (2007) Proektuvannia v sotsialno-kulturnii sferi: Nachalni posibnyk. [Design in the social and cultural sphere: tutorial] Kyiv: Vyd-vo KNUKiM, 2007. [in Ukrainian].
5. Statut studentskoho navchalno-naukovo-praktychnoho obiednannia «Kultura» (2018). [The statute of the student's primary-scientific-practical association "Culture"]. Rivne, 2018. [in Ukrainian].
6. Suchasni tekhnolohii navchannia u vyshchii shkoli: modulnyi posibnyk dlia slukhachiv avtorskykh kursiv pidvyshchennia kvalifikatsii vykladachiv MIPK PUET (2013). [Modern technologies for learning at your school: a modular guide for hearing students of author's courses in improving the qualifications of speakers of MIPK PUET]. V. Yu. Strelnikov, I. H. Britchenko. Poltava: PUET, 2013. [in Ukrainian].
7. Uisimbaeva M. (2014) Proektna diialnist: teoretychni aspekty. [Design activity: theoretical aspects] Vytoky pedahohichnoi maisternosti [Origins of pedagogical skills]. Vyp. 13. 2014. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/2932/1/Uisimbaeva.pdf> [in Ukrainian].



УДК 78.071.1(430)Брамс:[78.083.2:781]](045)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-21>

**Каріна КАЛУГА,**  
orcid.org/0009-0009-0991-593X  
творчий аспірант кафедри спеціального фортепіано № 2  
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського  
(Київ, Україна) karisha.kaluga@gmail.com

## ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ВЛАСТИВОСТІ ВАРІАЦІЙ НА ОРИГІНАЛЬНУ ТЕМУ ТВ. 21 № 1 ЙОГАННЕСА БРАМСА: ДОСВІД ВИКОНАВСЬКОГО ДИСКУРСУ

*Варіації на оригінальну тему тв. 21 № 1 Й. Брамса розглянуто, як приклад свідомого синтезу відчуттів романтичного напрямку та структурно осмисленого комплексу класичного. Підкреслено, що саме варіаційна форма в творчості композитора відіграла значну роль, оскільки характерними методами та прийомами для музичного мислення, композиторської техніки Й. Брамса були варіювання та варіаційний розвиток. Простежено звернення композитора до варіацій протягом всіх періодів творчості, починаючи від вільних романтичних зразків – до масштабних, грандіозних, поліфонічних та віртуозних творів. Розглянуто окремі зразки використання форми варіацій у вигляді закінчених частин сонатно-симфонічного циклу в фортепіанній, камерно-інструментальній та симфонічній спадщині. Проаналізовано композиційну організацію та драматургію варіаційного циклу на оригінальну тему, акцентовано увагу на образних та стильових витоках теми варіацій, особливостей її форми. Відповідно, проаналізовано підхід композитора в позначенні темпових, артикуляційних, динамічних вказівок та інших ремарок. Зроблено висновок, що при написанні Варіацій тв. 21 № 1 композитор спирався на музичні стилі попередніх епох, оскільки особливості розгортання матеріалу окремих варіацій та циклу в цілому вказують на ряд посилань на інтонаційні естетичні коди європейської музичної традиції. В поєднанні теоретичного та практичного дискурсу, представлено розвідку Варіацій на оригінальну тему Й. Брамса задля більш чіткого уявлення про інтерпретаційний потенціал твору та формування конкретного плану ознайомлення задля створення доцільної інтерпретації. Проаналізовано авторську інтерпретаційну версію для можливого розкриття питання розуміння та методу пізнання композиторського твору виконавцем, будови його загальної концепції та спроби встановлення основного задуму композитора. Підкреслено, що попри свою компактну та завершену форму Варіацій тв. 21 № 1 не часто зустрічаються в репертуарах сучасних виконавців-піаністів.*

**Ключові слова:** творчість Й. Брамса, варіації, варіаційний цикл, жанрово-стильові властивості, виконавські засоби виразності.

**Karina KALUGA,**  
orcid.org/0009-0009-0991-593X  
Creative Postgraduate Student at the Department of Piano  
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music  
(Kyiv, Ukraine) karisha.kaluga@gmail.com

## GENRE-STYLE PROPERTIES OF VARIATIONS ON THE ORIGINAL THEME OP. 21 № 1 BY JOHANNES BRAHMS: PERFORMANCE DISCOURSE EXPERIENCE

*Variations on the original theme op. 21 № 1 by J. Brahms are considered as an example of a conscious synthesis of the sensations of the romantic direction and the structurally meaningful complex of the classical. It is emphasized that it was the variation form in the composer's work that played a significant role, since variations and variation development were characteristic methods and techniques for musical thinking, composer's technique of J. Brahms. The composer's appeal to variations during all periods of creativity is traced, starting from free romantic samples – to large-scale, grandiose, polyphonic and virtuoso works. Individual samples of the use of the form of variations in the form of complete parts of the sonata-symphonic cycle in the piano, chamber-instrumental and symphonic heritage are considered. The compositional organization and dramaturgy of the variation cycle on the original theme are analyzed, with a focus on the figurative and stylistic origins of the theme of the variations and the peculiarities of its form. Accordingly, the composer's approach to the designation of tempo, articulation, dynamic indications and other remarks is analyzed. The composer used musical styles from previous eras to write Variations op. 21 № 1 because the way the material is used in the individual variations and the cycle as a whole show how different musical styles can be used. In a combination of theoretical and practical discourse, the study of the Variations on an original theme by J. Brahms is presented in order to get a clearer idea of the interpretative potential of the work and to formulate a specific plan of familiarization in order to create a reasonable*

*interpretation. The author's interpretive version is analyzed for the possible discourse of the issue of understanding and method of cognition of the composer's work by the performer; the structure of its general concept and an attempt to establish the main idea of the composer. It is emphasized that despite its compact and complete form, Variations op. 21 № 1 are not often found in the repertoires of contemporary pianists.*

**Key words:** works by J. Brahms, variations, cycle of variations, genre and style properties, high-performance means of expression.

**Постановка проблеми.** Хоча й свого часу більшість сучасників асоціювала творчість відомого композитора Й. Брамса зі словами *застаріло* та *безнадійно консервативно*, адже у протистоянні романтиків Й. Брамс та К. Шуман вочевидь притримувались інакших традицій, аніж радикально налаштовані Ф. Ліст та Р. Вагнер, в сьогоденній виконавській практиці його музика користується популярністю. Це можна пояснити декількома факторами: по-перше – нерозгаданий феномен художнього мислення композитора, по-друге – численні поважливі звернення до традицій минулих епох та по-третє – пізнаванність характерних рис саме брамсівського композиторського стилю.

Безперечно, серед перлин в фортепіанній, вокальній, камерно-інструментальній, симфонічній музиці важливе місце посідає варіаційна форма. Й. Брамс став одним з композиторів, хто в часи післябетховенської епохи використовував форму варіацій, акцентував увагу на тому, наскільки потенційно можливим стає вичерпне розкриття змісту поданої теми у різноманітних її видозмінах.

Звернення до варіаційної форми відбувалося протягом всього творчого життя композитора в якості самостійних варіаційних циклів та закінчених складових сонатно-симфонічного циклу. Оскільки саме на варіаціях композитори відшліфовують свою композиційну техніку та майстерність, наявність сольних інструментальних творів даного жанру вказують на певну «симптоматичність» та ілюструють процес композиторських напрацювань.

Дійсно, варіації у Й. Брамса багаторазово зустрічаються в сонатно-симфонічних циклах, такими є *Andante* з Першої сонати для фортепіано тв. 1 (1853), *Andante* та *Scherzo* Другої сонати для фортепіано тв. 2 (1852) з встановленням нової форми в організації на основі загальної варіюваної теми, *Finale* Третього струнного квартету тв. 67 (1875), *Andante con moto* з Другого тріо для фортепіано тв. 87 (1880–1882), *Adagio* Другого струнного квінтету тв. 111 (1890), *Finale* Квінтету з кларнетом тв. 115 (1891). В середині частин сонатно-симфонічного циклу варіації зустрічаються в розробці *Allegro ma non troppo* Другого квартету тв. 26 (1857–1861) та в побічній партії *Allegro non troppo* Третього квартету для фортепіано тв. 60 (1855–1874). В симфонічних творах

маємо цикл зрілого періоду Варіацій для оркестру на тему Гайдна тв. 56а, з авторською версією для двох фортепіано у 4 руки тв. 56b. Варіаціями композитор завершує Четверту симфонію тв. 98 (1884–1885) де *Allegro energico e passionato* адресує до поліфонічних варіацій (чакони, пасакалії). Популярними зразками сольних інструментальних варіацій досі залишаються вільні юнацькі Варіації на тему Шумана тв. 9 (1853), не менш вражають масштабні та поліфонічні Варіації та fuga на тему Генделя тв. 24 (1861), що свідчать про продовження традицій Й. С. Баха (а саме його Гольдберг-варіацій BWV 988) та Л. Бетховена (15 варіацій з фугою тв. 35). Зрештою, визначне місце в творчому доробку займають два зошити віртуозних варіацій на тему каприса Н. Паганіні тв. 36 (1863). Й. Брамсом написані фортепіанні Тема з варіаціями (без опусу, 1860), Варіації на тему Шумана у 4 руки тв. 23 (1861). В тв. 21 містяться два варіаційні цикли, власне Варіації на оригінальну тему тв. 21 № 1 (1857) та Варіації на угорську пісню тв. 21 № 2 (1853).

Виконавський потенціал Варіацій тв. 21 № 1 порівняно з іншими зразками даної форми Й. Брамса не вирізняється інтенсивністю, що може бути пов'язано з недостатньою кількістю матеріалів, коментарів з приводу аналітичних та виконавських спостережень стосовно даного твору. Водночас, зазначений варіаційний цикл може бути стартовим в знайомстві молодих піаністів з творчою спадщиною Й. Брамса на шляху до оволодіння та розуміння складної музики творця – цим і зумовлена **актуальність та наукова новизна статті**.

**Аналіз останніх досліджень.** У музикознавчій літературі цикл Варіації на оригінальну тему тв. 21 № 1 висвітлюється не так активно, як інші провідні варіаційні цикли Й. Брамса. Переважно, це пов'язано з увагою дослідників до великих варіаційних циклів даного композитора, їхніми технічними складнощами, піаністичними виконавськими завданнями задля визначення індивідуального характеру кожної з варіацій та подальшого єднання та взаємодії вже в макроциклі варіацій. У зв'язку з цим, знаходимо декілька стислих згадувань та посилок в роботах В. Бойкова, Н. Кашкадамової, Л. Каверіної, С. Дідича, Ю. Каплієнко-Глюк.

**Мета статті** полягає у виявленні жанрово-стильових властивостей Варіацій на оригінальну тему тв. 21 № 1 та визначенні глобальних виконавських завдань задля популяризації та підйому інтерпретаційного потенціалу твору.

**Виклад основного матеріалу.** Одна з ключових особливостей фортепіанного стилю Й. Брамса полягає в тому, що композитор знаходить шлях до втілення парадоксального сполучення абсолютно протилежних сфер: класичного та романтичного, суворого та стихійного, складного та простого. За рахунок комбінації *бахівської* традиції, *бетховенської* драматургії, *шуманівської* схвильованості та *шубертівського* споглядання відбувається багате узагальнення всіх історичних творчих надбань в одній персоні. Оригінальність тут проявлена в шанобливому ставленні до традицій та вільному доповненні романтичними фантазіями. Незважаючи на невдоволені висловлювання композиторів сучасників та наступників щодо *брамсівської* фактури, яка тяжіє до «не піаністичної» категорії та схиляється до симфонічних норм викладу, потребуючи від виконавця більше часу та виконавського вміння, Й. Брамс стверджував, що його фактура абсолютно відповідає обраному інструменту (Бойков, 2007: 48). І як концертуючий піаніст свого часу, маючи віртуозні можливості, він мав змогу апробувати власні композиції.

Повертаючись до питання форми, варто підкреслити, що Й. Брамс насправді дуже шанобливо відносився до музичної форми, яку в своєму розумінні лишили попередники. В той час як музиканти протилежного погляду вважали, що форма вже давно себе вичерпала – він навпаки намагався актуалізувати її, наповнивши своєю фантазією. Таким чином композитор уникає «хаосу» та розуміння форми в значенні «кліше», підтримавши твердження про форму класиків, як «природного принципу музичного втілення» (Galli, 1922: 86). Тому, в творчій спадщині композитора можливий поділ на три провідні принципи: мала форма що будується як двочастинна пісенна форма з чіткою ідеєю; варіаційна форма з переосмисленням цієї ідеї завдяки видозмінам всіма можливими засобами мелодійного, гармонічного, ритмічного розвитку; крупна симфонічна форма – як «досягнення» внаслідок опанування попередньо зазначених.

Ще за часів активної роботи Г. Ноттебома над вивченням чернеток Л. Бетховена, Й. Брамс з неймовірною цікавістю слідкував за роботою друга (Galli, 1922 : 231). Особливою прикметою Л. Бетховена була звичка створювати детальні попередні ескізи своїх творів. Зазвичай, така

робота у багатьох композиторів нового часу відбувалася «в голові», не залишаючи матеріальних свідчень, не кажучи вже про схильність до їхнього знищення. Тому судити про хід роботи та думок композитора можливо лише за правками в рукописах, які часом могли суттєво змінювати твір.

Важливим для Й. Брамса було питання варіаційної форми, яке композитор почав вивчати ще з раннього періоду творчості. Одним з ключових моментів в дослідженні стало вирішення проблеми малої пісенної форми, яка демонструється в якості теми та в подальшому перетворюється в послідовність невеличких епізодів, що змінюють один одного. Вищезгадана постать Л. Бетховена не випадкова, оскільки саме у своїх Варіаціях тв. 35 композитором був застосований метод об'єднання двох-трьох сусідніх варіацій загальною технічною ідеєю задля виділення в організації цілого циклу окремих груп (Бойков, 2007: 7). Варіаційна форма в даному випадку якнайкраще дає можливість для такого поєднання невеличких епізодів у взаємопов'язане ціле. Відповідно, таким же чином Й. Брамс вирішив це питання в своїх грандіозних циклах на теми Генделя та Паганіні. Інакше вчинив композитор в оркестрових Варіаціях на тему Гайдна, тут ближчою стала ідея, що втілив Й. С. Бах у своїх Гольдбергівських варіаціях. В даному випадку, представлений образ теми з кожною наступною варіацією знаходить своє окреме обличчя, а вся послідовність варіацій будується вже за принципом *сюїтності*. Провідним принципом стає саме контраст з опорою на зміну темпу та розміру. Окремі уваги заслуговують фінали варіаційних циклів, яким Й. Брамс подібно до Л. Бетховена приділяв значної уваги та наділяв підсумковою функцією. Відтак, в Варіаціях на тему Паганіні фіналом є розгорнута заключна варіація, в варіаційному циклі на тему Генделя – fuga, а на тему Гайдна – пасакалія. Обережно композитор ставився власне до самої теми, зберігаючи її властивості моделі форми. Яка б ідея, викликана фантазією, не спонукала би творця віддалятися від теми – її структурне зерно має завжди залишатися незмінним. Питання доволі суперечливе, оскільки саме такі дорікання часто-густо стосуються саме «теми» Й. Брамса. Однак, тут розпочинається важлива фаза роботи інтерпретатора, що взявся за втілення будь-якого з варіаційних циклів композитора. Вона полягає в максимальній концентрації уваги саме на матеріалі теми та роботи з її видозмінами вже в варіаціях. Тільки від виконавця залежить наскільки чітко та своєчасно спрацює музична пам'ять слухача для того щоб впізнати її.



**Варіації на оригінальну тему тв. 21 № 1** часто залишаються поза уваги піаністів-виконавців серед «топових» варіаційних циклів Й. Брамса. Після знаменної зустрічі з генієм Р. Шуманом восени 1853 р. в його Дюссельдорфській квартирі, композитор так чи інакше змінює траєкторію своєї діяльності, надаючи перевагу пошуку нових поетичних змістів в творчості Новалиса, Жан Поля, Й. Г. Гердера, схилиючись до окремих жанрів вокальної та фортепіанної мініатюри, варіаційних циклів (Galli, 1922: 23). Протягом десятиліття (1853–1863) Й. Брамс складає шість циклів варіацій. Після створення Варіацій на тему Шумана з ремінісценцією музики автора теми та його дружини та Варіацій на угорську пісню тв. 21 № 2, в 1857 р. виникають варіації тв. 21 № 1. В цьому варіаційному циклі композитор вимагає затвердити новий жанр варіацій в доповненні до тв. 9 на тему Шумана, в якому провідного значення набуває традиція старих майстрів.

Він склав весь цикл в тональності ре мажор з короткими зверненнями до однойменного мінору, присвятивши його «Моєму найкращому другу», що імовірно стосується Клари Шуман, яка проходила через важкий та виснажливий період свого життя.

Композиційна побудова Варіацій на оригінальну тему здається доволі компактною та зрозумілою, структурно композитором вирішена модель варіаційного циклу з викладом теми та послідовними 11 варіаціями, з яких остання є розгорнутою та виконує функцію фінальної коди.

Тема, охарактеризована Й. Іоахімом, як «ніжність, сповнена мідрустю», витримана в гімнічному тоні, будучи спадкоємицею повільних та величних тем Л. Бетховена, вона символізує сполуку піднесеного та ліричного (8). Поступовий висхідний рух в *poco larghetto* (*molto espressivo e legato*) з короткими спадами, що завершують кожен мотив, досягаючи кульмінаційної вершини починає коливатися, відтягуючи та продовжуючи її блаженний момент. Рівномірна ритмічна пульсація сприяє укріпленню метричної сітки, але для нейтралізації основи тактового скелету, додавши певну еластичність, використовується асиметрична схема з застосуванням неквадратних побудов. Таким чином, два речення теми складаються у Й. Брамса з дев'яти тактів, що додає їй енергії доцентрового руху та наділяє музичну тканину певною плинністю. Подібний принцип композитор застосовує у всіх наступних варіаціях.

Перша група складає пару з варіацій I та II, де перший номер (*molto piano e legato*), маючи затакт в темі, розпочинається в басовому регі-

стрі з прихованим двоголоссям, викладом арпеджіо в фігурації шістнадцятими (головний бас на другій долі тридольного розміру). В другій частині речення вступає двоголосся (*teneramente*) з короткими низхідними мотивами-репліками та фіксованою графічною вершиною на другу долю, що створює відчуття певного простору та грані подій, що розгортаються всередині. Варіація II (*Piu moto*) активізує рух, продовжуючи тенденції попередньої, за рахунок акордового викладу матеріалу верхнього регістру – стверджується інтонаційна природа теми.

Друга пара варіацій III та IV має споріднені риси з танцювальними жанрами, на це вказує застосування синкопованих ритмічних фігур в помірному русі варіації III та жвавому варіанті в варіації IV. З теми Й. Брамс виокремлює короткі мотиви, що нагадують образи *suspiratia*, *lamente*, однак загальну їхню направленість, що була в темі, композитор залишає.

Наступна група складатиметься з трьох варіацій. Варіацію V Й. Брамс розпочинає мелодією в *Tempo di tema* (*molto dolce, teneramente*) та одразу дає підказку, що цією варіацією посиляється на Гольдбергівські варіації Й. С. Баха (*Canone in motu contrarium*). Середній голос вступає в канон після двох тактів презентації верхнього в протилежному напрямку. Басовий голос виконує функцію накопичення енергії, за рахунок постійного ритмічного басу (фіксованого на другій одиниці групи тріолей) відбувається коригування динамічних відтінків, агогічних рішень. Варіація VI *Piu moto* продовжує цю тенденцію вже в обох пластах фактури, в яких ховаються мотиви теми, однак вони не втрачають свого інтонаційного зерна. Якщо у верхньому регістрі графічно лінія голосу виписана з прийомом розширення мотиву теми, то в середньому – мотиви більш розчленовані. Варіація VII (*Andante con moto*) завершує групу, вперше розмір в цілому циклі змінюється (2/4), як «предикт» до композиційних рішень наступної групи варіацій. Концентрація матеріалу, що була в попередній варіації розсіюється. Висхідний стрибок починається на слабкій долі такту та направлений до сильної або відносно сильної, що свідчить про ознаки ямбічного ритму. В той же час, лігатура п'єси часто нейтралізує активність направлено до сильної долі мотиву, додаючи нового метроритмічного ефекту «підвішеного у повітрі» мотиву без ясної опори, внаслідок чого рух поступово переривається.

Наступна група варіацій також містить три номери. Підстав для поєднання цих варіацій в єдиний блок декілька: перш за все – перехід до



однойменного мінору (ре мінор) для створення ладового контрасту, по-друге – остаточна зміна тридольного розміру на дводольний, по-третє – вибуховий драматизм, що велично та поступово розгортається в своїй дієвості. В варіації VIII вказане темпове побажання *Allegro non troppo (poco forte)*, яке працює і в наступних двох (в X з доповненням *espressivo agitato*). Після пунктирного ритму номеру VIII (що так полюбляв застосовувати Р. Шуман в кульмінаційних спалахах своїх творів), стрибків акордового викладу через всі регістри інструменту фортепіано, з виписаним прийомом *attaca*, дія продовжується в варіації IX. Манера викладу тут нагадує про оркестрове tutti бетховенської музики – з підкресленим ритмом, завзятим повторенням мелодичних інтонацій, віддаленістю та підтримкою гармонічного басу з погрозливіми репліками-вигуками тремоло. Ця варіація може вважатися кульмінаційною точкою в цілому циклі, адже наступна (X) – слугує підготовчою платформою до повернення теми, де образний стрій поступово вщухає, динамічний колорит, хоча й не одразу, але розосереджується.

Фінальна XI варіація (*Tempo di tema, poco piu lento*), як попередньо зазначалося, являє собою розгорнутий номер з функцією фінальної коди. Й. Брамс повертається до теми в її оригінальному ре мажорі в поліфонічному викладі на фоні басової трелі, яка здатна до переміщення відповідно до збалансованого звучання використаних регістрів. Перша частина номеру нагадує «варіації на варіацію», оскільки наявним стає принцип введення додаткових варіацій без позначення номерів, вони змінюють свою ритмічну фігурацію (в другому реченні середній голос отримує виклад тріолями, в третьому – застосовується синкопована ритмічна фігура в мелодії), ладово контрастують з попереднім матеріалом (в четвертому реченні). Повертається композитор до фактурного рішення варіації I у супроводі, змінюючи мелодичну лінію з стрімким стрибковим висхідним рухом із вказівкою до *accelerando* та прийомом розширення в предикті до коди з ремаркою *ritenuto*. Кода (*in tempo I*) з'являється несподівано, тут панує гомофонно-гармонічний виклад фактури, тема знаходить своє втілення в фінальній версії та секвенційними зворотами прямує до свого завершення. Так званий епілог дублює супровід першої варіації, формуючи своєрідну змістовну арку з початком. Окремі мотиви теми висхідного та низхідного напрямку чергуються, створюючи алузію діалогу. Останні такти фіналу – прийом виписаного розширення, «тихого завершення», просвітленого, з натяком на «багатокрапковість». Таким чином,

провидець Й. Брамс вже несвідомо заглядав в майбутні композиційні рішення своїх зрілих фортепіанних мініатюр.

**Виконавські коментарі до нотного тексту Варіацій на оригінальну тему тв. 21 № 1: інтерпретаційний досвід.** Інтерпретація фортепіанних творів Й. Брамса, в особливості включених в тематичні проекти (програми) варіаційних циклів, потребує від виконавця тривалої аналітичної роботи на всіх етапах оволодіння програмою. Застосовувавши комплексний підхід, поєднавши історичний, стильовий, компаративний та виконавський методи, піаніст підкріплює своє прочитання варіаційного циклу теоретичною інтерпретацією та дає змогу вільно керувати сценічною. Оскільки тема варіацій є авторською, проаналізувавши її будову та природу, для виконавця є принциповим розуміння схематичного аналізу, що в даному випадку викликає труднощі. Припустимо, що кожне з речень теми можливо поділити на дві фрази: 4 тт. та 5 тт. Друга фраза матиме умовний поділ на 2 та 3 тт. Саме таким чином композитор позначає лігатуру в другій фразі, відокремлюючи події, що відбуваються в останніх трьох тактах. Якщо перше речення теми звучить в динаміці *poco forte*, то друге – розгортається до кульмінаційної точки саме в асиметричній групі та завершується в кардинально зміненій динаміці у відтінку *P*. Композитор залишає декілька ремарок для кращого визначення характеру теми виконавцем. Про її плинність свідчить *poco larghetto* а про її ліричний потенціал говорить ремарка *molto espressivo e legato*. Оскільки перехід до першої групи варіацій композитор нотує в кінці викладу теми – інтерпретатору слід продумати, наскільки та в якій мірі доречним стане уповільнення вже репризного викладу другого речення, чи не призведе таке рішення до розпаду форми.

У першому мікроблоці всього макроциклу виконавець має взяти до уваги, що композитор приховав у своїй фактурі декілька голосів та вчасно відреагувати на появу головного басу та верхньої точки. Тоді як перша варіація повністю витримана в динаміці *PP*, її цілісність та розвиток досягається лише гармонічними та регістровими засобами, друга – зі вказівкою *Piu moto, espressivo* інакше трактує вольові та рішучі мелодичні інтонації з фрагментів теми та супроводом у фактурному рішенні попереднього номеру. Не дивлячись на динамічний нюанс *crescendo* на початку викладу другого речення, виконавець має сфілірувати хвилю та повернутися до *P dolce*, завдяки фактурному вирішенню варіації бажаний спад в кінці кожного з речень можливо зрежисувати за

допомогою засобів агогіки, акцентуючи на завершенні першого мікроблоку.

Третій та четвертий номери фактурно вирішені у прийомі прискорення. Цей мікроблок варіацій вимагає обраного виконавцем зручного темпу, в якому синкопована ритмічна фігура спрацює в музичному часі. Й. Брамс вирішує не перенасичувати пару варіацій активним динамічним нюансуванням, якщо й зазначає свої побажання – то лише задля підкреслення гармонічних зворотів та ладового контрасту. Інтерпретатор має змогу вільно розпоряджатися агогічними засобами але при умові збереження динамічного плану *P*, наскільки б фактура четвертого номеру не провокувала би до його змінення.

Наступний мікроблок відкривається у витонченій поліфонічній тканині варіації V. Створений ефект насиченої поліфонізованої фактури в поєднанні поліфонічних прийомів з романтичними виконавськими традиціями. Керувати динамічною палітрою та музичним часом виконавець може не тільки за допомогою мелодії, а й ритмічного басу та педалізації. Таким чином може бути вирішений перехід від п'ятого номеру до шостого. Композитор виказує побажання темпового контрасту в *Piu moto*, за допомогою лігатури підтверджує схематичний план фразування, що виконавець визначив попередньо в темі. В штриховому *legato* Й. Брамс надав повну свободу у динамічному вирішенні варіації в цілому, лише підказуючи де саме має зародитися хвиля. Маючи свободу, має й інтерпретатор визначити її грані, щоб «пригальмувати» рух в перехідній зоні до останньої варіації мікроблоку. *Andante con moto* постає несподівано, якщо в попередній варіації композитор апелював до широкого фразування – тут наявні короткі мотиви-репліки, які звичайно мають бути вирішені у загальному русі до поєднання в більшій фразі. Висхідні інтонації завжди приводять до графічної кульмінаційної вершини, яку інтерпретатор має узгодити у часі. В кінці другого речення Й. Брамс зазначає ремарку *sostenuto, diminuendo* та вперше використовує кінцеву фермату. Виконавець повинен широко проінтонувати закінчення викладу, не побоюючись розпаду форми варіації, а навпаки, ферматуванням повністю відділити всі попередні мікроблоки від наступного.

Фактурна прогресія починається з восьмого номеру, темповою вказівкою *Allegro non troppo* композитор об'єднує всі три варіації мікроблоку, що свідчить про наскрізний потік. Тут присутня сфера активної дії, пульсуючої енергії та масштаб емоційних хвиль. Якщо варіація VIII побудована в акордовому фактурному рішенні з пунктирним

ритмом, то наступна – в стверджувальному ритмічному малюнку, з тезами-доказами на другій ритмічній долі. Інтерпретатор має розрахувати динамічну міру, з якою вирішена варіація VIII, щоб розрахувати в динамічній шкалі бажані автором короточасні хвилі дев'ятого номеру. За допомогою агогічних та штрихових засобів виконавець зможе нівелювати між кульмінаційними точками *Fz*, маючи змогу відокремити фактурні пласти між собою. На фортепіано звичайно складно, але можливо, розрізнити декілька шарів фактури за тембровим забарвленням. Це можна реалізувати за рахунок різної артикуляції та педалізації. Стакатні акорди верхнього пласту фактури інтерпретатор може диференціювати виконанням тремоло реплік нижнього регістру, підсиленних короткою прямою педалізацією. Завершує мікроблок десятий номер, з ремаркою *espressivo agitato*. Ця варіація вочевидь зазнає фактурного полегшення композитором, але динамічна шкала досі тяжіє до зони *F*. Акордова фактура верхнього пласту та схвильовані мотиви висхідного характеру нижнього свідчать про те, що драматичний потенціал мікроблоку з його кульмінацією вже позаду. Виконавець має логічно завершити варіацію, використовуючи засоби агогіки, вказані автором в *ritenuto*, проінтонувавши зворот кадансу до повернення в оригінальну тональність ре мажор.

Остання варіація XI представляє фінальний розділ варіаційного циклу та завершальну коду. З огляду на це, виконавське опрацювання фактурних, динамічних, агогічних рішень даного номеру потребує виваженого сценарію розгортання подій. Початок варіації грає роль ремінісценції теми (*Tempo di tema, poco piu lento*), як останній ліричний відступ перед фінальною розв'язкою циклу. Динаміка перших чотирьох речень тяжіє до сфери *P* з хвилеподібним посиленням та спадом. Досягти такого ефекту виконавець може перш за все за допомогою басової трелі, яка керує фоновим заповненням. Наступний фрагмент є предиктом до коди – повернення фактурного рішення супроводу варіації I з подрібненням ритмічної фігурації. Такий малюнок допомагає вирішити темповий контраст за побажанням автора в *accelerando* та *ritenuto*. Серед фігурацій супроводу, інтерпретатор має надати перевагу мелодії в октавному подвоєнні з широким фразуванням, оскільки в коді Й. Брамс в гомофонно-гармонічній фактурі вирішує виокремити мотиви теми, таким чином графічно уповільнюючи рух, завершуючи весь варіаційний цикл тихим фіналом.

**Висновки.** Підсумовуючи огляд окремих аспектів виконавського втілення варіаційного циклу

Й. Брамса на оригінальну тему слід підкреслити, що процес оволодіння даним твором потребує від піаніста-виконавця розуміння жанрово-стильової природи не тільки зазначеного варіаційного циклу, а й інших як ранніх – так і зрілих зразків варіаційної форми. Завдяки такому вектору дослідження, можливим стає розуміння майстерності композитора в різноманітності способів трансформації музичного матеріалу. Й. Брамс, з одного боку, слідує принципам виваженої класичної манери. Однак, в даному випадку присутня й варіативність гармонічних

рішень та неоднозначність вертикально-горизонтальних побудов. Враховуючи це, можна стверджувати, що існують доволі об'єктивні передумови для пошуку індивідуального варіанту тлумачення поданого тексту композитора і виконавського відтворення емоційно-образної драматургії циклу в цілому. Представлена розвідка дає можливість піаністу-виконавцю створити свою інтерпретаційну версію, аспект виконання кожної варіації (мікроблоку), виходячи зі свого індивідуального виконавського задуму.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Блуме Ф. Романтика. Епохи історії музики в окремих викладах : В 2 ч. / пер. з нім. та ред.-упор. Ю. Є. Семенов. Ч. 2. Бароко, Класика, Романтика, Нова музика. Одеса : Будівельник, 2004. 240 с.
2. Бойков В. Г. Робота над цілісністю форм в романтичних варіаційних циклах : навч. посіб. Донецьк : Східний видавничий дім, 2007. 96 с.
3. Дідич Г. С. Історія західноєвропейської музики : навч. посіб. Кіровоград : МОН України, 2005. 226 с.
4. Каплієнко-Ілюк Ю. В. Історія світової музики : навч. посіб. Чернівці : Місто, 2015. 240 с.
5. Кашкадамова Н. Б. Історія фортеп'янного мистецтва. XIX сторіччя : підручник. Тернопіль : Астон, 2006. С. 326–362.
6. Медриш І. Д. Світова музична література : підручник. Вип. 2. Чернівці : Місто, 2020. 448 с.
7. Фількевич Г. М. Всесвітня історія музики : навч. посіб. Київ : Стило, 2006. 350 с.
8. Johannes Brahms: Variationen über ein eigenes thema. URL: <https://www.br-klassik.de/themen/klassik-entdecken/starke-stuecke-brahms-variationen-op-21-100.html> (дата звернення: 23.06.2023).
9. Thomas-san-Galli W. A. Johannes Brahms. München : R. Piper & Co. Verlag, 1922. A. 5. 283 p.
10. Variationen über ein eigenes Thema ves Johannes Brahms. Op. 21 № 1. Bonn, bel N. Simrock. URL : [https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/e/ef/IMSLP499891-PMLP52378-1\\_IMSLP22893-PMLP52378-BraWV,\\_S.\\_75.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/e/ef/IMSLP499891-PMLP52378-1_IMSLP22893-PMLP52378-BraWV,_S._75.pdf).

#### REFERENCES

1. Blume, F. (2004). *Romantyka. Epokhy istorii muzyky v okremykh vykladakh : V 2 ch.* [Romanticism. Eras of music history in individual lessons : In 2 parts]. *per. z. nim. ta red.-upor. Semenov, Y. Ch. 2. Baroko, Klasyka, Romantyka, Nova muzyka.* Odesa : Budivelnik, 240 p. [in Ukrainian].
2. Boikov, V. (2007). *Robota nad tsilisnistiu form v romantychnykh tsyklakh.* [Work on the integrity of forms in romantic variation cycles]. Donetsk : Skhidnyi vydavnychiy dim, 96 p. [in Ukrainian].
3. Didych, H. (2005). *Istoriia zakhidnoievropeiskoi muzyky.* [History of Western European music]. Kirovohrad : MON Ukrainy, 226 p. [in Ukrainian].
4. Kapliienko-Illiuk, Yu. (2015). *Istoriia svitovoi muzyky.* [The history of world music]. Chernivtsi : Misto, 240 p. [in Ukrainian].
5. Kashkadamova, N. (2006). *Istoriia fortepiannoho mystetstva XIX storichchia.* [The history of piano art of the 21<sup>st</sup> century]. Ternopil : Aston, 326–362. [in Ukrainian].
6. Medrysh, I. (2020). *Svitova muzychna literatura. Vyp. 2.* [World music literature. Issue 2]. Chernivtsi : Misto, 448 p. [in Ukrainian].
7. Filkevych, H. (2006). *Vsesvitnia istoriia muzyky.* [World history of music]. Kyiv : Stylos, 350 p. [in Ukrainian].
8. Johannes Brahms: Variationen über ein eigenes thema. URL: <https://www.br-klassik.de/themen/klassik-entdecken/starke-stuecke-brahms-variationen-op-21-100.html>
9. Galli, W. (1922). *Johannes Brahms.* [Johannes Brahms]. München : R. Piper & Co. Verlag, 283 p. [in German].
10. Variationen über ein eigenes Thema ves Johannes Brahms. Op. 21 № 1. [Variations on an original theme by Johannes Brahms. Op. 21 No. 1.] Bonn, bel N. Simrock. URL : [https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/e/ef/IMSLP499891-PMLP52378-1\\_IMSLP22893-PMLP52378-BraWV,\\_S.\\_75.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/e/ef/IMSLP499891-PMLP52378-1_IMSLP22893-PMLP52378-BraWV,_S._75.pdf). [in German].

УДК 75.03[477]«19/20»

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-22>**Анастасія КРАВЧЕНКО,**

orcid.org/0000-0001-6706-7937

доктор мистецтвознавства,

доцент кафедри культурології та міжкультурних комунікацій

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) [akravchenko@dakkkim.edu.ua](mailto:akravchenko@dakkkim.edu.ua)

## МЕДІА-ТЕХНОЛОГІЇ В ХУДОЖНЬОМУ НАРАТИВІ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ

У статті досліджується роль медіа-технологій в наративізації творчої спадщини українських художників-авангардистів першої третини ХХ століття в сучасних культурних практиках. Вирішується низка завдань щодо вивчення загальних тенденцій дигіталізації художніх наративів та аналізу проєктів крипто-арту, реалізованих на матеріалах творчості українських авангардистів – Олександри Екстер та Всеволода Максимовича. Актуальність зазначеної теми пов'язана з унікальністю культурно-історичної ситуації ХХІ століття в контексті подолання постмодерністського антиісторизму та репрезентації культурних наративів попередніх епох, зокрема, українського авангарду, за допомоги інструментарію медіа-технологій, що окреслює нову стадію метамодернізму в образотворчому мистецтві. У роботі висвітлена історіографія проблем дослідження медіа-технологій інтерактивності, імерсивності, арт-блокчейну в культурних практиках музейної, галерейної діяльності. Проаналізовані дослідження розвитку візуального мистецтва ХХ століття, школи українського модерну, естетики українського авангарду 1910–1930-х рр., ідей конструктивізму, кубофутуризму, конструктивістської сценографії та художньої критики авангардних течій в живописі ХХ століття. У статті розглядаються імерсивні репрезентації робіт Густава Клімта (виставка «Klimts kuss – spiel mit dem feuer») та особливості блокчейн-інтерпретацій картини «Дівчина з перловою сережкою» Яна Вермеєра. Особлива увага приділена дослідженню творчості українських художників-авангардистів, зокрема, специфіки наративізації за допомоги медіа-технологій арт-блокчейну творів Всеволода Максимовича «Автопортрет» та Олександри Екстер «Міст Севр». Дослідження реалізовано в рамках «NUMO. Стипендіальна програма “Бібліотеки та архіви для біженців з України”» за підтримки Федерального уповноваженого з питань культури та медіа (bkm) та Німецької бібліотечної асоціації (dbv).

**Ключові слова:** модерн, український авангард, метамодернізм, художній наратив, медіа-технології, імерсивність, арт-блокчейн, Олександра Екстер, Всеволод Максимович.

**Anastasiia KRAVCHENKO,**

orcid.org/0000-0001-6706-7937

Doctor of Arts,

Associate Professor of the Department of Cultural Studies and Intercultural Communications

National Academy of the Culture and Arts Management

(Kyiv, Ukraine) [akravchenko@dakkkim.edu.ua](mailto:akravchenko@dakkkim.edu.ua)

## MEDIA TECHNOLOGIES IN ARTISTIC NARRATIVE OF THE UKRAINIAN AVANT-GARDE

The article examines the role of media technologies in the narrativisation of the creative heritage of Ukrainian avant-garde artists of the first third of the 20th century in contemporary cultural practices. A number of tasks are being solved to study the general trends in the digitalisation of artistic narratives and analyse crypto-art projects based on the works of Ukrainian avant-garde artists Oleksandra Ekster and Vsevolod Maksymovych. The relevance of the topic is related to the unique cultural and historical situation of the 21st century in the context of overcoming postmodern anti-historicism and representing cultural narratives of previous eras, in particular, the Ukrainian avant-garde, with the help of media technologies, which outlines a new stage of metamodernism in the visual arts. The paper highlights the historiography of the problems of researching media technologies of interactivity, immersiveness, and art blockchain in the cultural practices of museum and gallery activities. The article analyses the development of visual art of the 20th century, the Ukrainian modern school, the aesthetics of the Ukrainian avant-garde of the 1910s and 1930s, the ideas of constructivism, cubofuturism, constructivist scenography and artistic criticism of avant-garde trends in 20th-century painting. The article examines immersive representations of Gustav Klimt's works (the exhibition "Klimts kuss – spiel mit dem feuer") and the peculiarities of blockchain interpretations of Jan Vermeer's "Girl with a Pearl Earring". Particular attention is paid to the study of the works of Ukrainian avant-garde artists, in particular, the specifics of narrativisation



*with the help of art blockchain media technologies of Vsevolod Maksymovych's "Self-Portrait" and Oleksandra Ekster's "Sevre Bridge". The research was implemented within the "NUMO. Libraries and Archives for Refugees from Ukraine" scholarship program with the support of the Federal Commissioner for Culture and Media (bkm) and the German Library Association (dbv).*

**Key words:** *Art Nouveau, Ukrainian avant-garde, metamodernism, artistic narrative, media technologies, immersiveness, art blockchain, Oleksandra Ekster, Vsevolod Maksymovych.*

**Постановка проблеми.** В художніх практиках ХХІ століття спостерігаємо тенденцію подолання постмодерністського антиісторизму та реактуалізацію культурних наративів попередніх епох у їх аксіологічному значенні для сучасного інформаційного суспільства. Своєрідне культурно-історичне пограниччя ситуацій пост- і метамодернізму створює унікальні прецеденти репрезентації образотворчого мистецтва за допомогою інструментарію медіа-технологій. Численні смислотворчі проєкції у балансуванні між культурними сенсами минулого, теперішнього і майбутнього, між історичною реконструкцією та новітньою перформативністю, між матеріально-речовинним та віртуальним мистецькими дискурсами дозволяють констатувати, що сьогодні «технології стають важливим чинником залучення публіки до сутнісного розуміння ідей митців як сучасних, так і класичних» (Русаков, 2023: 125). У цьому зв'язку, висвітлення роді медіа-технологій у відродженні та переосмисленні художнього наративу українського авангарду першої третини ХХ століття в дигітальному просторі візуальної культури ХХІ століття є науково доцільним.

**Аналіз досліджень.** Згідно проведеного аналізу історіографії дослідження проблем розвитку та імплементації медіа-технологій у візуальних культурних практиках ХХ – початку ХХІ століть зазначимо, що на сьогоднішній день в українському мистецтвознавстві та музеєзнавстві існує низка ґрунтовних напрацювань. Вони окреслюють широке коло питань, пов'язаних з різними видами академічного мистецтва та тими галузями креативних індустрій, домінантним семіотичним матеріалом яких виступають візуальні образи. Звертаючись до образотворчого мистецтва, маємо вказати на наявність наукових розробок щодо впровадження імерсивних технологій (О. Губернатор, С. Доценко, С. Русаков, О. Чепелик та ін.), інших інтерактивних, цифрових практик доповненої або віртуальної реальності в музейній діяльності (В. Банах, В. Волинець, С. Леонт'єв, Т. Міронова, Ю. Трач, О. Чумаченко та ін.), зокрема, й досліджень впливу крипто-технологій арт-блокчейну на розвиток сучасного арт-ринку (В. Бойко, А. Кравченко, С. Максимов, J. Ippolito, F. Valeonti та ін.).

З огляду на тематику нашої розвідки щодо нарративізації за допомогою медіа-технологій творів укра-

їнських художників-авангардистів маємо також звернути увагу на фундаментальні праці з історії та теорії образотворчого мистецтва, де розглядається саме період 1910–1930-х років. Вони містять цінні узагальнюючі спостереження та деталізовану аналітику щодо питань становлення школи українського модерного мистецтва (О. Федорук), ідей українського футуризму і конструктивізму в інтертекстуальній та інтермедіальній полеміці між Заходом і Сходом (V. Faber), розвитку візуального мистецтва ХХ – початку ХХІ століть від авангарду до сучасності (В. Сидоренко), компаративного дослідження естетики українського і польського авангарду (В. Личковах). Разом з тим, маємо згадати роботи із вивчення творчих методів, світоглядних та художньо-педагогічних систем окремих митців-авангардистів – Казимира Малевича (Л. Дрофань), Олександра Богомазова (О. Кашуба-Вольвач), Олександрі Екстер, Давида Бурлюка (О. Карпенко) та ін. Доповнюють вищезазначену панораму наукових праць дослідження впливу авангардного живопису на появу специфічного напрямку конструктивістської сценографії (О. Ковальчук) та студіювання української художньої критики в її осмисленні авангардних течій у живописі ХХ століття (М. Криволапов).

Безсумнівно, наш огляд наукових джерел торкається лише деяких магістральних векторів осягнення українського авангарду та його ролі у візуальній культурі ХХ століття, а відтак не може претендувати на вичерпність. Тим не менш, маємо констатувати, що заявлена тематика статті досі не була вповні розкрита у мистецтвознавчих роботах. Адаже на сьогоднішній день, вивчення медіа-технологій, здебільшого, спрямоване у площину їх імплементації в практиках образотворення ХХІ століття. Тому, на нашу думку, розгляд естетики українського авангарду 1910–1930-х років крізь призму медіа-технологій, зокрема, арт-блокчейну, є науково доцільним.

**Мета статті** полягає у дослідженні ролі медіа-технологій в нарративізації творчої спадщини українських художників-авангардистів першої третини ХХ століття в сучасних культурних практиках. Досягнення зазначеної мети вимагає вирішення низки завдань, серед яких головними постають: окреслення загальних тенденцій у медіатизації (дигіталізації) художніх наративів

та аналіз проєктів крипто-арту, що були реалізовані на матеріалах творчості художників-авангардистів – Олександрі Екстер та Всеволода Максимовича.

**Виклад основного матеріалу.** У ході дослідження культурно-мистецького простору ХХІ століття звертає на себе увагу появу нових жанрових варіантів, форм і видів візуальних (в т. ч. гібридних) практик, що проходять стадіальні процеси становлення і функціонування у ситуації метамодернізму. Серед них, важливого значення набувають проєкти на тему культурно-історичної пам'яті, що з герменевтичної точки зору можна розцінювати як погляд людини інформаційного суспільства на історію, культуру і мистецтво минулих епох. З огляду на активне залучення розмаїтих медіа-технологій у візуальній культурі виникає специфічний ефект «доданої вартості» образотворчого мистецтва, що пропонується до розгляду реципієнтам крізь призми полістилістичних, інтермедіальних, дигітальних абстракцій.

В цьому контексті, згадаємо створення особливого, мультисенсорного простору імерсивних виставок, що передбачають «фактичне, територіальне розміщення глядача / учасника безпосередньо всередині художнього середовища – когнітивне занурення в подієве середовище» (Губернатор, 2023: 157). Яскравим прикладом, зокрема, слугують імерсивні репрезентації творчості австрійського художника-символіста Густава Клімта в рамках мюнхенської виставки “KLIMTS KUSS – SPIEL MIT DEM FEUER” (у перекладі «Поцілунок Клімта – гра з вогнем», 2023 р.). Тут за допомогою медіа-технологій VR, AR, MR перед глядачами розгортається справжнє інтермедіальне шоу в трьох діях, що не тільки оповідає про життєтворчість художника-модерніста, а й надає можливість взаємодіяти з мистецтвом Г. Клімта, стати ніби частиною його картин. Подібні синестезійні ефекти перетворення ілюзії на реальність моделюються шляхом складних семіотичних проєкцій візуальних образів, анімації, інструментальної та конкретної музики, світло-кольорової гри, що викликають емоційний відгук у глядачів та роблять живопис періоду віденського модерну сенсорно-осязним та «живим».

Як бачимо, медіатизація художніх наративів за допомогою цифрових технологій, з одного боку, є своєрідною формою розваги, де «елементи “entertainment”, відкривають для реципієнтів набагато більше можливостей сприйняття експозиції на емоційному рівні» (Чумаченко, 2022: 135). А з іншого боку, – саме через залучення медіа-технологій та ігрові кейси презентації живописних

композицій відбувається вкорінення у свідомість реципієнтів та конотації сучасного соціокультурного буття зв'язку з традиціями образотворчого мистецтва межі ХІХ–ХХ століть. З огляду на це, ми цілком погоджуємося з думкою, що на сьогоднішній день «“екран”, “екранна реальність”, пов'язана з нею “віртуальна реальність” стали визначальними культуруотворювальними феноменами перехідної доби» (Зубавіна, 2019: 180).

Паралельно з імерсивними експериментами у сектор елітарної культури проникають блокчейн-технології. Починаючи з середини 2010-х років дигітальний досвід численних стартапів у креативних індустріях (шоу-бізнес, мода, відеодизайн, перформативні практики, нові медіа) активно підхоплюється культурними установами музейної, галерейної, аукціонної справи. Останніх приваблює, з одного боку, освоєння нового економічного середовища у рамках концепції крипто-колекціонування віртуальних активів, а з іншого – можливість експонування та популяризації шедеврів образотворчого мистецтва у дигітальному просторі, що відкриває нові горизонти рецепції культурних цінностей.

Відтак, медіа-технології арт-блокчейну сьогодні використовуються в проєктах таких поважних установ, як: Центр Помпіду (Париж), Австрійський музей прикладного мистецтва (Відень), Британський музей (Лондон), Художня галерея WHITWORTH (Манчестер), Галерея Уффіці (Флоренція), Музей Соломона Гуггенхайма, МоМа (Нью-Йорк), Музей сучасного мистецтва (Денвер), Національний художній музей України (Київ) та в багатьох інших культурних інституціях з усього світу. Вони організують не тільки ефективні колаборації із залученням зовнішніх медіа-спеціалістів та блокчейн-художників, але й тяжіють до створення стаціонарних дизайнерських мультимедійних лабораторій. Останні придатні як для продукування експериментальних проєктів (під егідою кураторів відділів цифрового мистецтва), так і для освітніх ініціатив.

Приміром, згадаємо відому картину нідерландського художника Яна Вермеєра «Дівчина з перловою сережкою» ХVІІ ст., яка отримала численні переінтерпретації у вуличній творчості Бенксі, роботах багатьох інших митців, у т. ч. дизайнерів інтер'єрів та креаторів рекламної продукції. Особливу увагу привертають процеси ремедіації живопису Я. Вермеєра з матеріально-речовинного до віртуального середовища за допомогою медіа-технологій арт-блокчейну. Йдеться про кількорові експлікації цієї картини у форматі NFT та її появу в стилізованих версіях на цифрових аукці-

онах крипто-арту. Приміром, згадаємо дві версії «Дівчини з перловою сережкою». Перша з них, виконана блокчейн-художником як піксельне, генеративне зображення у стилі криптопанк (серія піксельних NFT-портретів від *hoogi*), а друга – у графічному дизайні з акцентом на додаткових атрибутах: окулярах, люльці для куріння, трикутній шляпі, декорованій піратськими символами тощо (серія NFT-робіт від *Helge*). Відтак, на цих зразках ми бачимо як «творчість всесвітньовідомих авторів постає в новій цифровій реальності, де твори мистецтва переживають різні етапи інтерпретації залежно від суб'єктивного бачення творців цифрового мистецтва» (Бойко, Максимов, 2023: 155).

Разом з тим, зазначимо, що подібні крипто-тлумачення витворів елітарного мистецтва, що набирають через інтернет масової популярності, нерідко, оцінюються інтелектуалами досить критично. Так, зазначається про руйнівні процеси деформації ціннісних орієнтацій в культурі інформаційного суспільства, серед яких вивиснується фактор комерціалізації мистецтва. Тому, в науковому середовищі часто висловлюється думка, що «пріоритезація фінансової привабливості культурного виробництва зворотним негативним наслідком має послаблення пізнавальної та аксіологічної функцій культури» (Олійник, 2021: 52–53). Однак, щодо останнього твердження можна дискутувати, адже поява медіа-технологій та їх подальше використання в образотворчому мистецтві має як певні соціокультурні передумови, так і матиме відповідні наслідки, в т. ч. як негативні, так і позитивні.

Незважаючи на відомі застереження щодо тотальної віртуалізації суспільного життя, трансформації естетичного інтелекту сучасної публіки, зниження рівня її обізнаності та вибагливості вважаємо, що застосування медіа-технологій у візуальних практиках, за певних умов, може стати додатковим інструментом підвищення культурної грамотності. Особливо, це стосується молодіжної аудиторії, яка на сьогоднішній день призвичаєна до медіальних способів комунікації з оточуючою реальністю. З огляду на це, потенціал медіа-технологій не має залишитися недооціненим. Йдеться про особливу здатність крипто-арту до привернення та утримання уваги аудиторії через віртуальні кейси, що відкриває «вікно» можливостей для промоції культурної спадщини. Адже нарративізація відомих в історії живопису робіт (таких, приміром, як «Дівчина з перловою сережкою») саме через сучасні NFT-експлікації вельми заохочує молодь до подальшого знайомства з ори-

гіналами цих робіт, але вже не у віртуальному, а реальному музейному просторі.

В такому сенсі, погляд крізь призму сучасних медіа-технологій з розгортанням стіли часу в зворотньому напрямку – від теперішнього до минулого, має евристичний потенціал. Останній з успіхом реалізується й українськими музейними інституціями, що працюють з різними цільовими і віковими аудиторіями споживачів елітарного мистецтва. До того ж, складні умови всесвітньої COVID-пандемії, а пізніше – повномасштабного вторгнення Російської Федерації в Україну, лише мобілізували креативні ідеї та активізували зусилля з впровадження в музейну практику медіа-технологій, зокрема, арт-блокчейну, задля збереження та експонування національної культурної спадщини у дигітальному середовищі.

Так, приміром, особливу увагу привертає проєкт Національного художнього музею України (NAMU) з популяризації українського модерного живопису, що був реалізований у співпраці з блокчейн-платформою *Stampsdaq* (2022 р.). Йдеться про появу NFT-колекції, до якої увійшли твори відомих вітчизняних митців, зокрема, художників-авангардистів Олександри Екстер та Всеволода Максимовича. Примітно, що за словами нью-йоркського оглядача крипто-інновацій в культурі Р. Віддінгтона у цьому партнерстві спостерігається низка світоглядних розбіжностей позицій *Stampsdaq* і NAMU, адже перший «вважає, що можливість отримання довічних роялті від продажу на вторинному ринку є безцінною в умовах недостатнього фінансування, а NAMU розглядає цей крок як частину ширшої ініціативи з оцифрування колекцій та розбудови бренду» (Whiddington, 2021). Тобто, музей встановлює, першочергово, не комерційну мету, а гуманітарну – оцифрування з криптографічним захистом даних своєї колекції та поширення українських культурних меседжів у світі.

У зазначеному NFT-проєкті завдяки медіа-технологіям роботи українських авангардистів Олександри Екстер та Всеволода Максимовича постають в анімованому, інтермедіальному форматі художнього наративу з додатковими візуальними та акустичними ефектами. Примітно, що як і авангард у живописі першої третини ХХ століття став «проривом» горизонтів існуючого мистецтва, «вторгненням» у художнє поле майбутнього, алгоритмом історії мистецтва» (Личкова, 2021: 37), так само у ХХІ столітті поєднання мистецтва і технологій задає візію футуристичної концепції культури майбутнього.

Так, приміром, у NFT за мотивами «Автопортрета» (1913 р.) Всеволода Максимовича, аван-



гардне мислення цього художника-символіста розкривається у дигітальному середовищі завдяки прийому наративізації життєвої історії молодого, елегантного чоловіка в чорному костюмі. Жанр автопортрету як візуальний спосіб авторської концептуалізації професійних та індивідуальних рис завжди привертав увагу митців у різні історичні епохи. В цьому контексті, не є винятком робота В. Максимовича, що є автовідображенням внутрішнього світу художника – надзвичайно витонченого і складного. На фоні домінуючої монохромної палітри особливо виразний акцент припадає на обличчя та очі, які випромінюють зосереджений погляд. Останній нами декодується як двоспрямований – одночасно і всередину (як вияв саморефлексії, відбиття психологічного стану особистості), і назовні (осмислення оточуючого, нерідко, трагічного буття).

Очікувано, що під час створення NFT на матеріалах «Автопортрету», була підкреслена саме експресія погляду завдяки цифровій обробці вихідного зображення. При збереженні статичності чоловічої фігури, ефекти анімації вибірково накладалися на очі (що надало ще більшої гостроти погляду в його динаміці) та задній просторовий план. Фон, завдяки рухливості його окремих декоративних елементів, а також світлотіньовій грі (зміна колірної насиченості та чіткості обрисів – від затемненого до світлого, поступове розмиття фону), слугує концентрації уваги на головному – образі героя. Доповнення візуального ряду NFT акустичними елементами – звучанням віолончельного тембру, підсилює чуттєву атмосферу композиції, що сприймається ніби інтродукція перед основною дією, яка залишається «поза кадром». Відтак, синестезійний ефект емоційної напруги та відкритість сюжету створює певну інтригу для глядача та спонукає його домислювати історію зображуваного персонажа.

Цікавими також є медіа-прийоми наративізації художнього простору картини Олександри Екстер «Міст Севр» (1912), що в свій час стала маніфестом авангардної «трансгресії стилю» (Личкавах, 2021: 37) в українському образотворчому мистецтві. Як пише О. Федорук, «конструкція в ній тримається на протидії суперечностей, що виникають у процесі зіткнення незалежних одна від одної, але пов'язаних площин» (Федорук, 2006: 17). Саме цей принцип було взято за ідею NFT на основі творчості О. Екстер. Однак, якщо живопис з точки зору семіотики є іконічним знаком (який надається одномоментно у всій повноті свого

вираження і змісту), то у його NFT-інтерпретації висвітлюється саме процесуальність творення мистецького наративу кубофутуризму. Тут, під електронні звучання змішаного ансамблю у високому регістрі ніби з космічної нескінченності з'являються окремі конструктивні елементи картини. Виринаючи із периферії, вони поступово обертаються і, набуваючи виразних рис, з'єднуються між собою у доцентровому тяжінні. Так постає довершений візуальний, анімований образ NFT-картини «Міст Севр», що відображає ідею формування простору, конструювання буття в постійному русі його комплементарних та анти-тетичних елементів.

**Висновки.** Відтак, за результатами проведеного дослідження можемо констатувати подальше зростання ролі медіа-технологій в культурі інформаційного суспільства, що окреслюється пошуком нових способів презентації світової культурно-мистецької спадщини тримачами цінних візуальних активів. Спостерігаємо еволюцію музейних практик, у т.ч. активне залучення до орбіти їх інституційних інтересів медіа-технологій імерсивності та арт-блокчейну, що спонукає до розширення функцій кураторів мистецтва, створення мультимедійних лабораторій та ефективних партнерств.

В українському культурному дискурсі простежується стійкий інтерес до експонування творів українського авангарду першої третини XX століття, зокрема, і в форматі дигітальних інтерпретацій арт-блокчейну. Дослідження NFT з колекції Національного художнього музею України на основі робіт «Автопортрет» Всеволода Максимовича та «Міст Севр» Олександри Екстер, виявляє численні змістові та семіотичні проєкції у пересмисленні та розширенні їх художнього наративу. Застосування блокчейн-технологій сприяє творенню інтермедіального простору доповненої реальності, що крізь призму сучасної екранної культури увиразнює історичні паралелі XX–XXI століть. Йдеться про особливості візуальної презентації внутрішнього і зовнішнього світу індивідуума, т.зв. естетики зображуваного «Я»: від «класичного» жанру автопортрету в живописі до екранного селфі або Reels в сучасних креативних практиках (NFT «Автопортрет»), а також очевидної подібності у теоретизації принципів техніко-конструктивного та філософського осмислення живописних композицій: від авангардного кубофутуризму до структурних алгоритмів візуального мистецтва метамодернізму (NFT «Міст Севр»).



### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко В. І., Максимов С. Й. NFT як провідний інструмент мистецтва в репрезентації візуального середовища. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. Київ. 2023. № 1. С. 152–156. DOI 10.32461/2226-3209.1.2023.277651
2. Губернатор О. І. Імерсивні культурні практики як феномен метамодернізму : дис. ... доктора філософії : 034 Культурологія. Київ, 2023. 194 с.
3. Зубавіна І. «Зображуване я» у взаємодії людина–екран. Наратив «зображуване-глядач» у сучасному культурному просторі: монографія / Г. П. Чміль, І. Б. Зубавіна та ін. К.: Інститут культурології НАМ України, 2019. С. 175–200.
4. Личкова В. А. Естетика українського та польського авангарду: монографія. Київ: НАКККіМ, 2021. 288 с.
5. Олійник О.С. Переосмислення уявлень про культурний продукт в умовах глобальної соціокультурної трансформації. *Людина. Діалог. Цифрова культура* : зб. наук. ст. та тез наук. повід. за матеріалами наук. круглих столів. К.: ІК НАМ України, 2021. С. 52–53.
6. Русаков С. С. Вплив імерсивних технологій на сприйняття мистецтва в контексті трансформації сучасного артринку: культурологічні аспекти дослідження. *Питання культурології*. 2023. С. 121–133. 10.31866/2410-1311.41.2023.276701.
7. Федорук О. К. Український авангард. Перетин знаку: Вибрані мистецтвознавчі статті: У 3 кн. / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ: Видавничий дім А+С, 2006. Кн. 1: Історія та теорія мистецтва. Постаті. Народна творчість. С. 9–68.
8. Чумаченко О.П. Сучасні художні виставки як форма «entertainment». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. Київ. 2022. № 3. С. 130–136. DOI 10.32461/2226-3209.3.2022.266092
9. Whiddington, Richard. Behind The National Art Museum of Ukraine's Venture Into NFTs. *Jing Culture & Crypto: The Bisness of Art and Culture in WEB3*. November 11, 2021. URL: <https://cutt.ly/pwyhj1vq> (дата звернення: 23.06.2023)

### REFERENCES

1. Boiko V. I., Maksymov S. Y. (2023). NFT yak providnyi instrument mystetstva v reprezentatsii vizualnoho seredovyshcha. [NFT as a leading art tool in the representation of the visual environment]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv* : nauk. zhurnal. – Bulletin of the National Academy of Management Personnel of Culture and Arts : scientific journal. Kyiv. № 1. P. 152–156. DOI 10.32461/2226-3209.1.2023.277651 [in Ukrainian].
2. Hubernator O. I. (2023). Imersyivni kulturni praktyky yak fenomen metamodernizmu. [Immersive cultural practices as a phenomenon of metamodernism]. *Dys. ... doktora filosofii* : 034 Kulturolohiiia – PhD thesis: 034 Cultural Studies. Kyiv, 2023. 194 p. [in Ukrainian].
3. Zubavina I. (2019). “Zobrazhuvane ya” u vzaiemodii liudyna–ekran [The “portrayed self” in human-screen interaction]. *Naratsiia “zobrazhuvane-hliadach” u suchasnomu kulturnomu prostori* [Narrative of the “depicted-viewer” in the contemporary cultural space]. *Monohrafiia – Monograph* / H. P. Chmil, I. B. Zubavina, ets. Kyiv: Institute of Cultural Studies of the National Academy of Arts of Ukraine, P. 175–200 [in Ukrainian].
4. Lychkovakh V. A. (2021). Estetyka ukrainskoho ta polskoho avanhardu. [Aesthetics of the Ukrainian and Polish avant-garde]. *Monohrafiia – Monograph*. Kyiv: National Academy of the culture and arts management, 228 p. [in Ukrainian].
5. Oliinyk O.S. (2021). Pereosmyslennia uiaflen pro kulturnyi produkt v umovakh hlobalnoi sotsiokulturnoi transformatsii. [Rethinking the idea of a cultural product in the context of global socio-cultural transformation]. *Liudyna. Dialoh. Tsyfrova kultura* : zb. nauk. st. ta tez nauk. povid. za materialamy nauk. kruhlykh stoliv. Kyiv: Institute of Cultural Studies of the National Academy of Arts of Ukraine, 2021. P. 52–53. [in Ukrainian].
6. Rusakov, Serhii. (2023). Vplyv imersyivnykh tekhnolohii na spryiniattia mystetstva v konteksti transformatsii suchasnoho artrynku: kulturolohichni aspekty doslidzhennia. [The impact of immersive technologies on the perception of art in the context of the transformation of the modern art market: cultural aspects of the study]. *Pytannia kulturolohii – Cultural studies issues*, 121–133. 10.31866/2410-1311.41.2023.276701. [in Ukrainian].
7. Fedoruk O. K. (2006). *Ukrainskyi avanhard*. [Ukrainian avant-garde]. *Peretyyn znaku: Vybrani mystetstvoznavchi statti: U 3 kn.* / Instytut problem suchasnoho mystetstva Akademii mystetstv Ukrainy. – Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine. Kyiv: Vydavnychiy dim A+S, Kn. 1: Istoriia ta teoriia mystetstva. Postati. Narodna tvorchist. P. 9–68. [in Ukrainian].
8. Chumachenko O.P. (2022). Suchasni khudozhni vystavky yak forma “entertainment”. [Contemporary art exhibitions as a form of “entertainment”]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv* : nauk. zhurnal. – Bulletin of the National Academy of Management Personnel of Culture and Arts : scientific journal. Kyiv. № 3. С. 130–136. [in Ukrainian].
9. Whiddington, Richard. (2021). Behind The National Art Museum of Ukraine's Venture Into NFTs. *Jing Culture & Crypto: The Bisness of Art and Culture in WEB3*. November 11, 2021. URL: <https://cutt.ly/pwyhj1vq>

УДК 7.012:001.891

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-23>**Ольга ЛАВРЕНЮК,**

orcid.org/0000-0003-0862-796X

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри дизайну і технологій

Київського національного університету культури і мистецтв

(Київ, Україна) lavrenyukolga@ukr.net

## ЦИФРОВА МОДА В ІСТОРИЧНОМУ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ДИСКУРСАХ

Цифрова мода як нова область дизайну на основі використання 3D-технологій у процесах проектування, візуалізації, розповсюдження та маркетингу феши-виробів стає невід'ємною частиною практики сучасного дизайну одягу та бізнесу. Мета статті полягає в аналізі траєкторії еволюції цифрової моди та характеристик її впливу на трансформативні процеси культури. Методологічною основою дослідження є системний підхід до аналізу формування феномену цифрової моди із застосуванням історіографічного аналізу розвитку інструментарію цифровізації моди та культурологічного аналізу розвитку її соціокультурних характеристик. Матеріалом для історіографічного та культурологічного аналізу обрано широкий спектр джерел наукометричних баз з акцентом на контекст тематичних випусків п'яти авторитетних журналів системи моди. Процес становлення та розвитку цифрової моди представлений трьома стадіями. Вперше визначено маркери, що характеризують стадії розвитку цифрової моди, у ролі яких обрано соціотехнічні показники платформи цифрової моди. Цифровізація у цій роботі розглянута як перетворення, що веде до розширення впливу системи моди на власну функціональність та на соціокультурну сферу. Процеси цифровізації системи моди представлені у формі внутрішніх та зовнішніх професійних факторів у складі апаратної платформи, програмного забезпечення, робочих процесів, операційних моделей, компетенцій та набутих навичок феши-дизайнерів нового покоління. Техно-соціокультурна перспектива цифровізації моди залежить від внутрішніх соціотехнічних факторів та визначається масштабом моделювання віртуального соціального середовища для інсталяції моди. Розуміння особливостей становлення, історії розвитку та соціокультурної ролі цифрової моди сприятиме підвищенню достовірності оцінки її внеску у сталий розвиток культури.

**Ключові слова:** цифрова мода, стадії розвитку, соціотехнічна система, техно-соціокультурна перспектива.

**Olha LAVRENYUK,**

orcid.org/0000-0003-0862-796X

PhD in Art Studies,

Senior Lecturer at the Department of Design and Technologies

Kyiv National University of Culture and Arts

(Kyiv, Ukraine) lavrenyukolga@ukr.net

## DIGITAL FASHION IN HISTORICAL AND SOCIOCULTURAL DISCOURSES

Digital fashion as a new field of design based on the use of 3D technologies in the processes of the fashion products design, visualization, distribution and marketing is becoming an integral part of the modern fashion design and business practice. The aim of the article is to analyze the process of forming the trajectory of the digital fashion evolution, and the characteristics of its impact on the transformative processes of culture. The methodological basis of the study is a system approach to the analysis of grounding the digital fashion phenomenon with the use of historiographical analysis of the development of fashion digitalization tools and culturological analysis of its socio-cultural characteristics development. A wide range of sources from scientometric bases with an emphasis on the context of thematic issues of five authoritative fashion system magazines were chosen as certain material for historiographical and culturological analysis. The process of digital fashion formation and development was represented by three stages. For the first time, markers characterizing the stages of digital fashion development were defined, in the role of which the socio-technical indicators of the digital fashion platform were chosen. In this study, digitization is considered as a transformation that leads to the expansion of the fashion system influence on its own functionality and on socio-cultural sphere. Understanding the peculiarities of formation, history of development and socio-cultural role of digital fashion will contribute to increasing the assessment reliability of its contribution to the sustainable culture development. The processes of fashion system digitalization are presented in the form of internal and external professional factors in the composition of hardware platform, software, work processes, operational models, competencies and acquired skills of new generation fashion designers. The techno-socio-cultural perspective of fashion digitalization depends on internal socio-technical factors, and is determined by the scale of modeling the virtual social environment for fashion installation. Understanding the peculiarities of formation, history of development and socio-cultural role of digital fashion will contribute to increasing the assessment reliability of its contribution to the sustainable culture development.

**Key words:** digital fashion, stages of development, socio-technical system, techno-socio-cultural perspective.

**Постановка проблеми.** Мода як продукт та частина культури має унікальну здатність розпізнавати настрої активної частини суспільства і перетворювати їх на власні тенденції. За рахунок своїх комунікативних властивостей як виразника характеристик ідентичності мода є відповідальною за відображення соціального статусу індивіда мовою костюма. Завдяки цим суспільним та особистісним характеристикам мода здійснює помітний вплив на прогрес. І чим сильніший цей вплив, тим більший внесок вона може зробити у сталий розвиток суспільства. Але ризик несталості розвитку у тому, що вплив моди може бути руйнівним, та у цьому разі вона може підштовхувати суспільство до піку екологічних проблем. Дві основні тенденції сучасності – прагнення до екологічної безпеки і трансформація у цифрове середовище в пошуках більш ефективного функціонування, можуть двояко впливати на моду. Ці тенденції можуть як посилювати її гомеостатичний потенціал, так і збільшувати її дизруптивний вплив на сталий розвиток. Це актуалізує проблему аналізу траєкторії розвитку моди у пошуках відповіді на питання, як змінюються властивості моди під впливом цифровізації. Також актуальним є питання, як цілеспрямовано керувати цими змінами і який вплив цифрова мода надасть сталому розвитку та новітній історії культури загалом. Розуміння ролі цифрових технологій у цьому перетворенні системи моди є першим кроком у вирішенні цієї проблеми.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** На важливість теми трансформації індустрії моди та зростання уваги до неї з боку світової наукової громадськості вказує спрямованість тематичних випусків авторитетних спеціалізованих журналів. Велику увагу до публікації спеціалізованих випусків з тематики, спорідненої з проблемами цифрової моди, виявляє міжнародний журнал фешн-дизайну, технології та навчання “International Journal of Fashion Design, Technology and Education” (Taylor & Francis, 2023). Дослідницькі проекти та освітні ініціативи тематичного випуску про майбутнє моди (The Future of Fashion, 2011) варіювалися від комп’ютерного проектування до розповсюдження інформації через соціальні мережі. Матеріали досліджень виявили високу зацікавленість до організації та управління ланцюжками постачання фешн-продуктів з опорою на інформаційні технології (Taylor, 2011).

Наступний спеціальний випуск цього журналу присвячений технологіям та управлінню сталою модою (Sustainable Fashion, 2017). У статтях випуску показано, що на сталість моди впливають

інтеграція методів сталого розвитку з ланцюжком постачання фешн-продуктів на цифровій платформі та комунікація між брендами та клієнтами як онлайн через Інтернет, так і офлайн через точки продажу (Rinaldi & Bandinelli, 2017).

Третій тематичний випуск цього журналу присвячений огляду цифрових інновацій у сучасній моді (Digital Fashion Innovation, 2022). Статті цього випуску відбивають техно-історичний спектр цифрових інновацій системи моди. Починаючи з перших цифрових елементів в історії моди, таких як системи комп’ютерного дизайну (CAD), цей спектр поступово зміщується у бік соціокультурних аплікацій (Saem, et al., 2022).

Тематичний випуск «Мода і рухомі зображення» (Fashion and the Moving Image, 2017) журналу “Fashion Theory” (Taylor & Francis, 2023) присвячений трансформації «глобальних стильових культур» системи моди та їх «модних ландшафтів» (Radner & Karaminas, 2017). Динамічні зображення в моді асоціюються з атрибутами цифрової моди, зокрема, з віртуальним подіумом і віртуальними примірювальними. «У разі зустрічі моди з постійно зростаючою кількістю медіаплатформ та їх неминучого взаємопроникнення, що часто називають «культурою конвергенції», система моди перебуває у стані постійної реконфігурації за рахунок її взаємодії, зокрема, з рухомими зображеннями» (Radner & Karaminas, 2017).

Спеціальний випуск журналу “Fashion Practice” (Taylor & Francis, 2023) присвячений аналізу факторів еволюції індустрії моди у процесі її трансформації – цифровізації, сталості та клієнтського досвіду (Towards Transformation, 2022). Він відображає галузеві системні зрушення всього ланцюжка створення вартості моди. Пандемія змусила фешн-фірми докорінно змінити статус-кво системи моди, перебудувавши у цифровому середовищі ланцюжки поставок, запаси, дистрибуцію, канали роздрібної торгівлі, точки контактів та послуги (Alexander & Rutter 2022).

Огляд публікацій з проблем розвитку цифрової моди поділено на дві частини. Перша стаття систематичного огляду (Noris, et al., 2021) присвячена аналізу сучасного стану досліджень цифрової моди з акцентом на дослідження, пов’язані з комунікаціями та маркетингом. Друга стаття публікацій присвячена дослідженням цифрової моди «до та після комунікацій та маркетингу» (Nobile, et al., 2021). Метою робіт є розробка структури та класифікації цифрової моди на основі огляду її сучасного стану. Соціальні наслідки трансформації системи моди у цифрову моду вивчені недостатньо для виявлення основних факторів впливу на



соціокультурну сферу, що потребує подальшого вивчення. Інтерес до них буде розширюватися через зростаючу взаємодію моди з цифровими медіа (Nobile, et all, 2021).

У статті (Park & Chun, 2023) сучасна мода розглядається як ігровий інструмент для задоволення потреб самовираження та для емоційно-соціальної взаємодії у цифровому просторі. Показано, що оскільки ігрові артефакти стосуються сучасної культури, парадигми гри можна застосувати у новій культурній практиці.

Стаття (Särmäkari, Vänskä, 2022) розглядає дизайнерів моди 4.0 у ролі кіборгів, які розробляють моделі одягу за допомогою генеративних алгоритмів. «Кіберфізична система моди 4.0», що виникає у результаті використання цифрових інструментів та алгоритмів, тягне за собою використання інтелектуальних технологій і мереж, а також конвергенцію фізичного та цифрового рівнів.

У статті (Särmäkari, 2023) феномен цифрової моди розглядається на прикладі двох компаній-першопрохідників у цій галузі – “Atacac” і “The Fabricant”. Вважається, що цифрова мода може стати невід’ємною частиною практики дизайну одягу та бізнесу через менші витрати праці, матеріалів, логістики та часу (Särmäkari, 2023).

Аналіз розглянутих публікацій показує, що серед їх зростаючого потоку, викликаного актуальністю теми, найбільшу частину складають матеріали, присвячені технологічним особливостям цифровізації ланок ланцюга створення фешн-продуктів та маркетингу. Значно менше опубліковано матеріалів з впливу цифрової моди на соціокультурну сферу. Не розглянуто траєкторію розвитку цифрової моди, починаючи з цифровізації рутинних операцій та завершуючи застосуванням штучного інтелекту у процесах проектування. Тому зазначені проблеми є новими актуальними темами для досліджень.

**Мета дослідження** – охарактеризувати процес становлення, траєкторію еволюції цифрової моди та її вплив на трансформаційні процеси культури.

Розуміння особливостей становлення, історії розвитку та соціокультурної ролі цифрової моди сприятиме підвищенню достовірності оцінки її внеску у сталий розвиток культури.

**Результати дослідження.** Під впливом цифровізації об’єкти індустрії моди еволюціонують у соціотехнічні системи, у рамках яких дослідження цифрових інновацій індустрії передбачає аналіз соціальних та технологічних факторів (Hardabkhadze et al., 2023). Для визначення особливостей процесу становлення та траєкторії еволюції цифрової моди здійснено системний під-

хід до аналізу її розвитку. У його рамках з’єднані результати історіографічного аналізу розвитку інструментарію цифровізації моди та культурологічного аналізу формування її соціокультурних характеристик. Дані види аналізу виконані на основі матеріалів публікацій наукової періодики з використанням результатів контент-аналізу тематичних випусків авторитетних журналів системи моди, а також дослідницьких та оглядових статей з баз даних Scopus та Web of Science Core Collection.

Для аналізу контенту на додаток до широкого спектру джерел наукометричних баз обрано п’ять журналів:

“International Journal of Fashion Design, Technology and Education” публікує міждисциплінарні дослідження з дизайну одягу, виробництву одягу та фешн-освіти (<https://www.tandfonline.com/journals/tfdt20>).

Для аналізу вибрано три тематичні випуски цього журналу:

– тематичний випуск про майбутнє моди (The Future of Fashion, 2011);

– випуск «Технології та управління сталою модою» (Sustainable Fashion, 2017);

– випуск «Цифрові інновації у сучасній моді» (Digital fashion Innovation, 2022).

“Fashion Theory journal” публікує дослідження про моду як культурну побудову втіленої ідентичності (<https://www.tandfonline.com/journals/rfft20>).

Для аналізу використано тематичний випуск «Мода та рухомі зображення» (Fashion and the Moving Image, 2017).

“Journal of Global Fashion Marketing” публікує дослідження про світову моду, дизайн, тенденції та маркетинг (<https://www.tandfonline.com/journals/rgfm20>).

Використано матеріал оглядової статті «Цифрова мода: систематичний огляд літератури. Погляд на маркетинг та комунікації» (Noris, et al., 2021).

“Fashion Practice journal” публікує дослідження про практики, теорії та інновації в індустрії моди. (<https://www.tandfonline.com/journals/rffp20>)

Використано тематичний випуск «Еволюція індустрії моди у процесі її трансформації – цифровізація, сталість та клієнтський досвід (Towards Transformation, 2022).

“Computer-Aided Design and Applications” є провідним світовим журналом у галузі САПР, який публікує статті як у традиційних сферах, так і у нових галузях дисципліни з особливим акцентом на практичні використання (<https://www.cad-journal.net/about.html>). Для аналізу використано зміст роз-



ділу «Традиційні теми та теми, що зароджуються» (<https://www.cad-journal.net/topics.html>).

Початковий аналіз контенту спрямований на формування історіографії поетапного розширення цифрового функціоналу індустрії моди.

Хід процесів цифровізації індустрії моди можна розглядати як підготовку технологічної платформи для формування та реалізації концепції цифрової моди. Незважаючи на відсутність чітких часових меж, процес формування цифрової моди як самостійної концепції можна відобразити трьома стадіями – початковою, що відображає процес зародження цифрової моди, стадією сталого розвитку, що характеризується дозріванням основного функціоналу, і стадією розширеної віртуалізації, що передбачає злиття цифрової моди з віртуальним світом цифрового метавесвіту.

Перші роботи з цифровізації та автоматизованого проектування моделей одягу почали публікуватися наприкінці минулого століття разом з розвитком графічних редакторів та систем комп'ютерного проектування CAD-CAM. Але систематичні публікації двох перших стадій з'явилися пізніше і зосередилися на технологічних досягненнях. Технологічне лідерство сильніше на початковій стадії формування концепції цифрової моди, межі якої можна позначити інтервалом з 2010 по 2019 рік. Примітне, що провідний журнал у сфері систем автоматизованого проектування “Computer-Aided Design and Applications” (2020) разом з теорією дизайну прираховував до традиційних тем дизайн-проектування аугментовану реальність, адитивне виробництво та штучний інтелект. Тому ці теми можна віднести до початкового періоду (2010–2019) цифрової моди. А до тем, що зароджуються, цей журнал відносить застосування систем автоматизованого проектування в індустрії моди, мистецтва та креативних медіа, що зв'яже ці теми з другою стадією формування цифрової моди (періоду з 2019 року до теперішнього часу).

Маркером переходу до другої стадії можна вважати розширення зони використання 3D-технологій з проектування цифрових моделей на зону сервісного обслуговування та маркетингу із застосуванням цифровізації фігури людини, аватарів, сканатарів та віртуальних примірювальних. Віртуальна примірка аватара (параметричного манекена) передбачає побудову цифрової моделі умовної фігури типової статури, сканатара – побудову цифрової боді-сканованої копії реальної фігури людини у повний зріст.

На стадії сталого розвитку (2019–2022) потенціал всебічного впливу цифровізації як на май-

бутнє фешн-індустрії, так і на всю соціокультурну галузь став загальноновизнаним. На ринку цифрової моди домінували цифрове виробництво та фізичні реалізації «розумного» одягу з використанням «розумного» текстилю та пристроїв з різними сервісними функціями. Подальший розвиток зосередився на нових моделях послуг індивідуального цифрового виробництва на базі інтернету речей. Розвиток нових сервісів стимулювало залучення штучного інтелекту, застосування якого поряд з технологіями індустрії 4.0 виявило стимулююче формування концепції цифрової моди. Перетворення індустрії моди у Фешн-індустрію 4.0 створює умови для акселерації соціальних інновацій, що здатні компенсувати перекис між техніко-економічними та соціально-значущими інноваціями (Oliveira et al., 2022). Сформувалася концепція цифрової моди, в якій зона застосування 3D-технологій помітно розширилася з процесів проектування та візуалізації моделей до участі у стимулюванні поширення фешн-продуктів та маркетингу (Särmäkari, 2023). Умовний поділ тематики досліджень із сфер застосування та впливу цифрової моди дозволив сформувати наступну послідовність публікацій у порядку зменшення їх кількості: комунікація та маркетинг, дизайн та виробництво, культура та суспільство (Sayem et al., 2022).

Загальноновизнане формулювання цифрової моди ще не існує. Для демонстрації відмінностей у визначеннях деякі з них наведені нижче:

– «Цифрова мода – це нова сфера дизайну одягу з опорою на 3D-дизайн, яка створює гіперреалістичні суто цифрові 3D-симуляції одягу або цифрові моделі для фізичних зразків». «Цифрова мода – це і інструмент, і альтернативна культура моди, що конкурує з традиційною професією модельєра» (Särmäkari, Vänskä, 2022).

– «Цифрова мода є новою сферою в дизайні одягу, який відрізняється від професійних угод та створює нові стратегії юрисдикції та легітимації. У дедалі більш віртуальному просторі та мережевому синергетичному співавторстві цифрової моди професійні та матеріальні межі дизайнерів стають рухливими, трансформуючи традиційну фігуру модельєра» (Särmäkari, 2023).

«Цифрова мода – злиття фізичного та віртуального, де 3D-технології використовуються у процесах проектування, розробки продуктів, візуалізації, розповсюдження та маркетингу» (Särmäkari, 2023).

У професійному середовищі фешн-дизайнерів та медіа «цифровою модою» називають 3D-технології та практики, які дозволяють ство-

рювати цифрові прототиби, моделі та колекції модного одягу у цифровому вигляді. Вважається, що цифрова мода може стати невід'ємною частиною практики дизайну одягу та бізнесу. Її виробничі процеси вимагають менше витрат праці, матеріалів, логістики та часу, що може призвести до появи більш сталих бізнес-моделей (Särmäkari, 2023).

Опублікованих за ці два періоди емпіричних доказів впливу цифровізації на сталість системи моди є недостатнім для формування ефективних моделей управління трансформаційними процесами. У більшості цих досліджень не враховано комплексний погляд бізнесу на гармонізацію цифрових технологій із поточною галузевою практикою. «Наразі відсутня цілісна перспектива, оскільки культурним аспектам цифрової моди приділяється недостатньо уваги. Це серйозне обмеження у світі того факту, що мода є однією з найкультурніших галузей» (Casciani et al., 2022).

Ці проблеми стали індикатором формування третього етапу (2022 – досі) у розвитку цифрової моди. Починаючи з 2022 року розвиток цифрової моди характеризується інтенсифікацією застосування 3D технологій та ігрових костюмерних сюжетів. Для цього етапу також характерна зростаюча соціалізація, злиття реального світу з віртуальним та перенесення частини дій у цифровий простір метавсесвіту. Вже в перехідний період між другою та третьою стадією посилюється вплив цифровізації на соціальну та культурну сферу. Внаслідок виникнення кіберфізичних систем «моди 4.0» (Särmäkari, Vänskä 2022) конвергенція фізичного та цифрового рівнів почала інноваційно-дизруптивний тиск на професію модельєра, яка перетворюється разом з технологічними та соціальними змінами. У роботі (Särmäkari & Vänskä 2022), що висвітлює результати адаптації фешн-індустрії до принципів «індустрії 4.0», автори описують вплив, який ці принципи здійснили на фешн-дизайнерів і на систему моди, яка у статті характеризується як «мода 4.0». “Cyborg Designer 4.0” переміщується між фізичним та віртуальним світами, між закритими та відкритими системами і спілкується за допомогою візуальних числових представлень» (Särmäkari & Vänskä 2022). Взаємо-зворотний вплив цифровізації на соціокультурну сферу спричиняє «олюднення комп'ютерів та комп'ютеризацію людей, які разом утворюють дизайнера-кіборга, або модельєра 4.0, з динамічними межами між людським тілом та машиною» (Särmäkari, Vänskä 2022). Тобто на старті переходу до стадії розширеної віртуалізації цифрової моди автори зазначають зближення людського та штучного інтелекту, що тягне за собою

значні зміни у стилі життя як професіональних дизайнерів, так і громадськості. Ці тенденції з високою ймовірністю посиляться у ході третього періоду, про що йдеться у черговій за датою публікації роботі одного з авторів даної статті. У статті «Дизайнери цифрової 3D-моди: приклади Atasas та The Fabricant» (Särmäkari, 2023) автор говорить вже не про «моду 4.0», а про «цифрову 3D-моду», що відображає початок інтенсифікації використання алгоритмів тривимірної обробки та дозрівання періоду розширеної віртуалізації.

Основними компонентами цифрової моди періоду розширеної віртуалізації вважаються цифровий одяг, розумні інтегровані у текстиль електронні пристрої і одяг для персоналій цифрового людського метавсесвіту (Sayem et al., 2022).

Якщо спочатку цифровізація індустрії моди була спрямована на оптимізацію процедур ланцюжка створення фешн-продуктів за допомогою цифрового дизайн-інструментарію, «з появою метавсесвіту, паралельного світу у віртуальній реальності, було відкрито новий горизонт цифрової моди» (Saem et al., 2022). У цьому контексті термін «метавсесвіт» сприймається як постійно діючий віртуальний простір розширеної реальності (“extended reality”, XR) чи реальної віртуальності, у якому люди можуть взаємодіяти один з одним і з цифровими об'єктами через свої аватари (World economic forum, 2021). Передбачається, що людина, яка потрапляє до метавсесвіту, стає тривимірним аватаром (сканатаром). Яка буде його зовнішність і що він буде представляти собою, вирішує сам користувач. Той факт, що індивід сам формує свій габітарний імідж, відкриває функціональні можливості метавсесвіту для реалізації модних тенденцій на базі іміджа людини через його костюм. Це також розширює можливості побудови віртуального модного образу індивіда, дозволяючи смаку та побажанням людини домінувати у співпраці з дизайнером у процесі формування свого образу на основі прототипу – аватара. У цьому сенсі, мабуть, треба розуміти фразу «з появою метавсесвіту відкрився новий обрій цифрової моди» (Saem, et al., 2022). Програми «розширеної реальності» як поєднання доповненої, віртуальної та змішаної реальності здебільшого обмежувалися підмножиною відеоігор та корпоративних додатків. Але з набуттям іграми статусу платформ соціального досвіду зростає ймовірність того, що ігрові віртуальні світи можуть перетворитися на засоби та канали відкритого творчого самовираження.

У ході подальшого аналізу з текстів джерел виділено характерні показники концепції циф-

рової моди, які склали списки «необхідних» та «достатніх» із прив'язкою їх проявів до стадій розвитку цифрової моди.

До «необхідних показників» зараховано функції та інструментарій для забезпечення автоматизованого проектування одягу та реалізації елементів індивідуального проектування з використанням віртуальних примірок на основі аватара та сканатара, а також алгоритми 3D моделювання та маркетингу. Ці показники визначені для перших двох стадій.

До «достатніх показників» віднесено системи забезпечення проектування та управління поведінкою аватарів, сканатарів, агентів штучного інтелекту та інших цифрових персонажів у складі соціуму цифрового метавсесвіту, а також алгоритми імітації людського стилю, культури та досвіду носіння одягу.

Передбачається, що навіть на рівні творчої студії чи експериментальної лабораторії функціонування концепції цифрової моди буде реалізовано на базі соціотехнічної системи. Ця система складається з незалежних індивідів, агентів штучного інтелекту та апаратно-програмної платформи. Соціотехнічні можливості цифровізації системи моди становлять внутрішні та зовнішні професійні фактори, такі як апаратна платформа, програмне забезпечення, робочі процеси, операційні моделі, компетенції, навички та знання фешн-дизайнерів нового покоління.

Техно-соціокультурна перспектива цифровізації моди залежить від внутрішніх соціотехнічних факторів та визначається масштабом моделювання віртуального соціального середовища для інсталяції моди. Цей масштаб віртуального світу може змінюватись від функцій інструментарію для створення фізичного одягу до культури віртуальної реальності, в яку інстальовано моду з її цифровими продуктами для людей, аватарів або кіборгів (Särmäkari, 2023).

До обмеження цього підходу слід зарахувати те, що типові характеристики стадій розвитку цифрової моди виділені з урахуванням аналізу незначної кількості робіт. Однак той факт, що результати цих робіт засновані на аналізі великих даних, дещо нівелює вказане обмеження.

**Висновки.** Феномен «цифрової моди» останнім часом привертає увагу дослідників як потенційний фактор впливу на трансформативні процеси культури. В результаті своєї цифрової трансформації мода не тільки знаходить гнучкість, функціональність та різнобічність, які характерні для цифрових форм творчості. У додаток вона ще стає частиною процесу конвергенції фізичного та віртуального,

який охопив соціокультурну сферу. У цьому дослідженні вплив цифрової системи моди на соціокультурну сферу охарактеризовано шляхом аналізу змін, що робить вона з соціально-професійною адаптацією фешн-дизайнерів нового покоління. Також аналізуються зміни у стилі життя громадськості за умов інформатизації. Дослідження актуальної проблеми становлення, розвитку та впливу цифрової моди на соціокультурну сферу реалізовано з урахуванням двох основних тенденцій сучасності – прагнення до екологічної безпеки та трансформації галузей у цифрове середовище.

Оскільки специфіка дослідження трансформаційних процесів сучасної культури вимагає їх розгляду в історичному та соціокультурному дискурсах, результати дослідження інтерпретовані з позицій техно-соціокультурної реальності у поняттях техно-соціокультурних перспектив.

Цифровізація у цій роботі розглянута як перетворення, що веде до розширення впливу системи моди на власну функціональність та на соціокультурну сферу. Матеріалом для історіографічного аналізу розвитку інструментарію цифровізації моди та культурологічного аналізу розвитку її соціокультурних характеристик обрані джерела наукометричних баз з акцентом на контекст тематичних випусків п'яти авторитетних журналів системи моди.

З аналізу контенту вдалося виділити стадії становлення та розвитку цифрової моди, маркерами яких стали характерні соціотехнічні показники, що визначають межі стадій. Виявлено, що соціотехнічні можливості цифровізації системи моди становлять внутрішні та зовнішні професійні фактори, такі як апаратна платформа, програмне забезпечення, робочі процеси, операційні моделі, компетенції, навички та знання фешн-дизайнерів нового покоління. Показано, що техно-соціокультурна перспектива цифровізації моди залежить від внутрішніх соціотехнічних факторів та визначається масштабом моделювання віртуального соціального середовища для інсталяції моди. Визначено вплив цифрової моди на соціокультурну сферу, що проявляється у деформації меж професійної діяльності фешн-дизайнерів нового покоління та у зміні стилю життя громадськості.

Незважаючи на зазначене обмеження, отримані результати можуть сприяти кращому розумінню впливу моди на трансформативні процеси культури.

Результати роботи можуть скласти важливий матеріал для подальшого дослідження процесів трансформації системи моди та соціокультурної сфери в цілому з урахуванням нових факторів та тенденцій.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Alexander, B. & Rutter, C. (2022). Towards Transformation: Digitalization, Sustainability and Customer Experience. *Fashion Practice*. 14:3. P. 319–328. DOI: 10.1080/17569370.2022.2129468
2. Casciani, D., Chkanikova, O., & Pal, R. (2022). Exploring the nature of digital transformation in the fashion industry: opportunities for supply chains, business models, and sustainability-oriented innovations. *Sustainability: Science, Practice and Policy*. 18:1. P. 773–795. DOI: 10.1080/15487733.2022.2125640
3. Computer-Aided Design and Applications (2020). About the Journal. URL: <https://www.cad-journal.net/about.html>
4. Digital fashion Innovation (2022). Special issues. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*. Volume 15. Issue 2. P. 139–255. <https://www.tandfonline.com/journals/tfdt20/special-issues>
5. European Commission. Directorate-general for environment, sustainable and circular textiles, vol. 2030 (2022). P. 2022. URL: <https://data.europa.eu/doi/10.2779/122408>
6. Fashion and the Moving Image (2017). Special Issue. *Fashion Theory*, Volume 21, Issue 6. URL: <https://www.tandfonline.com/toc/rfft20/21/6?nav=toCList>
7. Hardabkhadze, I., Bereznenko, S., Kyselova, K., Bilotska, L., & Vodzinska, O. (2023). Fashion industry: exploring the stages of digitalization, innovative potential and prospects of transformation into an environmentally sustainable ecosystem. *Eastern-European Journal of Enterprise Technologies*. 1(13) (121), P. 86–101. <https://doi.org/10.15587/1729-4061.2023.273630/>
8. Nobile, T.H., Noris, A., Kalbaska, N. & Cantoni, L. (2021). A review of digital fashion research: before and beyond communication and marketing. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*, 14:3, P. 293–301., DOI: 10.1080/17543266.2021.1931476
9. Noris, A., Nobile, T.H., Kalbaska, N. & Cantoni, L. (2021). Digital Fashion: A systematic literature review. A perspective on marketing and communication, *Journal of Global Fashion Marketing*, DOI: 10.1080/20932685.2020.1835522
10. Oliveira, R.C., Näas, I.A., & Garcia, S. (2022). Fashion Industry 4.0: A Bibliometric Review in the Fashion Industry. *Research Society and Development*. 11(12). DOI: 10.33448/rsd-v11i12.34203
11. Park, J. & Chun, J. (2023). Evolution of Fashion as Play in the Digital Space. *Fashion Practice*. DOI: 10.1080/17569370.2022.2149837
12. Radner, H. & Karaminas, V. (2017). Fashion and the Moving Image. Letter from the Editors. *Fashion Theory*, 21:6. P. 621–627. DOI: 10.1080/1362704X.2017.1366754
13. Rinaldi, R. & Bandinelli, R. (2017). Guest Editorial. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*, 10:3. P. 253, DOI: 10.1080/17543266.2017.1386407
14. Saem, A.S.M. (2022). Digital fashion innovations for the real world and metaverse. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*. Volume 15, Issue 2. <https://doi.org/10.1080/17543266.2022.2071139>
15. Särämäkari, N & Vänskä, A. (2022). ‘Just hit a button!’ – fashion 4.0 designers as cyborgs, experimenting and designing with generative algorithms. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*. 15:2, P. 211–220. DOI: 10.1080/17543266.2021.1991005
16. Särämäkari, N. (2023). Digital 3D Fashion Designers: Cases of Atacac and The Fabricant. *Fashion Theory*, 27:1. P. 85–114. DOI: 10.1080/1362704X.2021.1981657
17. Sustainable Fashion Technology and Management (2017). Special issue. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*. Volume 15, Issue 2. P. 139–255.
18. Taylor & Francis (2023). *Routledge and Dove Medical Press journals*. URL: <https://www.tandfonline.com/>
19. Taylor, G. (2011). Guest Editorial. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*. 4:3. P. 151–152, DOI: 10.1080/17543266.2011.616019
20. The Future of Fashion (2011). Special issues. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*, Volume 4, Issue 3. 2011 P. 151–ebi. <https://www.tandfonline.com/toc/tfdt20/4/3>
21. Towards Transformation: Digitalization, Sustainability and Customer Experience (2022). Special issue. *Fashion Practice*, Volume 14. Issue 3, pages 319–468. URL: <https://www.tandfonline.com/journals/rffp20/special-issues>
22. Wang, P. (2021). Connecting the Parts with the Whole: Toward an Information Ecology. *Theory of Digital Innovation Ecosystems*. *MIS Quarterly*. (45: 1) P. 397–422. <https://aisel.aisnet.org/misq/vol45/iss1/15/>
23. World economic forum (2021). The metaverse. What is the metaverse? And why should we care? URL: [https://www.weforum.org/agenda/2021/10/what-is-the-metaverse-why-care/?DAG=3&gclid=Cj0KCQjw1r4kqBhCTARIsAAHz7K1pTl86I86CS4RZVN1PAeePh8B6VI-WgJZNYomPsm73vSFEIiLuQH4aAgOiEALw\\_wcB](https://www.weforum.org/agenda/2021/10/what-is-the-metaverse-why-care/?DAG=3&gclid=Cj0KCQjw1r4kqBhCTARIsAAHz7K1pTl86I86CS4RZVN1PAeePh8B6VI-WgJZNYomPsm73vSFEIiLuQH4aAgOiEALw_wcB)
24. Zhao, L., Liu, S., & Zhao, X. (2021). Big data and digital design models for fashion design. *Journal of Engineered Fibers and Fabrics*. SAGE Publications Ltd. <https://doi.org/10.1177/15589250211019023/>

## REFERENCES

1. Alexander, B. & Rutter, C. (2022). Towards Transformation: Digitalization, Sustainability and Customer Experience. *Fashion Practice*. 14:3. P. 319–328. DOI: 10.1080/17569370.2022.2129468
2. Casciani, D., Chkanikova, O., & Pal, R. (2022). Exploring the nature of digital transformation in the fashion industry: opportunities for supply chains, business models, and sustainability-oriented innovations. *Sustainability: Science, Practice and Policy*. 18:1, P. 773–795. DOI: 10.1080/15487733.2022.2125640
3. Computer-Aided Design and Applications (2020). About the Journal. URL: <https://www.cad-journal.net/about.html>
4. Digital fashion Innovation (2022). Special issues. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*. Volume 15. Issue 2. P. 139–255. <https://www.tandfonline.com/journals/tfdt20/special-issues>



5. European Commission. Directorate-general for environment, sustainable and circular textiles, vol. 2030 (2022). P. 2022. URL: <https://data.europa.eu/doi/10.2779/122408>
6. Fashion and the Moving Image (2017). Special Issue. *Fashion Theory*, Volume 21, Issue 6. URL: <https://www.tandfonline.com/toc/rfft20/21/6?nav=tocList>
7. Hardabkhadze, I., Bereznenko, S., Kyselova, K., Bilotska, L., & Vodzinska, O. (2023). Fashion industry: exploring the stages of digitalization, innovative potential and prospects of transformation into an environmentally sustainable ecosystem. *Eastern-European Journal of Enterprise Technologies*. 1(13) (121), P. 86–101. <https://doi.org/10.15587/1729-4061.2023.273630/>
8. Nobile, T.H., Noris, A., Kalbaska, N. & Cantoni, L. (2021). A review of digital fashion research: before and beyond communication and marketing. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*, 14:3, P. 293–301., DOI: 10.1080/17543266.2021.1931476
9. Noris, A., Nobile, T.H., Kalbaska, N. & Cantoni, L. (2021). Digital Fashion: A systematic literature review. A perspective on marketing and communication. *Journal of Global Fashion Marketing*. DOI: 10.1080/20932685.2020.1835522
10. Oliveira, R.C., Näas, I.A., & Garcia, S. (2022). Fashion Industry 4.0: A Bibliometric Review in the Fashion Industry. *Research Society and Development*. 11(12). DOI: 10.33448/rsd-v11i12.34203
11. Park, J. & Chun, J. (2023). Evolution of Fashion as Play in the Digital Space. *Fashion Practice*. DOI: 10.1080/17569370.2022.2149837
12. Radner, H. & Karaminas, V. (2017). Fashion and the Moving Image. Letter from the Editors. *Fashion Theory*, 21:6. P. 621–627. DOI: 10.1080/1362704X.2017.1366754
13. Rinaldi, R. & Bandinelli, R. (2017). Guest Editorial. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*, 10:3. P. 253, DOI: 10.1080/17543266.2017.1386407
14. Saem, A.S.M. (2022). Digital fashion innovations for the real world and metaverse. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*. Volume 15, Issue 2. <https://doi.org/10.1080/17543266.2022.2071139>
15. Särämäkari, N & Vänskä, A. (2022). ‘Just hit a button!’ – fashion 4.0 designers as cyborgs, experimenting and designing with generative algorithms. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*. 15:2, P. 211–220. DOI: 10.1080/17543266.2021.1991005
16. Särämäkari, N. (2023). Digital 3D Fashion Designers: Cases of Atacac and The Fabricant. *Fashion Theory*, 27:1. P. 85–114. DOI: 10.1080/1362704X.2021.1981657
17. Sustainable Fashion Technology and Management (2017). Special issue. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*. Volume 15, Issue 2. P. 139–255.
18. Taylor & Francis (2023). *Routledge and Dove Medical Press journals*. URL: <https://www.tandfonline.com/>
19. Taylor, G. (2011). Guest Editorial. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*. 4:3. P. 151–152, DOI: 10.1080/17543266.2011.616019
20. The Future of Fashion (2011). Special issues. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*, Volume 4, Issue 3. 2011 P. 151–ebi. <https://www.tandfonline.com/toc/tfdt20/4/3>
21. Towards Transformation: Digitalization, Sustainability and Customer Experience (2022). Special issue. *Fashion Practice*, Volume 14. Issue 3, pages 319–468. URL: <https://www.tandfonline.com/journals/rffp20/special-issues>
22. Wang, P. (2021). Connecting the Parts with the Whole: Toward an Information Ecology. *Theory of Digital Innovation Ecosystems*. *MIS Quarterly*. (45: 1) P. 397–422. <https://aisel.aisnet.org/misq/vol45/iss1/15/>
23. World economic forum (2021). The metaverse. What is the metaverse? And why should we care? URL: [https://www.weforum.org/agenda/2021/10/what-is-the-metaverse-why-care/?DAG=3&gclid=Cj0KCQjw1rqbBhCTARIsAAHz7K1pTl86I86CS4RZVN1PAeePh8B6VI-WgJZNyomPsm73vSFEiLuQH4aAgOiEALw\\_wcB](https://www.weforum.org/agenda/2021/10/what-is-the-metaverse-why-care/?DAG=3&gclid=Cj0KCQjw1rqbBhCTARIsAAHz7K1pTl86I86CS4RZVN1PAeePh8B6VI-WgJZNyomPsm73vSFEiLuQH4aAgOiEALw_wcB)
24. Zhao, L., Liu, S., & Zhao, X. (2021). Big data and digital design models for fashion design. *Journal of Engineered Fibers and Fabrics*. SAGE Publications Ltd. <https://doi.org/10.1177/15589250211019023/>

УДК 37.013.73

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-24>**Юрій ЛЕГЕНЬКИЙ,***orcid.org/0000-0002-6567-4730**доктор філософських наук,  
професор кафедри філософії**Київського національного університету культури і мистецтв  
(Київ, Україна) Y.Legenkiy1949@i.ua***Вікторія СТРЕЛЬЧУК,***orcid.org/0000-0002-8516-5829**кандидат педагогічних наук,  
професор кафедри філософії**Київського національного університету культури і мистецтв  
(Київ, Україна) maximile@ukr.net net***Алла ГОЦАЛЮК,***orcid.org/000-0002-2120-3232**доктор мистецтвознавства,  
професор**Київського національного університету будівництва та архітектури  
(Київ, Україна) goz\_pravo@ukr.net*

## АПГРЕЙД СЦЕНІЧНОГО ДИЗАЙНУ ОПЕРНИХ ВИСТАВ НА СЦЕНІ СУЧАСНИХ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ ТЕАТРІВ

Стаття присвячена дослідженню трансформації у підходах до репрезентації візуальної частини оперних постановок в контексті провідних західноєвропейських тенденцій дизайну сценічного простору. Виявлено та проаналізовано основні тенденції розвитку дизайну сценічного простору сучасних оперних вистав на основі мистецтвознавчого аналізу робіт провідних європейських дизайнерів перших десятиліть XXI ст. (Е. Б'ялас, А. Фіброк, Е. Девлін, П. Йованович та ін.). Констатовано, що на сучасному етапі режими візуальності оперних постановок трансформуються відповідно до метаморфоз в інтелектуальній, технологічній та соціальній практиках. Однією з тенденцій, відповідно до режисерського задуму, є поєднання в сценічних версіях опер класичних традицій художнього оформлення простору з інноваційними технологіями. Різноманітні технічні, інтерактивні засоби виразності роблять декорацію самостійним художнім твором, яка, втім не існує в оперній постановці окремо від виконавців, а взаємодіє з ними, сприяючи розповіді історії. Розвиваючи сформовану в середині XX ст. метафізичність та умовність в театральній сценографії, включення в дизайн сценічного простору елементів таких видів художньої творчості як інсталяції, реді-мейд, енвайромент та інші форми, сучасні художники активно застосовують інноваційні мультимедійні, аудіовізуальні, проєкційні технології, що сприяють художньому синтезу.

Паралельно активно розвивається інша тенденція – особлива видовищність оперної постановки досягається завдяки вирішенню сценічного простору засобами сучасного дизайну інтер'єру в поєднанні зі спеціальними сценічними механізмами (обертальна сцена, рухомі декорації та ін.). Провідні розробки в галузі дизайну інтер'єру, зокрема стилі деконструктивізм та мінімалізм, концепція натуральності, графіка, колір та ін. спрямовані на посилення драматизму періоджерела. Сучасні дизайнери пропонують інноваційні підходи до вирішення сценічного простору оперних вистав, створюючи пластині середовища, які можуть трансформуватися, втілюючи задуми режисера.

**Ключові слова:** дизайн сценічного простору, опера, апгрейд, декорації, реквізит, цифрові технології, проєкції.

**Yurii LEHENKYI,**

*orcid.org/0000-0002-6567-4730*

*DSc in Philosophy,*

*Professor at the Department of Philosophy*

*Kyiv National University of Culture and Arts*

*(Kyiv, Ukraine) y.legenkiy1949@i.ua*

**Viktoria STRELCHUK,**

*orcid.org/0000-0002-8516-5829*

*Candidate of Pedagogical Sciences,*

*Professor at the Department of Philosophy*

*Kyiv National University of Culture and Arts*

*(Kyiv, Ukraine) maximile@ukr.net*

**Alla HOTSALIUK,**

*orcid.org/000-0002-2120-3232*

*DSc in Philosophy,*

*Professor*

*Kyiv National University of Construction and Architecture*

*(Kyiv, Ukraine) goz\_pravo@ukr.net*

## UPGRADE OF STAGE DESIGN OF OPERA PERFORMANCES ON THE STAGE OF MODERN WESTERN EUROPEAN THEATERS

*The article is devoted to the study of transformations in approaches to the representation of the visual part of opera productions in the context of leading Western European trends in the design of stage space. The main trends in the development of the design of the stage space of modern opera performances have been identified and analyzed on the basis of an art analysis of the works of leading European designers of the first decades of the 21st century. (E. Byalas, A. Fibrok, E. Devlin, P. Yovanovych, etc.). It has been established that at the present stage the modes of visibility of opera productions are transformed in accordance with metamorphoses in intellectual, technological and social practices. One of the trends, according to the director's idea, is the combination of classical traditions of artistic design of space with innovative technologies in stage versions of operas. A variety of technical, interactive means of expression make the scenery an independent work of art, which, however, does not exist in an opera production separately from the performers, but interacts with them, contributing to the telling of the story. Developing formed in the middle of the 20th century. metaphysicality and conventionality in theatrical scenography, the inclusion in the design of the stage space of elements of such types of artistic creativity as installations, ready-made, environments and other forms, modern artists actively use innovative multimedia, audiovisual, projection technologies that lead to artistic synthesis.*

*In parallel, another trend is actively developing – the special grandeur of an opera production is achieved thanks to the solution of the stage space by means of modern interior design (???) in combination with special stage mechanisms (rotating stage, moving scenery, etc.). Leading developments in the field of interior design, including the styles of deconstructivism and minimalism, the concept of naturalness, graphics, color, etc. aimed at enhancing the drama of the original source. Modern designers offer innovative approaches to solving the stage space of opera performances, creating plates of the environment that can be transformed, embodying the director's ideas.*

**Key words:** *stage design, opera, upgrade, scenery, props, digital technologies, projections.*

**Постановка проблеми.** Фундаментальні зміни в сучасному соціокультурному просторі, в результаті переоцінки та трансформації класичних культурних констант зумовлюють безпрецедентні зміни в художніх практиках. Театри опери і балету в країнах Західної Європи на початку ХХІ ст. активно шукають нові шляхи розвитку, експериментують, відновлюють репертуарні шедеври минулого, відроджують традиції, здійснюють спроби піти від оперного реалізму, проводячи паралелі архетипічних моральних конфліктів з реаліями сьогодення. Відбувається пошук нових методів спілкування з глядачем,

нових форм синтетичної образотворчої мови в сценічному втіленні опер, що окреслює актуальні риси сучасності. Надзвичайно важливим аспектом даної проблематики є дизайн сценічного простору сучасних оперних постановок, оскільки опера повинна відповідати очікуванням і запитам глядача не лише в аспекті універсальних для будь-якої історичної доби сюжетів, але й використаням відповідних часу способів їх репрезентації.

**Аналіз досліджень.** Тенденції розвитку дизайну сценічного простору викликають значний інтерес серед вітчизняних дослідників, про що свідчить аналіз наукової літератури останніх

років. Серед інших назвемо наукові публікації К. Юдової-Романової «Вогняні засоби дизайну сценічного простору» (2018), О. Попової «Сценічний дизайн в контексті специфіки розвитку сучасного українського драматичного театру» (2022), О. Шаповал «Шляхи інтеграції сучасної української сценографії в європейський культурний простір» (2018), Л. Шиленко «Прийоми сценографічного рішення в постановках опери-феєрії Віталія Кирейка «Лісова пісня»» (2018) та ін. Проте основні тенденції розвитку дизайну сценічного простору сучасних оперних вистав, провідні прийоми та методи європейських дизайнерів лишаються недостатньо висвітленим аспектом означеної проблематики.

**Мета статті** – виявити особливості репрезентації візуальної частини оперних постановок в контексті провідних західноєвропейських тенденцій дизайну сценічного простору.

**Виклад основного матеріалу.** Сучасний дизайн сценічного простору займає провідні позиції в контексті репрезентації культури сучасного суспільства – стрімкий розвиток матеріально-технічного боку сучасної культури зумовив застосування інноваційних технологічно складних дизайн-приймів, що відповідно до специфіки даного виду дизайну перетворюються на інструменти вираження станів емоційної, когнітивної та ціннісної сфери людини.

Як невід’ємна частина матеріальної культури дизайн сценічного простору інтегрує в собі світогляд, образ та стиль життя людини, відображаючи засобами предметного світу основні риси доби та теоретико-практичний досвід, накопичений за роки розвитку сценічного мистецтва. Тобто дизайн сценічного простору перших десятиліть ХХІ ст. являє собою багатоаспектне явище, що відіграє роль технічного посередника між глобально модернізованим цифровим суспільством і театральним мистецтвом як сховищем унікального загальнолюдського культурного досвіду.

Унікальна музично-філософська форма відображення архетипів людських почуттів – опера – існує понад чотири століття, оновлюючись відповідно до зміни уявлень про навколишній світ та епохальні особливості світогляду. В постановках музичного театру західноєвропейських країн протягом перших десятиліть ХХІ ст. спостерігається тенденція кліпових маршрутів репрезентації сучасного медіапростору та відповідних їх трансформації змісту – сюжетні лінії класичних опер підлягають різноманітним, властивим постмодерністським художнім практикам, перекодуванням сенсового змісту. Тотальна інтерпретація класич-

ного сюжету на сучасний лад великою мірою відбувається за допомогою трансформацій візуальної складової постановки.

Фактично відбувається спроба апгрейда традиційного художнього оформлення постановок за рахунок залучення різноманітних інноваційних ресурсів. У контексті даного дослідження поняття «апгрейд» (від англ. «upgrade») розуміємо як модернізація, оновлення та удосконалення.

Використання звуку, нових технічних засобів, 3D-технологій та їх міждисциплінарних матеріалів, таких як звук, світло, колір, слова та пластика, є обов’язком дизайнерів у процесі створення театральних постановок. На думку К. Вінсента, сучасні цифрові технології є основою для створення драматургічних ефектів в оперних постановках (Vincent, 2021, с. 27).

Подібно до того, як протягом перших десятиліть свого розвитку кіноіндустрія позиціювала оперне мистецтво джерелом натхнення, на початку ХХІ ст. оперний театр активно впроваджує прийоми, засоби, теми, методи та дієві маркетингові інструменти, характерні для кінематографа.

Опера «Чарівна флейта» В.А. Моцарта на лібрето Е. Шиканедера (1791 р.) – одне з музичних театральних творів, що краще за все адаптується до нових форм і естетики, завдяки тому, що позбавляючись певних елементів вона не втрачає власної сутності.

Надзвичайно цікавий приклад дизайну сценічного простору оперної вистави «Чарівна флейта» В.А. Моцарта пропонує театральна художниця Е. Б’ялас та аніматор П. Баррітт у постановці, здійсненій на сцені Римського оперного театру в 2012 р. режисерами Б. Коскі та С. Андраде. В сценічному просторі поєднано живих виконавців з яскравими, винахідливими і надзвичайно художніми анімаціями П. Баррітта (історія і персонажі були втілені в життя в унікальному поєднанні двовимірних та тривимірних ідей).

Варто зауважити, що Зінгшпіль – твір, що за зовнішньою простотою приховує внутрішню складність та протиріччя. Відповідно до бачення сучасних постановників візуальний ряд «Чарівної флейти» перетворюється на німий фільм. Основний акцент зроблено на технологічно зухвалому і фальшиво-наївному стилі кіно 1920-х рр. – саме він створює чудернацький тон даної оперної постановки. З базовою чорно-білою естетикою, в якій колір відіграє особливу роль і діє як драматичний ефект, у постановці відтворено світ німого кіно, зокрема фільмів Бастера Кітона. Характерний для цієї концепції сеттінг замінює діалоги



на таблички, які пояснюють ситуацію. Режисери С. Андраде та Б. Коскі замінили усний діалог на кілька спроектованих заголовків, коли актори замирають між аріями. Єдиний тілесний елемент – пофарбована в білий колір стіна, що слугує екраном для проєкцій; на ній відкривається ряд дерев'яних обертальних дверей (виконавці з'являються і зникають). Ця комбінація вимагає злагодженої роботи всіх учасників, оскільки у виставі використовується понад тисячу відеокадрів, що ідеально синхронізовані з музикою. Візуальний ряд поєднує в собі двовимірність кіно і тривимірність театру – для ідеальної координації між віртуальним і тілесним, рухи виконавців не можуть бути спонтанними і повинні відповідати хореографії.

На думку дослідників, сценічний дизайн опери «Ідомедей, цар Критський» В.А. Моцарта (державний театр Бремена, 2011 р.) було розроблено німецькою групою «Urbanscreen» на основі теорій А. Аппія та Г. Крега (Sansone, 2018, с. 317). Дизайнери використовуються рухомі залізні багатокутники, обшиті дерев'яними панелями білого кольору, що є метафоричним уособленням скель. Артисти взаємодіють з тривимірною декорацією протягом сценічної дії на різних фізичних рівнях: «частини нейтральних та монохроматичних блоків, що зіставлені, розкладені та перекомпоновані засобами сценічних дій виконавців, трансформуються відповідно до їх рухів та світла – у цьому разі відеопроєкційного меппінгу; починаючи з базової конфігурації постановниками створено «тисячі сцен»» (Доколова, 2021, с. 104).

Один із варіантів казуальної взаємодії, що відображає конкретні аспекти стосунків між живими виконавцями і цифровими елементами в сценічному дизайні репрезентує Е. Девлін у постановці опери «Дон Жуан» В.А. Моцарта (режисер К. Холтен, Королівський оперний театр, 2014 р.). Відеопроєкції Л. Холла з'являються практично безперервно протягом усієї вистави і відіграють значну роль в процесі розповіді історії. Зокрема, у сцені вбивства Командора, кров «стікає» по всім декораціям; під час Увертюри і, так званої, «каталогічної арії» на стінах з'являються написи імен всіх колишніх коханок Дон Жуана; на дверях з'являються імена окремих персонажів, таких як Донна Ельвіра, ніби натяк на те, що кожному судилося поводитися так, як вона; «безликі» постаті також бродять декораціями, уособлюючи примар жінок, яких Дон Жуан образив і кинув.

Костюми, розроблені дизайнером А. Ванг Краг безпосередньо пов'язані з декораціями, оскільки сукня Донни Ельвіри розкриває безліч імен, тоді

як кількість «чорнил», які з'являються на рожевій сукні Донни Анни варіюється протягом всієї опери, відповідно до ідеї того, наскільки Дон Жуан заплямив її репутацію.

Створена дизайнером обертальна декорація, що складається з будинку у формі куба з двома рівнями, поєднаними сходами, великою мірою диктує концепцію постановки. Наведений приклад засвідчує додаткові естетичні можливості цифрової сценографії в оперних постановках, що залежать від вибору творчої трупи та технічних можливостей.

Декорації Е. Девлін водночас ефективні та сприяють роздумам: ізольована коробка, що складається з взаємопов'язаних кімнат і сходів в стилі Ешера ідеально підходить для інтриг і таємничості, а чорний вакуум, в якому вона опиняється, коли спочатку високий фасад зникає, натякає на незворотну самотність нігіліста. Стіни, що обертаються, двері та спіральні сходи здаються не стільки запрошеннями на побачення, скільки перепонами на шляху від одного персонажу до іншого.

Специфічні трансформаційні підходи до дизайну сценічного простору демонструє німецька художниця А. Фіброк у постановках опер одного з провідних швейцарських режисерів К. Марталера, відомого проявами в драматичному мистецтві авангарду, зокрема експресіонізму та дадаїзму, а також елементів характерних для Театру абсурду.

У сценографічному вирішенні опери «Весілля Фігаро» (Париж, 2007 р.) – весільний салон з ситцевими шпалерами, обдертими вітринами, з конторкою посередині і туалетними дверима – дизайнер поділяє сцену на різноманітні за функціональним призначенням зони, які, втім дуже добре проглядаються. Персонажі проголошують з кафедри мораль, проходять сходами для того, щоб приміряти сукні. На думку дослідників, простори оперних вистав К. Марталера в сценографії А. Фіброк являють собою гетеротопії, що поєднують кілька впізнаваних, типологічно характерних локацій – зал очікування, ресторан або бар, лікарня, вокзал та ін. (Shevchenko, Shevchenko, Salakhova, 2017, с. 175), оскільки гетеротопії властиве зіставлення в єдиному місці кількох просторів, кількох місцеположень, які самі собою несумісні.

Новаторський підхід до вирішення сценічного простору оперної вистави пропонує відомий французький дизайнер інтер'єрів та сценограф П. Йованович. У 2019 р. він розробив декорації для постановки італійської опери «Ріголетто» Дж. Верді, лібрето Ф. П'яве за мотивами

п'єси В. Гюго «Король забави» (режисер В. Юге, Базельський театр, Швейцарія). Сюжетна лінія цієї опери багата та емоційно складна, що робить її надзвичайно захопливою з точки зору дизайну. Відповідно до задуму дизайнера, сценографія забезпечує нейтральне тло для складного сюжету «Ріголетто», а сучасні, сміливі кольори та матеріали доповнюють рівень драми і допомагають відрізнити одну дію від іншої (функціональні декорації адаптуються до змін в діях), посилюючи драматизм наративу.

Весь сценічний простір перетинають величезні вигнуті сходи, всередині яких дизайнер встановив рухомі стіни, щоб створити різні простори для виконавців. Дверні отвори і вікна геометричної форми підкреслюють гладкі стіни.

Дизайн декорацій П. Йовановича з плавними формами, сюрреалістичними вигинами та матеріалами з витонченою фактурою є свідченням його фірмового почерку і відображає відчуття зростаючої інтенсивності: рухомі вигнуті стіни повторюють форму сходів і з розвитком дії потроху звужуються всередині концентричним колом.

Дизайнер поєднав елементи свого власного стилю зі стилем французького сценографа Р. Педуцці, зокрема він включив архітектурні елементи, що регулярно використовує у власній дизайнерській практиці – криволінійні лінії та хвилеподібні сходи.

П. Йованович активно використовує як реквізит авторські меблі – червоний круглий стіл і табурети, ліжко, секційний диван, вигнутої форми та люстру.

Світловий дизайн П. Йованович використовує для доповнення схеми дизайну та чіткого розподілу різних настроїв, а також для акцентування кліматичних моментів. Так, наприклад, яскраво-червоний, синій та білий кольори, які він обрав для вигнутих стін, є своєрідним обрамленням персонажів. Кольорове освітлення дизайнер використовує для акцентування на особливо драматичних моментах та зміні настрою декорацій.

Інноваційна театральна техніка пропонує можливість незвичайних дизайнерських рішень сценічного простору.

В сучасних умовах могутнього розвитку віртуальних театральних технологій, мультимедійних сценографічних ефектів, електронних варіантів постановок, проникнення прийомів шоу-бізнесу в унікальне синтетичне мистецтво, що поєднує музику, театр, пластику та візуальний ряд – оперне мистецтво не відкидає головної мети свого впливу на глядача, а саме, досягнення емоційного співпереживання екзистенції людської особистості.

**Висновки.** На сучасному етапі режими візуальності оперних постановок трансформуються відповідно до метаморфоз в інтелектуальній, технологічній та соціальній практиках. Однією з тенденцій репрезентації візуальної частини оперних постановок у контексті провідних західноєвропейських тенденцій дизайну сценічного простору є поєднання в сценічних версіях опер класичних традицій художнього оформлення простору з інноваційними технологіями. Різноманітні технічні, інтерактивні засоби виразності роблять декорацію самостійним художнім твором, яка втім не існує в оперній постановці окремо від виконавців, а взаємодіє з ними, сприяючи розповіді історії. Розвиваючи сформовану в середині ХХ ст. метафізичність та умовність в театральній сценографії, включення в дизайн сценічного простору елементів таких видів художньої творчості як інсталяції, реді-мейд, енвайромент та інші форми, сучасні художники активно застосовують інноваційні мультимедійні, аудіовізуальні, проєкційні технології, що сприяють художньому синтезу.

Паралельно активно розвивається інша тенденція – особлива вищовищність оперної постановки досягається завдяки вирішенню сценічного простору засобами сучасного дизайну інтер'єру в поєднанні зі спеціальними сценічними механізмами (обертальна сцена, рухомі декорації та ін.). Провідні розробки в галузі дизайну інтер'єра, зокрема стилі деконструктивізм та мінімалізм, концепція натуральності, графіка, колір та ін. спрямовані на посилення драматизму першоджерела. Сучасні дизайнери пропонують інноваційні підходи до вирішення сценічного простору оперних вистав, створюючи пластичні середовища, які можуть трансформуватися, втілюючи задуми режисера.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Доколова А.С. 3D-mapping як сучасна технологія мультимедійного мистецтва в Україні : дис. доктора філософії за спеціальністю 022 – Дизайн. Київський національний університет культури і мистецтв, Міністерство освіти і науки України. Київ, 2021. 191 с.
2. Попова О. В. Сценічний дизайн в контексті специфіки розвитку сучасного українського драматичного театру. *Культура і сучасність*. Київ : НАККіМ, 2022. Вип. 1. С. 132–136.
3. Шаповал О. Шляхи інтеграції сучасної української сценографії в європейський культурний простір. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2018. Вип. 22. С. 75–81.

4. Шиленко Л. Прийоми сценографічного рішення в постановках опери-феєрії Віталія Кирейка «Лісова пісня». *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2018. Вип. (38). С. 89–99. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.38.2018.141748>.
5. Юдова-Романова К. В. Вогняні засоби дизайну сценічного простору. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого*. 2018. № 22. С. 58–64.
6. Sansone V. Video projection mapping e arti performative. Una nuova macchina scenotecnica della vision per generare nuovi spazi aumentati. Dottorato di ricerca internazionale in Studi Culturali Europei/Europaische Kulturstudien Dipartimento Culture e Societa. Settore Scientifico Disciplinare L-ART/06. Universita degli studi di Palermo. 2018. 564 p.
7. Shevchenko, A., Shevchenko, E., & Salakhova, A. (2017). Postdramatic theatre of director Christoph Marthaler. *Journal of History Culture and Art Research*. 2017. Issue 6 (5). P. 173–178.
8. Vincent C. *Digital Scenography in Opera in the Twenty-First Century*. Routledge, 2021. 198 p.

#### REFERENCES

1. Dokolova A.S. 3D-mapping yak suchasna tekhnolohiia multymediinoho mystetstva v Ukraini [3D-mapping as a modern technology of multimedia art in Ukraine]. PhD thesis. Kyivskiy natsionalnyi universytet kultury i mystetstv, Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy. Kyiv, 2021. 191 p. [in Ukrainian].
2. Popova O. V. Stsenichniy dyzain v konteksti spetsyfyky rozvytku suchasnoho ukrainskoho dramatychnoho teatru [Stage design in the context of the specifics of the development of modern Ukrainian dramatic theater]. *Kultura i suchasnist. Kyiv : NAKKiM*, 2022. Vyp. 1. P. 132–136 [in Ukrainian].
3. Shapoval O. Shliakhy intehratsii suchasnoi ukrainskoi stsenohrafiy v yevropeiskiy kulturniy prostir [Ways of integration of modern Ukrainian scenography into the European cultural space]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*. 2018. Vyp. 22. P. 75–81 [in Ukrainian].
4. Shylenko L. Priyomy stsenohrafichnoho rishennia v postanovkakh opery-feierii Vitaliia Kyreika «Lisova pisnia» [Techniques of scenographic decision in productions of Vitaly Kireik's opera extravaganza «Forest Song»]. *Visnyk KNUKіM. Seriia «Mystetstvoznnavstvo»*. 2018. Vyp. (38). P. 89–99. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.38.2018.141748> [in Ukrainian].
5. Yudova-Romanova K. V. Vohniani zasoby dyzainu stsenichnoho prostoru [Fire means of design of stage space. Scientific Bulletin of the Kyiv National University of Theater,]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I.K. Karpenka-Karoho*. 2018. № 22. P. 58–64 [in Ukrainian].
6. Sansone V. Video projection mapping e arti performative. Una nuova macchina scenotecnica della vision per generare nuovi spazi aumentati. Dottorato di ricerca internazionale in Studi Culturali Europei/Europaische Kulturstudien Dipartimento Culture e Societa. Settore Scientifico Disciplinare L-ART/06. Universita degli studi di Palermo. 2018. 564 p.
7. Shevchenko, A., Shevchenko, E., & Salakhova, A. (2017). Postdramatic theatre of director Christoph Marthaler. *Journal of History Culture and Art Research*. 2017. Issue 6 (5). P. 173–178
8. Vincent C. *Digital Scenography in Opera in the Twenty-First Century*. Routledge, 2021. 198 p.

UDC 130.2:745.4

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-25>**Lyudmila LISUNOVA,***orcid.org/0000-0003-1216-3387**Ph.D. in Pedagogy, Associate Professor,**Associate Professor at the Department of Ukrainian Decorative Applied and Graphic Arts**G. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University**(Kharkiv, Ukraine) vocxod2009@ukr.net*

## ARTISTIC SYMBOLIC EXPRESSION OF UKRAINIAN MENTALITY IN THE DECORATIVE AND APPLIED ARTS

*The purpose of the article is to reveal the approaches to the artistic symbolic analysis and art review of the artistic symbolic expression of Ukrainian mentality main features in Ukrainian arts and crafts. The research methodology consists of a set of methods such as analysis and synthesis, comparative and descriptive methods. The sensitive and emotional side of aesthetic consciousness and an emotional reaction are the core of the aesthetic perception of a Ukrainian. The heart and the mind are the symbols of two eternal conflicting fundamental principles of a human. Love and Hope, Faith and Beauty, deep down in the heart, not the mind that subdues passions by cold planning and a firm assessment of objective possibilities, run the life of the Ukrainian. Scientific novelty. The article attempts to indicate some approaches to the artistic symbolic analysis and art review of the artistic symbolic expression of Ukrainian mentality main features in Ukrainian arts and crafts. The category "mentality" includes a strong methodological potential, which allows one to study more deeply primarily the emotional and sensual archetype of Ukrainian aesthetic consciousness, expressed in the decorative and applied arts. Conclusion. Ukrainian arts and crafts are a vivid, original and unique phenomenon of the national and world culture. The disclosure of approaches to the artistic symbolic analysis and the art review of the artistic symbolic expression of Ukrainian mentality main features in Ukrainian arts and crafts makes it possible to comprehend more deeply the decorative and applied arts in the light of their origin, traditions and evolution, their correlation to the folk culture, aestheticism, the sense of beauty in the world around, everyday life and the behavior of people. Besides, it excludes a superficial interpretation of works of decorative and applied arts in the modern artistic environment and, consequently, blind copying motifs of folk art. The article attempts to designate some approaches to the philosophical and art analysis of the artistic symbolic expression of the main features of Ukrainian mentality in the Ukrainian arts and crafts.*

**Key words:** *Ukrainian decorative and applied arts, symbol, folk picture, folk painting.*

**Людмила ЛІСУНОВА,***orcid.org/0000-0003-1216-3387**кандидат педагогічних наук, доцент,**доцент кафедри образотворчого мистецтва**Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди**(Харків, Україна) vocxod2009@ukr.net*

## ХУДОЖНЬО-СИМВОЛІЧНЕ ВИРАЖЕННЯ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНСЬКОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ

*Метою роботи є розкриття підходів до художньо-символічного і мистецтвознавчого аналізу художньо-символічного вираження в українському декоративно-прикладному мистецтві головних рис української ментальності. Методологія дослідження складається з сукупності методів: аналізу і синтезу, порівняльного, описового метода. Почуттєво – емоційна сторона естетичної свідомості, емоційна реакція є «стрижнем» естетичного світосприйняття українця. Серце і розум – це символи двох вічних протиборствуючих фундаментальних початків людини. Любов і надія, віра і краса, які приховані в глибині серця українця, а не розум, який приборкує ці страсті розрахунком, твердою оцінкою об'єктивних можливостей, «правлять бал» його життя. Наукова новизна полягає в тому, що в статті розпочата спроба позначити деякі підходи до художньо-символічного і мистецтвознавчого аналізу художньо-символічного вираження в українському декоративно-прикладному мистецтві головних рис української ментальності. Категорія «менталітет» містить у собі міцний методологічний потенціал, який дозволяє глибше дослідити, перш за все, емоційно-почуттєвий архетип української естетичної свідомості, виражений в декоративно-прикладному мистецтві. Висновки. Українське декоративно-прикладне мистецтво є яскравим, самобутнім і неповторним явищем національної і світової культури. Розкриття підходів до художньо-символічного і мистецтвознавчого аналізу художньо-символічного вираження в українському декоративно-прикладному мистецтві головних рис української ментальності дає можливість глибше осягнути декоративно-прикладне мистецтво в світлі його витоків, традицій і еволюції, зв'язків з фольклорною культурою, з естетизмом, чуттям доброї краси в природному оточенні, в побуті і в*



поводженні людей і виключає в сучасному мистецькому середовищі поверхового трактування творів декоративно-прикладного мистецтва і як результату – сліпого копіювання мотивів народного мистецтва. В статті розпочата спроба позначити деякі підходи філософсько-мистецтвознавчого аналізу естетико-символічного вираження в українському декоративно-прикладному мистецтві головних рис української ментальності.

**Ключові слова:** українське декоративно-прикладне мистецтво, символ, народна картинка, народний розпис.

**Formulation of the problem.** The appeal to the problems of revealing the mentality of the Ukrainian people as an inexhaustible source of creative potential of the personality by means of Ukrainian arts and crafts, that is the invaluable spiritual heritage of the Ukrainians, becomes of special urgency and requires new approaches at the present time of the revival of Ukraine and development of its sovereign statehood. Interest in Ukrainian arts and crafts in the contemporary creative environment is often accompanied by a superficial interpretation and, as a result, blind copying motifs of folk art without in-depth study of its origin, traditions and evolution, its connection with folklore, aestheticism, the sense of beauty in the world around, everyday life and the behavior of people. Academician Vernadsky noted that the life of particular people in the current epoch manifested in the works of folk art, where art was associated with the historical and the social, and due to that it was possible to study and understand the souls of people and different aspects of their mentality. He also marked the deep symbolism of artistic creativity, “which reveals the Universe, passing through the consciousness of a living being...”. V. Kosiv mentioned that the state symbols, plants (e.g. wheat, viburnum, sunflowers), the bandura, the ornament of folk embroidery, national costumes, rural landscape and famous buildings in Ukrainian cities, as well as some historic persons marked Ukraine and the Ukrainians (Косів, 2019).

**Analysis of research.** Researchers of Ukrainian soul unanimously confirm its emotional and sensual character, cordocentrism (Сошников, 2003). Cordocentrism is the advantage of the heart over the head (emotional and aesthetic cordocentrism became a landmark of Ukrainian philosophy, ethics, aesthetics and culture).

Summarizing the results of the researches of Ukrainian mentality by R. Dodonov (Додонов, 2006), O. Kulchytsky (Кульчицький, 1992), M. Lipinsky (Липинський, 1995), A. Soshnikov (Сошников, 2003), V. Khramova (Храмова, 1992), P. Jarkevich (Юркевич, 1993) and others we can distinguish the main features of Ukrainian mentality such as cordocentrism that is the advantage of the heart over the head (emotional and aesthetic cordocentrism); a particularly significant position of a woman, in particular Mother (e.g., addresses *Mother Ukraine* and *Mommy*

*Ukraine*, expressing the character of patriotism like children’s loyalty to their mother (Сошников, 2003); anthaeism as a spiritual connection of the Ukrainians with the surrounding environment (originated from the Greek mythological character Antaeus, the son of Mother Earth goddess, who always drew vitality from her). Like Antaeus, the power of the Ukrainians, true being and happiness lie in the constant and most ingenuous ties with the land they cultivated not for enslavement, but for vocation.

The sensitive and emotional side of aesthetic consciousness and an emotional reaction are the core of the aesthetic perception of a Ukrainian. The heart and the mind are the symbols of two eternal conflicting fundamental principles of a human. Love and Hope, Faith and Beauty, deep down in the heart, not the mind that subdues passions by cold planning and a firm assessment of objective possibilities, run the life of the Ukrainian. The wisdom of the heart” characterizes the Ukrainian mentality in particular. P. Yurkevich said, “the heart is the concentration of sincerity, anxieties and passions, joys, sorrow and pain”. Grygori Skovoroda is the founder and creator of the original Ukrainian philosophy of the emotional and volitional nature of a human, his/her heart, that is cordocentrism as a part of the soul and feelings. G. Skovoroda emphasizes that the heart is divine in a human. The heart is defined by the epithets of God: it is “a fire”, “it is a divine spark”. “The spark of God may fall into the dark abyss of our heart and suddenly shine forth” (Сковорода, 1994: 27).

The works by O. Naiden such as “About Cossack Mamai again” (Найден, 2002), “Ornament of the Ukrainian folk painting” and “Origins, traditions, evolution” (Найден, 1989) are devoted to the development of the strategy and search for methodological principles of folklore studies in the national-historical and general-cultural contexts. The value of historical and folkloric factors of the main ontological issues of life, in which historical and folklore memory creates images of the present in its real and imaginative ways are considered in the studies, devoted to the Ukrainian ornament, by V. Kosiv (Косів В, 2018); “Cossack Mamai as a spiritual symbol of the Ukrainian people” by T. Poshivylo (Пошивайло, 2004); “Myth as a way of reading the mental structures of being” by N. Yatsuka (Яцук, 2003: 203–211). The attempt to consider pre-historic features-archetypes, which constitute impor-

tant factors of the image-archetype *Mother-Berehynya* has been made by N. Burdo in the study “The sacred world of Trypillya civilization” (Бурдо, 2008). The importance of the symbols of the Ukrainian folk ornamentation was attached by F.Vovk, M. Drahomanov, V. Kosach (the album “Ukrainian folk ornament”, 1876), F. Rzhigorzha (the magazine “Tsaisrichte für ethnolog”, 1894), E. Binyashevsky (“Ukrainian Easter eggs”, 1969, Kyiv), P. Markovich (“Ukrainian Easter eggs of East Slovakia”, 1972). Such works as “Ukrainian folk costumes” by I. Moteyko, “Artistic embroidery” by O. Gasyuk, and “Ancient Ukrainian embroidery” by T. Ostrovska are devoted to embroidery. The content of the books mentioned above was considered taking into account some knowledge on History, Philosophy, folklore and Ethnography of Ukraine. Works by V. Vasilenko, Y. Laschuk, O. Naiden, L. Orel, V. Scherbakovsky, M. Yur are devoted to the artistic specificity of decorative painting as a special type of decorative art.

Despite the fact that in recent years the scientific interest in researching this problem has not diminished, we must admit that there are still few fundamental works that reveal the essence of the mentality in general and the mentality of the Ukrainian people in particular, its connection with Psychology, Aesthetics, Art studies, and Pedagogy of Ukraine.

**The aim** of the study is to reveal the main approaches to the artistic symbolic analysis and art review of the artistic symbolic expression of the Ukrainian mentality main features in Ukrainian arts and crafts.

**Presentation of subject matter.** The exemplary typical artistic symbolic expression of Ukrainian archetypal emotional-sensual cordocentrism reveals itself in a character of a Cossack banduryst (Cossack Mamai) in the same name painting “Cossack Mamai”. The folk trend in Ukrainian art was initiated by artists, who were men of the people, at the end of the 15<sup>th</sup> century, when Art gradually lost its monumental laconism and the dramatic severity of medieval images. It sought elegance and contemplative lyrical images. It was interested in the surrounding life. The folk picture reveals the worldview of the people, their mentality, social ethical and aesthetic views. It is an active affirmation of people’s aspirations and ideals.

One of the most popular and most beloved works of Ukrainian folklore of the 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries was a folk painting, known as “Cossack banduryst” or “Cossack Mamai”, because life to be realized requires courage of a hero and sacrifice. So it is clear why this picture was extremely widespread in Ukraine. It was kept even next to the icons, as a kind of spiritual garment. Today, you can see this folk art in almost

every historical museum of Ukraine, not to mention the museums of large cities, where big collections are assembled. Ukrainian folk artists painted this plot on the walls of houses, doors, cabinets, chests and trunks, tiles, dishes, on canvases and even on hives with great love (Бутник-Сіверський, 1967). The folk picture of “Cossack banduryst” or “Cossack Mamai”, which clearly shows the canonicity of the absolute, where all the images are symbols-archetypes, where the semantics appears as a sign of the figurative element: the oak is a symbol of the world tree, the bandura symbolizes the Muse and the Word, the horse is a symbol of the Sun, the movement of life and belonging to the heavenly world. Thus, depicted symbolic forms except visual reflection have an associative meaning and the sapid “myth of the true soul” is perceived as a temporal one. The symbolic use of colours in archaic cultures was a kind of a language and a traditional means of transferring ideas and mental states, though the semantics of the colour in the mass culture of the present time is almost exhausted, its ancient values and language are almost forgotten (Riley, 1995). At the present level of the manifestation and development of art, we turn to the original source of Ukrainian symbolism as a manifestation of an experience and wisdom of the people and its ideological culture again (Мойсеїв, 1993). The theme of Cossack Mamai repeatedly attracted artists. I. Repin used it in the painting “Haydamaka” (1889) and S. Vasilivsky called one of his works “Mamai”. D.Burliuk drew Mamai in the emphatically primitive technique, and G. Narbut exquisitely stylized the linear construction of the composition, rejecting all the details. The painting “Cossack Mamai” represents a huge unique national and universal human cultural phenomenon, which embodies the extremely successful creative combination of Ukrainian verbal folklore, folk thought, Cossack songs, nativity poems and Ukrainian folk painting. It illuminates brilliantly the beautiful kind true Ukrainian mental heartbeat (cordocentricity) as an emotionally-sensual archetype of Ukrainian aesthetic consciousness in an aesthetical and symbolical way. The historical circumstances led to the fact that the Ukrainian people during the 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries were fighting for sovereignty, independence, self-sufficiency and these were Cossacks who the Ukrainians linked their dreams of a happy life with.

One of the mental traits of Ukrainian philosophical worldview is a particularly significant position of a woman, Mother in particular. Poetic lyricism has lived in the Ukrainian soul since the dawn of time: it arises time after time and blossoms or it feels blue and suffers. The Country Ukraine itself is the original

Hut, Mother, Motherland in the folk imagery (Найден, 1989). The family and the nearest community played an important role and had a special value in the Ukrainian society. The proverb “Seek to your family even though you are in the water up to the chin” means that a Ukrainian did not imagine a full-fledged and meaningful life without a family (Супруненко, 1999). According to A. Kulchytsky, the archetype of the good, affectionate and fertile Earth is characteristic for the Ukrainian collective unconscious. Peasants taught their children, “Do not leave hold of the earth, stay strong for it: only it will not betray you”. This respect often turned into adoration, “I swear to the earth” (Липинський, 1995). Therefore, the archetype of Mother Goddess was very important in the formation of the mental installations of Ukrainians. It became the basis of the ethnic dominant in Ukrainian national character. The Mother archetype is closely connected with the cult of the Great Goddess, which arose even during Trypillian culture and then transformed into the cult of the Virgin. The Mother archetype deprives the Ukrainian worldview of aggressiveness (Чижевський, 1983). Archaeologists found the most ancient images of goddesses or female deities of fertility made of the mammoth tusk twenty thousand years ago on the territory of Ukraine (in Mezynee village on the riverbank of Desna in Chernihiv region in 1908). Later, in the period of early agriculture, the findings of the Trypillian figurines of a woman with a child near the chest (Madonna) testified that the archetype of Trypillian image of the Great Mother is one of the oldest in the history of a mankind. As the results of the researches by H. Burdo, S. Bibikova, S. Gusev, we can see that the Trypillian statues of the Great Goddess image were represented in two epics of the Virgin Goddess and the Mother Goddess (Madonna). The Virgin Goddesses in Trypillian plastics often appeared in the likeness of Oranta (the one who prays with the hands raised to the heavens). The Virgin-Oranta adopted the cult of the Great Mother after the adoption of Christianity. Her most ancient and most well-known image is depicted on the so-called Imperishable Wall in St. Sophia Cathedral in Kyiv. The evolution of the image-archetype from the Great Earth Mother to the Virgin-Oranta was reflected in the image of Berehynya (Patroness), distributed throughout Ukraine. We can observe the embodiment of Berehynya image in almost all types of Ukrainian folk art. According to O. Naiden, the Ukrainian folk toys with the plastic and sometimes also ornamental basis still retain the features, which are typical of the ancient Trypillian agricultural culture. Slavic peoples made rag dolls without faces and these dolls played the role of the first toy, as well as

the role of the patroness (the amulet), which preserved the child from evil forces. The same can be said about clay female images (Opishna village, Poltava region). The amulet rag doll (Motanka) on Easter or Palm Sunday with an Easter egg or a branch of willow is the embodiment of the Virgin. “Domovushka” (Domovykha), “Krupenichka”, “Zernushka” (they have got bags with grain as a basis of dolls) are patronesses of prosperity. The amulet of a Domestic Shrovetide doll provided life to go like clockwork. Fylypovka Doll is a six-armed amulet, a patroness for needlewomen. The two dolls that symbolize Day and Night are symbols of harmony at home. Studying the ornaments of rushnyks (Ukrainian embroidered towels), T. Kara-Vasilieva noted, “you feel that they affect the rhythmic beauty of patterns and a mysterious, almost magical power is coming out of them”. A female figure with two birds in her hands is a motif that has survived on the oldest rushnyks in Podillya and Poltava regions. There are fantastic birds from both sides on Podillya rushnyks, whereas there are fantastic creatures that look like deer on Poltava ones. Perhaps they are the images of the Rozhanytsyi deity of fertility, whose cult reaches the ancient mythological notions of the heavenly rulers of the world. K. Jung notes in his researches that the symbol of the female deity of the Great Mother is the Tree of Life. The image of a flower tree is one of the most common and favorite ones in carpet weaving, rushnyks embroidery, artistic endeavor and poetry (Юркевич, 1993). Three-tier Goddess-Berehynya was woven on many rushnyks from Krolevets in 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries. The fertile power of its cosmic energy is depicted in the shape of four-seven-dimensional rhombus. Podilsky rushnyks (Klembivka, Vinnytsia region) preserved the most ancient cosmogonic patterns of the image of “the tree of life – a flower of the crins”. You can often see a couple of deer, which guard reliably the World Tree on embroidery, carpet weaving, painting of Easter eggs, metalware making, pottery and tile making. The researcher of primitive cultures Professor V. Danilenko noted that the Earth was a great mother of all things in nature. He studied carefully and presented some patterns of Easter eggs ornaments depicting the Great Mother-Berehynya. And there is an Easter egg with a rare image of four-handed Berehynya, which includes and combines two symbols such as Cross and Rhombus in the Museum named after I. Gonchar in Kiev.

The love of Ukrainians to the nature of their motherland was characterized by many researchers of Ukrainian mentality as antheism. According to V. Kuevda, the highest level of harmonization of a man and nature and following the voice of the nature



ensure a proper awareness of organic unity of a person with the nature. Folk decorative painting became the most popular among ordinary people in Ukraine in the last decades of the 19<sup>th</sup> – the first third of the 20<sup>th</sup> century. Later it developed and improved, maintaining a stable, traditional basis. Peasant wall paintings unlike classic ones were created on conditions that the customer, the author and the master executor were the same person in most cases. The proximity of the peasants' life to the nature, dependence on their way of living and work and annual nature's cycles were reflected in the peculiarities of the peasant paintings, which seemed to be the forerunners of the awakening of nature, the revival of its creative forces in early spring and the joy of the end of harvesting in autumn (Липинський, 1995). According to M. Kostomarov, the people not only add images of the nature to their works but also they bring life to the nature and the nature starts to be reasonable in their eyes. Thus, being a part of folk poetry and folk art works, the soulful nature is the symbol itself in general and it also expresses love for the nature. Studying the symbols of the Ukrainian ornaments. V. Kosiv examines the use of ornamentation in folk art for defining Ukrainian identity and notes that some motifs are more common than others, thus, the symbol is represented in several groups of ornaments (Косів, 2018). According to the sources of origin, first and foremost, it is embroidery, namely, the dress of the Cossack chiefs and the liturgical stitching of the 17<sup>th</sup> century, as well as their subsequent modifications in folk embroidery, Central Ukrainian rushnyks with flower motifs embroidery and geometric motifs made with crosses. The motifs of rushnyks, rugs as well as women's skirts, which were typical of Naddnipriian-shchyna, were used by weavers. Petrykivka painting is presented in a separate group of works, and they are original compositions created by folk artists. Ornamental motifs of hand block printing, art papercutting, pottery and woodcarving are less common, but the most recognizable ones are able to convey symbolic meaning (Кульчицький, 1992).

The analysis of Ukrainian folk paintings such as wall paintings (the collections of watercolor paintings are stored in the funds of the Museum of Folk Architecture and Life of Ukraine), decorative easel folk painting and graphics (the works by M. Pryimachenko, K. Bilokur, masters of Petrykivka painting are stored in the National Museum of Ukrainian Folk Decorative Art and Museums of Petrykivka painting in Petrykivka village), (Білокур, 2001) decorative painting of wood products (the collections are kept in museums of Kiev, Poltava, Kharkiv, Kremenchuk, Sumy) and Easter eggs (the collections are kept in

Pysanka Museum in Kolomyia) provide an opportunity to trace the deep connection of the Ukrainian folk painting with Ukrainian nature and folk culture, where, according to O. Fisun, the entire national culture of Ukrainians from the depths of millennia and up to the present day is a cosmic force, ornamented in a Christian way, and a light-emitting whole, enclosed in the ornamental lines of Cross, Circle, Cross in the Circle, Svarga, Rhombus, Infinity, Spiral, 7–8 corner Star, the harmony of colours, the dynamics of rhythms and the perfection of artistic means.

Cosmotheistic. As we can see in the scientific researches by O. Naiden, M. Kyrychenko (Кириченко, 2006) and O. Fysun, the ornaments, in which the mythopoetic imagination of the Cosmos, considered as integrated whole, were created and depicted in three-dimensional paintings as the most beloved "The Vase" or "World Tree"/ "Tree of Life" motifs in Trypillian culture as well as in almost all kinds of paintings, created in the last decades of the 19<sup>th</sup> – the first third of the 20<sup>th</sup> century in different regions of Ukraine. V. Shcherbakivskyi in his studies drew his attention to the motif of "World Tree" on the drawings of the sleds' back. (Щербаківський, 1991). Petrykivka painting is bright and magnificent in colour, made with aniline and gouache in a picturesque and decorative way. According to O. Danchenko, the composition in paintings by Petrykivka masters is quite different from that by the masters of Podillya. A purely picturesque approach to the decorative compositions is dominant here (Данченко, 1975).

The creativity of the national artist of Ukraine, who made a significant contribution to the development of decorative easel painting and graphics, Maria Pryimachenko, is like a cluster of emotional children's impressions from the nature of her home country, spice cakes made in the form of fantastic animals, wall house paintings, vintage embroidery, fabrics, hand block printing, songs, fairy tales, legends, and life itself. The national artist of Ukraine Kateryna Bilokur is a true virtuoso in reflecting the nature of her native land. The philosophy of her unique and inimitable depicting flowers, fruits, often represented in the form of a girl's wreath, Ukrainian nature is an expression of the mental vocation and romantic spirit of her poetic and majestic soul.

**Conclusion.** Summarizing all above mentioned, we can point out that Ukrainian arts and crafts are a vivid, original and unique phenomenon of the national and world culture. A folk master is the bearer of the traditions of his/her culture. He/she reflects the ancient experience of his/her nation and creates the artworks in accordance with his/her aesthetic-mental vision of the world, which manifests in cordocentrism,



a significant position of a woman in society, especially Woman-Mother, antheism (love for the nature of his/her native land), the artistic image experience, a sense of the world and his/her involvement in it.

The article attempts to designate some approaches to the philosophical and art analysis of the artistic symbolic expression of the main features of Ukrainian mentality in the Ukrainian arts and crafts.

#### BIBLIOGRAPHY

1. Білокур К. Фотокнига. Київ : Спалах, 2001. 127 с.
2. Бурдо Н. Сакральний світ трипільської цивілізації. Київ : Наш час, 2008. 296 с.
3. Бутник-Сіверський Н. Український народний живопис. *Українське народне мистецтво. Живопис* : альбом / редкол.: В. І. Заболотний та ін. Київ : Мистецтво, 1967. С. 6–21.
4. Данченко О. Невмируше джерело: бесіди про українське народне мистецтво. Київ : Мистецтво, 1975. С. 161.
5. Додонов Р. Етнічна ментальність: досвід соціально-філософського дослідження. Запоріжжя : ТанDEM-У, 1998. 191 с.
6. Кириченко М. Український народний декоративний розпис : підручник. Київ : Знання-Прес, 2006. С. 25–27 ; 228.
7. Косів В. Народний орнамент як символ української ідентичності у графічному дизайні та діаспори 1945–1989 рр. *Народознавчі зошити*. 2018. № 5. С. 1298–1307.
8. Косів В. Українська ідентичність у графічному дизайні 1945–1989 років: символи, образи, стилістика : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.07 – дизайн / Київ. нац. ун-т технологій та дизайну. Київ, 2019. 36 с.
9. Кульчицький О. Світовідчуження українця. *Українська душа* : зб. наук. пр. / відп. ред. В. Храмова. Київ : Фенікс, 1992. С. 51–57.
10. Липинський В. К. Повне зібрання творів, архів, студії. Т. 6. Кн. 1 : Листи до братів-хліборобів: про ідею і організацію українського монархізму. Київ ; Філадельфія : Ін-т Східноєвроп. дослідж. НАН України, 1995. 471 с.
11. Мойсеїв І. Рідна хата – категорія української духовності. *Сучасність*. 1993. № 7. С. 56–65.
12. Найден О. С. Орнамент українського народного розпису : витоки, традиції, еволюція / Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. Київ : Наук. думка, 1989. 130 с.
13. Найден О. Ще раз про «Козака Мамая». *Народне мистецтво*. 2002. № 1–2. С. 28–29.
14. Пошивайло Т. Козак Мамай – духовний символ Українського народу. *Україна – козацька держава: ілюстрована історія українського козацтва*. Київ : Емма, 2004. С. 99–105.
15. Сковорода Г. С. Твори : у 2-х т. Т. 2 : Трактати. Діалоги. Притчі. Переклади. Листи. Київ : Обереги, 1994. 206 с.
16. Сошников А. Ментальне покликання української філософії в контексті соціокультурної репрезентації збережених смислів. Харків : Майдан, 2003. 140 с.
17. Супруненко В. Народини. Витоки нації: символи, вірування, звичаї та побут. Запоріжжя : Берегиня, 1999. 136 с.
18. Храмова В. До проблеми української ментальності. *Українська душа* : зб. наук. пр. / відп. ред. В. Храмова. Київ : Фенікс, 1992. С. 3–35.
19. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. Київ : Обрій, 1992. 230 с.
20. Щербаківський В., Щербаківський Д. Дерев'яне будівництво і різьба на дереві. Щербаківський В. *Українське мистецтво*. Харків : Савчук О. О., 2015. С. 41–124.
21. Юркевич П. Д. Серце та його значення у духовному житті людини, згідно з ученням слова Божого. *П. Юркевич. Вибране*. Київ : Абрис, 1993. С. 73–114.
22. Яцук Н. Е. Міф як спосіб прочитання ментальних структур буття. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії* : зб. наук. пр. / Запоріж. держ. інж. акад. ; редкол.: В. Г. Воронкова та ін. Запоріжжя, 2003. Вип. 13. С. 203–211.
23. Riley C. Color codes: modern theories of color in philosophy, painting and architecture, music and philosophy. Hanover : University Press of New England, 1995. 373 p.

#### REFERENCES

1. Bilokur K. (2001). *Fotoknyha* [Photo book]. Spalakh, 127 p. [in Ukrainian].
2. Burdo N. (2008) *Sakralnyi svit trypils'koi tsyvilizatsii* [The sacred world of the Tripoli civilization]. Nash chas, 296 p. [in Ukrainian].
3. Butnyk-Siverskyi N. (1967). Ukrainyskyi narodnyi zhyvopys [Ukrainian folk painting]. In *Ukrainske narodne mystetstvo. Zhyvopys* [Ukrainian folk art. Painting]. V. I. Zabolotnyi (Eds.) etc. Mystetstvo, pp. 6–21. [in Ukrainian].
4. Danchenko O. (1975). *Nevmyrushche dzhерelo: besidy pro ukrainske narodne mystetstvo* [Immortal source: conversations about Ukrainian folk art]. Mystetstvo, P. 161. [in Ukrainian].
5. Dodonov R. (1998). *Etnichna mentalnist: dosvid sotsialno-filosofskoho doslidzhennia* [Ethnic mentality: experience of socio-philosophical research]. Tandem-U, 191 p. [in Ukrainian].
6. Kyrychenko M. (2006). *Ukrainskyi narodnyi dekoratyvnyi rozpys* [Ukrainian folk decorative painting]. Znannia-Pres, pp. 25–27, 228. [in Ukrainian].
7. Kosiv V. (2018). Narodnyi ornament yak symbol ukrainskoi identychnosti u hrafichnomu dyzaini ta diaspory 1945–1989 rr. [Folk ornament as a symbol of Ukrainian identity in graphic design and diaspora 1945–1989]. *Narodознавчи зошиты* [Ethnological notebooks], 5, pp. 1298–1307. [in Ukrainian].

8. Kosiv V. (2019). *Ukrainska identychnist u hrafichnomu dyzaini 1945–1989 rokiv: symvoly, obrazy, stylistyka* [Ukrainian identity in graphic design 1945–1989: symbols, images, stylistics]. Autoref. thesis ... doctor of art history. Kyiv. nats. un-t tekhnolohii ta dyzainu. Kyiv, 36 p. [in Ukrainian].
9. Kulchyskyi O. (1992). Svitovidchuvannia ukrainsia [Worldview of a Ukrainian]. *Ukrainska dusha* [Ukrainian soul] : zb. nauk. pr. V. Khramova (Eds.). Feniks, pp. 51–57. [in Ukrainian].
10. Lypynskyi V. K. (1995). Povne zibrannia tvoriv, arkhiv, studii [Complete collection of works, archive, studios]. Vol. 6. Book. 1 : *Lysty do brativ-khliborobiv: pro ideiu i orhanizatsiiu ukrainskoho monarkhizmu* [Letters to the bread-making brothers: about the idea and organization of Ukrainian monarchism]. In-t Skhidnoievrop. doslidzh. NAN Ukrainy. 471 p. [in Ukrainian].
11. Moiseiv I. (1993). Ridna khata – katehoriia ukrainskoi dukhovnosti [The native house is a category of Ukrainian spirituality]. *Suchasnist* [Modernity], 7, pp. 56–65. [in Ukrainian].
12. Naiden O. S. (1989). *Ornament ukrainskoho narodnoho rozplysu : vytoky, tradytsii, evoliutsiia* [Ornament of Ukrainian folk painting: origins, traditions, evolution]. In-t mystetstvoznavstva, folkloru ta etnohrafii im. M. T. Rylskoho. Nauk. Dumka, 130 p. [in Ukrainian].
13. Naiden O. (2002). Shche raz pro “Kozaka Mamaia” [Once again about “Cossack Mamai”]. *Narodne mystetstvo* [Folk art], 1–2, pp. 28–29. [in Ukrainian].
14. Poshyvailo T. (2004). Kozak Mamai – dukhovnyi symvol Ukrainskoho narodu [Cossack Mamai is a spiritual symbol of the Ukrainian people]. *Ukraina – kozatska derzhava: iliustrovana istoriia ukrainskoho kozatstva* [Ukraine is a Cossack state: an illustrated history of the Ukrainian Cossacks]. Emma, pp. 99–105. [in Ukrainian].
15. Skovoroda H. S. (1994). Tvory [Works]. In 2 vol. Vol. 2 : *Traktaty. Dialohy. Prytchi. Pereklady. Lysty* [Treatises. Dialogues. Parables. Translations. Letters]. Oberehy, 206 p. [in Ukrainian].
16. Soshnykov A. (2003). *Mentalne poklykannia ukrainskoi filosofii v konteksti sotsiokulturnoi reprezentatsii zberezhenykh smysliv* [Mental vocation of Ukrainian philosophy in the context of sociocultural representation of preserved meanings]. Maidan, 140 p. [in Ukrainian].
17. Suprunenko V. (1999). *Narodyny. Vytoky natsii: symvoly, viruvannia, zvychai ta pobut* [Birth. The origins of the nation: symbols, beliefs, customs and everyday life]. Berehynia, 136 p. [in Ukrainian].
18. Khramova V. (1992). Do problemy ukrainskoi mentalnosti [To the problem of the Ukrainian mentality.]. *Ukrainska dusha* [Ukrainian soul] : zb. nauk. pr. / V. Khramova (Eds.). Feniks, pp. 3–35. [in Ukrainian].
19. Chyzhevskyi D. (1992). *Narysy z istorii filosofii na Ukraini* [Essays on the history of philosophy in Ukraine]. Obrii, 230 p. [in Ukrainian].
20. Shcherbakivskyi V. & Shcherbakivskyi D. (2015). Derev'iane budivnytstvo i rizba na derevi [Wooden construction and wood carving.]. Shcherbakivskyi V. *Ukrainske mystetstvo* [Ukrainian art]. Savchuk O. O., pp. 41–124. [in Ukrainian].
21. Yurkevych P. D. (1993). Certse ta yoho znachennia u dukhovnomu zhytti liudyny, zghidno z uchenniam slova Bozhoho [The heart and its importance in the spiritual life of a person, according to the teaching of the Word of God.]. P. Yurkevych. *Vybrane* [Selected]. Abrys, pp. 73–114. [in Ukrainian].
22. Yatsuk N. Ye. (2003). Mif yak sposib prochyttannia mentalnykh struktur buttia [Myth as a way of reading the mental structures of existence]. *Humanitarnyi visnyk Zaporizkoi derzhavnoi inzhenernoi akademii* [Humanitarian Bulletin of Zaporizhzhya State Engineering Academy] : zb. nauk. pr. / Zaporiz. derzh. inzh. akad. ; V. H. Voronkova (Eds.) etc. 13, pp. 203–211. [in Ukrainian].
23. Riley C. *Color codes: moden theories of color in philosophy, painting and architecture, music and philosophy*. Hanover : University Press of New England, 1995. 373 p.

УДК 78.071.1(436)Моцарт:792.54»17»]:78.072](045)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-26>

**Лю КУО,**  
*orcid.org/0009-0006-1226-7441*  
творчий аспірант кафедри історії світової музики  
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського  
(Київ, Україна) 80120752@qq.com

## ОСНОВНІ ВЕКТОРИ РОЗУМІННЯ КАТЕГОРІЇ МУЗИЧНОГО РУХУ В ОПЕРНІЙ ТВОРЧОСТІ В. А. МОЦАРТА: СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ

*Дослідження має на меті виявлення специфіки оперного театру В. А. Моцарта в ракурсі функціонування в ньому принципів руху як фундаментальної філософської і естетичної категорії. Зазначено, що у проблемному полі сучасного музикознавства видається важливим сконцентрувати увагу на питаннях взаємодії загальних художньо-естетичних настанов класицизму як провідної стильової парадигми тієї доби і оригінальних принципах організації опер Моцарта в аспекті виявлення категорії музичного руху. Наголошено, що музичний театр другої половини XVIII ст. з його найбільш резонансними реформаторськими царинами, що визначили опери К.В. Глюка і В.А. Моцарта, свідчить про важливість акту побудови комунікації із слухачем і утворення сильного інтелектуального впливу на його духовний світ. Окреслено, що поява герою, який має волю і здатний організувати світ за власними правилами, є важливою характеристикою класицистичного мистецтва, що рельєфно виявляється в операх Моцарта. Зазначено, що рух від засвоєння традиції оперного жанру до виявлення їх індивідуального бачення в творчості Моцарта був швидким. Підкреслено, що у «віденський період» (з 1784 року) Моцарт сміливо експериментує із жанровими моделями опери, синтезує оперний досвід різних країн, і об'єднує єдиним рухом сталі жанрові моделі того часу. Наголошено, що на рівні принципів організації художнього цілого відбувався динамічний процес злиття особливостей різних жанрів, який визначив стрімкий рух оперного жанру у напрямку до небувалої цілісності єднання всіх елементів художньої структури. Виявлено, що характерні для Моцарта індивідуальне трактування правила, надання важливого смислового навантаження опозиції «дискретність-континуальність», утворення комунікаційної моделі, де «воля людини» постає як основна сила організації динамічної системи, а всі елементи утворюють рухому рівновагу, визначають основні вектори виявлення категорії музичного руху в оперній творчості Моцарта.*

**Ключові слова:** Моцарт, оперний театр Моцарта, категорія музичного руху, стильова система класицизму.

**Liu KUO,**  
*orcid.org/0009-0006-1226-7441*  
Creative Graduate Student at the Department of History of World Music  
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music  
(Kyiv, Ukraine) 80120752@qq.com

## THE MAIN VECTORS OF UNDERSTANDING THE CATEGORY OF MUSICAL MOVEMENT IN THE OPERA WORK BY V. A. MOZART: THE STYLE ASPECT

*The research aims to identify the specifics of V. A. Mozart's opera theater from the perspective of the functioning of movement in it as a fundamental philosophical and aesthetic category. It is noted that in the problematic field of modern musicology, it seems important to focus attention on issues of interaction between the general artistic and aesthetic guidelines of classicism as the leading stylistic paradigm of that era and the original principles of the organization of Mozart's operas in the aspect of identifying the category of musical movement. It is emphasized that the musical theater of the second half of the 18th century, with its most resonant reformist themes that defined the operas of K. V. Glyuk and V. A. Mozart, testifies to the importance of the act of building communication with the listener and the formation of a strong intellectual influence on his spiritual world. It is emphasized that the appearance of a hero who has free will and is able to organize the world according to his own rules is an important characteristic of classical art, which is evident in Mozart's operas. It is noted that the movement from the assimilation of the traditions of the opera genre to the discovery of their individual vision in Mozart's work was rapid. It is emphasized that in the "Viennese period" (since 1784), Mozart boldly experiments with genre models of opera, synthesizes the opera experience of different countries, and unites the stable genre models of that time. It is emphasized that at the level of the principles of the organization of the artistic whole, a dynamic process of merging the features of various genres took place, which determined the rapid movement of the opera genre towards the unprecedented integrity of the union of all elements of the artistic structure. It was revealed that Mozart's individual interpretation of rules, giving an important semantic load to the opposition "discreteness-continuity", the formation of a communication model where "human will" appears as the main force of the organization of a dynamic*

system, and all elements form a moving equilibrium, determine the main vectors of category detection musical movement in Mozart's opera work.

**Key words:** Mozart, Mozart's opera theater, category of musical movement, stylistic system of classicism.

**Постановка проблеми.** Оперна творчість В. А. Моцарта, не зважаючи на значну кількість фундаментальних монографій дослідників різних країн (Cairns, 2006; Rosen, 1997; Steptoe, 1998 та ін.), продовжує притягувати музикознавців сьогодні. Численні розвідки, присвячені театральним творам одного з найбільш виконуваних композиторів сучасного культурного простору, розкривають типологічні й індивідуальні аспекти його музичного мислення, виявляють неповторність художніх рішень в межах стильової системи класицизму. В цьому проблемному полі видається важливим сконцентрувати увагу на питаннях взаємодії загальних художньо-естетичних настанов класицизму як провідної стильової парадигми тієї доби і оригінальних принципах організації опер Моцарта в аспекті виявлення категорії музичного руху. Актуальність подібного підходу визначена невичерпністю смислових вимірів театральних шедеврів композитора і завданням їх виконавців відкрити нові рівні усвідомлення. Власне категорія музичного руху дозволяє розуміти стильові параметри творів Моцарта більш рельєфно і додати до сучасної наукової «моцартіани» нові смислові обертони.

**Аналіз досліджень.** Категорія руху є фундаментальною складовою європейського гуманітарного простору, закономірно, що поняття руху займає чільне місце й в українському музикознавстві. Актуальність означеної проблематики підтверджує, зокрема, масштабна конференція Українського товариства аналізу музики «Принципи організації руху в музичному творі» (2014), яка об'єднала провідних українських науковців і виявила магістральні напрямки вивчення задекларованої проблеми.

Аналізуючи музикознавчий контент останніх років з позиції функціонування в ньому поняття «музичний рух», зазначимо, що основна частина наукових розвідок зосереджена на концептах метру, ритму й темпу як виявленні руху часу у музичному творі. Зокрема, в монографії С. Шипа «Музична форма: від звуку до стилю» (Шип, 1998) ритм, метр і темп презентовано в окремому розділі і розглянуто як виявлення динамічної часової природи музики.

Важливі змістовні акценти в розумінні ритмічних особливостей організації цілого висвітлює Я. Якуб'як, наголошуючи на тому, що ритм проявляється в різних процесах і сферах людської діяль-

ності, «в тому числі і в інших мистецтвах, причому не лише часових, але й навіть просторових. Так, наприклад, говорять про ритм малюнку в живопису чи ритм архітектурних елементів» (Якуб'як, 1999: 41). Подібний вектор дослідницьких рефлексій виявляє ще один значний аспект усвідомлення руху в музиці: не тільки у часовому його виявленні, але й просторовому. Саме в такому напрямку розгортаються дослідження феномену *хронотопу* (термін М. Бахтіна), який *об'єднує фундаментальні буттєві категорії часу і простору* і дозволяє по-новому бачити процеси формування стилю в музичних творах різних епох.

Менш численний, але більш наблизений до завдань нашого дослідження шар складають роботи, що осмислюють *музичний рух як самостійну категорію*. Зокрема, концепцію «чистого руху» Арістотеля у своїх дослідженнях розвиває В. Вишинський у контексті вивчення інструментальної музики кінця ХІХ – початку ХХ ст. У статті «Категорія руху в музичній естетиці Густава Малера: джерела й трактування» музикознавець цитує Г. Малера: «В основі музики лежить закон вічного становлення, вічного руху: адже й світ, навіть в одному й тому місці, завжди буває іншим, вічно мінливим і новим (розбивка – В. В.)» (Вишинський, 2010).

Вагомого значення для розуміння сутності категорії музичного руху мають також розвідки сучасної української дослідниці О. Вороновської (Вороновська, 2022). Її наукові позиції щодо розуміння руху в музиці дозволяють чітко усвідомити шляхи екстраполяції загальних філософських концепцій у музикознавчий простір. Так, у статті «Структурно-змістовні компоненти категорії “рух у музиці”» авторка докладно розглядає правила єднання музичних чинників, що утворюють цілісну систему, забезпечуючи єдність внутрішніх і зовнішніх зв'язків її елементів. Зокрема, вона вказує, що категорія руху в музиці «є складною понятійною системою. ... саме темп, метр, ритм і артикуляція, будучи логічною структурою руху в музиці, організують музику як рух у часі та визначають особливу впорядкованість цього руху. Таким чином, *рух у музиці виступає як функціональний зв'язок елементів цієї структури*, за допомогою якого створюється узагальнений або конкретний образ руху в музиці» (Вороновська, 2022: 140). У даному визначенні закріплюється генеральна тенденція останніх десятиліть



використовувати системні критерії при вивченні музичних феноменів.

Оперний театр Моцарта, попри значну кількість досліджень його драматургічних, музичних, виконавських особливостей, ще не розглядався в ракурсі специфіки виявлення в ньому принципів руху як фундаментальної філософської і естетичної категорії, тож запропонований в статті аспект визначає значну новизну погляду на творчі досягнення геніального представника європейської культури останньої чверті XVIII ст.

**Виклад основного матеріалу.** Категорія руху рельєфно презентована в сучасному музикознавчому дискурсі. Дослідники розглядають й очевидні фізичні виміри руху, що виявляються через певні модифікації тілесних характеристик предметів, й неочевидні його параметри, які проступають через організацію часу і простору обраних творів. Науковці обирають об'єктом уваги артефакти різних епох і намагаються відкрити універсальні закони виявлення принципів руху в музичному мистецтві. При такому підході відкриваються можливості піднятися на новий рівень узагальнення, враховуючи функціонування всіх музичних чинників, що організують часовий потік у музичному творі. Тож поруч з процедурою аналітичного роз'єднання різних параметрів виявлення музичного часу у музичному творі вкрай важливим постає усвідомлення всіх складових як нерозривного гештальту, сутність якого і визначає категорія «музичний рух».

Як вказує В. Жаркова, «писати про рух у музиці ... так само складно, як намагатися сформулювати визначення того, що таке життя людини, або в чому полягає сенс її буття. ... якщо, слідом за філософами, розуміти *рух як "будь-яку зміну"*, то об'єктом вивчення стає неосяжне поле явищ, що змушують замислюватися над основами людського існування» (Жаркова, 2014: 3. курсив наш. – Л.К.). При такому підході до сутності явища стає можливим відійти від прикладного розуміння руху як виявлення певної тілесності в її видимих формах.

Актуальним спрямуванням дослідницьких зусиль видається проєкція подібних міркувань щодо універсальної природи руху у простір західної музичної культури другої половини XVIII століття. Основним стильовим напрямом тут постає *класицизм*, який ставить багато запитань перед сучасними виконавцями і вимагає вірного розуміння художньо-естетичних настанов. Показово, що авторитетний американський піаніст і музикознавець Чарльз Розен розпочинає своє фундаментальне дослідження «Класичний стиль: Гайдн,

Моцарт, Бетховен» із промовистого епіграфа-діалогу між двома інтелектуалами: «Занглер: Чому ви так часто повторюєте ідіотичне слово “класичний” (classic)? Мельхіор: О, це не слово ідіотичне, але його часто використовують саме так» (Rosen, 1997). І дійсно, те що знаходиться на поверхні стильової парадигми класицизму вимагає неабияких дослідницьких зусиль для усвідомлення фундаментальних принципів її організації (Hatten, 2004; Kintzler, 1988; Rosen, 1997). В цьому контексті вивчення специфіки виявлення принципів руху в музичних композиціях Моцарта відкриває нові перспективи усвідомлення художніх новацій віденського класика.

Як відомо, формування класицистичної стильової системи та становлення її основних настанов міцно пов'язане із творчістю Й. Гайдна, В. А. Моцарта та Л. ван Бетховена, яких вже сучасники об'єднали у *символічний духовний триумвірат*. Симптоматичним є запис графа Вальштейна в альбомі Л. ван Бетховена у 1792 році з нагоди від'їзду композитора до Відня: «Ви їдете до Відня... Ви отримаєте дух Моцарта із рук Гайдна» (Rosen, 1997: 19). Як відомо, подальша історія сполучила трьох геніальних представників віденського музичного життя, яких їхні пристрасні шанувальники цінували як найвищий прояв тогочасної модерної культури, а тому скаржились на засилля модної італійської опери і нечасті виконання музики віденських майстрів. При чому, коли на початку XIX століття Бетховен дивував слухачів своїми зухвалими музичними композиціями, у загальному сприйнятті він був «ексцентричним зрадником» (eccentric betrayer, Rosen, 1997: 19) великої музичної традиції, але не втрачав зв'язків з нею.

У західному музикознавстві художньо-естетичні засади класичної стильової системи трьох віденських геніїв ґрунтовно розглянуто у багатьох роботах. Серед них виділяється фундаментальним підходом і перспективністю спостережень згадане вище дослідження Ч. Розена, що є «класичним» для всіх музикантів, які звертаються до спадщини класичного століття. Характеризуючи його унікальні культурні виміри, автор вказує, що «у жоден інший період формальні якості найменших деталей музичного твору не могли бути відділеними від їх емоційних, чуттєвих і інтелектуальних значень в середині твору і, відповідно, більш загально від стилістики мови» (Rosen, 1997: 21).

Ця теза є дуже продуктивною для сучасного розуміння спадщини класичної доби, яку аж ніяк не можна сприймати виключно з раціоналістичних позицій домінування системи правил в контексті

аполонічних грецьких традицій. Власне музичний театр другої половини XVIII ст. з його найбільш резонансними реформаторськими царинами, що визначили опери К. В. Глюка і В. А. Моцарта, свідчить про важливість акту побудови комунікації із слухачем і пошуку засобів *сильного інтелектуального впливу* на його духовний світ. На відміну від попередньої барокової епохи митці нового культурного етапу прагнули до побудови такої багаторівневої системи зв'язків у своїх творах, яка б не тільки несла певний емоційний заряд (афект), але транслювала через чуттєві виявлення знання про цілісність і ієрархічність організації світу і уявлення про його порядок. Чільне місце у творчих експериментах в такому напрямку займала категорія руху.

Значний внесок у проблематику розуміння часово-просторових відносин і маніфестації руху у добу класицизму вносять наукові праці Н. О. Герасимової-Персидської (Герасимова-Персидська, 2012). Аналізуючи складові класичної теорії, Н. Герасимова зазначає, що системність і логічна організація взаємодії всіх елементів цілого передбачала нові аспекти дії всієї комунікаційної будови «композитор-виконавець-слухач», адже смисловим центром у творі стає вольова особистість – «герой». Герасимова-Персидська пише: «Індивідуальність, її духовний світ, її конфлікт з дійсністю, боротьба добра і зла обумовлюють зміст творчості. Скрізь відчувається *воля людини як центру системи* і торжество ідеї геніального творця і в драматургічній концепції, і в композиційній схемі, і в самому процесі становлення» (Герасимова-Персидська, 2012: 266).

Поява герою, який має сильну волю і здатний організувати світ за своїми правилами – важлива характеристика класицистичного мистецтва, що рельєфно виявляється в операх Моцарта, тому розглянемо більш докладно цей параметр стильової системи.

Глибоке пояснення сутності нових взаємовідносин людини і світу в аспекті вже не споглядання чи народження виключно емоційного резонансу (як у добу бароко), а саме формування дієвої *програми трансформації простору* у відповідності до художньо-естетичних засад класицизму, знаходимо в роботах В. Жаркової. Авторка виявляє важливі джерела докорінних змін мислення, акцентуючи не стільки природничі, скільки ментальні, загально-філософські зсуви у світогляді «класицистичної людини». Дослідниця наголошує, що народження людини нового типу відбувається ще у XVII ст. у французькій культурі, яка утворювала власну стильову систему в європейському баро-

ковому просторі. Однією з ключових позицій в цьому процесі постає нова *категорія смаку*, що відзначала необхідність тонкої межі між загальним і одиничним, типологічним й унікальним. Загально відомим є твердження Жан-Жака Руссо: «Прикраси – це мелодична сіль, яка приправляє спів і яка дає смак, без якої спів був би порожнім і похмурим; сіль варто вживати з обережністю, так щоб її було *ані багато, ані мало*» (Жаркова, 2022: 450).

Закономірно, що особливого значення набуває *той, хто визначає міру*, а уважне ставлення митця до всіх складових цього акту стає запорукою організації особливого духовного простору згідно з загальними культурними вимогами і особистісними нюансами їх трактування. Тому в умовах тотальної рухомої картини світу, яка поширюється разом із епохальними відкриттями Й. Кеплера, І. Ньютона, Р. Декарта, Г. Галілея, слід було врівноважити і зафіксувати елементи цілого згідно з ідеальними вимогами класицистичного стилю, відповідно, первісного значення набувала власна позиція митця і його здатність до неповторної організації реального та духовного просторів. Звідси – неперевершена роль «вольової особистості», яка створює і затверджує нові художні виміри.

Ще один дуже важливий орієнтир нового розуміння завдань класичної музичної композиції – спостереження над *різноспрямованими процесами розгортання музичної тканини* в системі класицистичних настанов. В статті «XXI століття і “Musica Mundana”» Н. Герасимова-Персидська серед найбільш фундаментальних принципів, які забезпечують існування музики як «мистецтва звуків» і постають *principium ante principium*, називає опозиційну пару **«перервність-безперервність, дискретність-континуальність»**, постійне порушення й відновлення рівноваги між ними» (Герасимова-Персидська, 2012: 337). Дослідниця підкреслює, що саме з фіксації нашою увагою дискретності розпочинається процес формування уявлення про цілісність, і власне ця опозиційна пара складає сутність всіх процесів в музиці. Саме в добу поширення художньо-естетичних засад класицизму цей вимір організації музичної тканини починає бути безпосередньо пов'язаним із смисловими полями, які спрямовані до слухача.

Всі вищезазначені характеристики класицистичної стильової системи спостерігаємо в творчості Моцарта як знакового представника мистецтва свого часу. Унікальність його творчої постаті визначав високий ступінь оригінальних креативних рішень, який досягав максимальної дозволе-

ної естетичними нормами часу свободи, проте не виходив за межі класицистичної стильової парадигми. Очевидно тому попри високий авторитет і визнання виняткових творчих досягнень, загалом, його музику часто критикували.

Сміливість авторських задумів вітали сучасники митця, які були відкриті до всього нового. Зокрема, у 1795 році літопис "Teutschlands Annalen des Jahres" повідомляв, що на вершині музичного репертуару «стоїть всемогутнє та чарівне ім'я Моцарта» (Eisen, 2001). Але загалом доля композитора свідчить про постійну боротьбу за визнання у ієрархічному культурному просторі XVIII ст.

Сутність стильової системи Моцарта тонко формулює Ч. Розен, наголошуючи на тому, що у межах класицизму як естетичної системи, композитор досконало використовує її базову настанову *індивідуально трактувати типізоване правило*. Інакше кажучи, «певна обрана формула здається такою, ніби вона використана випадково. ...Унікальність Моцарта проступає не тільки (навіть, перш за все) в тому, що він порушує очікування, встановлені стандартними формулами його часу, але у тому, яким чином він виявляє стереотипи відповідно до конкретного задуму твору» (Rosen, 1997). Подібна тонка гра із слухачем знаходить виявлення в усіх сферах творчої діяльності композитора, але найбільш репрезентативно і ефектно виявляється на театральній сцені.

Оперний доробок композитора є вражаюче різнобарвним і демонструє активність творчого пошуку, він включає 22 театральних твори, які висвітлюють весь творчий шлях митця від дитинства до смерті. Можна бачити як в ранній період творчості (до 1784 року) Моцарт опановує основні жанрові моделі, дотримуючись їх нормативних ознак, а у «віденський період» (з 1784 року) вже сміливо розширює виразні і драматургічні характеристики опери як жанру. Рух від засвоєння традицій оперного жанру до виявлення їх індивідуального бачення, що визначив самобутність «оперного театру Моцарта», був швидким і за останні 7 років життя митця збагатив історію оперного мистецтва справжніми шедеврами, що не виходять із репертуару провідних театрів світу.

Показово, що серед опер найбільш популярними у сучасників були опери «віденського періоду». При цьому, особливою любов'ю користувалась опера «Викрадення із Сералю» (1782), яку німецька хроніка «Musikalische Korrespondenz der Teutschen Filarmonischen Gesellschaft» від 4 січня 1792 року визначила у творчості Моцарта як «п'єдестал, на якому була зведена його слава»

(Eisen, 2001). Дійсно, до 1786 року ця опера була поставлена більш ніж у 20 містах, а Гете у своїй «Італійській подорожі» у 1787 році писав, що «всі наші спроби... обмежитися простим були втрачені, коли з'явився Моцарт. Die Entführung aus dem Serail підкорила всіх» (Eisen, 2001). Успіхом користувались і інші театральні твори композитора: «Весілля Фігаро» (1785), «Дон Жуан» (1787), «Così fan tutte» (1790), «Чарівна флейта» (1791). А ось «Милосердя Тіта» (1791) було оцінено європейською публікою значно стриманіше.

У «віденський період» Моцарт сміливо експериментує із жанровими моделями опери і фактично здійснює її реформу, ніколи не декларуючи докорінні зміни. Сутність творчих експериментів митця того часу визначало тяжіння синтезувати оперний досвід різних країн, що запропонували власні оперні моделі, в першу чергу, Італії і Франції, іншими словами, об'єднати *єдиним рухом сталі жанрові моделі того часу*. При цьому менш відомий в Європі німецькомовний музичний театр, що його можливості впевнено використовував Моцарт з ранніх років, також мав значне відлуння в творчості митця. Отже, на рівні принципів організації художнього цілого відбувався *динамічний процес* злиття особливостей різних жанрів, який визначив стрімкий рух оперного жанру у напрямку до *небувалої цілісності єднання всіх елементів художньої структури*. Досягнення Моцарта на цьому шляху змінили вектори розвитку європейського оперного театру і обумовили магістральні перспективи XIX ст.

Цікавим видається те, що опери Моцарта, які сьогодні постають родзинками репертуару світових театрів, презентують індивідуальне розуміння їх автором жанрових орієнтирів, що вільно рухаються і утворюють динамічні жанрові моделі, в яких з небувалою логікою єднаються різні смислові шари і драматургічні площини. Достатньо згадати унікальний драматургічний задум опери «Дон Жуан», яку автор визначив як *dramma giocosa*. Звертаючись до цієї опери, дослідники, як правило, зосереджуються на двох драматургічних лініях: світла, радості (сфера Дон Жуана) і рока, холоду смерті (сфера Командора).

Композитор втілює в опері класицистичну концепцію зіткнення двох смислових сфер: виміру, де все рухається (життя), і виміру, де немає змін (смерть). За влучним спостереженням Г. Аберта «темний і пристрасний світ» кидає свої проєкції на розгортання подій і перетворює прийняті в жанрі співставлення (комічне/драматичне) на філософське зіткнення протилежних начал, що утримують світобудову – життя і смерті.



«Дон Жуан» є не єдиним твором, в якому опозиційна пара «дискретність-континуальність» визначає фундаментальні драматургічні прийоми. Симптоматично, що відлуння основного конфлікту «життя – смерть», реалізованого в опері «Дон Жуан» через музичні прийоми руху (темпового, тонального, тематичного, мелодичного) і його декларативної зупинки (всі музичні особливості партії Командора) містить і написана в наступному році Симфонія g-moll (№ 40). Але й інші твори композитора виявляють складність й багатовимірність концепцій, що їх автор втілює, розраховуючи на слухача-знавця, який буде відчувати через опозиції «рухоме-нерухоме», «стале-динамічне», «мінливе-незмінне» як вияв прихованих філософських аспектів існування людини. Так, у притчовому дискурсі останньої опери Моцарта «Чарівна флейта», що сповнена символічних меседжів, також втілюються різнорівневі перетини цих протилежних смислових полюсів. Однак попри рельєфно відчутні смислові обертони втілення категорії музичного руху в оперному театрі Моцарта, розуміння всіх аспектів музично-драматичної побудови в кожному конкретному творі вимагає подальшого детального вивчення.

**Висновки.** Оперна спадщина В. А. Моцарта відкриває перед сучасним дослідником шляхи розуміння найбільш складних питань буття людини. Серед фундаментальних онтологічних питань, які знаходять відображення у творах австрійського митця, визначаємо питання сучасного усвідомлення категорії руху як сутнісної категорії, що обумовлює здійснення людини у світі. Проекції філософських вимірів категорії руху на спадщину Моцарта висвітлюють універсальність його художніх концепцій і, водночас, їх вкоріненість у провідну стильову систему доби – класицизм. Характерні для Моцарта *індивідуальне трактування правила, надання важливого смислового навантаження опозиції «дискретність-континуальність», утворення комунікаційної моделі, в якій «воля людини» постає як основна сила організації динамічної системи, а всі елементи утворюють рухому рівновагу*, визначають основні вектори виявлення категорії музичного руху в оперній творчості Моцарта. Їхне подальше ґрунтовне вивчення видається необхідною умовою сучасного усвідомлення спадщини митця і виконання на оперній сцені ХХІ ст.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вишинський В. Категорія руху в музичній естетиці Густава Малера: джерела й трактування. *Часопис Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. 2010. № 4 (9). URL: [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/534/1/V\\_Vyshynsky\\_CHNMAU\\_4\\_\(9\)\\_2010.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/534/1/V_Vyshynsky_CHNMAU_4_(9)_2010.pdf) (дата звернення 19.06.9023).
2. Вороновська О. Структурно-змістовні компоненти категорії «рух у музиці». *Музичне мистецтво і культура*. 2022. № 1(33). С. 140–152.
3. Герасимова-Персидська Н. Нове у музичному хронотопі кінця тисячоліття. *Герасимова-Персидська Н. Музика. Час. Простір*. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА. 2012. С. 264–274.
4. Герасимова-Персидская Н. ХХІ століття і “Musica Mundana”. *Герасимова-Персидська Н. Музика. Час. Простір*. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА. 2012. С. 335–347.
5. Жаркова В. Історія західної музики: Homo Musicus від античності до бароко : навчальний посібник. Київ : ArtHuss, 2022. 548 с.
6. Жаркова В. Про рух у музиці, або про «досягнення того, чого раніше не досягали»... *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Принципи організації руху в музичному творі* : зб. статей. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2014. Вип. 111. С. 3–12.
7. Шип С. Музична форма від звуку до стилю: Навчальний посібник. Київ : Заповіт, 1998. 368 с.
8. Якуб'як Я. Аналіз музичних творів (Музичні форми): Підручник для вищих навчальних закладів. Часть. I. Тернопіль: СМТ «Астон», 1999. 207 с.
9. Cairns D. Mozart and His Operas. Berkeley : University of California Press, 2006. 290 p.
10. Eisen Cliff, Sadie Stanley. Mozart. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford University Press. 2001. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/> (дата звернення 19.06.9023).
11. Hatten R.S. Interpreting Musical Gesture, Topics, and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert. Bloomington : Indiana University Press, 2004. 360 p.
12. Kintzler C. Jean-Philippe Rameau : splendeur et naufrage de l'esthétique du plaisir à l'âge classique. Paris : Minerve, 1988. 240 p.
13. Rosen Ch. The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven. Publisher Faber & Faber, 1997. 533 p.
14. Steptoe A. The Mozart-Da Ponte Operas: The Cultural and Musical Background to Le Nozze Di Figaro, Don Giovanni, and Così Fan Tutte. Clarendon Press, 1988. 273 p.

#### REFERENCES

1. Vyshynskiy V. Kategoria rukhu v muzychniy estetytyi Hustava Malera: dzherela y traktuvannya. [The category of movement in Gustav Mahler's musical aesthetics: sources and interpretation]. *Chasopys Natsional'noyi muzychnoyi aka-*



*demiya Ukrainy imeni P.I. Chaykovs'koho*. 2010. № 4 (9). URL: [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/534/1/V\\_Vyshynsky\\_CHNMAU\\_4\\_\(9\)\\_2010.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/534/1/V_Vyshynsky_CHNMAU_4_(9)_2010.pdf) (date of application: 19.06.9023). [in Ukrainian].

2. Voronovska O. Strukturno-zmistovni komponenty katehoriyi “ruk u muzytsi” [Structural and content components of the category “movement in music”]. *Muzychne mystetstvo i kultura*. 2022. № 1(33). S. 140–152. [in Ukrainian].

3. Gerasimova-Persidskaya N. Novoye v muzykalnom khronotope kontsa tysyacheletiya [New in the musical chronotope of the end of the millennium]. *Gerasimova-Persidskaya N. Muzyka. Vremya. Prostranstvo*. Kiyev: DUKH Í LÍTERA. 2012. S. 264–274. [in Ukrainian].

4. Gerasimova-Persidskaya N. XXI stolíttya í “Musica Mundana” [XXI century and “Musica Mundana”]. *Gerasimova-Persidskaya N. Muzyka. Vremya. Prostranstvo*. Kiyev: DUKH Í LÍTERA. 2012. S. 335–347. [in Ukrainian].

5. Zharkova V. Istoriya zakhidnoyi muzyky: Homo Musicus vid antychnosti do baroko : navchal'nyy posibnyk [History of Western music: Homo Musicus from Antiquity to Baroque: a study guide]. Kyiv : ArtHuss, 2022. 548 s. [in Ukrainian].

6. Zharkova V. O dvyzheny v muzyke, yly o “dostyzeny toho, cheho prezhde ne dostyhaly”... [About movement in music, or about “achieving what was not achieved before”...]. *Naukovyy visnyk NMAU im. P. I. Chaykovs'koho. Pryntsypy orhanizatsiyi rukhu v muzychnomu tvori : zb. statey*. Kyiv : NMAU im. P.I.Chaykovs'koho, 2014. Vyp. 111. S. 3–12. [in Ukrainian].

7. Shyp S. Muzychna forma vid zvuku do stylyu: Navchal'nyy posibnyk [Musical form from sound to style: Study guide]. Kyiv : Zapovit, 1998. 368 s. [in Ukrainian].

8. Yakubyak YA. Analiz muzychnykh tvoriv (Muzychni formy): Pidruchnyk dlya vyshchykh navchal'nykh zakladiv. Chast' I. [Analysis of musical works (Musical forms): Textbook for higher educational institutions. Part I]. Ternopil : SMT “Aston”, 1999. 207 s. [in Ukrainian].

9. Cairns D. Mozart and His Operas. Berkeley : University of California Press, 2006. 290 p.

10. Eisen Cliff, Sadie Stanley. Mozart. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford University Press. 2001. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/> (date of application: 19.06.9023).

11. Hatten R.S. Interpreting Musical Gesture, Topics, and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert. Bloomington : Indiana University Press, 2004. 360 p.

12. Kintzler C. Jean-Philippe Rameau : splendeur et naufrage de l'esthétique du plaisir à l'âge classique. Paris : Minerve, 1988. 240 p. [in French].

13. Rosen Ch. The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven. Publisher Faber & Faber, 1997. 533 p.

14. Steptoe A. The Mozart-Da Ponte Operas: The Cultural and Musical Background to Le Nozze Di Figaro, Don Giovanni, and Così Fan Tutte. Clarendon Press, 1988. 273 p.

УДК 78.07

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-27>**Оксана МОЧЕРНЮК,***orcid.org/0009-0001-7318-9102**викладач кафедри методики музичного виховання та диригування  
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника  
(Івано-Франківськ, Україна) belkooksana3@gmail.com*

## **ПАТЕРН – ПЕРЕДУМОВИ ЗАСТОСУВАННЯ І ДЕЯКІ ПЕРСПЕКТИВИ ВИКОРИСТАННЯ ТЕРМІНУ В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРОЛОГІЇ**

*Патерн, як термін, займає важливе місце в музичній культурології, він використовується для позначення повторюваних музичних структур, які визначають основу композиції. Автор аналізує походження та еволюцію поняття «патерн» в різних наукових площинах. Встановлюються унікальні характеристики у різних типів патернів, їх роль у створенні музичної форми та вплив на емоційне сприйняття музичних творів. Також у статті зосереджується увага на перспективах використання патерну в музичній культурі. Висвітлюються можливості використання патернів, їх зв'язок з іншими компонентами музичної та літературної мови та вплив на створення новаторських творів. Значною мірою успішність реалізації таких підходів залежить від продуктивної методології, що забезпечує осягнення сутності і специфіки проблематики такого роду. Передбачається, що обрання терміну «патерн» є одним з тих ключів, які дозволять розгорнути ланцюг міркування до ідеологічних сфер. Відповідно необхідним є осмислення застосовуваних класифікацій патерну для виявлення найбільш доцільних у конкретному випадку. Зазначається, що патерн, як термін в музичній культурології, має значний потенціал для подальшого використання і дослідження. Його аналіз сприяє розумінню музичних структур, створенню нових композиційних форм та розширенню музичного досвіду. Автор висвітлює важливість вивчення патернів у літературознавстві і їх вплив на художню цінність твору. Розуміння та аналіз патернів допомагають глибше проникнути в сутність літературних творів, розкрити їх тематику, символіку та авторське задум. Дана стаття вносить свій внесок у розвиток музичної культурології та сприяє подальшому дослідженню патерну в контексті музичного мистецтва. Варто зазначити потребу подальшого дослідження та аплікації патерну в різних сферах музичної практики, включаючи композицію, виконавство, аранжування та музичну едукцію. Це може відкрити нові горизонти музичної та літературної творчості і сприяти більш глибокому розумінню культури як важливої складової культурного спадку нації.*

**Ключові слова:** патерн, культурологічні інтерпретації, поняття, понятійний зміст, мотиви, образи, модель.

**Oksana MOCHERNIUK,***orsid.org/0009-0001-7318-9102**Lecture at the Department of Music Education and Conducting Methods  
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University  
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) belkooksana3@gmail.com*

## **PATTERN – PRECONDITIONS OF APPLICATION AND SOME PERSPECTIVES OF USING THE TERM IN MUSIC CULTUROLOGY**

*Pattern, as a term, holds a significant place in music culturology, being used to denote repeated musical structures that define the composition's foundation. The author analyzes the origin and evolution of the concept of "pattern" in various scientific domains. Unique characteristics are identified for different types of patterns, their role in creating musical form, and their influence on the emotional perception of musical works. The article also focuses on the prospects of using patterns in music culture. It highlights the possibilities of utilizing patterns, their connection with other components of musical and literary language, and their impact on the creation of innovative works. The successful implementation of such approaches largely depends on a productive methodology that facilitates grasping the essence and specificity of such issues. It is envisioned that the choice of the term "pattern" is one of the keys that will unlock a chain of reasoning leading to ideological spheres. Consequently, comprehending the applied classifications of patterns to identify the most appropriate ones in specific cases is necessary. It is noted that the term "pattern" in music culturology possesses considerable potential for further application and investigation. Its analysis contributes to the understanding of musical structures, the creation of new compositional forms, and the expansion of musical experience. The author highlights the importance of studying patterns in literary studies and their influence on the artistic value of a work. Understanding and analyzing patterns help delve deeper into the essence of literary works, uncover their themes, symbolism, and the author's intention. This article contributes to the development of music culturology and promotes further research on patterns within the context of musical art. Furthermore, the need for continued exploration and application of patterns in various spheres of musical practice, including composition, performance, arrangement, and music education, is emphasized. This*

*can open new horizons for musical and literary creativity and foster a deeper understanding of culture as an essential component of a nation's cultural heritage.*

**Key words:** *pattern, culturological interpretations, concept, conceptual content, motifs, images, model.*

### **Постановка проблеми дослідження.**

Вивчення культурно-мистецьких процесів і явищ, що мають спільні ментальні джерела але перетікають або існують у різних державно-суспільних умовах, певний час вже належить до проблематики різних напрямків культурології, соціології, мистецтвознавства постсоціалістичних країн. Порівняно недавно деякі з них об'єднує запозичений з англійської літератури термін «патерн».

Спрямовання таких досліджень значною мірою зумовлене тим, яке саме значення надано самому терміну з достатньо широкого спектру – структура, схема, шаблон, взірць; форма, модель; схема, діаграма; характер, практика тощо, які застосовуються відповідно до контексту в різних наукових сферах. Таке різноманіття, з одного боку, стимулює до виявлення чітких відповідностей терміну, у обширі фактологічного матеріалу. З другого – посилює увагу до нього самого в аспекті типологічної логіки у зв'язку зі сферою застосування.

### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

У процесі проведення дослідження було виявлено обсяг представлення обраної проблематики в наукових джерелах. Варто відзначити дослідження: Ф. Капри, що представив власне наукове трактування розуміння живих систем; Н. Костюк, яка акцентувала увагу на класифікаційних проблемах музичних жанрів; М. Черниш, яка окреслила основні поняття та методологічні принципи культурологічного аналізу проблеми збереження культурного розмаїття. Р. Бенедикт представ детальний аналіз культурних патернів. Д. Конклін розглянув видобуток контурних послідовностей для значущих замкнутих патернів. М. Еліаде охарактеризував патерни в порівняльному релігієзнавстві. А. Лааксонен виявив спотворення повторюваних патернів у поліфонічній музиці. Д. Вілсон розглянув роль патерну в музиці. Варто зазначити, що обрана проблематика недостатньо представлена в українських наукових джерелах та потребує додаткової уваги.

**Метою статті** є з'ясувати напрямки осмислення патернів у попередньо окресленій теоретичній базі, необхідній для методологічної розробки дослідження проявів патернів у культурно-мистецькій сфері діяльності суспільства.

**Виклад основного матеріалу.** Динаміку формування сучасних інтерпретацій терміну у цій сфері майже гранично проаналізовано у праці

Ф. Капри «Паутина життя. Нове наукове розуміння живих систем» (Сапра, 1996). В ній від античних часів простежена передісторія сучасного бачення «патерну». Закономірно, що увага вченого була зосереджена на тих потужних імпульсах до розробки теорії патернів в різних галузях, які були здійснені у минулому столітті. Так, біолог Рос Харрісон здійснив фундаментальний і перспективний крок: поєднав у понятті патерну як конфігурації упорядкованих взаємовідносин саму конфігурацію (форму) і взаємозв'язок «як два важливі аспекти організації» (Сапра, 1996: 27). На цій основі було констатовано, що патерни «являють собою не вірогідності об'єктів, а вірогідності взаємозв'язків» (Сапра, 1996: 30), а є тим, що надає матерії форму.

У 1950 році Н. Вінер, батько кібернетики, писав, що «одним з найцікавіших аспектів світу є те, що його можна розглядати як такий, що складається з патернів» (Wiener, 1950: 9). У своїй книзі «Природа порядку» К. Александер визначив закономірність як «фундаментально інформативну характеристику життя» (Alexander, 2004: 4). Дійсно, можна стверджувати, що еволюція частково залежить від існування закономірностей у навколишньому середовищі (Stephens, 1991: 79).

В усіх галузях термін так чи інакше пов'язаний з певними «повторюваними елементами» з широким спектром застосування – від схеми повторюваного візерунку або графічних моделей (наприклад, типу арабески чи морески, які як жанри мають тривалу історію і в музичному мистецтві) до ефективного способу вирішення і проектування комп'ютерних програм. Існують і більш спеціалізовані тлумачення, наприклад, стереотипні поведінкові реакції чи послідовності дій або поєднання сенсорних стимулів в межах об'єктів одного класу в психології.

М. Еліаде наполягав на тому, що патерни мислення (ідеограми, міфограми, природні або моральні закони тощо) є свідченням ієрофанії в людському житті (Eliade, 1996: 31). А отже, патернам надано не тільки організуючої функції в суспільно-культурному і детермінуючої – в індивідуальному житті: вони є втіленням ідеологічно-світоглядних регламентацій.

М. Черниш стверджує, що «культура певної спільноти, містить у собі і власні знаково-символічні засоби вираження своїх змістів, сукупність яких і становить знаково-символічний код

цієї культури.... справедливо було б говорити про наявність безлічі знаків і символів у надрах будь-якої культури.... з них можна виокремити ті, що виражають її особливість й унікальність. Відтак під знаково-символічним кодом певної культури ми розумітимемо не всі її знакові й символічні форми, а ті з них, що адекватно репрезентують її культурний інваріант та безпосередньо корелюють з його ціннісним ядром» (Черниш, 2013).

Стратегія патернів передбачає наведення численних прикладів (як очевидних, так і неочевидних) образу, ідеї, лінгвістичної особливості або іншого повторюваного елемента в тексті на підтримку поверхневого/глибинного аргументу. Вона одночасно забезпечує текстові докази для поверхневого/глибинного аргументу і є стратегією для відкриття нових поверхневих/глибинних інтерпретацій. Патерни та поверхнева/глибинна інтерпретація йдуть пліч-о-пліч: показуючи, що докази інтерпретації присутні в тексті навіть у дрібних деталях, які легко не помітити, критик переконує читача, що інтерпретація є правдоподібною (Literary Analysis).

Виявлення і символів, і патернів, а також осмислення їх функцій у кожному конкретному випадку та за системного сприйняття є концепційним питанням в дослідженні окресленої проблематики: «Якщо ми можемо розуміти культуру, ми можемо зрозуміти, чому все зроблено, як все розуміється...» (Schein, 2009: 27).

Множинні смислові інтерпретації патернів були виявлені вже в першій знаковій праці у розробці теорії цієї проблемної сфери – «Патерни культури» Р. Бенедикт. В ній «патерн» ототожнено з «моделлю» і має значення властивості основного стрижня культури, ключа до розуміння її морфології та етосу (Benedict, 1959).

В одному суспільстві технологія неймовірно слабка навіть у життєво важливих сферах, в іншому, так само «примітивному», технологічні досягнення складні і тонко розраховані на конкретні ситуації. Одне буде величезну культурну суперструктуру юності, інше – смерті, третє – загробного життя» (Benedict, 1959: 36–37). Та водночас осягнення специфіки конкретного патерну, в якому інтегровано різні елементи і тому щоразу формується новий зміст, уявлявся вченій можливим тільки в цілісному контексті самої культури за врахування її «психологічної» цілісності за допомогою методу дистанціювання.

Вплив концепції Р. Бенедикт виявився і в тому, що пропонувався шлях вивчення різних культур на основі визначенні принципу їх організації, а також ідентифікації визначальної для її патернів

мети. Вона вважала, що культура повністю визначає ідентифіковані з нею компоненти (Benedict, 1959: 47). Ще один представник американської антропології – А. Кребер в «Конфігурації культурного зростання» продовжив розробку ідеї патерну як внутрішньої моделі культури. Але він наголосив, що один і той же патерн може мати різний зміст, але при цьому не змінюватися, а лишень наповнюватися різним матеріалом (Kroeber, 1947).

Цим вказувалося на відсутність цілкового злиття змісту і форми, а тому й можливість обміну фрагментами самої моделі. Важливо, що таке розуміння принципово споріднене з розумінням жанру в музиці як «стабільним типом музичної структури, який володіє визначеним, історично сформованим специфічним змістом» (Костюк, 2007: 74).

Патерни можуть бути представлені екстенсіонально як місця появи візерунків у музиці (Darlan, Wells, Ren, Volk, Pesek, 2021: 195) або інтенсіонально як компактний опис, який задовольняється послідовністю музичних об'єктів (Laaksonen, Lemström, 2021: 105).

Д. Конклін визначає міру статистичної значущості для шаблонів внутрішнього опусу та використовує його для оцінки замкнених, максимальних і мінімальних шаблонів, виявлених у мосарабському співі. Різні набори патернів оцінюються за еталонними патернами, які називаються формулами: короткі повторювані патерни в розспіві. Хорошої точності та запам'ятовування щодо еталонних шаблонів можна досягти, враховуючи статистично значущі шаблони (Conklin, 2021: 120).

Марші, робочі пісні та величезна музична література, яку в сукупності називають танцями, підтверджують тезу про те, що певна функціональна музика слугує для вираження або, принаймні, підсилити їх. Інший спосіб інтерпретації музичного патерну може бути з точки зору музики як мови, адже існують докази того, що в межах певної культури можна почути, як музика переймає багато фраз, флексій та каденційних патернів. Це може бути пов'язано з тією важливою роллю, яку текст відіграв у розвитку практично всіх музичних стилів.

Відправною точкою для дослідження патернів у західній культурі є музика західноєвропейської культури є музика Й. С. Баха (Wilson, 1989: 104). У період, коли він творив, існувало загальне естетичне занепокоєння, відоме як «доктрина афектів». Афекти були раціоналізованими емоційними станами або пристрастями. За часів Й. С. Баха композиції (або кожна частина багаточастинних творів)



«медитували» на одній пристрасі, обмежуючись одним коротким, чітко визначеним патерном.

У філософській, культурологічній, мистецтвознавчій та іншій науковій літературі гуманітарного профілю розрізнено значну кількість різновидів патернів. Оминаючи диференціювання терміну відповідно до предмета вивчення, виокремимо окремі судження, які, як передбачається, доцільно використовувати у культурно-соціологічно-мистецьких інтерпретаціях певних процесів і періодів. Зокрема, варто звернути увагу на патерн як концепт розкриття тієї чи іншої сторони сутності певного явища, тенденції, культурної ситуації, а також – як варіант інтерпретації – його базової ідеї. Такі ідеї все ж не заторкують механізми функціонування і динаміку розвитку (в тому числі – перенесення ідей і практик з одного середовища в інше) таких ідей. У випадку перенесення значимої для вивчення соціальної тенденції соціально-філософської основи на предмет мистецького вияву, доцільно запропонувати не стільки соціально-філософське, скільки етичне і естетично-мистецьке розуміння патерну.

Патерн, як термін, використовується для опису повторюваного музичного фрагменту або структурного елементу. Українська література має численні приклади використання патернів як художнього прийому. У поезії Т. Г. Шевченка зустрічаємо повторювані мотиви, образи і ритмічні схеми, що створюють патерн. Рефрен: «Як умру, то поховайте мене на могилі...» створює патерн, що надає поезії особливу структуру і ритміку. Цей мотив став відомим і символічним для творчості Т. Г. Шевченка, виражаючи його бажання бути похованим на батьківщині. Використання патернів у поезії допомагає створити впізнавану стильову особливість його творчості, надає їй художню цілісність та емоційну силу. Такі повторення допомагають залучити увагу читача, підкреслюють ключові мотиви та ідеї, що містяться у поезіях.

В епосі «Слово о полку Ігоревім» використовуються повторювані мотиви, образи і стилістичні прийоми, що формують патерн і допомагають створити особливу музикальність тексту. Один із ключових стилістичних прийомів – це повторення слів, фраз, образів та мотивів. Цей прийом створює патерн, що підкреслює важливість певних елементів та надає тексту особливого риторичного ефекту. У епосі також використовуються образи, які повторюються протягом тексту. Напри-

клад, образи природи, такі як Дніпро та степи. Вони надають тексту поетичну красу та сприяють створенню особливої атмосфери. Повторення відтворюються неодноразово, що надає тексту ритмічності та мелодичності. Музикальність тексту «Слова о полку Ігоревім» посилюється за допомогою ритмічних схем та метричної розбудови.

Повторення є одним із ключових стилістичних прийомів, який використовує Іван Багряний у «Тигрологах». Повторення слів, фраз та образів допомагають створити ритмічність та підкреслюють важливість певних елементів у тексті. Цей прийом також використовується для створення ефекту зміни, розвитку та повторного з'явлення певних мотивів і тем. Наприклад, образи тигра, лісу, вогню, каменю повторюються протягом роману і мають свої особливі значення. Вони допомагають відтворити особливу атмосферу та підкреслюють внутрішній світ героїв, їхні страждання та пошуки. Крім повторень, в романі «Тигролови» можна знайти інші стилістичні прийоми, які допомагають створити патерни та відтворити символічний зміст. Наприклад, використання метафор, алегорій, риторичних запитань та інших літературних засобів сприяє поглибленню змісту та вираженню основних тем роману. Роман «Тигролови» відображає складність людської природи, постійний пошук сенсу життя та взаємозв'язок людини з природою.

За всієї багатоманітності, у сферах людської діяльності патерни володіють спільними рисами. На відміну від поширеності хаотичних візуальних патернів у природі, це повторюваність і прогнозованість наступної появи. Та хаотичність зумовлює і динамічність самої системи, в якій присутні і діють патерни, і її чутливість до початкових умов.

**Висновки.** Отже, можна зробити висновок, що прояви патернів уявляються передбачуваними і водночас у кожній сфері наділені специфічними особливостями. Вони можуть поєднуватися в смислові групи, впливати на формування ставлення до суспільних цінностей, культурних та ідеологічних символів, артефактів, соціально-громадських тенденцій. Вірогідним є вплив на осмислення або вибудовування зв'язків між патернами як певними знаковими цінностями на основі їх споріднення й ідентифікування з певними суспільними стандартами, в тому числі – фольклорними і мистецькими традиціями й тенденціями, етнічно і державно визначеними артефактами чи символікою тощо.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Костюк Н. Музичні жанри: класифікаційні проблеми. *Студії мистецтвознавчі*, 2007. № 2 (18). С. 73–80.
2. Черниш М. О. Основні поняття та методологічні принципи культурологічного аналізу проблеми збереження культурного розмаїття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2013. № 2. С. 90–95.
3. Alexander, C. *The Nature of Order: An Essay on the Art of Building and the Nature of the Universe*. Berkeley: Center for Environmental Structure, 2004. 476 p.
4. Benedict R. *Patterns of culture*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1959. 320 p.
5. Capra F. *The Web of Life: A New Scientific Understanding of Living Systems*. New York: Harper Collins, 1996. 288 p.
6. Conklin D. Mining Contour Sequences for Significant Closed Patterns. *Journal of Mathematics and Music*, 2021, № 15(2). P. 112–124.
7. Darian T., Wells S., Ren I. Y., Volk A., Pesek M. Exploring Annotations for Musical Pattern Discovery Gathered with Digital Annotation Tools. *Journal of Mathematics and Music*, 2021, № 15 (2). P. 194–207.
8. Eliade M. *Patterns in Comparative Religion*. U of Nebraska Press, 1996. 484 p.
9. Kroeber A. L. *Configurations of Culture Growth*, Berkeley: University of California Press, 1947. 894 p.
10. Laaksonen A., Lemström K. Discovering Distorted Repeating Patterns in Polyphonic Music Through Longest Increasing Subsequences. *Journal of Mathematics and Music*, 2021, № 15 (2). P. 99–111.
11. *Literary Analysis: Patterns*. URL: <https://davidsonwriter.davidson.edu/literary-analysis-patterns/>.
12. Schein, E. H. *The corporate culture survival guide (New and rev. ed.)*. San Francisco, CA, US: Jossey-Bass, 2009. 256 p.
13. Stephens D. W. Change, regularity, and value in the evolution of animal learning. *Behavioral Ecology*, 1991, № 2/1. P. 77–89.
14. Wiener N. *The Human Use of Human Beings: Cybernetics and Society*. Boston: Houghton Mifflin, 1950. 260 p.
15. Wilson D. The Role of Patterning in Music. *Art and the New Biology: Biological Forms and Patterns*, 1989, Vol. 22, № 1. P. 101–106.

## REFERENCES

1. Kostyuk N. (2007) Muzychni zhanry: klasyfikatsiini problemy [Musical Genres: Classification Problems]. *Studii mystetstvoznavchi – Mystetstvo-Znavci Studios*, 2 (18), 73–80. [in Ukrainian]
2. Chernish M. O. (2013) Osnovni poniattia ta metodolohichni pryntsypy kulturolohichnoho analizu problemy zberezhenia kulturnoho rozmaittia [Basic Concepts and Methodological Principles of Culturological Analysis of the Problem of Preservation of Cultural Razmatty]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. – Journal of the National Academy of Culture and Arts. 2. 90–95. [in Ukrainian]
3. Alexander C. (2004) *The Nature of Order: An Essay on the Art of Building and the Nature of the Universe*. Berkeley: Center for Environmental Structure. 476.
4. Benedict R. (1959) *Patterns of culture*. Boston: Houghton Mifflin Company. 320.
5. Capra F. (1996) *The Web of Life: A New Scientific Understanding of Living Systems*. New York: Harper Collins. 288.
6. Conklin D. (2021) Mining Contour Sequences for Significant Closed Patterns. *Journal of Mathematics and Music*, 15 (2). 112–124.
7. Darian T., Wells S., Ren I. Y., Volk A., Pesek M. (2021) Exploring Annotations for Musical Pattern Discovery Gathered with Digital Annotation Tools. *Journal of Mathematics and Music*, 15 (2). 194–207.
8. Eliade M. (1996) *Patterns in Comparative Religion*. U of Nebraska Press. 484.
9. Kroeber A. L. (1947) *Configurations of Culture Growth*, Berkeley: University of California Press. 894.
10. Laaksonen A., Lemström K. (2021) Discovering Distorted Repeating Patterns in Polyphonic Music Through Longest Increasing Subsequences. *Journal of Mathematics and Music*, 15 (2). 99–111.
11. *Literary Analysis: Patterns*. URL: <https://davidsonwriter.davidson.edu/literary-analysis-patterns/>
12. Schein E. H. (2009) *The corporate culture survival guide (new and rev. ed.)*. San Francisco, CA, US: Jossey-Bass. 256.
13. Stephens D. W. (1991) Change, regularity, and value in the evolution of animal learning. *Behavioral Ecology*, 2/1. 77–89.
14. Wiener N. (1950) *The Human Use of Human Beings: Cybernetics and Society*. Boston: Houghton Mifflin. 260
15. Wilson D. (1989) The Role of Patterning in Music. *Art and the New Biology: Biological Forms and Patterns*, 22, 1, 101–106.

**Світлана МУРАВИЦЬКА,**

*orcid.org/0000-0002-9378-0186*

старший викладач кафедри естрадного співу

Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтв

(Київ, Україна) *s.myravatska@kmaestm.edu.ua*

## ВОКАЛЬНІ СТИЛІ ЕСТРАДНОЇ МУЗИКИ 1930–1940-Х РОКІВ

*У статті на основі розгляду творчості провідних естрадних співаків охарактеризовано вокальні стилі європейської та американської вокальної музики 1930–1940-х років. Актуальність роботи пов'язана з потребою осмислення еволюції естрадного співу у ХХ столітті, виявлення його генетичних коренів та окреслення зв'язків з іншими різновидами вокалу, передусім академічним. Наголошено, що сьогодні одним з дискусійних питань в естрадознавстві є зв'язок між академічним і естрадним вокалом на початковому етапі формування останнього, а також форми їх взаємодії у процесі історичного розвитку. Вказано на необхідність комплексного розгляду цих питань із врахуванням усіх напрямів світової естрадної музики першої половини ХХ століття. Зазначено, що формування підвалин естрадного вокалу припадає на 1930–1940-і роки, коли було сформовано основні його стилі. Академічний тип вокалу був широко вживаний артистами оперети, які виступали в кабаре і знімалися в музичних фільмах. Академічний вокал у творчості естрадних виконавців зазнав деяких трансформацій відповідно до специфіки репертуару та виконавських умов, які передбачали не класичних вокалістів, а артистів синтетичного типу. Формування другого вокального стилю було пов'язано з театральною естрадою та творчістю артистів, для яких пріоритетним стало театральне, а не музичне начало. Вокальний та вокально-театральний стилі були характерні для європейської, в тому числі української естради. В США у 1930–1940-х роках формуються ще два естрадно-вокальні стилі – крунерський та джазовий, в останньому важливу роль відіграв скет як вокальна імпровізація інструментального типу. Усі чотири естрадних вокальних стилі лягли в основу сучасного естрадного вокалу, для якого важливими є і вокальна, і театральна складові, а також поєднання традицій європейської та американської музики.*

**Ключові слова:** естрадна музика 1930–1940-х років, вокальний стиль, європейська вокальна естрада, американська вокальна естрада.

**Svitlana MURAVITSKA,**

*orcid.org/0000-0002-9378-0186*

Senior Lecturer at the Department of Variety Art Singing

Kyiv Municipal Academy of Circus and Variety Arts

(Kyiv, Ukraine) *s.myravatska@kmaestm.edu.ua*

## VOCAL STYLES OF VARIETY MUSIC OF THE 1930S–1940S

*The article characterizes the vocal styles of European and American vocal music of the 1930s – 1940s based on the work of leading variety singers. The relevance of the work is connected with the need to comprehend the evolution of variety singing in the 20th century, identify its genetic roots and determine links with other types of vocals, formerly academic. It is noted that today one of the debatable issues in variety studies is the relationship between academic and variety vocals at the initial stage of the formation of the latter, as well as the forms of their interaction in the process of historical development. The need for a comprehensive consideration of these issues is indicated, taking into account all areas of world variety music in the first half of the 20th century. It is noted that the formation of the foundations of variety vocal falls on the 1930s – 1940s, when its main styles were formed. The academic type of vocals was widely used by operetta artists who performed in cabaret and starred in musical films. Academic vocals in the work of variety performers have undergone some transformations in accordance with the specifics of the repertoire and performance conditions, which included not classical vocalists, but artists of a synthetic type. The formation of the second vocal style is associated with the theatrical variety and the work of artists, for whom the theatrical rather than the musical began to be a priority. Vocal and vocal-theatrical styles are typical for the European, including Ukrainian variety. In the United States in the 1930s and 1940s, two more variety vocal styles were formed – crooner and jazz, in the latter an important role was played by scat as a vocal improvisation of an instrumental type. All four variety vocal styles formed the basis of modern variety vocal, for which both vocal and theatrical components are important, as well as a combination of European and American music traditions.*

**Key words:** variety music of the 1930s and 1940s, vocal style, European vocal variety, American vocal variety.

**Постановка проблеми.** Вокальне мистецтво сьогодні відзначається неабияким розмаїттям. Кожен його напрям – академічний, старовинний, народний, естрадний – має свою специфіку та стилеві відгалуження. Якщо академічний спів є найбільш унормованим й уніфікованим, то естрадний має безліч напрямів – мюзикловий, джазовий, роковий, естрадно-фолковий та ін. Таке розмаїття виникає наслідок стрімкої еволюції естрадного співу, що відбувалася протягом ХХ століття. І хоча історія естрадного вокалу є більш короткою, ніж академічного, за інтенсивністю та кількістю стильових відгалужень він не поступається останньому. Сьогодні одним з дискусійних питань в естрадознавстві є спадкоємність чи її відсутність між академічним і естрадним типом вокалу на початковому етапі формування останнього, а також характер їх взаємодії у процесі історичного розвитку. Ці проблемні питання необхідно вирішувати комплексно, враховуючи усі напрями естрадної музики першої половини ХХ століття, коли відбувалося формування естрадного типу вокалу як особливого різновиду вокальної музики.

**Аналіз досліджень.** Пісенна естрада неодноразово ставала предметом дослідження українських науковців. У роботах І. Бобула, М. Дружинець, О. Зосім, В. Куш, М. Мозгового, М. Поплавського, Т. Рябухи, О. Шевченко, І. Шнур розглядаються питання становлення й розвитку естрадної пісні, передусім української, виділяються її характерні риси. Значно менше уваги приділено проблематиці, пов'язаній зі специфікою естрадного вокалу. Серед зарубіжних науковців зазначимо фундаментальні роботи С. Ріггса (Riggs, 1992) та К. Садолін (Sadolin, 2000), з українських дослідників вкажемо на праці Н. Дрожжиної (Дрожжина, 2019) та Т. Самаї (Самая, 2019), де дається характеристика естрадного типу вокалу. Окрім фундаментальних досліджень, важливе значення мають роботи, присвячені вокальному стилю окремих виконавців. У статті О. Войченко (Войченко, 2022) охарактеризовано вокальний стиль Джамали, у розвідці О. Локтіонової-Ойцюсь (Локтіонова-Ойцюсь, 2023) розглянуто особливості інтерпретації естрадного пісенного шлягеру з характеристикою вокальної майстерності молодих естрадних співаків. Втім, таких розвідок україно мала, і присвячені вони передусім музиці кінця ХХ – початку ХХІ століття. Робіт, де розглядається вокальна естрада більш раннього періоду, а саме 1930–1940-х років, і яка б охоплювала вокальні стилі як європейської, так і американської естрадної музики, наразі в українській науці немає.

**Мета статті** полягає у характеристиці вокальних стилів європейської та американської вокальної музики 1930–1940-х років.

**Виклад основного матеріалу.** На 1930-ті роки припадає пошук нових засобів виразності й формування принципів нової співацької естетики у вокальній естраді, яка стимулювала розвиток нових вокально-виконавських стилів. Розглянемо більш детально виконавські стилі вокальної естради 1930–1940-х років в Європі, в тому числі й Україні, і США, та виділимо головні з них.

Період 1930–1940-х років в Європі відзначився розквітом музичних вистав, де переважно працювали співаки з академічною вокальною школою, які мали хореографічну та театральну підготовку. Серед відомих німецьких артистів назовемо Фріці Массарі, Лале Андерсен, Йоханнеса Хестерса, Цару Леандер. Вони були чудовими виконавцями оперети, спів яких відзначався вокалізацією, чіткістю ритміки та інтонування, а подання пісні для публіки було узгоджене з політичними рекомендаціями того часу. Цей тип вокалу найбільш наближений до академічного, хоча й має специфіку, оскільки спирається на репертуар іншого типу. Зазначені вокалісти, а також багато інших європейських співаків і співачок, що працювали в опереті, виконували вокальні номери у фільмах, виступали на естраді, зокрема в кабаре. Втім, співаки з академічною вокальною школою були не єдиними на європейській естрадній сцені 1930–1940-х років. Значної популярності в цей період набуває спів, де на першому плані знаходиться не вокальне, а театральне начало. Представниками вокально-театральної естради в Європі були Едіт Піаф, Моріс Шевальє, Марлен Дітріх, для яких театральний компонент був не менш значимий, ніж музичний. Цих естрадних артистів варто називати співаками-акторами, оскільки вони у своїй творчості вокальне начало підпорядковували театральному.

Поєднання вокального та акторського компонентів у співаків могло бути різним – хтось зачаровував публіку бездоганим вокалом, хтось – майстерною акторською грою. З цих позицій проаналізуємо один із саундтреків польського композитора Генріка Варса з кінофільму Мечислава Кравіча «Шпигун у масці» (1933), що здобув великої популярності в Польщі – пісню «Кохання тобі усе пробачить» («Miłość ci wszystko wybaczy») на слова Юліана Тувіма у виконанні співачки, танцівниці та акторки Ганки Ордонувни. У фільмі «Шпигун у масці» Ганка грає роль співачки Рити, а пісня «Кохання тобі усе пробачить» для неї стала візитівкою. Артистка має дзвінке сопрано,



у приспівах вона демонструє легкість у володінні голосом, що засвідчує серйозну вокальну підготовку. Так, в кульмінації Ганка застосовує тверду атаку з використанням мелізматики у верхній теситурі, а кода вокального номеру завершується потужним фермато. Водночас в куплетах її спів наближається до речитативного, чим уподібнюється до акторського. Також відзначимо акторську гру Ганки Ордонувни, яка включає елементи хореографії – під час виконання пісні артистка вальсує. При створенні художнього образу за допомогою музичного, театрального, хореографічного, а також кінематографічного компонентів, все ж таки, на першому плані – вокальна майстерність співачки, яка широко користується технікою та прийомами, що були вироблені академічною вокальною школою. Таким чином, відзначаємо перший стильовий напрям естради 1930–1940-х років – вокальний, що базується на академічному типі вокалу, який, безумовно, не є чисто академічним і враховує специфіку естради, зокрема тематику творчості, музичні форми, синтетичність у створенні музичного номеру.

Дещо інше співвідношення вокального й театрального ми бачимо у творчості Марлен Дітріх. Для неї на першому плані завжди була драматургія твору та створення сюжетної лінії й художнього образу за допомогою виражальних засобів не лише музики (вільне фразування), а й театрального мистецтва (акторські імпровізації). Якщо говорити про вокал М. Дітріх, то вона використовує м'яку й придихову атаку звуку, а це є ознакою естрадного вокалу, який в ті роки тільки формувався. Пріоритетність м'якої атаки звуку пов'язана з репертуаром співачки, яка виконувала пісні не лише німецькою, а й англійською та французькою мовами, що не могло не вплинути на фонацію. Таким чином констатуємо, що М. Дітріх є акторкою-співачкою, а, отже, є представницею другого – вокально-театрального – стильового напрямку естрадної музики 1930–1940-х років.

Слід зазначити, що театрально-вокальний напрям не був винаходом 1930-х років, а культивувався й раніше, проте остаточно усвідомився як стиль вже в 1930-х роках, коли очевидним стало стильове розмаїття естрадного вокалу. У період 1920–1930-х років у СРСР, в тому числі на території радянської України, відбувався бурний розвиток кафешантанної естради, яка виконувала переважно релаксаційну функцію та формувалася на любовно-ліричному, танцювальному репертуарі. Безліч кафе, ресторанів, танцювальних майданчиків ставали осередками так званої «непманської культури». Яскравим представником кафешантан-

ної естради був киянин Олександр Вертинський, який розпочав свою артистичну діяльність ще у 1910-х роках. Він був не просто артистом естради, його творчість – мистецьке явище, в якому віддзеркалилась ціла епоха. Для свого часу О. Вертинський був новатором, його виступи істотно відрізнялися від попередників: він не побоявся йти на ризик, перетворюючи виконання пісні у справжній професійний театр.

Музичний театр О. Вертинського починався з салонів, що пояснює його репертуар, який був доступний і зрозумілий для аристократичної публіки. Основна відмінність салонного театру від звичайного полягає в тому, що в ньому основний акцент робився не на фабулу і інтригу, а на чіткість і продуманість до дрібниць окремих мізансцен, пантомім, «живих картинок», що чергуються. Зрозуміло, величезну роль тут грають деталі, міміка, жест, аксесуари, костюми. Саме ці особливості створювали індивідуальність вокального театру О. Вертинського. Так, його найвідоміші і найпопулярніші твори ставали міні-виставами завдяки індивідуальній інтонації автора та його виразній пластиці. У О. Вертинського в пісні з'явився сюжет, це були пісні-новели, зворушливі і повні душевного болю, дія яких розвивалася і приходила до природного фіналу.

Якщо говорити про О. Вертинського як естрадного артиста, то на першому плані в його виконанні була театральна складова. Зазначимо, що його сценічний образ П'єро був надзвичайно вдалим, оскільки саме він дозволяв розповідати глядачам про життєві колізії максимально правдиво і щиро. Спів О. Вертинського був підпорядкований естрадній міні-виставі, а вокал – далекий від академічного, оскільки на першому плані для співака було донесення тексту пісні. На жаль, він більшість пісень виконував російською мовою, про що наприкінці життя жалкував, оскільки Київ та Україна ментально йому були більш близькими. Отже, О. Вертинський є класичним представником вокально-театрального напрямку естрадної музики першої половини ХХ століття.

Варто відзначити вплив О. Вертинського на світову естраду. Відомо, що на початку 1920-х років артист покидає СРСР та продовжує кар'єру в Європі, Америці та Китаї. Його виступи користувалися популярністю у публіки, і не лише емігрантів. Так, відома й затребувана артистка М. Дітріх певний період мала романтичні відносини з О. Вертинським. Як результат цих стосунків у Вертинського з'явився стимул до написання нових творів, а у Дітріх сформувався провокаційний сценічний образ «співачки у чоловічому кос-

тюмі, який викликав обурення й водночас революцію в жіночій моді, після чого багато жінок наслідували її приклад і стали носити брюки» (Riva, 1993: 21). Слід зазначити, що у формуванні сценічного образу обох артистів є багато спільного, оскільки на перше місце обидва ставили драматургію твору, яка звичайну пісню перетворювала в музично-літературну новелу.

О. Вертинський синтезував традиції дореволюційного салонного виконавства з театральною драматургією, що заклало базу майбутнього «театру пісні», який проіснував на радянській естраді до початку 1970-х років. «Театр пісні» ґрунтувався на змістовності твору, його ідейної складової і не обмежується розважальним компонентом. Його специфікою було створення вокальної режисури як нової якості естрадної майстерності, а в процесі написання естрадної пісні відбувалася тісна співпраця композитора, поета і виконавця. Знаковими представниками цього напрямку стали артисти, які були народжені в Україні – Марк Бернес, Леонід Утьосов, Клавдія Шульженко. М. Бернес, який був професійним драматичним актором і активно знімався у кіно, зазначав, що «співати на естраді треба не тільки голосом, але й, що, мабуть, особливо важливо, – головою, серцем і всією своєю істотою» (Самая, 2019: 61).

За такими художньо-естетичними засадами працювала і уродженка Харкова Клавдія Шульженко. Про рівень майстерності і фахової підготовки артистки українська дослідниця Н. Дрожжина пише так: «На початку творчого шляху вона займалася вокалом з професором Харківської консерваторії Чемізовим. Пізніше зростанню її професійної майстерності сприяли виступи в концертах-дивертисментах і творча діяльність у складі різних професійних музичних колективів» (Дрожжина, 2019: 114). Більшу частину своєї творчої діяльності К. Шульженко присвятила вокальній естраді. Вона мала легкий та дзвінкий голос, приємної тембрації і майстерно використовувала свій вокальний та акторський потенціал. Музичні критики визначали, що творче кредо співачки остаточно сформувалося у період німецько-радянської війни, а саме з'явився лірико-драматичний репертуар, в якому не було «випадкових» пісень. Через вокально-виконавську майстерність будь-який пісенний матеріал артистка вона перетворювала на власну історію, що вписує К. Шульженко у низку чудових самотутніх естрадних співачок того часу.

Слухачам відомий передусім її радянській російськомовний репертуар. Проте варто нагадати, що свій творчий шлях К. Шульженко почи-

нала з виконання українських народних пісень. Зберігся запис 1930-х років пісні «Розпрягайте, хлопці, коней». Відзначимо, що співачка у її виконанні застосовує вокально-естрадную естетику, а саме формує звук в мовленнєвій позиції. Вона переважно використовує м'яку атаку звуку, що дає їй можливість технічно, легко, ніби граючись, фразувати в швидкому темпі. Мелодекламаційні фрази співачка акцентує твердою голосовою атакою, відзначаючи кульмінацію пісні. К. Шульженко, синтезуючи вокал та мелодекламацію, майстерно перетворює відому українську народну пісню на вокально-театралізоване дійство. Отже, попри отримання основ академічної вокальної школи, робота співачки в театрі та на естраді змінила акценти в її виконавській діяльності, і на перший план вийшла декламаційна, а не вокальна складова. Саме тому творчість К. Шульженко треба розглядати в контексті вокально-театрального напрямку естрадної музики.

В США естрадна музика розвивалася іншим шляхом, ніж європейська. Поява блюзу і джазу внесла суттєві зміни у звучання естрадної музики, в тому числі й вокальної. Саме в Америці з'являються два інших вокальні естрадні стилі. Одним з них став крунерський спів. Співаки-крунери органічно поєднували прийоми академічної співочої школи (вібрато, філірування, глісандо) з вкрапленням декламаційних фраз, тобто акторським співом. Через звукопідсилювальну апаратуру їх виконання було тихим і проникливим й отримало назву «крунінг» (муркотіння), що характеризується м'якою манерою співу з використанням освінгової ритміки. Специфічними особливостями крунерської вокальної естетики є невимушене звуковидобування, оповідне та елегантне подання музичного матеріалу, імітація розмови в паузах між куплетами. В репертуарі більшості крунерів важливе місце посідали джазові стандарти, лірико-романтичні балади, мелодії з мюзиклів і кінофільмів, салонно-танцювальна, свінгова і фонова музика. Поєднання академічного співу з акторським було не єдиною специфікою крунерського співу, адже він увібрав багато різних елементів – традиції блюзу і гавайської музики, бродвейських мюзиклів та класичного бельканто. Популярність крунерів тривала з кінця 1920-х і до кінця 1970-х років.

Засновником крунерської манери співу вважається естрадний співак та актор Бінг Кросбі – учасник «The Rhythm Boys» та вокального тріо оркестру Пола Уайтмена. Саме з цим оркестром він знявся у фільмі «Король джазу» (1930, режисер Джон Андерсон), знятим у жанрі ревію, що

передбачало поєднання музичних різножанрових номерів, розрахованих на широку аудиторію. Б. Кросбі мав теплий голос баритональної тембрації. Його відкритість, простодушна чарівність і щирість приваблювали слухачів усіх вікових категорій. Вокальна виконавська манера Б. Кросбі створила крунерський стандарт американської музичної естради епохи свінгу і породила велику кількість послідовників, серед яких Френк Сінатра, Нет Кінг Коул, Енді Вільямс, Тоні Беннетт та ін.

Окрім крунерського співу, важливе значення для розвитку естрадного вокалу відіграв джаз, передусім його напрям скет (scat). Засновником скету вважається Луї Армстронг – джазовий трубочар та співак. Особливістю скет-вокалу є його інструменталізація, а саме імітація голосом звучання духових інструментів. Прообразом вокалу Л. Армстронга стали прийоми гри на трубі, які були відтворені голосом (за системою К. Садолін – субтон, гроул). Пізніше скет-вокал став однією з базових форм джазового вокалу, серед видатних скет-вокалісток назвемо передусім Еллу Фіцджеральд.

Цікавим є поєднання в одній композиції крунерської манери співу та скету, що можна побачити на прикладі спільного виконання твору Спенсера Вільямса «Basin Street Blues» Б. Кросбі та Л. Армстронгом. Кожен зі співаків у цій композиції притримується власного стилю, застосовуючи вищезначені вокальні прийоми, при цьому стильову єдність забезпечує використання джазових метроритмічних формул.

Отже, розвиток естрадного вокалу в США мав відмінності від європейського, передусім через специфічні риси джазової музики, а також завдяки особливості розвитку американської музики, що поєднувала традиції різних культур. Крунерський спів і скет оновили саунд естрадної вокальної музики, заклавши підґрунтя її стильових трансформацій та синтезів в другій половині ХХ століття.

**Висновки.** Формування підвалин естрадного вокалу припадає на 1930–1940-і роки, коли було сформовано основні його стилі. Академічний тип вокалу був широко вживаний артистами оперети, які виступали в кабаре і знімалися в музичних фільмах. Академічний вокал у творчості естрадних виконавців зазнав деяких трансформацій відповідно до специфіки репертуару та виконавських умов, які передбачали не класичних вокалістів, а артистів синтетичного типу. Формування другого вокального стилю було пов'язано з театральною естрадою та творчістю артистів, для яких пріоритетним стало театральне, а не музичне начало. Вокальний та вокально-театральний стилі були характерні для європейської, в тому числі української естради. В США у 1930–1940-х роках формуються ще два естрадно-вокальні стилі – крунерський та джазовий, в останньому важливу роль відігравав скет як вокальна імпровізація інструментального типу. Усі чотири естрадних вокальних стилі лягли в основу сучасного естрадного вокалу, для якого важливими є і вокальна, і театральна складові, а також поєднання традицій європейської та американської музики.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Войченко О. Особливості вокальної манери Джамали. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2022. Вип. 47. Т. 1. С. 78–82.
2. Дрожжина Н. В. Вокальне мистецтво естради: історія, теорія, практика. Харків: Естет-Принт, 2019. 336 с.
3. Локтіонова-Ойцось О. Світовий шлягер як об'єкт інтерпретації естрадного вокаліста в українських музично-телевізійних проєктах. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2023. Вип. 62. Т. 2. С. 44–49.
4. Самая Т. Вокальне мистецтво естради: український контекст. Київ: Четверта хвиля, 2019. 152 с.
5. Riggs S. *Singing For The Stars. A Complete Program For Training Your Voice*. USA: Alfred Music, 1992. 96 p.
6. Riva M. *Marlene Dietrich*. New York: Alfred A. Knopf, 1993. 787 p.
7. Sadolin C. *Complete Vocal Technique*. Denmark, 2000. 255 p.

#### REFERENCES

1. Voichenko, O. (2022). Osoblyvosti vokalnoi manery Dzhamaly [Peculiarities of Jamala's vocal style]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Issue 47. P. 78–82 [in Ukrainian].
2. Drozhzhyna, N. (2019). Vokalne mystetstvo estrady: istoriia, teoriia, praktyka [Variety vocal art: history, theory, practice]. Kharkiv: Estet-Prynt. 336 p. [in Ukrainian].
3. Loktionova-Oitsius, O. (2023). Svitovyi shliaher yak ob'iekt interpretatsii estradnoho vokalista v ukrainykykh muzychno-televiziiynykh proiektakh [The world hit as an object of interpretation of a variety singer in Ukrainian music and television projects]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Issue 62. P. 44–49 [in Ukrainian].

4. Samaia, T. (2019). Vokalne mystetstvo estrady: ukrainskyi kontekst [Variety vocal art: the Ukrainian context]. Kyiv: Chetverta khvyliia. 152 p. [in Ukrainian].
5. Riggs, S. (1992). Singing For The Stars. A Complete Program For Training Your Voice. USA: Alfred Music. 96 p.
6. Riva, M. (1993). Marlene Dietrich. New York: Alfred A. Knopf. 787 p.
7. Sadolin, C. (2000). Complete Vocal Technique. Denmark. 255 p.



## **МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

UDC 811.111:81'27

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-29>

**Iryna ALYEKSYEYeva,**

*orcid.org/0000-0002-3109-0331*

*Candidate of Philological Sciences,*

*Associate Professor at the Department of English Philology and Intercultural Communication  
Taras Shevchenko National University of Kyiv  
(Kyiv, Ukraine) irene.alexeyeva@gmail.com*

**Olena KAPTIUROVA,**

*orcid.org/0000-0002-1051-8415*

*Candidate of Philological Sciences,*

*Associate Professor at the Department of English Philology and Intercultural Communication  
Taras Shevchenko National University of Kyiv  
(Kyiv, Ukraine) velenak2@gmail.com*

**Vira ORLOVA,**

*orcid.org/0000-0002-8025-8380*

*Candidate of Philological Sciences,*

*Associate Professor at the Department of English Philology and Intercultural Communication  
Taras Shevchenko National University of Kyiv  
(Kyiv, Ukraine) velenak1@ukr.net*

### **FUNCTIONS OF ENGLISH IN LINGUISTIC LANDSCAPE OF KATHMANDU, NEPAL**

*The article examines linguistic landscape of five districts in Nepal's capital, Kathmandu. The relevance of the research lies in the increased interest of linguists in studying the role of English in the context of societies where English has never been a native language. The article draws on the framework of the theory put forward by Kachru who suggested viewing the global use of English as concentric circles. Nepal is a multiethnic, multicultural and multilingual state whose official languages are Nepali and English, i.e., the country belongs to the outer circle of Kachru's model with English as a second language. The analysis of theoretical sources shows that English in Nepal has evolved into a specific variety, Nenglish. It may be argued that Nenglish, like some other variants of English in Asian and African countries, is likely to gain recognition as an independent variety.*

*The research focused on English as a language of Kathmandu's linguistic landscape has revealed that there is a noticeable difference between the usage of English in signs put up by state- and city-run organisations and commercial companies. Non-commercial organisations tend to create bilingual signs where the content of English and Nepali texts is identical. The primary function of such signs is factual: they name an organisation, deliver information and appeal both to the Nepalese and foreigners. Some of the signs are relational and are designed to connect with people. Commercial companies generate signs where only some elements are English. Here, information is only one of the functions. English in Nepal is associated with competence and high quality. Correspondingly, companies use English as means to enhance their image and advertise themselves as truly professional. Some businesses put up signs only in English, which establishes them as those that deal either with foreigners or with the Nepalese who have a good command of English.*

**Key words:** *English, Nepal, linguistic landscape, advertising.*

**Ірина АЛЕКСЄЄВА,**

*orcid.org/0000-0002-3109-0331*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської філології та міжкультурної комунікації  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка  
(Київ, Україна) *irene.alexeyeva@gmail.com*

**Олена КАПТЮРОВА,**

*orcid.org/0000-0002-1051-8415*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської філології та міжкультурної комунікації  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка  
(Київ, Україна) *velenak2@gmail.com*

**Віра ОРЛОВА,**

*orcid.org/0000-0002-8025-8380*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської філології та міжкультурної комунікації  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка  
(Київ, Україна) *velena\_1@ukr.net*

## ФУНКЦІЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У ЛІНГВІСТИЧНОМУ ПЕЙЗАЖІ КАТМАНДУ (НЕПАЛ)

У статті досліджується лінгвістичний пейзаж п'яти районів столиці Непала, Катманду. Актуальність даної теми полягає в намаганнях сучасних лінгвістичних розвідок вивчати роль англійської мови в суспільствах, де англійська ніколи не була рідною мовою. Стаття ґрунтується на теорії Качру, в якій пропонується розглядати використання англійської мови в світі у вигляді концентричних кіл. Непал позиціонує себе як багатомовна, мультикультурна та багатомовна держава з двома офіційними мовами, непальською та англійською. Отже, за моделлю Качру, Непал належить до «зовнішнього кола», тобто до країн, де англійська є другою мовою. Аналіз теоретичних джерел свідчить про те, що англійська в Непалі розвинулася в окремий варіант, який отримав назву непальської англійської (*Nenglish*). Можна припустити, що непальська англійська, як деякі інші варіанти англійської в азіатських та африканських країнах, вірогідно будуть визнані окремими, незалежними варіантами англійської мови.

Дослідження англійської мови як мови лінгвістичного пейзажу Катманду виявило, що існує помітна відмінність у використанні англійської на вуличних знаках, встановлених державними (місцевими) органами влади та комерційними організаціями. Некомерційні організації зазвичай створюють двомовні тексти, в яких зміст повідомлення англійською та непальською є ідентичним. Первинна функція таких знаків є надання інформації. Такі вивіски називають організацію, надають факти та призначені як для непальців, так і для іноземців. Деякі з вуличних знаків призначені для ініціації чи підтримки контакту між владними структурами та людьми. Комерційні компанії, в свою чергу, створюють знаки, де лише деякі елементи написані англійською. У таких випадках, інформування є лише однією з функцій. Володіння англійською мовою в Непалі є ознакою освіченості, професіоналізму та високої якості. Відповідно, компанії використовують англійську як засіб покращити свій імідж та рекламувати себе як справжніх професіоналів. Деякі компанії створюють вивіски лише англійською, що позиціонує їх як установи, які працюють або лише з іноземцями, або з непальцями, які гарно володіють англійською мовою.

**Ключові слова:** англійська мова, Непал, лінгвістичний пейзаж, реклама.

**Statement of the Problem.** Starting from the 17<sup>th</sup> century when the influence of the British Empire began to expand all over the world, the English language has been steadily embracing new spheres and territories. A number of outstanding linguists of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries have studied language policies in colonial and post-colonial countries, which raised the issue of variants of English and creole languages, pidgins, etc. These issues are both of linguistic and political/ideological nature: besides distinguishing Singlish (Singapore English), Hinglish (Indian

English), Spanglish (Spanish English), Chinglish (Chinese English) and elaborating on their phonetic, lexical and grammatical features, the scholars speculate on the status of these variants of English (see, for example, (Crystal, 1994; Graddol, 2007; Kachru, Smith, 1985; Quirk, 1985; Quirk, 1988). Post-colonial states tend to be multilingual: official languages co-exist with numerous local languages as well as with local variants of English such as such as Singlish, Manglish (Malaysian English), Niglish (Nigerian English) or Nenglish (Nepalese English)

that are used in everyday communication and have developed their own literature. Yet, in many post-colonial countries, language policies tend to maintain official bilingualism: there are two official languages, one of them is a local language and the other is (British) English. The research focuses on the usage of English in linguistic landscape of Kathmandu, the capital of Nepal.

**Research review.** The current study draws on several pillars. First of all, it is carried out within the framework of Kachru's concentric circles model of the English language (Kachru, 1983) that suggests viewing English as the native language of the 'inner-circle speakers' in the UK, the USA, Australia, etc., as a second language of the 'outer-circle' speakers (Nigeria, India, Singapore) and as a foreign language for the expanding-circle population (the Netherlands, China, Peru, etc.). This model was criticized by the President of the British Academy Quirk (1988). The viewpoints of the two prominent linguists were called 'liberation linguistics' and 'deficit linguistics' respectively and brought about the debates over the status and right of the post-colonial states to 'own' English, i.e., to claim their variant of English as rightful and assert that they are as entitled to enforce language norms on a par with the inner-circle states.

At present, 30 years after the debate, 'varieties of English' and 'a family of English languages' have become common terms. Edited by Kachru and Smith, the world-acclaimed scientific journal *World Englishes* publishes research of amazingly broad geographic scope ranging from Englishes in the Middle East, North Africa and Central Asia (World Englishes. Special Issue: World Englishes in the Middle East and North Africa, 2021; World Englishes. Special Issue: World Englishes in Central Asia, 2022) to Englishes of the Caribbean (World Englishes. Special issue: Englishes of the Caribbean, 2023); it also analyzes World Englishes in terms of various discourses (World Englishes. Special Issue: World Englishes and Digital Media, 2021) and language phenomena, e.g., discourse markers (World Englishes. Special issue: World Englishes and Discourse Markers, 2021) and translanguaging (World Englishes. Special issue: World Englishes and Translanguaging, 2020).

According to Giri, "the spread of English in Nepal across sectors and regions is rapid and systematic" to the extent that it "has, in recent times, reached the lower strata of the population in urban as well as rural areas" (Giri, 2014, p. 198).

**Research analysis.** Nepal is a multilingual, multicultural and multiracial country. Yadana (2014) claims that 125 ethnic and caste groups reside and

are officially recognized in Nepal (Yadana, 2014). According to the 2011 *National Population and Housing Census*, 123 languages are spoken in this country and ten language scripts are acknowledged (p.170-183). In the context of this ethnic and linguistic diversity, two languages, namely Nepali and English, have been made mandatory for organizations' paperwork (Gautam, 2022, p. 85). For example, Kathmandu University maintains all its official records and emails and students' credentials in English (Panday, 2020).

English is viewed as a language of prestige and higher social status and better job prospects. Shrestha argues, "90% of jobs in Nepal require a command of English", so "English is considered the knowledge in itself and a sole liberator from poverty" (Shrestha, 2017, p. 7). It is only natural that many schools' advertisements feature the phrase 'English as a medium of instruction' (Panday, 2020, p. 6). Having received this type of education, "young people, when communicating with their peers, prefer English words and phrases to identify themselves as modern, educated and cultivated" (Panday, 2020, p. 6). This trend is furthered by the migration of young Nepalese to the Middle Eastern countries. Their employment in these countries' markets has reshaped their attitude towards English and native languages of Nepal (Gautam, Poudel, 2022, p. 95–96).

It goes without saying that, spoken as a second language, English in Nepal has undergone changes and turned into Nenglish. Rai, a famous writer whose works feature Nepalese English, outlines, among others, the following characteristics of Nenglish: Nepali borrowings used to express local concepts; English suffixes attached to Nepalese words and Nepalese suffixes attached to English ones; transliteration of Nepali words into English and vice versa (Rai, 2006, p. 39). Thus, English in Nepal has transformed from the language of the elite to "everybody's language" (Giri, 2014, p. 204), which, according to some scholars, substantiates the status change of English in Nepal. Proponents of this idea go so far as to argue that "Nepal is not an EFL country: English serves either as a primary language or as an alternative language in most domains of life" (Giri, 2014, p. 205).

Recent studies of English in Nepal focus mainly on its functions in institutional settings (Gautam, Poudel, 2022), which is tightly bound with its sociolinguistic features (Giri, 2014; Panday, 2020; Shrestha, 2020). Language use in linguistic landscape is related to sociolinguistics as well as institutional discourse because street signs fall into the category of texts that are to comply with legislation and serve commercial



purpose. There are a number of publications that consider either linguistic landscape of urban Nepal in all its multilingualism (Kandel, 2019) or focus on the role English plays in street signs (Rai, 2018)

**The purpose of the article.** The objective of this article is to look into the usage of English in Linguistic Landscape of Nepal's capital, Kathmandu. This rather straightforward objective has turned out to be challenging because language usage in multilingual environment forms a continuum: transliteration and transcription lead to language phenomena that are difficult to classify, i.e., in the long run, it is difficult to separate one language from the other due to their merge. The material of the research comprises 57 photos of street signs taken in the southern districts of Kathmandu, namely Patan, Lalitpur, Sanepa, Jaukhel and Jamsikhel: 46 of the signs are put up by commercial organisations and 11 are made up by city authorities.

**Main text.** Like any capital, Kathmandu is the economic and educational centre of the country. It is the city of the oldest modern school in Nepal, the Durbar High School, and the oldest Tri-Chandra College. The largest, the oldest and the most distinguished university of Nepal, the Tribhuvan University, is also located in Nepal and so is the second largest one, Kathmandu University. In other words, the best schools and colleges of the country are found in Kathmandu or its neighbouring towns, which brings here thousands of school leavers from all over Nepal in the hope to continue their studies. Kathmandu also offers the best employment prospects since it is Nepal's major business centre that houses the Nepal Stock Exchange, the National Bank, the Chamber of Commerce as well as offices of numerous national and international organizations that besides locals, employ highly educated expats (Living in Nepal).

Combined with the global status and prestige of English, these economic and educational factors

create a favourable environment for English to enter even everyday vocabulary of the capital's citizens to the point when it starts feeling "natural to use the word like *soup, sweater, sweet, candy, ice-cream, shoes, paint, jeans, shirt, coat, boot, season, summer, winter, easy, small-size, charger, time, bag, school, college, parlour* and many more" (Rai, 2018, p. 47).

Researchers point out various functions played by English in Kathmandu's street signs. Rai (2018), for example, distinguishes such as fashion, 'coolness', brand signifier, economic/commercial commodity, flexible communicative resource. However, the functions may be reduced to the two main ones: informative and symbolic.

State-arranged signs on buildings of state-funded organizations mostly perform the informative function. In plain words, the content of these signs is the name of an organization. Yet, there may be more than that. Figure 1, for example, is a photo of a bilingual sign (Nepali and English) set up by the state on the historical and cultural site, Ganesh Temple. The function of the signs is informative: it introduces Nepalese as well as international tourists to the monument as well as delivers some further information on the occasions when Ganesh is addressed to by Hindu and Buddhists believers.

The state may also use signs so as to prescribe behaviour rules as it is the case with Figure 2: the bilingual sign warns visitors to refrain from climbing the statue.

Some English signs put up by the authorities perform a 'relational' function: they express good will, sincerity and openness to tourists. The location of the sign in Figure 3 (a construction seen by those drivers who leave the city) makes clear who its target



Fig. 1. Official sign on Ganesh Temple with the informative function

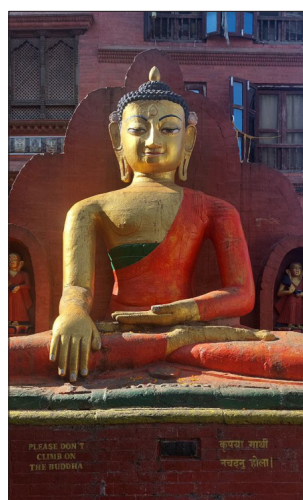


Fig. 2. Official sign with the prescriptive function



Fig. 3. Official sign with relational function



audience is, yet it is not quite clear what the city authorities thank for.

It is interesting to compare the Nepali courtesy for its own sake with politeness of Ukrainian signs. In Ukraine, one may often come across similar ‘relational’ signs, however, they tend to be specific about what arouses gratitude, e.g., ‘Дякуємо за чисте узбіччя’ (*Thank you for the clean roadside*), ‘Дякуємо за розуміння’ (*Thank you for understanding*) in Figure 4. One may assume that Ukrainian signs thank ‘in advance’, i.e., they contain a hint to people’s expected behaviour. As the second sign in Figure 4 suggests, a sign may contain several messages, each carrying out a function of its own. In this particular case, the main message of the sign informs of the customers’ dress code. Meanwhile, the first sentence ‘Увага!’ (*Attention!*) is aimed at attracting attention, the last sentence is relational: it is designed to mitigate the imposition.

The relational function is performed by the only English word ‘Welcome’ on ‘tuc-tucs’ (minibuses) in Figure 5. It is noteworthy, that other messages on ‘tuc-tucs’ are all in Nepali.

Here, ‘Welcome’ is addressed both to English-speaking tourists as well as local citizens because

this is the word familiar to anyone who has some basic knowledge of English, though according to Rai (2018, p. 46), people do not always know or understand what they really write in English on their signboards.

In commercial signs, informing and relational functions are only one of a few. Other, no less important functions of commercial signs are to attract attention and to enhance the company’s image. That is why English is chosen as one of the most effective means, since English in Nepal is perceived as a marker of ‘good quality’ (Rai, 2018, p. 46). This explains the commercial signs in Figure 6.

The target consumers here are primarily local citizens, so English occurs on these signboards only to inform them of the company’s name and to make a statement of the high qualification of their services, whereas the rest of the text (the informative part) is made accessible for any local and that is why it is written in Nepali.

The examples above are fundamentally different from those in Figure 7: here the entire text is in English because the target client is an expat or an educated and affluent Nepalese: for the former, English is used as a shared language, while for the latter, English plays the image-enhancing function.

It is worth mentioning the format and the type of media used for commercial signs in Figures 6 and 7. Since commercial signs combine the informative function with that of attracting attention and image-building, they tend to be multimodal: their message is delivered with the help of verbal elements as well as various visual means such as graphics, colours, logos and images (of products, etc.). The street signs may be permanent (billboards, signs fixed on walls, over the entrance of the organisation) or portable, i.e., they are taken out into the street to attract guests when the place is open and removed at the end of the working



Fig. 4. Ukrainian official signs with (elements of) relational function



Fig. 5. The ‘tuc-tuc’ as part of Linguistic Landscape



Fig. 6. Signs with English components as image-building devices



Fig. 7. Only-English signboards for upmarket customers

day. Yet, Kathmandu features also quite exotic street signs from the point of view of their location, type and content. In Figure 8, there are seven street signs put up to inform of an eatery in two languages, Nepali and English. The two remarkable features of these signs are their self-made format (A4 sheets of paper with the hand-written text) with purely informative content focused on working hours and the location of the diner. Interestingly, that the location is explained both verbally (in the Imperative Mood: *take the alley... take a left...*) and graphically (with the map). It is also noteworthy that the location of the advertised diner is specified by using another, older and better known restaurant (*Ohh my chicken pizza hub*) as a landmark.

**Conclusions.** The sample of street signs collected Nepal's capital, Kathmandu, and written in English or containing English reveals that such street signs are put up on state-run constructions. In this case,

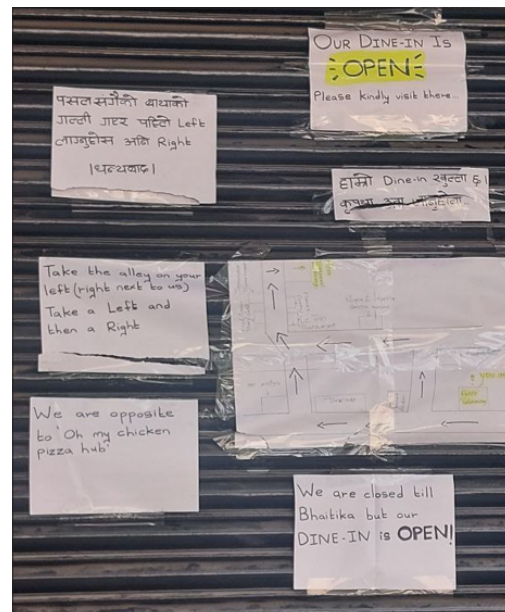


Fig. 8



the signs consist of identical texts in Nepali and English and perform the information function: they name the organization, inform of appropriate visitors' behaviour, or deliver factual information relevant for tourists. The city authorities may also use signs in order to establish cooperative relations with citizens and tourists and, in this case, signs carry out the relational function. Made up by commercial organisations, street signs may be mostly written in Nepali and contain only some English elements or be only in English. English in bilingual commercial signs is used to enhance the image of the company

and the quality of its product; monolingual English street signs appeal to foreigners (and in this case their function is conveying information) or to educated middle- and upper-class Nepalese to whom the language choice of a street sign is primarily an image-building technique. The study has also made a tentative attempt to analyse a street sign as multimodal text, yet a closer look at the correlation between the verbal and nonverbal components that include contextual features, e.g., location, interaction with other elements of linguistic landscape may be a subject-matter of further research.

#### BIBLIOGRAPHY

1. Crystal D. Which English – or English Which? *Who owns English?* Buckingham, Philadelphia: Open University Press, 1994. P. 109–116. URL: <http://www.davidcrystal.com/books-and-articles> (date of access: 10.05.2023)
2. Gautam B. L., Poudel P. P. Diversity, Multilingualism and Democratic Practices in Nepal. *Journal of the Global South*. 2022. Vol. 9 (11). P. 80–102.
3. Giri, R. A. Changing faces of English: why English is not a foreign language in Nepal. *Journal of World languages*. 2014. Vol. 1 (3). P. 192–209
4. Graddol D. English Next. *ELT Journal*. 2007. Vol. 61 (1). P. 81–83. DOI: 10.1093/elt/ccl050
5. Kachru B. B. The Indianization of English: the English Language in India. Delhi: Oxford University Press, 1983. 280 p.
6. Kachru B. B., Smith L. E. Editorial. *World Englishes*. 1985. Vol. 4 (2). P. 209–212. Doi: 10.1111/j.1467-971X.1985.tb00408.x.
7. Kandel B. Linguistic Landscapes in Multilingual Nepal: Urban Context. *Journal of NELTA Gandaki*. 2019. Vol. II. P. 12–28.
8. Living in Nepal – What it's like after 1.5 years. *Visit Nepal*. URL: [http://www.visitnepal.com/expatriates/second\\_year.php](http://www.visitnepal.com/expatriates/second_year.php) (date of access: 23.05.2023)
9. National Population and Housing Census 2011. Central Bureau of Statistics. Kathmandu, Nepal. 2012.
10. Quirk R. The English Language in a Global Context. Routledge, 1985. P. 1–6.
11. Panday S. English in Nepal: a sociolinguistic profile. *World Englishes*. 2020. Vol. 39 (3). P. 1–14. DOI: 10.1111/weng.12490, p. 7. PP. 1–10.
12. Rai A. Localization of English in Linguistic Landscape in Kathmandu. A Master's thesis. Tribhuvan University, Kirtipur, Kathmandu, Nepal. 2018. 74 p.
13. Rai V. S. English, Hinglish and Nenglish. *Journal of NELTA*. 2010. Vol. 11 (1). P. 34–39.
14. Shrestha K. N. English in Nepal: From a Guest Language to the Best Language. *NELTA ELT Forum*. 2017. P. 1–10.
15. Quirk R. The Question of Standards in the International Use of English. *Language spread and language policy*. Washington, DC: Georgetown University Press, 1988. P. 229–241.
16. World Englishes. Special Issue: World Englishes and Digital Media. 2021. Vol. 39 (1). P. 1–213. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/toc/1467971x/2020/39/1> (date of access: 01.05.2023)
17. World Englishes. Special issue: World Englishes and Discourse Markers. 2021. Vol. 40 (4). P. 481–649. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/toc/1467971x/2021/40/4> (date of access: 10.04.2023)
18. World Englishes. Special issue: World Englishes and Translanguaging. 2020. Vol. 39 (2). P. 217–366. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/toc/1467971x/2020/39/2> (date of access: 30.03.2023)
19. World Englishes. Special Issue: World Englishes in Central Asia. 2022. Vol. 41 (1). P. 1–133. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/toc/1467971x/2022/41/1> (date of access: 25.04.2023)
20. World Englishes. Special Issue: World Englishes in the Middle East and North Africa. 2021. Vol. 40 (2). P. 153–296. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/toc/1467971x/2021/40/2> (date of access: 27.04.2023)
21. World Englishes. Special issue: Englishes of the Caribbean. 2023. Vol. 42 (1). P. 1–183. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/toc/1467971x/2023/42/1> (date of access: 29.04.2023)
22. Yadana Y. P. Languages of Nepal. Population Monograph. 2014. *Social Demography*. Central Bureau of Statistics, Kathmandu. P. 51–72.

#### REFERENCES

1. Crystal D. Which English–or English Which? *Who owns English?* Buckingham, Philadelphia: Open University Press, 1994. P. 109–116. URL: <http://www.davidcrystal.com/books-and-articles> (date of access: 10.05.2023)
2. Gautam B. L., Poudel P. P. Diversity, Multilingualism and Democratic Practices in Nepal. *Journal of the Global South*. 2022. Vol. 9 (11). P. 80–102.
3. Giri, R. A. Changing faces of English: why English is not a foreign language in Nepal. *Journal of World languages*. 2014. Vol. 1 (3). P. 192–209.

4. Graddol D. English Next. *ELT Journal*. 2007. Vol. 61 (1). P. 81–83. DOI: 10.1093/elt/ccl050
5. Kachru B. B. The Indianization of English: the English Language in India. Delhi: Oxford University Press, 1983. 280 p.
6. Kachru B. B., Smith L. E. Editorial. *World Englishes*. 1985. Vol. 4 (2). P. 209–212. Doi: 10.1111/j.1467-971X.1985.tb00408.x.
7. Kandel B. Linguistic Landscapes in Multilingual Nepal: Urban Context. *Journal of NELTA Gandaki*. 2019. Vol. II. P. 12–28.
8. Living in Nepal—What it's like after 1.5 years. *Visit Nepal*. URL: [http://www.visitnepal.com/expatriates/second\\_year.php](http://www.visitnepal.com/expatriates/second_year.php) (date of access: 23.05.2023)
9. National Population and Housing Census 2011. Central Bureau of Statistics. Kathmandu, Nepal. 2012.
10. Quirk R. The English Language in a Global Context. Routledge, 1985. P. 1–6.
11. Panday S. English in Nepal: a sociolinguistic profile. *World Englishes*. 2020. Vol. 39 (3). P. 1–14. DOI: 10.1111/weng.12490, p. 7. PP. 1–10.
12. Rai A. Localization of English in Linguistic Landscape in Kathmandu. A Master's thesis. Tribhuvan University, Kirtipur, Kathmandu, Nepal. 2018. 74 p.
13. Rai V. S. English, Hinglish and Nenglish. *Journal of NELTA*. 2010. Vol. 11 (1). P. 34–39.
14. Shrestha K. N. English in Nepal: From a Guest Language to the Best Language. *NELTA ELT Forum*. 2017. P. 1–10.
15. Quirk R. The Question of Standards in the International Use of English. *Language spread and language policy*. Washington, DC: Georgetown University Press, 1988. P. 229–241.
16. World Englishes. Special Issue: World Englishes and Digital Media. 2021. Vol. 39 (1). P. 1–213. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/toc/1467971x/2020/39/1> (date of access: 01.05.2023)
17. World Englishes. Special issue: World Englishes and Discourse Markers. 2021. Vol. 40 (4). P. 481–649. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/toc/1467971x/2021/40/4> (date of access: 10.04.2023)
18. World Englishes. Special issue: World Englishes and Translanguaging. 2020. Vol. 39 (2). P. 217–366. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/toc/1467971x/2020/39/2> (date of access: 30.03.2023)
19. World Englishes. Special Issue: World Englishes in Central Asia. 2022. Vol. 41 (1). P. 1–133. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/toc/1467971x/2022/41/1> (date of access: 25.04.2023)
20. World Englishes. Special Issue: World Englishes in the Middle East and North Africa. 2021. Vol. 40 (2). P. 153–296. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/toc/1467971x/2021/40/2> (date of access: 27.04.2023)
21. World Englishes. Special issue: Englishes of the Caribbean. 2023. Vol. 42 (1). P. 1–183. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/toc/1467971x/2023/42/1> (date of access: 29.04.2023)
22. Yadana Y. P. Languages of Nepal. Population Monograph. *Social Demography*. Central Bureau of Statistics, Kathmandu. P. 51–72.



УДК 821.521

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-30>

**Ніна БАЛИКОВА,**

*orcid.org/0000-0001-9225-8954*

аспірантка кафедри мов і літератур Далеккого Сходу та Південно-Східної Азії  
Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка  
(Київ, Україна) *balyk89@gmail.com*

## САМІТНИЦЬКА ЕСТЕТИКА В ЯПОНСЬКІЙ СЕРЕДНЬОВІЧНІЙ ПОЕЗІЇ РЕНГА

*Ренга є особливим жанром колективної поезії, що набув поширення в Японії в середньовічні періоди Камакура (1185–1333 рр.) та Муромачі (1333–1573 рр.). На початковому етапі розвитку ренга слугували розвагою для аристократичних зібрань та масових заходів, проте пізніше поезію ренга було кардинально реформовано й перетворено на один із жанрів високої палацової поезії зі складним тематичним наповненням. Японські дослідники відносять ренга до самітницької літератури – своєрідного літературного напрямку, присвяченого змалюванню самітницького досвіду. Виникає питання, яким чином розважальна поезія змогла трансформуватися в поезію усамітнення, і які ознаки дозволяють віднести ренга до цього напрямку. Естетика пізньої поезії ренга поєднує в собі два основні принципи: естетику простоти й усамітнення «сабі» та чуттєву естетику захоплення красою «юген». І ренга як окремий жанр, і самітницька література як напрям досягли найбільшого розквіту в середні віки й породили багатьох видатних письменників, чії твори нині вміщено в канон японської літературної класики. Самітницька естетика та естетика ренга загалом вплинули на формування кількох позалітературних мистецьких напрямів, таких як чайна церемонія, мистецтво ікебана й ландшафтний дизайн. В той же час, обидві ці теми – поезія ренга та самітницька література, а особливо питання їхнього перетину – майже не вивчалися в українській японістиці. Існує декілька японських досліджень, які розглядають ренга як жанр самітницької літератури, проте таких досліджень небагато, і вони зазвичай зосереджуються на постатях окремих поетів. Також існують українські переклади поезії ренга та розвідки про життя її авторів, проте вони майже не торкаються теми самітництва як визначальної складової цієї поезії. Отже, існує необхідність вивчити зв'язок між ренга та самітницькою літературою, а для цього – розглянути детальніше естетичні принципи «сабі» та «юген». Метою даної статті є детальний розгляд жанру ренга, етапів його розвитку та змін у внутрішньому наповненні, а також вивчення зв'язку ренга з самітницькою естетикою та самітницькою літературою. До формування естетичних принципів жанру найбільше долучилися поети Гусай, Йошімото Нідзьо, Шінкей та Согі, тож дана стаття зосереджується на вивченні їхнього доробку, куди входять як теоретичні праці з поетики, так і власне поетичні твори. В результаті аналізу творів цих поетів робиться висновок, що самітницька тематика була невід'ємною складовою поетики ренга, а більш чи менш успішне балансування різних поетів між двома полюсами «сабі» та «юген» було визначальною рисою їхньої творчості.*

**Ключові слова:** ренга, усамітнення, самітницька література, самітницька естетика, сабі, юген.

**Nina BALKOVA,**

*orcid.org/0000-0001-9225-8954*

PhD Student at the Department of the Far Eastern and Southeast Asian Languages and Literatures  
Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv  
(Kyiv, Ukraine) *balyk89@gmail.com*

## AESTHETICS OF RECLUSION IN JAPANESE MEDIEVAL Renga POETRY

*Renga is a genre of collaborative poetry that became widespread in Japan during the medieval Kamakura (1185–1333) and Muromachi (1333–1573) periods. Although at the initial stage of development renga served as entertainment for aristocratic gatherings and mass events, later renga was transformed into a genre of high court poetry with complex thematic content. Japanese researchers also consider renga as a genre of recluse literature – a literary movement dedicated to portraying the experience of reclusion. Here the question arises as to how the poetry for entertainment could have been transformed into the poetry of reclusion, and which characteristics allow us to include renga poetry into this movement. The aesthetics of late renga poetry consist of the two main principles: the aesthetics of simplicity and seclusion, «sabi», and the sensual aesthetics of beauty appreciation, “yugen”. Both renga as a separate genre and recluse literature as a literary movement reached their greatest peak in the Middle Ages and produced many outstanding writers whose works are now included in the canon of Japanese literary classics. The aesthetics of reclusion, as well as the aesthetics of renga, influenced the formation of several non-literary art forms such as the tea ceremony, the art of ikebana, and landscape design. However, the intersection of renga poetry and recluse literature remains mostly unresearched in the Ukrainian field of Japanese studies. Some research by the Japanese authors is dedicated to the topic of renga as a genre of recluse literature, but such research often focuses on the figures of individual poets. There also exist Ukrainian translations of*

*renga poetry and some research about the lives of its authors, but it hardly touches on the topic of reclusion as a defining component of this type of poetry. Therefore, there is a need to study the connection between renga and reclusive literature, and in order to do this we need to consider in more detail the aesthetic principles of «sabi» and «yugen». The purpose of this article is to draw a comprehensive picture of the renga genre, the stages of its development and changes in its content, as well as to study the connection between renga, and the aesthetics and literature of reclusion. The poets Gusai, Yoshimoto Nijo, Shinkei and Sogi contributed the most to the formation of the aesthetic principles of the renga genre, and therefore this article is focused on studying their work, which includes both theoretical treatises on poetics and their own poetry. As a result of this analysis, we conclude that the theme of reclusion was an integral part of renga poetics, and the more or less successful balancing between the two aesthetic principles of «sabi» and «yugen» was a defining feature of each poet's work.*

**Key words:** renga, seclusion, reclusive literature, aesthetics of reclusion, sabi, yugen.

**Постановка проблеми.** Ренга (連歌, дослівно «нанизані, зчеплені рядки») – жанр японської поезії, основною особливістю якого є колективне авторство. Зазвичай вірші *ренга* мають форму одного або декількох п'ятирядкових поезій-*танка* (зі складовою схемою 5-7-5-7-7), де перші три рядки складає одна людина, а два останні рядки закінчує інша. Окремі строфи від кожного поета, які разом складають *ренга*, називаються *ку* (句). Жанр набув найбільшого поширення в середні віки, починаючи з доби Камакура (1185–1333 pp.) і сягаючи розквіту за доби Муромачі (1333–1573 pp.). Розквіт *ренга* збігся в часі з розквітом самітницької літератури, частиною якої *ренга* тепер вважається.

Японський дослідник самітницької літератури Й. Ішіда пише, що в середньовічній Японії поезія *ренга* була одним із найпопулярніших жанрів літератури, проте в наш час дослідників цього жанру дуже обмаль навіть у Японії (Ishida, 1986: 198). Так само обмаль таких дослідників і в Україні.

Поезія *ренга* не лише була популярною сама по собі, але й сформувала свою особливу естетику, яку пізніше запозичили інші напрями мистецтва, такі як чайна церемонія, *ікебана* та ландшафтний дизайн (Ishida, 1986: 200). З огляду на таку значущість теми *ренга* для японського мистецтва загалом та для вивчення середньовічної самітницької літератури зокрема, існує необхідність заповнити цю прогалину в дослідженнях та усебічно розглянути основні естетичні принципи цього жанру.

**Аналіз досліджень.** В Японії вивченням *ренга* як жанру самітницької літератури ґрунтовно займались Йошісада Ішіда, Сайдзо Кідо та Йошіро Сакурай, проте цим дослідженням вже декілька десятків років. Із нових досліджень цікавими є роботи Есперанзи Рамірез-Крістенсен, яка вивчає естетику поезії *ренга* з особливим акцентом на постаті поета-ченця Шінкея, а також дослідження історії походження *ренга* Лорена Воллера. Також важливо згадати переклади віршів майстра *ренга* Соґі та його учнів українською від І. Бондаренка та його біографічні розвідки про поетів,

а також теоретичні праці на тему естетики японської поезії.

**Мета статті** – дослідити естетику поезії *ренга* на прикладах творчості чотирьох найвідоміших представників цього жанру (Гусай, Йошімото Нідзьо, Шінкей та Соґі), особливо зосередившись на темі самітництва.

**Виклад основного матеріалу.** Й. Ішіда поділяє історію *ренга* на два етапи: *ренга* раннього періоду, які переважно створювались для розваги, і *ренга* пізнього періоду, які вважались зразками високої поезії. Перший період поділяється ще на три етапи: етап популярності *танренга* (коротких *ренга*), а також пізніші етапи поширення *кусарі-ренга* (ланцюжкових *ренга*) і *цьоренга* (довгих *ренга*) (Ishida, 1986: 201).

*Танренга* – це найкоротший різновид *ренга*, де перші три рядки й останні два рядки, складені двома окремими людьми, становлять завершений твір.

*Кусарі-ренга* і *цьоренга* – це різновиди довгих *ренга*, які зазвичай укладалися більшими компаніями людей, починаючи від трьох. Завершивши перший вірш (три рядки від одного поета та два від іншого), учасники продовжували додавати все нові рядки. В *кусарі-ренга* кількість строф-*ку* від кожного поета наперед не було визначено, тоді як поети *цьоренга* мали на меті скласти заздалегідь визначену кількість строф (наприклад, 36, 50, 100 або й більше).

Зазвичай довгі *ренга* укладалися за такою схемою: перший поет виголошував початкові три рядки (зі схемою складів 5-7-5) і задавав певну тему; наступний поет завершував вірш першого поета двома рядками (зі схемою складів 7-7), а також починав новий вірш і нову тему наступними трьома рядками (5-7-5); третій поет складав завершальні два рядки (7-7) і додавав наступні три рядки (5-7-5), і так далі. Проте існували й інші варіанти: наприклад, якщо учасників було троє, то перший складав перші три рядки, другий завершував двома рядками, третій починав новий вірш із трьох рядків, перший завершував двома, другий починав наступний вірш, і так далі.

*Ренга* раннього періоду зазвичай були сповнені грою слів і демонстрували кмітливість та почуття гумору авторів (Ishida, 1986: 201).

*Чьоренга* з'явилися на початку середніх віків, за часів экс-імператора Го-Тоба (1180–1239 рр.), який полюбляв влаштовувати поетичні змагання між палацовими поетами й чиновниками Вакадо-коро – міністерства, відповідального за укладання імператорських антологій. Він поділяв учасників на дві групи, які називалися *ушін* (有心, умовно «традиціоналісти») і *мушін* (無心, умовно «ексцентрики») (Waller, 2011: 83). Поети змагалися в тому, хто швидше складе більшу кількість строф. Таким чином, ранні *ренга* переважно існували у форматі поетичних змагань.

Якщо спочатку *ренга* набули популярності в аристократичних колах та при імператорському дворі, пізніше серед простого населення поширилася «низова» версія *ренга*. Як пише Й. Ішіда, найбільш поширеною формою «низових» *ренга* були масові заходи зі складання віршів під час милування розквітлою вишнею навесні. Організаторами часто виступали поети-ченці з буддистських монастирів, які не мали високого соціального становища, проте часто мали контакти з аристократичними поетичними колами й тому могли бути посередниками між високою культурою імператорського двору й звичайними містянами. Число складених на таких зібраннях строф могло сягати тисячі або десятки тисяч (Ishida, 1986: 203). Ця традиція *ренга* отримала назву *хана-но мото ренга* (花の下連歌, дослівно «*ренга* під квітами») або *джіге ренга* (地下連歌, дослівно «*ренга* з-під землі»), тобто *ренга* людей низького суспільного становища (Waller, 2011: 86).

*Ренга* почали вважатися високим мистецтвом завдяки кардинальному переосмисленню жанру двома поетами. Ними були чернець Гусай (також Кюсей; 1284–1378 рр.) та його учень, придворний аристократ Йошімото Нідзьо (1320–1388 рр.). Разом вони поєднали в *ренга* дві різні естетичні традиції: нову середньовічну естетику самітництва, яку можна також назвати «естетикою *сабі*», та стару естетику палацової аристократії класичного періоду Хейан, яку можна назвати «естетикою *юген*» (Ishida, 1986: 204).

*Сабі* (寂び, дослівно «патина», «самотність», а також «наліт давнини» і «вишукана простота») є естетичним принципом, згідно з яким краса полягає у простоті, лаконізмі й відсутності зайвих декорацій. Як пише перекладач і дослідник японської поезії І. Бондаренко, *сабі* має три значення: вишукана простота й невибагливість; тиша; а також «просвітлена самотність» або «таємничий смуток

самотності», коли людина відсторонюється від світу звичних речей і починає розуміти справжню сутність усіх явищ (Бондаренко, 2010: 279). *Сабі* також означає усвідомлене прагнення до усамітнення, яке сприймається як шлях до свободи та єднання зі світом природи. Ще один аспект *сабі* – замилювання старими й старовинними речами, які нагадують про плинність життя (Бондаренко, 2010: 280). Поняття *сабі* тісно пов'язане з буддистською філософією, хоча так було не завжди (Бондаренко, 2010: 281–282).

За своєю суттю *сабі* є частково протилежним до естетичного принципу *юген* (幽玄, дослівно «приховане», «загадкове», «таємнича краса», «внутрішня глибинна суть»). За визначенням І. Бондаренка, термін *юген* походить з китайської філософії, і в буддизмі означає «одвічну істину буття» чи «таємну суть явищ» (Бондаренко, 2010: 222). В поетичній естетиці *юген* набув значення витонченої, глибокої й загадкової краси, яку не одразу й не до кінця можливо зрозуміти. В середньовічній поезії він також ототожнювався з чуттєвою вишуканістю, на протигагу більш аскетичному *сабі*.

На думку Й. Ішіди, поєднання цих двох естетичних традицій утворило зовсім новий стиль мистецтва, провідником якого й стали *ренга* (Ishida, 1986: 204).

Йошімото Нідзьо за життя декілька разів обіймав найвищі посади – регента та головного радника імператора, а також був патроном поетичної школи Нідзьо (Ishida, 1986: 205). Саме його політичний вплив легітимізував уже популярну поезію *ренга* як жанр високої палацової поезії. Проте не лише соціальний статус Йошімото вплинув на офіційне визнання *ренга*. Ще одним вагомим чинником було здійснене ним теоретичне переосмислення жанру *ренга*, яке пов'язало виникнення жанру з легендарним правителем Японії I–II століть н.е. Ямато Такеру (Waller, 2011: 87).

У 1356 році Йошімото Нідзьо у співпраці з Гусаєм уклав першу офіційну антологію *ренга* під назвою «Цукуба-шю» («Збірка з гори Цукуба»), яка отримала статус імператорської і легітимізувала *ренга* як жанр високого палацового мистецтва (Waller, 2011: 72).

Назва антології походить від гори Цукуба (знаходиться в сучасній префектурі Ібаракі), яка фігурує в легенді з китайськомовного японського літопису доби Нара «Ніхон шьокі» (також «Ніхонгі», «Аннали Японії», укладені в 720 р.). Ця легенда розповідає про Ямато Такеру – напівміфічного правителя, який об'єднав Японію. Повертаючись додому після підкорення племен *еміші* на сході,



Ямато Такеру проминає місцевість Ніібарі (тепер частина префектури Гунма) і гору Цукуба. Зупинившись на нічліг у провінції Каі (тепер частина префектури Яманаші), він складає вірш:

珥比麼利 菟玖波塢須擬氏 異玖用伽禰菟流 (Nihon shoki, 2012)

(В літописі прозова частина записана китайською, а для передачі поезії зазвичай використовується *манйотана* – спосіб транскрипції, при якому японські слова записані фонетично близькими китайськими ієрогліфами.)

Перекласти це можна так: «Минувши Ніібарі та Цукубу, скільки ночей ми провели у сні?» (Тут і далі переклад наш, якщо не вказано іншого автора.)

Ніхто з почту принца не спромігся скласти відповідь, і тоді відповів старий доглядач багаття, який був поряд:

伽餓奈倍氏 用珥波虛々能用 比珥波苔塢伽塢 (Nihon shoki, 2012)

«Якщо порахувати дні за днями, то дев'ять вже ночей і десять днів».

Ямато Такеру похвалив старого за мудрість і щедро його винагородив.

Отже, назвавши першу офіційну збірку *ренга* «Збіркою з гори Цукуба», Йошімото проголошує поезію *ренга* старовинним жанром, родоначальником якого був легендарний імператор, і таким чином вивисує цей жанр над іншими (Waller, 2011: 72).

У 1372 р. Йошімото написав поетичні трактати «Оан-шіншікі» («Нові звичаї доби Оан»), де виклав правила складання *ренга*, та «Цукуба-мондо» («Питання й відповіді на горі Цукуба»), де ще більше утверджував легітимність жанру *ренга*. В останньому з цих двох трактатів він пише, що першою поезією *ренга* в Японії був короткий обмін поетичними рядками між богами Ідзанагі та Ідзанами перед тим як вони створили Японський архіпелаг (Waller, 2011: 91). Таким чином, Йошімото відсуває виникнення *ренга* до ще більш прадавніх часів і приписує їхнє авторство самим богам, які створили Японію.

Йошімото також торкався стилістики *ренга*. На його думку, вірші мають бути невимушеними, простими й зрозумілими; потрібно уникати зайвих мудрувань, штучності, декоративності форм (Ishida, 1986: 222). Теоретичні праці Йошімото Нідзьо стали взірцем для поетів прийдешніх часів.

До «Збірки з гори Цукуба» увійшло 126 строф Гусая – більше, ніж у будь-якого іншого поета з антології (Ishida, 1986: 206). Особливістю поезії Гусая, на думку Й. Ішіді, було відображення глибинних, не-

свідомлених, «істинних» почуттів людини, а також самотницька відокремленість від звичайного світу (Ishida, 1986: 207). Ці принципи його поезії можна проілюструвати таким прикладом:

露もなみだもただ老の袖

故郷の一むらすすき風吹きて (Ishida, 1986: 213)

«І роса, і сльози – лиш ознаки віку.

Вдома вітер дме у заростях місканту.»

У першій частині цієї строфи поет завершує попередній вірш іншого поета згадкою про тугу, викликану старістю або ностальгією за малою батьківщиною (老の袖, *oi no sode* – дослівно «рукава старого віку», ширше – ознаки старості; 故郷, *furusato* – мала батьківщина, місце народження). Проте в другій частині, що є зачином нового вірша для наступного поета, він різко змінює тональність і від мирських почуттів (жаль, ностальгія, смуток) переходить до відстороненого споглядання за природою. Згідно з аналізом Й. Ішіді, Гусай ніби визнає існування емоцій, але вони не зачіпають його особисто. І в той же час образ трави місканту, похиленої вітром, довершує враження смутку й меланхолії, викликані плінністю життя (Ishida, 1986: 213).

Щоб краще розуміти вірші Гусая та інших поетів *ренга*, важливо також враховувати один з основних принципів самотницької філософії, що походить з буддизму – *мудзьокан* (無常觀), тобто відчуття минулості життя та всього земного, недосконалості світу й безглуздості бажань.

Найвідомішими майстрами поезії *ренга* вважаються наступники Гусая і Йошімото – мандрівні ченці Шінкей (1406–1475 рр.) та Соґі (1421–1502 рр.).

Згідно з дослідженням Е. Рамірез-Крістенсен, Шінкей був настоятелем храму Джюджюшін-ін у Кіото, проте в останні роки життя змушений був покинути столицю й вирушити в заслання на схід країни (Miller, 1995: 220). Він складав вірші *танка* та *ренга*, а також написав поетичний трактат «Сасамогото» («Тиха розмова»), де виклав історію та основні принципи поезії *ренга*.

Шінкей висунув ідею єдності буддизму та поетичного мистецтва, тотожності шляху чернечої аскези та шляху навчання поезії *вака* та *ренга* (Ishida, 1986: 216). Цю ідею вже висували раніше автори прозових творів самотницької літератури. Якщо традиційний буддизм постулював, що захоплення мистецтвом – так само гріховне, як і решта людських бажань і пристрастей, то середньовічні поети-ченці намагалися примирити свою віру та свої естетичні прагнення, і розглядали повне присвячення себе певному мистецтву як один зі шляхів до просвітлення (Marra, 1991: 99, 145).



Й. Ішіда відзначає, що поезія *ренга* пізнього періоду містила поєднання естетик *сабі* та *юген*, проте з часом почала переважати більш чуттєва естетика *юген*. Причиною було те, що більш серйозні й «песимістичні» теми не так сильно приваблювали людей (Ishida, 1986: 217). Проте Шінкей у своєму трактаті «Тихі розмови» кардинально переосмислює поняття *юген* як особливий медитативний стан свідомості та духовну глибину поезії (Ramirez-Christensen, 2008: 27–35). Японський дослідник С. Кідо також згадує про особливе сприйняття Шінкеєм поезії *юген*: для нього це невимовна краса, яку людина відчуває безпосередньо, без допомоги слів, і яку вона здатна споглядати без впливу бажань і пристрастей, усвідомлюючи минулість усього земного. Відчуваючи красу місяця, квітів чи снігу безпосередньо серцем, людина ніби повертає до життя відчуття людей минулих епох, які також милувались місяцем, квітами й снігом. Проте це споглядання не є тотожним тому, яке практикували в минулому, бо середньовічна людина вже усвідомлює плинність і недосконалість цього світу (Symposium, 1976: 220). Цей естетичний світогляд Шінкей назвав *хіе-сабі* (冷え寂び, дослівно «холодне сабі») (Symposium, 1976: 221). Таким чином, *сабі* та *юген* у Шінкея нерозривно пов'язані.

Окрім нового розуміння принципів *сабі* та *юген*, Шінкей також пропагував важливість принципу *мудзьокан*, без глибокого розуміння якого, на його думку, неможливо було створювати справжню і якісну поезію (Symposium, 1976: 220). Ідеї Шінкея дуже вплинули на подальший розвиток *ренга*, і зокрема на поезію його учня Соґі, хоча різні дослідники зазначають, що поетична естетика останнього сильно відрізнялася від естетики Шінкея (Ishida, 1986: 226; Symposium, 1976: 231).

Соґі був мандрівним поетом-ченцем, але його мандри не носили суто релігійний чи естетичний характер – існує думка, що він виконував доручення впливових вельмож і слугував як посередник, транспортуючи важливі документи чи цінні предмети між різними провінціями (Sakurai, 1986: 232). Окрім власної творчості, Соґі також уклав імператорську антологію *ренга* «Шінсен Цукуба-шо» («Нова збірка з гори Цукуба»).

Й. Ішіда вважає, що поезія Соґі ближча до класичних *вака*, і в ній сильніший естетичний принцип *юген*, аніж самітницька естетика (Ishida, 1986: 223). Тоді як Гусай зміг відмежувати поезію *ренга* від старої поезії *вака*, впровадивши новий естетичний принцип усамітнення і відокремлення від світу, Соґі ніби намагався знову повер-

нути *ренга* до більш світської й чуттєвої тематики (Ishida, 1986: 226).

Проте існує й інша думка. Так, С. Кідо вважає, що Соґі, хоч і не розкривав свої справжні почуття в поезії й не випишував у ній так відкрито принцип *мудзьокан*, проте як ніхто глибоко відчував відчай і смуток з приводу мінливості життя. Наприклад, у своїх подорожніх нотатках «Цукуші-докі» («Щоденник подорожі до провінції Цукуші») Соґі описав такий епізод: одного разу, подорожуючи уздовж морського узбережжя, він побачив рибок, які вистрибували з води. Це наштовхнуло його на роздуми, що на перший погляд поведінка рибок може здатися веселою, проте швидше за все вони просто були чимось налякані. І хоча в житті щастя й страждання зазвичай чергуються, переважно воно все ж сповнене смутку, а єдині, кому в цьому житті варто заздрити – це пусті мушлі, адже вони не мають серця й почуттів. Таке гостре відчуття безвиході дещо відрізняється від звичайного відчуття плинності життя *мудзьокан*, на думку С. Кідо, і, можливо, саме воно дозволило Соґі створити такі довершені зразки поезії *ренга* (Symposium, 1976: 232).

Наведемо декілька прикладів поезії Соґі в оригіналі та в перекладі І. Бондаренка:

なく虫の心ともなく草かれて

«Посеред трав засохлих –

Плач комах

Безжалісно бентежить нашу душу!» (Антологія, 2004: 751)

На відміну від попередніх зразків поезії *ренга*, ця строфа більш безпосередньо і яскраво передає емоції ліричного героя, і, мабуть, з погляду прихильників чистої естетики *сабі* їй бракує відстороненості. З іншого боку, гостре співпереживання природі та чуттєве єднання з нею є одним із важливих принципів класичної поезії *вака*, а також елементом естетики *юген*.

さりともこの世の道はつきはてて

«В моїх думках при цьому лиш одне:

Чи вартий світ того,

Щоб жити в ньому?» (Антологія, 2004: 764)

Ця строфа створює гарний контраст із попередньою, адже вона є, навпаки, чистим уособленням самітницької естетики й транслює базові для цієї естетики ідеї усвідомлення минулості життя, близькості й невідворотності кінця та певного фаталізму, який ми вже могли спостерігати в щоденникових записах Соґі.

露のまをうき故郷とおもふなよ

«Тому і не жалкуй про часу плин,

Що, мов роса,

Зникає в диких нетрях!» (Антологія, 2004: 850)

Нарешті, цей вірш є зразком поєднання самотницької естетики плінності життя, за яким не варто шкодувати, і класичної естетики *вака*, яка представлена тут популярною метафорою роси та прийомом паралелізму почуттів людини та явищ природи.

Отже, Соґі як поет вміло поєднує класичні принципи поезії *вака* та нову самотницьку естетику, тож не дивно, що його творчість нині вважається вершиною поезії *ренга*.

**Висновки.** *Ренга* – особливий жанр середньовічної японської поезії, що містила в собі два основні естетичні принципи: принцип усамітнення та відокремлення від світу (споріднений з естетикою *сабі*), і принцип чуттєвої насолоди красою (*юген*). Обидва принципи слугували поетам та їхнім читачам як засоби тимчасової втечі від світу, його страждань і недосконалостей. Ці два начебто не завжди сумісні принципи гармонійно поєднувались у мистецтвах середньовічної Японії.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антологія японської класичної поезії. Танка. Ренга (VIII–XV ст.) / Переклад з японської, коментарі, упорядкування, передмова І. Бондаренка. Київ: Факт, 2004. 912 с.
2. Бондаренко І. П. Розкоші і злидні японської поезії: японська класична поезія в контексті світової та української літератури. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. 566 с.
3. Marra, M. The aesthetics of discontent: Politics and reclusion in medieval Japanese literature. Honolulu: University of Hawaii Press, 1991. x+222 p.
4. Miller, S. D. Review of *Heart's Flower: The life and poetry of Shinkei*, by Esperanza Ramirez-Christensen. *The Journal of Asian Studies*. 1995. Vol. 54, No. 1. P. 220–222.
5. Ramirez-Christensen, E. *Murmured conversations: A treatise on poetry and Buddhism by the poet-monk Shinkei*. Redwood City, CA: Stanford University Press, 2008. 432 p. <https://doi.org/10.11126/stanford/9780804748636.003.0008>
6. Waller, L. Searching for the beginning of Tsukuba no Michi—A study on the discourse of renga origins. *The Bulletin of Kochi Women's University, Series of Faculty of Cultural Studies*. 2011. Vol. 60. P. 71–102.
7. 石田吉貞. 隠者の文学—苦悶する美. 東京: 塙書房, 1986. 253 p.
8. 桜井好朗. 隠者の風貌—隠遁生活とその精神. 東京: 塙書房, 1986. 272 p.
9. 「シンポジウム」日本文学6. 中世の隠者文学 / 司会者: 伊藤博之. 東京: 学生社, 1976. 263 p.
10. 日本書紀. 景行天皇 (三十五). 日本神話・神社まとめ. 2012. URL: <https://nihonsinwa.com/page/1149.html>

#### REFERENCES

1. Antolohiia yaponskoi klasychnoi poezii. Tanka. Renga (VIII-XV st.) / Pereklad z yaponskoi, komentari, uporiadkuvannia, peredmovia I. Bondarenka [Anthology of the classical Japanese poetry. Tanka. Renga (VIII-XV cent.) / Translation from Japanese, notes, editing, foreword by I. Bondarenko]. Kyiv: Fakt, 2004. 912 p. [in Ukrainian].
2. Bondarenko I. P. Rozkoshi i zlydni yaponskoi poezii: yaponska klasychna poeziiia v konteksti svitovoi ta ukrainkoi literatury [Magnificence and misery of the Japanese poetry: classical Japanese poetry in the context of the world and Ukrainian literature]. K.: Vydavnychiy dim Dmytra Buraha, 2010. 566 c. [in Ukrainian].
3. Marra, M. The aesthetics of discontent: Politics and reclusion in medieval Japanese literature. Honolulu: University of Hawaii Press, 1991. x+222 p.
4. Miller, S. D. Review of *Heart's Flower: The life and poetry of Shinkei*, by Esperanza Ramirez-Christensen. *The Journal of Asian Studies*. 1995. Vol. 54, No. 1. P. 220–222.
5. Ramirez-Christensen, E. *Murmured conversations: A treatise on poetry and Buddhism by the poet-monk Shinkei*. Redwood City, CA: Stanford University Press, 2008. 432 p. <https://doi.org/10.11126/stanford/9780804748636.003.0008>
6. Waller, L. Searching for the beginning of Tsukuba no Michi—A study on the discourse of renga origins. *The Bulletin of Kochi Women's University, Series of Faculty of Cultural Studies*. 2011. Vol. 60. P. 71–102.
7. Ishida Yoshisada. *Inja no bungaku: kumon suru bi* [Recluse literature: Tormented beauty]. Tokyo: Hanawa Shobo, 1986. 253 p. [in Japanese].
8. Sakurai Yoshio. *Inja no fubo: inton seikatsu to sono seishin* [Image of the recluse: reclusive life and its psychology]. Tokyo: Hanawa Shobo, 1986. 272 p. [in Japanese].
9. Symposium Nihon bungaku 6. Chusei no inja bungaku / Shikaisha: Ito Hiroyuki [Symposium: Japanese literature-6. Medieval recluse literature / Moderator: Ito Hiroyuki]. Tokyo: Gakuseisha, 1976. 263 p. [in Japanese].
10. Nihon shoki. Keiko-tenno (35) [The Chronicles of Japan. Emperor Keiko (35)]. Nihon shinwa, jinja matome [Collection of Japanese mythology and shrines]. 2012. URL: <https://nihonsinwa.com/page/1149.html> [in Japanese].

**Тетяна БОКОЧ,**

*orcid.org/0000-0002-5891-0256*

викладач кафедри прикладної лінгвістики  
Ужгородського національного університету  
(Ужгород, Україна) *tetiana.bokoch@uzhnu.edu.ua*

## РОЗВИТОК ІНШОМОВНОГО СПІЛКУВАННЯ У МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ПРИКЛАДНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

*У статті розглядаються принципи формування іншомовно-мовленнєвої компетенції студентів в сучасних умовах інтернет-комунікації. У зв'язку зі зростанням значення міжнародної співпраці та глобалізації, володіння іноземними мовами стає необхідною компетенцією для фахівців у галузі лінгвістики.*

*Стаття аналізує останні дослідження та публікації з розвитку іншомовної комунікації у студентів прикладної лінгвістики. Зокрема, розглядаються праці видатних вчених з України та інших країн, таких як Валентина Владимірова, Василя Сіладі, Джейсон Сеноз та Гільд Елізабет Гофф, які зосередились на вивченні процесів формування комунікативної компетенції та розвитку мовленнєвих навичок у студентів.*

*У статті розглядаються ключові аспекти розвитку іншомовного спілкування, такі як розуміння інтеркультурних аспектів, академічне мовлення, навички слухання та мовного спілкування. Також розглядаються педагогічні підходи та методи, які сприяють ефективному розвитку іншомовної комунікації у студентів прикладної лінгвістики. Педагогічний аспект розвитку іншомовного спілкування є важливою складовою підготовки майбутніх фахівців прикладної лінгвістики. В статті приводяться аргументи та докази відомих науковців, які підтверджують ефективність використання рольових ігор, дискусій та проєктної роботи у процесі навчання іншомовного спілкування.*

*Висвітлено також важливість розвитку міжкультурної компетенції у майбутніх фахівців прикладної лінгвістики. Здатність розуміти та адаптуватися до культурних особливостей інших країн та народів допоможе майбутнім прикладним лінгвістам ефективніше виконувати свої професійні обов'язки, сприяючи взаєморозумінню та збереженню культурного різноманіття.*

*Результати досліджень та рекомендації, наведені в статті, можуть бути корисними для викладачів та студентів прикладної лінгвістики, які бажать поліпшити свої навички іншомовного спілкування. Розвиток іншомовної комунікації є важливим елементом підготовки майбутніх фахівців прикладної лінгвістики і вимагає системного та комплексного підходу для досягнення успіху в цій галузі.*

**Ключові слова:** комунікативна компетенція, міжкультурна комунікація, практичне використання мови, комунікативно-орієнтоване мислення, педагогічні методи.

**Tetyana BOKOCH,**

*orcid.org/0000-0002-5891-0256*

Lecturer at the Department of Applied Linguistics  
Uzhhorod National University  
(Uzhhorod, Ukraine) *tetiana.bokoch@uzhnu.edu.ua*

## DEVELOPMENT OF FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATION IN FUTURE SPECIALISTS OF APPLIED LINGUISTICS

*This article explores the principles underlying the development of foreign language and speech competence among students in the context of contemporary Internet communication. With the increasing significance of international cooperation and globalization, proficiency in multiple languages has become an essential skill for professionals in the field of linguistics. Drawing on recent research and publications, the article specifically focuses on the advancement of foreign language communication skills in students studying applied linguistics. Notably, the works of esteemed scholars including Valentyna Vladimirova, Vasyl Siladi, Jazone Cenoz, and Hild Elisabeth Hoff are examined, as they have made significant contributions to the understanding of communicative competence formation and the enhancement of speaking abilities in students.*

*The article investigates crucial aspects of foreign language communication development, encompassing intercultural awareness, academic speaking, listening comprehension, and language communication skills. Additionally, pedagogical approaches and methods that effectively foster foreign language communication in students of applied linguistics are explored. Recognizing the pedagogical dimension as integral to the cultivation of foreign language communication, the article presents the substantiated viewpoints and evidence from renowned scholars, validating the efficacy of utilizing role-playing games, discussions, and project work within the language learning process.*

*The importance of the development of intercultural competence in future specialists of applied linguistics is also highlighted. The ability to understand and adapt to the cultural characteristics of other countries and peoples will help future applied linguists to perform their professional duties more effectively, promoting mutual understanding and preserving cultural diversity.*

*The research outcomes and recommendations presented in this article hold value for educators and students in the field of applied linguistics seeking to enhance their foreign language communication abilities. Emphasizing the significance of foreign language communication development, this study underscores the need for a systematic and comprehensive approach in the education of future professionals in applied linguistics to achieve success in this domain.*

**Key words:** *communicative competence, intercultural communication, practical language usage, communicative-oriented thinking, pedagogical methods.*

**Постановка проблеми.** На сьогоднішній день відбуваються значні зміни вимог до рівня та якості вищої освіти. Європейський ринок праці, співробітництво ЗВО, загальноєвропейський додаток до дипломів випускників вищої школи та підготовка фахівців з урахуванням міжнародних вимог та знань іноземної мови сприяють затребуваності знання іноземної мови у професійній діяльності. Вищі навчальні заклади дозволяють як створити цілісну систему безперервного навчання іноземної мови, так і вивчати іноземну мову на якісно новому рівні, орієнтованому на профіль майбутньої спеціальності.

Соціальне замовлення суспільства дозволяє актуалізувати оновлений зміст цільового компонента вивчення іноземної мови: формування іншомовної комунікативної культури, що пов'язане з провідною функцією мови – бути засобом спілкування. Однією з найбільш соціально значущих проблем сучасної педагогіки є формування іншомовної комунікативної культури майбутніх фахівців, у тому числі прикладних лінгвістів.

Готовність і здатність до ефективної іншомовної комунікації дуже важлива для сучасної людини, яка живе в полікультурному світі, взаємодіє з представниками різних культур. В даний час мало просто володіти іноземною мовою. Необхідно розуміти і відчувати культуру, яку ця мова представляє, знати про особливості світосприйняття та світорозуміння носіїв мови, вміти ставати на їхню точку зору, до певної міри навчитися мислити і відчувати як вони. Саме ця здатність і визначає якість та продуктивність іншомовної комунікації, забезпечує продуктивний діалог культур. Така здатність має сформуватися і розвинутися в людини у процесі здобуття освіти, стати її «другою натурою». У відсутності природного іншомовного середовища така здатність може бути сформована у майбутнього фахівця викладачем іноземної мови. Готувати спеціаліста до вирішення цього завдання необхідно осмислено та цілеспрямовано. У той же час цей аспект професійної підготовки недостатньо теоретично та практично розроблено.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій** в галузі розвитку іншомовної комунікації студентів засвідчує активну участь вчених та лінгвістів з України та з-за кордону. Серед видатних дослідників можна відзначити В. Владимирову та В. Сіладі з України, а також Дж. Сеноз та Е. Гофф, які представляють інші країни.

В. Сіладі, доктор філософії з галузі знань освіта, педагогіка, професор та доцент кафедри англійської філології, вивчав процеси навчання іншомовної комунікації у студентів. Його праці, такі як «Іноземна мова у формуванні актуальних професійних навичок та розвитку особистості майбутніх педагогів» (2021) та «Різноманітність підходів до іншомовної підготовки в європейському освітньому середовищі» (2021), розкривають важливі аспекти розвитку іншомовної комунікації.

Значний внесок у розвиток цієї галузі внесла також своєю працею «Комунікативна культура як прояв професійної культури сучасного викладача» (2021) В. Владимірова.

Дж. Сеноз, професор прикладної лінгвістики Університеті Країни Басків в Іспанії, вивчає іншомовної комунікації та мультилінгвістичний підхід до вивчення іноземної мови. У її працях, таких як “Towards a plurilingual approach in English language teaching: Softening the boundaries between languages” (2013) та “Focus on multilingualism as an approach in educational contexts” (2015), розглядаються теоретичні та практичні аспекти розвитку іншомовної комунікації.

Е. Гофф, доцент кафедри англійської дидактики Бергенського університету, також вносить свій внесок у галузь розвитку іншомовної комунікації. Її праці, такі як “Intercultural competence” (2018) та “Rethinking approaches to intercultural competence and literary reading in the 21st century English as a foreign language classroom” (2019), досліджують вплив іншомовної комунікації на академічний успіх студентів.

Це лише кілька прикладів дослідників, які присвятили свою увагу розвитку іншомовної комунікації студентів. Варто зазначити, що галузь цієї



тематики постійно розширюється, і роботи багатьох інших вчених також вносять цінний внесок у розуміння цього процесу.

**Мета статті** полягає в дослідженні та викладі основного матеріалу щодо розвитку іншомовного спілкування у майбутніх фахівців прикладної лінгвістики, а також проаналізувати педагогічні методи та підходи, які сприяють ефективному розвитку цих навичок. Через поєднання наукових висловлювань, досліджень і практичних прикладів, стаття ставить за мету надати читачам глибоке розуміння процесу розвитку іншомовного спілкування та надати важливі рекомендації щодо підготовки майбутніх фахівців у галузі прикладної лінгвістики.

**Виклад основного матеріалу.** У сучасному світі іншомовне спілкування є необхідною навичкою для майбутніх фахівців прикладної лінгвістики. Володіння іноземною мовою та комунікативна компетенція мають вирішальне значення для успішної професійної діяльності в умовах глобалізації та міжкультурної взаємодії.

Термін комунікативна компетенція (від лат. *competere* – бути здатним до чогось) був використаний американським лінгвістом Д. Гаймом (D. Hymes, 1972) і спочатку позначав мовну компетенцію, що складається зі здатності індивіда:

- а) розуміти/утворювати необмежену кількість пропозицій, побудованих за їх структурним схемам;
- б) виявляти формальну подібність/відмінність близьких за змістом висловлювань.

З лінгвістики термін було перенесено на соціолінгвістику і методику навчання іноземних мов і розумівся як мовна здатність особистості, тобто сукупність конкретних умінь, необхідних члену мовної спільноти для мовних контактів з іншими та оволодіння мовою як навчальною дисципліною.

Професійно-орієнтована комунікативна компетенція визначається як здатність фахівця здійснювати ефективне іншомовне спілкування, що сприяє успішній професійній діяльності. Мовна компетенція трактується як освоєння необхідних знань про мову як знакову систему та суспільне явище, її устрій, розвиток та функціонування; збагачення словникового запасу та граматичного ладу; формування здатності до аналізу та оцінки мовних явищ і фактів, необхідних знань про лінгвістику як науку; вміння користуватися різними лінгвістичними словниками. Культурознавча компетенція постає як усвідомлення мови як форми вираження національної культури, взаємозв'язку мови та історії народу, національно-культурної специфіки, володіння нормами мовного етикету, культурою міжнародного спілкування.

Розвиток іншомовного спілкування має кілька ключових аспектів, які варто враховувати при навчанні майбутніх фахівців прикладної лінгвістики.

По-перше, ефективна міжкультурна комунікація. Згідно з дослідженнями відомого лінгвіста В. Сіладі, успішна міжкультурна комунікація вимагає не лише знання мови, але й розуміння культурних особливостей та контекстуальних факторів (Siladi, V., 2021: 27). Майбутні фахівці прикладної лінгвістики повинні вміти спілкуватися з представниками різних культур та використовувати мовні засоби відповідно до конкретного контексту.

У сучасному світі володіння іноземною мовою не обмежується простою здатністю спілкуватися словами. Воно вимагає глибокого розуміння та відчуття культури, що її вона втілює, а також знання особливостей сприйняття світу та менталітету носіїв цієї мови. Уміння взяти на себе їхню перспективу і розділити спосіб мислення і почуття стає вирішальним фактором у формуванні якісної та продуктивної іншомовної комунікації. Воно забезпечує належний діалог культур та сприяє гармонійному взаєморозумінню. Ця здатність повинна стати невід'ємною частиною особистості та розвиватися протягом всього освітнього процесу, стаючи її «другою натурою».

По-друге, практичне використання мови. Сіладі також підкреслює, що розвиток іншомовного спілкування вимагає практичного використання мови в реальних комунікативних ситуаціях (Siladi, V., 2021: 146). Навчання мові повинно бути орієнтоване на розвиток навичок говоріння, аудіювання, читання та письма. Застосування інтерактивних методів навчання, таких як рольові ігри, дискусії та проектна робота, є ефективним способом стимулювати студентів до активної участі в комунікативних вправах.

Крім того, В. Владимилова зазначає, що практика іноземної мови є ключовим етапом у розвитку комунікативної компетенції студентів, оскільки вона сприяє активному використанню мовних навичок у реальних ситуаціях спілкування (Vladimirova, V., 2021: 52). Це аргументує необхідність систематичного навчання та практичного застосування мови для досягнення високого рівня іншомовного спілкування. Практичне застосування мовних навичок сприяє поглибленню розуміння мови та вмінню використовувати її в реальних комунікативних ситуаціях.

По-третє, розвиток комунікативно-орієнтованого мислення. Професорка Дж. Сеноз наголошує, що важливим аспектом розвитку іншомовного

спілкування є розвиток комунікативно-орієнтованого мислення, яке допомагає студентам адаптуватись до різних мовних контекстів та розвиває їх творче мислення (Сеноз, J., 2013: 594). Стимулювання студентів до аргументованого висловлювання своїх думок та сприяння розвитку креативних навичок є важливим завданням при підготовці майбутніх фахівців прикладної лінгвістики.

Професорка Сеноз, у своїй роботі, також наголошує на тому, що навчання комунікативно-орієнтованого мислення є необхідним для студентів прикладної лінгвістики, оскільки воно допомагає студентам прикладної лінгвістики адаптуватись до різних комунікативних ситуацій і ефективно взаємодіяти з мовними спільнотами (Сеноз, J., 2013: 598).

У процесі формування іншомовної комунікативної культури майбутнього спеціаліста необхідно, на наш погляд, акцентувати увагу студентів на порівнянні власної культури та культури мови, що вивчається. Зіставляючи різні концептуальні системи, студенти не тільки набувають «знання про відносну конфігурацію мовних функцій у конкретній парі мов та відмінності у способах їх мовного вираження» (Hoff, H. E., 2018), але й збагачують свою свідомість за рахунок інтерреалізації світу за межами своєї культурної реальності та засобів її структурування, набувають індивідуального досвіду спілкування з чужою лінгвокультурою. Це досягається через участь студентів у міжкультурних екскурсах, інформаційних проєктах.

Якщо врахувати, що будь-який досвід набувається людиною лише у діяльності, то іншомовна комунікативна культура може стати результатом лише інтенсивної пізнавальної діяльності студента, його активної інтелектуальної креативності, використання стратегій самостійного пошуку. Це можливо лише за умов продуктивного варіанта навчальної діяльності.

Таким чином, реалізація ідей міжкультурної комунікації та продуктивної спільної діяльності у професійній підготовці майбутнього спеціаліста дозволяє проєктувати процес формування іншомовної комунікативної культури на основі діалогу культур, співробітництва учасників освітнього процесу, що сприяє набуттю комунікативних умінь та навичок.

#### **Педагогічні аспекти розвитку іншомовного спілкування**

Ефективне формування іншомовної комунікативної культури майбутнього спеціаліста протікає успішно при реалізації наступної педагогічної умови – використання методів інтерактивного

навчання на основі реалізації соціокультурного, комунікативно-когнітивного та проєктного підходів.

Як засвідчили дослідження В. Владимирової, Е. Гофф, та інших, використання знань, умінь і навичок засноване на перенесенні, а перенесення, перш за все, залежить від того, наскільки адекватні умови навчання тим умовам, в яких ці знання, уміння та навички передбачається використовувати. Отже, готувати майбутнього фахівця до участі у процесі міжмовної, міжкультурної, міжособистісної комунікації слід за умов міжкультурної комунікації, створюваних під час занять і позааудиторної діяльності.

Однак створювані в рамках навчального процесу мовні та культурні ситуації не можуть бути повністю прирівняні до міжкультурних явищ, оскільки породжуються носіями однієї й тієї культури. Тому, щоб створити реальні ситуації міжкультурної комунікації, допомогти студентам поринути в саму атмосферу традицій, звичаїв та соціальних норм країни мови, що вивчається, у процесі формування іншомовної комунікативної культури необхідно використовувати інтерактивні методи. Такими на наш погляд є дискусійні, ігрові та метод проєктів (WWW-проєкти та E-mail-проєкти та ін.).

Використання у професійній підготовці інтерактивних методів дозволяє створити автентичне віртуальне мовне середовище, включити студентів у реальні ситуації міжкультурної комунікації, набутти індивідуального досвіду спілкування з іншою культурою, що, зрештою, впливає на ефективність формування іншомовної комунікативної культури майбутнього фахівця. Ця умова реалізується через участь студентів в інформаційних та практико-орієнтованих WWW-проєктах, а також особистісних та групових E-mail-проєктах.

У сучасному світі технології та інтернет-ресурси відіграють значну роль у розвитку іншомовного спілкування студентів. Використання цих інструментів стає додатковим стимулом для активного вивчення мови та практики спілкування.

Один із ефективних способів використання технологій у навчанні іншомовної комунікації – це відео уроки. Вони дозволяють студентам зануритися у мовно середовище, спостерігати за реальними ситуаціями спілкування та вчитися природному вживанню мови. Відеоматеріали можуть містити зразки правильної вимови, акцентувати увагу на особливостях мовленнєвого акту, а також демонструвати культурні аспекти, пов'язані з мовою.

Аудіозаписи є ще одним корисним засобом для поглиблення навичок іншомовного спілкування.

Слухання мовних матеріалів, таких як аудіокниги, подкасти, аудіодайджести, допомагає студентам розвивати своє розуміння мовлення на слух, активізувати слуховий аналіз та покращити вимову. Важливим аспектом є використання різноманітних жанрів та тематики, що дозволяє студентам розширити свій лексичний запас та знайомитися зі звичаями та традиціями різних країн.

Онлайн-комунікативні платформи стають все більш популярними у навчанні іншомовного спілкування. Ці платформи дозволяють студентам знайти співрозмовників з різних країн та взаємодіяти з ними в режимі реального часу. Через відеодзвінки, повідомлення або форуми студенти можуть практикувати свої мовні навички, вдосконалювати граматику, розширювати словниковий запас та отримувати зворотний зв'язок від носіїв мови. Цей тип комунікації дозволяє студентам розвинути навички реального спілкування, а також відчутти атмосферу міжкультурного обміну думками та ідеями.

Загалом, використання технологій та інтернет-ресурсів сприяє активному та цікавому навчанню іншомовної комунікації. Ці інструменти доповнюють традиційні методи навчання, дозволяючи студентам практикувати свої мовні навички в реальних ситуаціях та взаємодіяти з носіями мови. Педагогічні аспекти розвитку іншомовного спілкування включають організацію навчального процесу з використанням цих технологій, підтримку студентів у їхньому індивідуальному навчанні та стимулювання активної співпраці та обміну між студентами.

Для досягнення ефективного розвитку іншомовного спілкування у майбутніх фахівців прикладної лінгвістики в межах аудиторного навчання важливо використовувати педагогічні методи та підходи, які сприяють активній участі студентів у комунікативних вправах та практичному застосуванню мови. Деякі з таких методів включають рольові ігри, дискусії та проектну роботу.

Рольові ігри є ефективними педагогічними методами, що активізують мовну практику студентів і допомагають їм розвивати навички спонтанного мовлення. Під час рольових ігор студенти виконують різні комунікативні ролі та взаємодіють у реальних ситуаціях, що сприяє покращенню їх умінь управляти діалогом, адаптуватися до різних мовних контекстів та розвивати навички мовленнєвої взаємодії.

Дискусії також мають важливе значення в педагогічному процесі. Вони стимулюють

студентів до аргументованого висловлювання своїх поглядів та обговорення різних тем. Під час дискусій студенти навчаються слухати й враховувати думки інших, формулювати власні аргументи, а також вдосконалюють навички конструктивного спілкування та переконливого мовлення.

Проектна робота є ще одним важливим педагогічним методом, спрямованим на розвиток іншомовного спілкування. Цей підхід передбачає практичну діяльність студентів у створенні мовних продуктів, таких як презентації, статті, рекламні матеріали тощо. Під час проектною роботи студенти навчаються організовувати інформацію, проводити дослідження, виражати свої думки письмово та вдосконалюють навички письма в іншій мові.

Використання педагогічних методів та технологій, спрямованих на активне вивчення мови та практику спілкування, створює стимулюючу і навчальну атмосферу. Це дозволяє студентам розкрити свій потенціал у галузі іншомовного спілкування, покращити свої мовні навички та розширити знання про мову і культуру. Педагогічні аспекти розвитку іншомовного спілкування є ключовими у формуванні якісної підготовки майбутніх фахівців прикладної лінгвістики та забезпечують їх успішну роботу у глобальному мовному середовищі.

**Висновки.** Розвиток іншомовного спілкування є невід'ємною частиною підготовки майбутніх фахівців прикладної лінгвістики. Володіння іноземною мовою та комунікативна компетенція є ключовими вміннями, які забезпечують успіх у професійній діяльності. Розвиток міжкультурної компетенції, практичного використання мови та комунікативно-орієнтованого мислення є основними аспектами розвитку іншомовного спілкування. Педагогічні методи та підходи, які активізують студентів та стимулюють їхню участь у комунікативних вправах, сприяють ефективному навчанню іншомовного спілкування.

В цілому, розвиток іншомовного спілкування у майбутніх фахівців прикладної лінгвістики є важливим завданням, яке вимагає постійного дослідження, розробки ефективних педагогічних підходів та впровадження інноваційних методів навчання. Застосування таких підходів сприятиме покращенню підготовки студентів та забезпечить їх успішну професійну кар'єру в галузі прикладної лінгвістики.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Владимірова В. І., Шевченко О. М. Комунікативна культура як прояв професійної культури сучасного викладача. *Актуальні питання лінгвістики, професійної лінгводидактики, психології і педагогіки вищої школи : зб. статей VI Міжнар. наук.-практ. конф.*, м. Полтава, 25–26 листопада 2021 р. Полтава, 2021. С. 50–54.
2. Сіладі В. Іноземна мова у формуванні актуальних професійних навичок та розвитку особистості майбутніх педагогів. *Pedni Véddecké Novinky – 2021: Materiály XVIII Mezinárodní Véddecko – Praktická Konference*. Praha, 2021. P. 26–29.
3. Сіладі В. Різноманітність підходів до іншомовної підготовки в європейському освітньому середовищі. *Молодь і ринок*. 2021. 1 (188). С. 145–149.
4. Cenoz J., Gorter D. Towards a plurilingual approach in English language teaching: Softening the boundaries between languages. *TESOL Quarterly* 47. Issue 3. 2013. P. 591–599. URL. <https://www.matsol.org> (дата звернення: 27.05.2023)
5. Hoff H. E. Intercultural competence. *Teaching English in the 21st century: Central issues in English didactics*. Bergen: Fagbokforlaget. 2018. URL. <https://www.uib.nog> (дата звернення: 27.05.2023)
6. Hoff H. E. Rethinking approaches to intercultural competence and literary reading in the 21st century English as a foreign language classroom (ISBN 823085470X). [Doctoral dissertation, University of Bergen]. Bergen: University of Bergen. 2019. Retrieved from <https://bora.uib.no/handle/1956/20799> (дата звернення: 27.05.2023)
7. Hymes D. On Communicative Competence. *Selected Readings*. Harmondsworth: Penguin. P. 269–293. (Part 2) 1972. URL: <https://www.scirp.org>. (дата звернення: 27.05.2023)

## REFERENCES

1. Vladymyrova V. I., Shevchenko O. M. Komunikatyvna kultura yak proiav profesiinoi kultury suchasnoho vykladacha [Communicative culture as a manifestation of the professional culture of a modern teacher]. *Aktualni pytannia lnhvistyky, profesiinoi lnhvodydakyky, psykholohii i pedahohiky vyshchoi shkoly : zb. statei VI Mizhnar. nauk.-prakt. конф.*, m. Poltava, 25–26 lystopada 2021 r. Poltava, 2021. S. 50–54 [in Ukrainian]
2. Siladi V. Inozemna mova u formuvanni aktualnykh profesiinykh navychok ta rozvytku osobystosti maibutnykh pedahohiv [Foreign language in the formation of relevant professional skills and the development of the personality of future educators]. *Redni Véddecké Novinky – 2021: Materiály XVIII Mezinárodní Véddecko – Praktická Konference*. Praha, 2021. P. 26–29 [in Ukrainian]
3. Siladi V. Riznomanitnist pidkhodiv do inshomovnoi pidhotovky v yevropeiskomu osvitnomu seredovyskhi [Diversity of approaches to foreign language training in the European educational environment]. *Molod i rynek*. 2021.1 (188). S. 145–149 [in Ukrainian].
4. Cenoz J., Gorter D. Towards a plurilingual approach in English language teaching: Softening the boundaries between languages. *TESOL Quarterly* 47. Issue 3. 2013. P. 591–599. URL. <https://www.matsol.org>
5. Hoff H. E. Intercultural competence. *Teaching English in the 21st century: Central issues in English didactics*. Bergen: Fagbokforlaget. 2018. URL. <https://www.uib.nog>
6. Hoff H.E. Rethinking approaches to intercultural competence and literary reading in the 21st century English as a foreign language classroom (ISBN 823085470X). [Doctoral dissertation, University of Bergen]. Bergen: University of Bergen. Retrieved from <https://bora.uib.no/handle/1956/20799>
7. Hymes D. On Communicative Competence. *Selected Readings*. Harmondsworth: Penguin, P. 269–293. (Part 2) 1972. URL: <https://www.scirp.org>.



**Жанна БОРТНИК,**

*orcid.org/0000-0002-3461-791X*

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) *bortnikzhanna@ukr.net*

## ОСОБЛИВОСТІ СЮЖЕТУ СУЧАСНОЇ МОНОДРАМИ (НА ПРИКЛАДІ П'ЄСИ А. СТАСЮКА «СОЛО»)

У статті окреслено особливості сюжету сучасної монодрами на прикладі п'єси А. Стасюка «Соло» у контексті аналізу прийомів драматизації монологу в монодрамі. Сюжет монодрами досліджено через характеристики лінійної і циклічної складових з домінуванням циклічного чинника. Сюжетобудівного значення в монодрамі А. Стасюка набуває створення системи мотивів-асоціацій «смерті», які об'єднано лейтмотивом межі/переходу та які оприявнюють внутрішній конфлікт через актуалізацію у свідомості читача асоціації до цього лейтмотиву; у кожному циклі спогадів можна виокремити зав'язку, розвиток мовленнєвої дії, кульмінацію і розв'язку; цикли реалізують розгортання сюжету за принципом «уповільнених кадрів». Цикли відображають щораз більший етап розвитку конфлікту, доповнюють попередній образ-цикл – від споглядання та спостереження до дії; чергування циклів циклів може створювати таку інтонаційну ритмічність, яка надає сюжету монодрами ознак мелійності, притаманних архітектоніці пісенних жанрів. Лінійність сюжету («події розповідання») монодрами «Соло» демонструє хронологічне розгортання дії «тут і тепер» та втілює логіку змін циклів за принципом асоціативної ретроспекції – вибіркового спогадів персонажа про минуле сприйняття і дослідження смерті та межі. реалізує віддалення Я-сьогоднішнього персонажа від образів Я-Інших (зовнішній монолог персонажа на рівні лінійного циклу) «Невисловлений» внутрішній конфлікт суб'єкта дії автор виражає в лінійній складовій за допомогою особливостей мовлення персонажа (паузи, «проговорювання», проста розмовна лексика). Лінійна складова в монодрамі значно менша за циклічну, складається з кількох реплік та ремарок.

Образи Я-Інших в циклах сюжету автори монодрам втілюють через зв'язки між мотивами – асоціаціями з важливими для персонажа подіями життя, людьми, предметами побуту, елементами ландшафту, звуком, кольором, запахом, назвою, ім'ям тощо. У монодрамі домінують епічні начала: розповідач-посередник, хронологічно-асоціативна ретроспекція, новелістичність, притчовість, стилізація під оповідний епічний сюжет, інтертекстуальні перегуки.

**Ключові слова:** монодрама, сюжет, п'єса, персонаж, автор, сучасна польська драма.

**Zhanna BORTNIK,**

*orcid.org/0000-0002-3461-791X*

PhD in Philology, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Theory of Literature and Foreign Literature

Lesya Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) *bortnikzhanna@ukr.net*

## THE FEATURES OF THE PLOT OF THE MODERN MONODRAMA (ON THE EXAMPLE OF A. STASYUK'S PLAY "SOLO")

The article outlines the features of the plot of the modern monodrama using the example of A. Stasyuk's play "Solo" in the context of the analysis of monologue dramatization techniques in monodrama. The plot of the monodrama is studied through the characteristics of linear and cyclical components with the dominance of the cyclical factor. In A. Stasyuk's monodrama, the creation of a system of motifs-associations of "death", which are united by the light motive of the border/transition, and which manifest an internal conflict through the actualization in the reader's mind of associations to this leitmotif, acquires a plot-building significance; in each cycle of memories, it is possible to single out the beginning, the development of the speech act, the climax and the denouement; cycles realize the unfolding of the plot according to the principle of "slow frames". The cycles reflect an increasingly larger stage of the development of the conflict, complement the previous image-cycle – from contemplation and observation to action; the alternation of cycles of cycles can create such intonation rhythmicity, which gives the plot of monodrama features of meliness inherent in the architecture of song genres. The linearity of the plot ("narrative events") of the monodrama "Solo" demonstrates the chronological unfolding of the "here and now" action and embodies the logic of cycle changes based on the principle of associative retrospection – the character's selective memories of past perception and research of death and limits. realizes the distancing of the

*present-day I of the character from the images of I-Others (the external monologue of the character at the level of a linear cycle) the author expresses the “unspoken” internal conflict of the subject of action in a linear component with the help of the features of the character’s speech (pauses, “talking”, simple conversational vocabulary. The linear component in the monodrama is much smaller than the cyclic one, consisting of several lines and trailers. The authors of monodramas embody images of I-Others in plot cycles through connections between motifs – associations with life events, people, household items, landscape elements, sound, color, smell, name, name, etc., important for the character. Monodrama is dominated by epic elements: narrator-mediator; chronological-associative retrospection, novelistic, parable-like, stylization for a narrative epic plot, intertextual echoes.*

**Key words:** monodrama, plot, play, character, author, modern Polish drama.

**Постановка проблеми.** Сучасна драматургія (як і в будь-які інші періоди) перебуває в пошуку адекватних форм для реалізації ідей, втім нинішній її стан можна схарактеризувати як лімінальний, скориставшись термінологією П. Сонді щодо драми на межі ХІХ–ХХ ст. як «кризу драми та пошуку способів її порятунку» (Сонді, 2015: 60). Відтак за аналогією до попередніх тенденцій межі століть простежуємо, з одного боку, такі явища, як епізодія, руйнування драматичного діалогу і домінування монологічної форми, нарративізація. З іншого – перформатизація, створення драматургічного тексту не як літературного феномену, а як «події» (Е. Фішер-Ліхте, 1998). Усі ці модифікації мають ознаки лімінальності, тобто реалізуються на межі родів, жанрів, видів мистецтва тощо та потребують відповідного наукового дослідження, систематизації, термінологічного апарату. Якщо на межі ХХ–ХХІ ст. світова драма перебувала в стані кризи, то на другому десятку ХХІ ст. драматурги намагаються нові прийоми «порятунку» драми, що вимагає окремої наукової розвідки.

Тяжіння драматургів до монологу в драмі зумовлює активну реалізацію жанру монодрами з тотальним монологом персонажа. Під монодрамою розуміємо «драматичний жанр із єдиним суб’єктом дії, розділення свідомості якого передається монологом персонажа через опозицію “висловлене” / “невисловлене”, що не тільки відображає внутрішній конфлікт, але й у процесі виголошення стає способом розвитку драматичної дії» (Бортнік, 2016: 190). Звісно, монолог у драматичному творі має ознаки діалогічності: реалізується як діалог різних образів розщепленої свідомості або переноситься на рівень свідомості читача. Одним із найбільш цікавих для художнього дослідження сучасних драматургів є образ людини девіантної поведінки з тяжінням до насильства, руйнування, тож внутрішній конфлікт із собою як Іншим (минулим, теперішнім, майбутнім) та, власне, сповідь неможливі: автори реалізують конфлікт із собою – Богом як Іншим через протиставлення біблійних заповідей, моральних законів та власного уявлення персонажа про мораль і Бога. Так, в польській монодрамі на межі ХХ–

ХХІ ст. цю проблему одним із перших порушив А. Стасюк («Solo», 1998 р.), в українській – В. Снігурченко («Північне сяйво», 2008 р.), Є. Марковський («Убити підара», 2011 р.) тощо. На прикладі монодрами А. Стасюка можна простежити способи та прийоми, якими автор «рятує» драматичний діалог, попри зовнішню монологічність форми, зокрема на рівні реалізації сюжету. До прийомів розщеплення лінійності монологу на діалогічні цикли вдаються й інші драматурги, які обирають монодраму як жанр для втілення ідеї та прагнуть оновити цю форму.

**Аналіз досліджень.** Монодраматичний жанр як такий, що оприявнює специфіку розвитку сучасної драматургії, розглядали у своїх наукових розвідках українські дослідники О. Бондарева (Бондарева, 2006), Є. Васильєв (Васильєв, 2017), О. Вісич (Вісич, 2018), Л. Закалюжний (Закалюжний, 2020), Н. Мірошниченко (Мірошниченко, 2016), М. Шаповал (Шаповал, 2009) та ін. Монодрама втілює лімінальну естетику сучасної літератури загалом і, на думку дослідників, увиразнює образ сучасної людини, яка перебуває на зламі епох у пошуку сенсів, у стані кризи ідентичності, розломі цивілізацій, який досяг своєї кульмінації з початком російської агресії.

**Мета.** Визначити особливості сюжету сучасної монодрами на прикладі п’єси А. Стасюка «Solo» та виокремити прийоми драматизації монологу в монодрамі.

**Виклад основного матеріалу.** Для характеристики сюжету монодрами візьмемо до уваги твердження, що в основі сюжету монодрами – «послідовна зміна психологічних, емоційних станів персонажа, оприявлених у монологічному висловлюванні єдиного суб’єкта дії» (Бортнік, 2016: 112) та залучимо до опису лінійно-циклічну схему: «Лінійність виявляється в послідовному представленні (презентації) висловлювання єдиним суб’єктом, Я-сьогоднішнім, у зовнішньому розгортанні мовленнєвої дії, де слово тотожне вчинкові. Циклічність уявляє процес творення суб’єктом дії низки образів Я-Інших (минулих, майбутніх тощо) – об’єктів, яких він інтерпретує, про яких розповідає та які опосередковано демон-

струють зміни психологічного стану єдиного суб'єкта дії. Лінійна складова сюжету монодрами відображає «подію розповідання», а циклічна – «подію розповіді» (Бортнік, 2016: 114).

Монодрама А. Стасюка «Соло» увійшла до збірки «Дві п'єси (телевізійні) про смерть», видані 1998 р.: друга п'єса має назву «Квінтет». П'єса «Соло» вийшла на сцені театру 2002 р. (режисерка А. Ольстен, «Teatr Wybrzeże», Гданьськ). Це одні з перших драматичних творів А. Стасюка, в основу яких був покладений тюремний досвід самого автора, крім того, п'єса «Соло» виникла як драматургічна переробка оповідання А. Стасюка зі збірки «Мури Хеброну» («Mury Hebronu», 1992 р.).

«Соло» і «Квінтет» об'єднує тюремна тематика, яка стала матеріалом для художнього осмислення природи жорстокості, його витоків, таємниць людської психології. Дві п'єси А. Стасюка зі спільною проблематикою вже формують внутрішню діалогічність-перегук через розщеплення теми «людини за ґратами» у дві п'єси-цикли сюжету. Драма «Соло» доповнює цей дискурс образом людини, яка в певний момент свого життя починає ототожнювати вбивство (руйнування чужого тіла) з дослідженням сутності речей, пошуку таємниць в ритуалі поміж життям і смертю – усе це не обмежене ніякими моральними законами і правилами.

Персонаж монодрами «Соло» – ув'язнений на ймення Януш, двадцяти п'яти років, перебуває у в'язниці через вбивство і в очікуванні страти. Дія відбувається в тюремній камері: в початковій ремарці автор описує традиційну тюремну кімнату з металевим ліжком, шафою, столом, із розмитими обрисами через погане світло. На Янушеві сіра футболка із таким самим розмитим написом. Початкова ремарка має характер рекомендації для режисера. А. Стасюк зазначає, що важливо, якщо персонаж буде ходити по камері, щоб крок був ясним та перебільшеним, і що для ілюстрації сказаного ним оповідь переривається вставками з фільму: «*Wstawki powinny ilustrować niektóre fragmenty opowieści, ale zawsze te najmniej dramatyczne, te najbanalniejsze*» (Стасюк, 1998: 6). Більше ремарок у тексті п'єси немає, тож у сюжеті домінує циклічна складова.

Монодраму умовно можна розділити на 15 умовних змістових циклів-спогадів персонажа. Вони перемежуються час від часу поверненням до стану «тут і тепер» (лінійної складової): цей стан завжди пов'язаний із думками про цигарки, адже чоловік перебуває у внутрішній конфліктній ситуації «хочу курити» / «треба кидати

курити». Перший цикл сюжету – це розповідь персонажа про те, як його відвідувала у в'язниці матір і пов'язані з цим спогади про дитинство. Дитинство і загалом життя Януша (до ситуації, коли він вбиває людину) можна схарактеризувати словом «звичайний». У всіх його спогадах про життя немає нічого особливого («рутина», як говорить він сам), тож він завжди намагається створити свій замкнений світ, у який не хоче нікого допускати, ба більше – людина, яка загрожує внутрішньому спокою, стає приреченою. Єдине, що його цікавить – таємниця смерті, а радше вмирання – мить переходу від життя до смерті як єдине, що може пояснити таїну існування життя як такого. Інших чинників, як-то любові, добра, мистецтва тощо, в його житті нема, вони за межею розуміння, тож апіорі не беруться до уваги.

У першому змістовому циклі персонаж розповідає про батьків – забобонну і скупу матір, яка зазвичай поралася по господарству, і батька, який був схилений на своєму автомобілі й усілякій техніці. Однак у цій розповіді про батьків вже помітний той інтерес до смерті і крові, що потім проявиться в дитині, адже Януш згадує, як матір боялася «*złodziei, bandytów, bała się czarnej wolgi i zakonnic*» (Стасюк, 1998: 7) і вважала, що черниці п'ють кров малих дітей. У другому змістовому циклі персонаж розповідає про поїздки за місто, які влаштовували батьки і які він дуже любив, але навіть і в цих поїздках мріяв про одне – аби йому дали спокій і він міг спокійно кидати каміння в качок. Далі – перша зустріч зі смертю, після чого настає патологічне нею зачарування: під час однієї з поїздок Януш із батьками натрапили на збитого машиною мертвого собаку, який лежав посередині дороги, а поряд із ним сидів інший собака, який облизував свого друга, не зважаючи на автомобілі, що проїжджали повз. Перша думка персонажа про справжню собаку відданість швидко заміняє інша: можливо, того іншого собаку більше цікавила кров, яку він облизує, та ще те, що всередині, що можна з'їсти: «*Może ten żywy odciągnął go gdzieś na bok, gdzieś w krzaki, żeby spokojnie sobie zgnił. A może zeżarł, żeby się nie zmarnował. Nie daje mi to spokoju*» (Стасюк, 1998: 10). Таким чином, найяскравіше і найтаємничіше, що дитина бачила в своєму житті – смерть, вмирання, Януш хоче її розгадати, це межа, яка найбільше вабить.

Наступний змістовий цикл знову про дослідження смерті: персонаж згадує, як дитиною знайшов мертвого голуба, розглядав його, ховав, час від часу прибігаючи до трупа, аби спостерігати за тим, що змінюється. Втім, тут персонаж ще не розуміє, що саме він хоче побачити – спо-



глядання не приносить задоволення. Зі спогадами дитинства пов'язані дві радості, які там були: перша – спостереження ввечері з вікна за людьми з протилежних будинків. Друга – поїздки в село до бабусі. Перша виявляє таке саме бажання розібратися, що приховується за зовнішньою межею, яку не відкривають для всіх, що всередині тієї «рекламної» оболонки, яку носять люди напозір. Друга радість – врешті усвідомлення того, до чого йшло його зацікавлення смертю. У сталому, нерухомому житті діда й баби Януш відчував себе абсолютно щасливим і вільним: ніхто не намагався його контролювати, тож йому було абсолютно комфортно у власному коконі. Розваги сусідських хлопців і дівчата – усе це мало цікавило хлопця. Натомість з цього часу він згадує зарубаного півня, який без голови бігав по дворі, і своє перше вбивство – хворих овець. Януш допомагав бабусі, яка не змогла знайти нікого з дорослих, хто це зробить (діда не було вдома), але свої відчуття від убивства овець персонаж описує дуже детально. Тож із цієї історії він робить два головних висновки. Перший – вбивати не страшно, це майже мистецтво, втім дуже цікаво вловити той момент, коли в живій істоті щойно було життя і за мить вже його немає. Другий – усім байдуже до смерті іншого, адже як колись кури спокійно спостерігали за вбивством півня, так тепер вівці не припиняють незворушно їсти траву, коли хлопець убиває їхніх братів: *“Wszystko jest z czegoś zrobione i wyglądało na to, że to całe życie jest stanowczo przereklamowane. Nikt po tej głupiej owcy nie zapłakał. Rodzinka leżała obok i żuła. Zmywałem tę juchę jak malarz na fajrant zmywa farbę”* (Стасюк, 1998: 18).

У наступних змістових циклах розповіді персонажа А. Стасюк моделює ситуації дослідження персонажем життя і смерті людей. Януш повертається з села додому вже зовсім інакшим, але батьки ще більше обмежують його свободу: переселяють в іншу кімнату, з якої вже не можна підглядати за сусідами і в якій не можна замкнутися. Автор вдається до контрасту мотивів замкненої оболонки: більше за все хлопець прагне відгородитися від інших, абсолютно закритися (від уваги, від почуттів, від змін), з одного боку, а з другого – понад усе прагне зазирнути за межу Іншого, зрозуміти, що там, вивчити це детально, і, звісно, кульмінацією цього дослідження може бути тільки перехід життя / смерть. Не випадково далі персонаж оповідає про смерть баби (знову перемижуючи цикл переходом на лінійну складову – міркуванням про шкоду куріння) і врешті артикулює своє найбільше зацікавлення життям / смертю, момен-

том відлітанням душі від тіла: *“Byłem zły, że się nie załapałem na ten jeden jedyny moment, jak to się dzieje, na tę jedną chwileczkę, o której wszyscy przez całe życie myślą. Nawet jak nie, to i tak myślą, chociaż nie wiedzą. Bo tak naprawdę to tylko ten moment jest ciekawy. Reszta to są lektury nadobowiazkowe. Człowiek może, ale nie musi. Nic zresztą specjalnego. Na ogół syf, nuda i cały czas ten sam serial. A tutaj szło o to małe “pstryk”, o tę przerwę w dostawie, o tę planszę “Przepraszamy za usterki”. To mnie kręciło. Nie to, co potem, bo co “potem”, to widziałem”* (Стасюк, 1998: 21). І тепер уже люди, які прийшли до померлої бабці, п'ють чай, не намагаючись вловити такий важливий, на думку персонажа, момент.

Десятий смисловий цикл розкриває початок дорослого життя персонажа. Він так говорить про свій переїзд від батьків: *“Chcieli się ode mnie uwolnić i kupili mi ten kwadrat. Niby żebym się usamodzielniał. Tak jakbym od początku nie był samodzielny. Byłem. Ani oni mnie, ani ja im do niczego nie byłem potrzebny”* (Стасюк, 1998: 22). Він *“trochę pracowałem, trochę nie pracowałem”*, проводив час у гучних компаніях, але тільки за межами власної квартири, в яку він спочатку запрошував товаришів, але потім, відчуваючи страшний дискомфорт від інших на свої території, припинив відчиняти двері друзям, свідомо гучно вмикаючи музику, аби вони розуміли, що він удома, але не хоче нікого впускати.

В одинадцятому смислового циклі автор вводить у життя персонажа людину, яка врешті не дратує Януша і зрозуміло чому. Персонаж у своїй розповіді дуже детально описує Ѓжесю – його життя, звички, характер, особливості, причому робить це тепло і з любов'ю. Абсолютно байдужа до всього і так само безвідмовна в усьому людина – це те, що найбільше приваблює Януша у Ѓжесеві, бо той не намагається проникнути в його так добре захищений світ. Адже насправді та характеристика, яку дає Ѓжесю Януш, далека від позитивної: *“...wyglądał jakby go świeżo z grobu odkopali”* (Стасюк, 1998: 23), *“...on chciał tylko siedzieć na dupie i żeby pod ręką były papierosy, Jak miał co palić i nie był głodny, to potrafił się godzinami nie ruszać z miejsca. Coś tam gadał, opowiadał kawały, słuchał, drapał się, dłubał w nosie, jak było picie, to pił, jak nie było, to nie”* (Стасюк, 1998: 25). І головна фраза, яку всім говорив Ѓжесь: *“Czemu nie”*, тож зголосився через свою безвідмовність на крадіжку, потрапив до в'язниці, так само щиро-сердно відкривши правоохоронцям своїх спільників (які помстилися – переїхали йому машиною ноги, зробивши інвалідом).



Наступний цикл підводить до кульмінації монодрами, виявляє логічне завершення двох різноспрямованих прагнень персонажа – закритися у власній оболонці та зазирнути за оболонку Іншого, і це при відсутності будь-яких моральних обмежень чи законів. Позаяк персонаж оперує лише прямим сенсом та не здатен мислити метафорично, переносними смислами та образами, то дослідження помежів'я і того, що за межею, для нього неможливе без руйнування. Так, коли в одній точці сходяться прагнення персонажа і при цьому з'являється незваний гість, який його дратує (Януш уже не пам'ятає його імені і називає Льолеком: “*Nawet nie bardzo pamiętałem, jak ma na imię: Olek, Bolek, Lolek, Tolek?*” (Стасюк, 1998: 26), Януш просувається не просто на територію персонажа, але й на територію його цінностей. Думка, що він може побачити те, що там, за межею тіла, всередині, стає нав'язливою, впоратися з нею персонаж уже не в змозі, тож убиває свого гостя: “*...zobaczyłem go z tyłu. Jego głowę. Patrzyłem chwile i wiedziałem, że on nie wie, że ja patrzę. Patrzyłem na blond potargane spoczone kłaki i widziałem pod nimi gołą kość, a głębiej to, co niby człowiek tam powinien mieć. Zupełnie tak, jakbym miał w oczach rentgena. Postąłem chwile, ale nawet się nie obejrzał. Gadał przed siebie, gadał do pustego mieszkania, gadał w próżnię*” (Стасюк, 1998: 27). Коли знову йдеться про смерть, Януш детально описує вбивство і своє розчарування від того, що нічого особливого не відбулося, відчуття дива не сталося: “*...ja zacząłem się trząść z bezsilności, bo wszystko miało być inaczej. Wszystko miało być po kolei. Tak sobie to przecież wymyśliłem, chodziło za mną to od dawna, chociaż nie bardzo zdawałem sobie z tego sprawę. To były bardziej takie chętki i przecucia niż jasne myśli... i na koniec wszystko spieprzone*” (Стасюк, 1998: 30).

Останні два смислових цикли – спогади про допити у слідчого (де Януш швидко зізнається в злочині) і сни-марення про майбутню смерть, тільки тепер власну. Наприкінці п'єси автор зводить цикли в один – усі образи в один трансгресивний лейтмотив «пограниччя», яке так прагнув осягнути персонаж, але доведеного до найвищої у своїх проявах межі – до абсурду. Януш уявляє собі, як за ним прийдуть (вести до покарання або в потойбіччя), увесь шлях до шибениці в його уяві нагадує ритуал середньовічної страти – з довгим темним коридором, катами у плащах з каптурами і зі смолоскипами, довга дорога приводить до темної кімнати без вікон, з люком і мотузкою над ним. А головне, у тій кімнаті стоять усі – мати, Гжесь, переїханий пес, бабця, голуб, вівця, Льолек

та багато невідомих інших, облич, яких Януш у сні не може роздивитися. І далі цього моменту він не здатен нічого побачити (або боїться): якою буде смерть, чи вилетить щось із людини, якась душа або нічого, чи є щось після смерті. І це найбільше його лякає: “*Z psem, z owcą, nawet z tym Lelkiem to jednak coś się działo: coś się zmieniało, coś było widać. A tak? Jakby nigdy nic? Nawet nie ma czego sobie wyobrazić. Nic, tylko ból i chyyu... jak u babki. <...> A potem i tak nic tam nie ma. Tylko żeby ich nie było. Jak już muszą, to niech tu przychodzą. Jak matka*” (Стасюк, 1998: 33).

Завершується монодрама переходом сюжету на лінійну складову і демонструє закільцьовану композицію: персонаж починає свою розповідь міркуванням про цигарки і завершує теж про них – у замкненому просторі, про який так мріяв, але тепер це в'язниця. Натомість в останній дії автор нашаровує попередні смисли п'єси і унаочнює лейтмотив руйнування межі (руйнування себе), яку насамкінець описує персонаж: Януш розриває цигарки і нарікає на те, що там, всередині них, нічого немає (заглядає в середину себе – і страшно від порожнечі).

Таким чином, А. Стасюк в монодрамі «Соло» зображає внутрішню психологічну реальність єдиного суб'єкта дії, який перебуває сам-на-сам з питанням про світові споконвічні проблеми людини: про життя після смерті і вибір тієї моральної межі, яку людина може собі дозволити. Попри те, що в житті персонажа Бога не існує (він майже його не згадує, і можливе життя після смерті ніяк не пов'язано із його баченням відповідно до релігійних уявлень), основне внутрішнє зіткнення персонажа виникає через те, що він намагається заповнити порожнечу, яку сам створив, вивівши за дужки у власній формулі життя і смерті моральні закони (або Бога як Іншого, або людські норми). Прийомам виведення діалогу на рецетивний рівень і водночас драматизацією монологу А. Стасюк створює для читача модель життя без моралі, залучаючи його до діалогу: заповнює цю порожнечу для персонажа альтернативною гіпертрофованою правдою, показує, що таке світ без Бога чи моралі, витворюючи своєрідне доведення «від зворотного».

Основним принципом світомоделювання в монодрамі А. Стасюка «Соло» є метонімічно-асоціативний (Бортнік, 2016: 58): автор обирає один епізод із життя персонажа, вписує його в життєві обставини, в цьому епізоді акумулює емоційну енергію суб'єкта дії – маленький світ людини поступово збільшується до меж Всесвіту, через історію про вбивство виходить на складні філо-

софські висновки. Основним комунікативно риторичним прийомом монодрами є скарга (пародія на сповідь), реалізується «хронотоп кризи і життєвого зламу». Жанрову мотивацію сприйняття втілено в заголовку монодрами: слово «соло» увиразнює одного персонажа, єдиного суб'єкта дії, і створює перегуки з музичним (танцювальним мистецтвом). Один виконавець веде головну музичну партію: він один не тому, що сам (це може бути і колективне виконання), але тому що один голос бере на себе домінування над Іншими. Назва монодрами унаочнює самотність персонажа, екзистенційну кризу, в якій він опинився, вирішивши, що відгородившись від людей, він збереже власне Я.

**Висновки.** Таким чином, лінійність сюжету («події розповідання») монодрами «Соло» зумовлена такими чинниками: 1) демонструє хронологічне розгортання дії «тут і тепер» (у в'язниці) та втілює логіку змін циклів сюжету за принципом асоціативної ретроспекції – вибіркового спогадів персонажа про минуле сприйняття і дослідження смерті та межі; 2) реалізує віддалення Я-сьогоднішнього персонажа від образів Я-Інших (зовнішній монолог персонажа на рівні лінійного циклу) діалог з минулих, майбутніх, соціальних, культурних, духовних); 3) «невисловлений» внутрішній конфлікт суб'єкта дії автор виражає в лінійній складовій за допомогою особливостей мовлення персонажа (паузи, «проговорювання», проста розмовна лексика); 4) ремарковий комплекс (міркування про цигарки, розривання цигарок як метафора руйнування і порожнечі); 5) лінійна складова в монодрамі значно менша за циклічну, складається з кількох реплік та ремарок.

На прикладі аналізу п'єси А. Стасюка «Соло» можна простежити, що цикли сюжету моно-

драми мають такі властивості: 1) сюжетобудівного значення в набуває створення системи мотивів-асоціацій «смерті», які об'єднано лейтмотивом межі/переходу та які оприявнюють внутрішній конфлікт через актуалізацію у свідомості читача асоціацій до цього лейтмотиву; 2) у кожному циклі спогадів можна виокремити зав'язку, розвиток мовленнєвої дії, кульмінацію і розв'язку; 3) цикли реалізують розгортання сюжету за принципом «уповільнених кадрів» (Януш згадує, деталізує спогади, але повертається до стану «тут і тепер» у лінійній складовій); 4) цикли відображають щораз більший етап розвитку конфлікту, доповнюють попередній образ-цикл – від споглядання за смертю тварини, вбивства тварини, спостереження за смертю людини, вбивства людини, очікування власної смерті – смерть Бога і смерть моралі; 5) чергування циклів циклів може створювати таку інтонаційну ритмічність, яка надає сюжету монодрами ознак мелійності, притаманних архітектоніці пісенних жанрів.

Образи Я-Інших в циклах сюжету автори монодрам втілюють через зв'язки між мотивами – асоціаціями з важливими для персонажа подіями життя, людьми, предметами побуту, елементами ландшафту, звуком, кольором, запахом, назвою, ім'ям тощо. Мотиви є зовнішнім відображенням (символом, алегорією тощо) внутрішньої проблеми суб'єкта дії, що зумовила кризу, вони формують загальний лейтмотив. У монодрамі домінують епічні начала: розповідач-посередник, хронологічно-асоціативна ретроспекція, новелістичність, притчовість, стилізація під оповідний епічний сюжет, інтертекстуальні перегуки.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондарева О. Є. Міф та антиміф у жанровому моделюванні української драматургії кінця ХХ початку ХХІ століття : автореф. дис. ... докт. філол. наук. 10.01.01; 10.01.06. Київ. 2006. 31 с.
2. Бортнік Ж. І. Сучасна монодрама як культурно-історичний феномен : генеза, поетика, рецепція : дис. ... канд. філол. наук. 10.01.06. Чернівецький національний університет імені Ю. Федьковича. Чернівці. 2016. 229 с.
3. Васильєв Є. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня». 2017. 532 с.
4. Вісич О. Метадрама : теорія і репрезентація в українській літературі. Луцьк : Вежа. 2018. 340 с.
5. Закалюжний Л. Інтермедіальний експеримент у п'єсі Віталія Ченського «Улісс»: допис, Інтернет-щоденник, «моноепос». *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки.* 2020. 93 (2) . С. 6–14.
6. Мірошниченко Н. Структуровірна роль міфу в сучасній українській драмі: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06, Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка. 2016. 19 с.
7. Сонді П. Теорія сучасної драми. Житомир. : Вид-во ЖДУ імені І. Франка. 2015. 132 с.
8. Шаповал М. О. Монодраматичність і монодраматичний суб'єкт художнього твору. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка : Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика.* 2009. № 20. С. 26–29.
9. Fischer-Lichte E. Verwandlung als ästhetische Kategorie: Zur Entwicklung einer neuen Ästhetik des Performativen. *Theater seit den 60er Jahren: Grenzgänge der Neo-Avantgarde.* Tübingen; Basel: Francke. 1998. S. 21–91.
10. Stasiuk A. Solo. Dwie sztuki (telewizyjne) o śmierci. Wołowiec : Czarne. 1998. S. 5–33.

#### REFERENCES

1. Bondareva O. Ye. Mif ta antymif u zhanrovomu modeliuvanni ukrainskoi dramaturhii kintsia XX pochatku XXI stolittia [Myth and anti-myth in the genre modeling of Ukrainian drama at the end of the 20th and beginning of the 21 st century]: avtoref. dys. ... dokt. filol. nauk. 10.01.01; 10.01.06. Kyiv. 2006. 31 p. [in Ukrainian].
2. Bortnik Zh. I. Suchasna monodrama yak kulturno-istorychnyi fenomen : heneza, poetyka, retsepsiia [Modern monodrama as a cultural-historical phenomenon: genesis, poetics, reception]: dys. ... kand. filol. nauk. 10.01.06. Chernivetskyi natsionalnyi universytet imeni Yu. Fedkovycha. Chernivtsi. 2016. 229 p. [in Ukrainian].
3. Vasylyev Ye. Suchasna dramaturhiya: zhanrovi transformatsiyi, modykatsiyi, novatsiyi [Modern drama: genre transformations, modifications, innovations]. Lutsk: Tverdynya. 2017. 532 p. [in Ukrainian].
4. Visych O. Metadrama : teoriya i reprezentatsiya v ukrayinskiy literaturi [Metadrama: theory and representation in Ukrainian literature]. Lutsk : Vezha. 2018. 340 p. [in Ukrainian].
5. Zakaliuzhnyi L. Intermedialnyi eksperyment u p'iesi Vitaliia Chenskoho "Uliss": dopys, Internet-shchodennyk, "monoepos" [Intermedial experiment in Vitaly Chensky's play "Ulysses": post, Internet diary, "monoepos"]. Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnogo universytetu imeni Ivana Franka. Filolohichni nauky. 2020. 93 (2). P. 6–14. [in Ukrainian].
6. Mirosnychenko N. Struktuotvirna rol mifu v suchasni ukrainskii dramy [The structuring role of myth in modern Ukrainian drama] : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : 10.01.06. Kyiv. nats. un-t imeni Tarasa Shevchenka, 2016. 19 p. [in Ukrainian].
7. Sondi P. Teoriia suchasnoi dramy [Theory of modern drama]. Zhytomyr : Vyd-vo ZhDU imeni I. Franka, 2015. 132 p.
8. Shapoval M. O. Monodramatychnist i monodramatychnyi sub'iekt khudozhnoho tvoruv [Monodramatic nature and monodramatic subject of an work of art]. Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka : Literaturoznavstvo. Movoznavstvo. Folklorystyka. 2009. № 20. P. 26–29. [in Ukrainian].
9. Fischer-Lichte E. Verwandlung als ästhetische Kategorie: Zur Entwicklung einer neuen Ästhetik des Performativen. *Theater seit den 60er Jahren: Grenzgänge der Neo-Avantgarde*. Tübingen; Basel: Francke, 1998. P. 21–91. [in German].
10. Stasiuk A. Solo. Dwie sztuki (telewizyjne) o śmierci [Solo. Two (television) plays about death]. Wołowiec : Czarne. 1998. P. 5–33. [in Polish].

UDC 821-31(410)Heller  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-33>

**Antonina BULYNA,**  
orcid.org/0000-0003-0425-3999  
Senior Lecturer at the Department of English Philology  
Uzhhorod National University  
(Uzhhorod, Ukraine) [antonina.bulyna@uzhnu.edu.ua](mailto:antonina.bulyna@uzhnu.edu.ua)

## REALITY AND IDENTITY IN ZOE HELLER'S NOVEL "WHAT WAS SHE THINKING?: NOTES ON A SCANDAL"

*This research endeavours to explore the peculiarities of representing reality and identity in Zoe Heller's novel "What Was She Thinking?: Notes on a Scandal". One of the aspects touched upon in this research is post-postmodernism which is helpful in disclosing the topic. Radical openness is considered to be among its major characteristics. The paper outlines the factors contributing to the emergence of many realities as well as the crisis of identity which, in their turn, lead to terrific consequences. Due to generating numerous realities the contemporary society features the mythological status. The perception of reality is seen as a bifurcation phenomenon. It is revealed that during a person's lifetime their identity undergoes changes. Realities and identities interact. We also discover a renewed interest in interhuman interaction through connection and communication. It is also emphasized that shifting from identity to solidarity in our understanding has a huge potential in view of sharing identity with other people because it means feeling in solidarity with them. The female characters Barbara Covett and Bathsheba Hart illustrate correspondingly the old type of personality and the new type of personality. It is witnessed how their identities and realities correlate and what mark it leaves on them as well as their surroundings. The analysis shows to what extent their ethnic identity determines them. The selected text fragments shed light on the challenge of manifesting one's true identity into the world which is likely to lead to generating artificial identities. The internal reality and external reality do not coincide, the same concerns identities. The examination of the topic urges to pay heed to the significance of becoming conscious of personal past experiences to be able to live up, as close as possible, to their authenticity, not the roles alleged or imposed by others.*

**Key words:** post-postmodernism, reality, multiplicity of realities, mythologism, identity, solidarity, dignity, psychoanalysis, ethnopsychology.

**Антоніна БУЛИНА,**  
orcid.org/0000-0003-0425-3999  
старша викладачка кафедри англійської філології  
Ужгородського національного університету  
(Ужгород, Україна) [antonina.bulyna@uzhnu.edu.ua](mailto:antonina.bulyna@uzhnu.edu.ua)

## РЕАЛЬНОСТІ ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ У РОМАНІ ЗОЇ ГЕЛЛЕР «І ПРО ЩО ВОНА ДУМАЛА?: НОТАТКИ ПРО СКАНДАЛ»

*У статті досліджуються особливості репрезентації реальності та ідентичності в романі Зої Геллер «І про що вона думала?: Нотатки про скандал». Одним із аспектів, що знаходиться в центрі уваги цього дослідження, є пост-постмодернізм, що сприяє розкриттю теми. Серед його головних характеристик – радикальна відкритість. У статті окреслено фактори, що спричиняють появу багатьох реальностей, а також кризи ідентичності, які, у свою чергу, призводять до складних наслідків. Реальності та ідентичності корелюють. Через таку кількість реальностей сучасне суспільство має статус міфологічного. Сприйняття дійсності розглядається як явище біфуркації. Зауважено, що протягом життя людини її ідентичність зазнає змін. Оприявнюється новий інтерес до міжлюдської взаємодії з допомогою спілкування та налагодженню зв'язку. Також підкреслюється, що перехід від ідентичності до солідарності в нашому розумінні має величезний потенціал з огляду на те, коли ми поділяємо простір ідентичності з іншими людьми, оскільки це означає почувати солідарність з ними. Героїні вищезгаданого роману Барбара Коветт і Батшеба Гарт ілюструють відповідно старий тип особистості та новий тип особистості. Ми стаємо свідками того, як співвідносяться їхні ідентичності та реальності і який відбиток це залишає на них, а також на їхньому оточенні. Аналіз показує, наскільки визначальною є їхня етнічна ідентичність. Вибрані фрагменти тексту висвітлюють виклики проявлення своєї справжньої ідентичності у світі, що може призвести до генерування штучних ідентичностей. Внутрішня та зовнішня реальності не співпадають, те саме стосується й ідентичностей. Вивчення теми спонукає звернути увагу на важливість усвідомлення особистого минулого досвіду, щоб жити якомога ближче до своєї автентичності, а не до ролей, які проєктуються або нав'язуються іншими.*

**Ключові слова:** пост-постмодернізм, реальність, множинність реальностей, міфологізм, ідентичність, солідарність, гідність, психоаналіз, етнопсихологія.



**Introduction.** The number of scholars manifesting interest in studying "reality" and "identity" in literary texts published in the early 21st century has been increasing, which is caused, evidently, by the ubiquitous alienation. The orientation on overcoming the identification crisis in a society gives impetus to the development of post-postmodernism. In this work we employ the terms "post-postmodernism" and "metamodernism" interchangeably.

In this paper I attempt to uncover ways of portraying reality and identity in the novel written by the contemporary British writer Zoe Heller "What Was She Thinking?: Notes on a Scandal". We also intend to dwell upon factors causing the existence of many realities and the crisis of identity.

**Post-postmodernism and reality.** The post-postmodern generation of authors in English literature pushes aside skepticism about the possibility of objective and universal knowledge of reality. Their contribution lies in the intentional creating of incomplete and multiple worlds. Hence, according to the theorists of metamodernism, T. Vermeulen and R. van den Akker, this can be characterized with the help of metaxis metaphor, the condition of in-betweenness as humans are suspended on a web of polarities – the one and the many, eternity and time, freedom and fate, instinct and intellect, risk and safety, love and hate... I. Hassan admits that the modern culture explicates itself in the paradigm of the unity of multiplicities which is expressed in contemporary texts with the help of ideas related to antinomies "a person – the world", "rational – intuitive / subconscious", "physical / real – metaphysical / imaginary". T. Hundorova stresses that one of the paradigmatic manifestations of post-postmodernism is transit culture which is post-traumatic. Within this transition there is the dialogue between "I" and "the world", "body" and "the surrounding", "consciousness" and "being". "In general, transit culture is a certain hermeneutic framework: the cognition of reality is always associated with some incompleteness, there always exists gaping hole in reality cognized by you" (Гундорова Т.: 2013, p. 12–13).

Post-postmodernist reality is created in a special way, and at the same time appears as split and potentially multiple. In the works of post-postmodernism, there is the motif of the schizophrenic split of a personality and, as a consequence, the perception of reality as a bifurcation phenomenon. The constructed schizophrenic reality sometimes appears to be the last opportunity for protecting from the Truth, which cannot be perceived by a person due to the biological limitations.

Modern society is a society of constant uncertainty, and, therefore, such a society can be said to

be determined by its own uncertainty. Modern society is a transcendental society, it is always beyond itself. This is not an ideal society, because it constantly creates new realities and is not frozen in any social hierarchy. Thus, modern society acquires a mythological status. It constantly creates itself as a myth, because each new stage of social creation makes the previous stage perish into non-existence as such, while at the same time leaving it in the present in the status of a monument of the past, that is, a thing detached from its temporal discourse and absorbed by another temporal discourse, for which it is only a thing in space (Димерець Р. Й.: 2000, p. 69). He distinguishes three types of reality statuses: 1) I-reality (reality-here-and-now); 2) communicative or mythological-utopian reality (the reality that arises in the process of transmission and perception of information by I-realities); 3) We-reality (communal reality). In the process of communication, myths and utopias are created, through which information about the Other is transmitted, which conditions the creation of a social or communal status of reality (Димерець Р. Й.: 2000, p. 68).

Most people's reality as well as fictional characters' can be described as perceptive reality. In fact, reality is what we perceive it to be. We tend to term reality as what we can see, hear, feel, taste and smell and our senses can be manipulated. Nevertheless, we share a common reality (an external reality / a social reality) as we share the same world physically (different social institutions). Perception is subjective and interpretation of events is also subjective since it is based on our own experiences. Our internal reality is created by our external reality and then our internal world creates our external world. This makes an eternal circle. From my perspective, what can be experienced in the epoch of post-postmodernism in the real world and literary texts is the transformation of a mere participant of events, who can be easily disorientated, into an observer who leads an authentic purposeful life and who is capable of self-correction.

Post-postmodern fictional world contains the combination of the authentic and the hyperreal, something that exists and something than can exist. Renewalism steers away from foundationalist ideas,..." (Rudrum D.: 2015, p. 208). Contemporary authors are fully aware of the fact that there is no such thing as stable notions of truth, faith, ethics and morality, but it is still important to realize how to live with each other.

**Post-postmodernism and identity.** In the literature of post-postmodernism we observe the return of the subject, an exceptional post-postmodernist sensibility, which is due to the fact that characters of the

novels seek to express themselves in their relations with the world, showing their real world that can conflict with other subjects of reality.

Texts of contemporary culture feature the idea of “multiplicity of reality”, in which a person is present, the idea of combining the bio-neurochemical and the metaphysical in a person. As a result, the present national / ethnic identity ... is the product of “changes and interactions”, of “choice and not only heredity” (Appiah K. A.: 2005, p. 62–113), the result of “background and her / his own consent” (Hollinger D. A.: 2006, p. 23-31), (Sollors W.: 1986).

Metamodernism reveals the problematics of atopic reality. The talk is about the presence of a subject in several dimensions of reality simultaneously. The subject of the reality cannot quite understand which reality is genuine (Vermeulen T. & Van den Akker R.: 2010). Oscillation between realities occurs due to the crisis of identity and vice versa, it causes emotional sufferings since subjects feel they are unable to overcome the crisis. In the novelistic discourse, thus, there are uttered complicated issues linked to human identity, interaction between man and politics, man and ideology.

The human nature is not infallible. People may be underrated based on their gender, class, appearance and other features. In J. Harris’s novel “Gentlemen and Players”, Miss Snyder, being one of the main characters, consciously and unconsciously feels this underappreciation in her childhood in the external reality, and it affects her identity and transforms her into a criminal whose revenge is destructive. Stepping beyond the boundaries of the imperfect “Old Man” is impossible to the advantage of “the New Man” (Pepperell R.: 2003) because of the lack of connection between spirituality and the physical body.

In the literature of post-postmodernism there is explicated the motif of searching harmony between a man and the Truth; the Truth cannot be understood with the help of the intellect. The motif of human opposition to the chaos of creation is revealed; the chaos can be tamed if a person analyzes situations, other people’s deeds not only through the intellect or emotional perception of events. Intellect appears to be only one of the factors of realizing the incomprehensible chaos, and a person being a part of it is able to succeed in cognizing this chaos by means of modern scientific achievements: nanotechnology, neurobiology and neurochemistry as well as humanities.

One of the main theoretical developments of post-postmodernism is ‘renewalism’ (Pepperell R.: 2010, p. 3). It is a new approach to literature that combines some of the most important shifts mentioned previously, such as a return to realism and a

renewed interest in inter-human communication and connection. Renewalism is provoked by a desire and an urgency to rediscover values – such as meaning, communication, connection – that had been ignored or rejected by postmodernism. It essentially tries to embrace both the possibility and the impossibility of those values (Pepperell R.: 2010, p. 122).

In contrast to the above-mentioned scholars, D. Hollinger resorts to the term “solidarity”. He asserts: “The problem of solidarity is shaping up as the problem of the twenty-first century. Yet the centrality of this problem to our time, and to our apparent future, is often obscured by the popularity of the term *identity*” (Hollinger D. A.: 2006, p. 23). He explains that this word usually refers to a cultural and psychological, rather stable or static condition whereas in the USA it is commonly used to assign political and social roles to individuals. In his work “From Identity to Solidarity” D. Hollinger underscores that sharing an identity with other people is to feel in solidarity with them.

**Analyzing Reality and Identity in “What Was She Thinking?: Notes on a Scandal”.** The limits of human perception are superbly conveyed in Z. Heller’s novel. It is narrated by Barbara and every detail is presented from her perspective. Barbara writes a manuscript about the affair between Sheba Hart, who is her colleague and friend at school and Stephen Connolly, a fifteen-year-old pupil. It is revealed in the novel how male and female teachers are viewed when serious issues emerge. Barbara’s perception of reality is limited which comes from her limited viewpoint. It turns out, thus, that she is an unreliable narrator. Barbara’s behavior and deeds are justified by overwhelming obsession. It becomes apparent that both Sheba and Barbara are living in their imaginary worlds. The ramifications of this are painful for both of them. Both women’s skewed inner perceptions of reality ruin their lives externally.

Identity is created by people through the course of their lives. Two key fragments of the text enable the reader to comprehend the theme of reality and identity in the novel, one of them is the following: “For most people, honesty is such *modus operandi* – such an aberration in their workday mendacity – that they feel obliged to alert you when a moment of sincerity is coming on. ‘To be completely honest’, they say, or ‘To tell you the truth’, or ‘Can I be straight?’ Often they want to extract vows of discretion from you before going any further. ‘This is strictly between us, right?’... You must promise not to tell anyone... ‘Sheba does none of that. She tosses out intimate and unflattering truths about herself, all the time, without a second thought’... It is a class characteristic, I think

– this insouciant frankness... But Sheba is the only genuinely upper-class person I've ever known. Her throwaway candour is exotic to me, in its way, as a plate in an Amazonian tribesman's lip" (Heller Z.: 2003, p. 2–3). Human beings are not inclined to interact without conventionalities creating external reality full of them. It is something out of ordinary to be direct. People speak their minds unwillingly. It is dangerous to show your authenticity and it becomes natural to wear masks since a person risks being misunderstood, humiliated, judged, punished, unaccepted. Nevertheless, in her husband's presence she pretends to be happy, however, this is just visible reality created for him. She has a family and at the same time she is missing something, just like Barbara who feels incredibly lonely – she has neither her own family nor children, just her job. Both characters consciously and unconsciously seek someone who will make them complete. J. Bowman points out in his article that the ancients understood identity as a continuity with the past. Our identity may undergo alterations in the course of life under conditions that we are open and trust one another. "It is of high importance to relearn to trust one another as fellow citizens instead of as servants of the state. But in order to trust one another, we must first know who we are" (Bowman J.: 2019). Sheba is afraid to fully trust her husband. Sheba's husband Richard is a hypocrite since Sheba's relationship with a student repels him, he appears to have forgotten that Sheba was his student when they got married and it was already his second marriage. Richard's fossilized identity and stagnant reality are artificially maintained by his ego, Sheba and those surrounding him. She pities him because of his tough life and is ready to sacrifice her life. Male identities in the novel are less likely to transform. Richard prefers to perpetuate outdated gender stereotypes within the marriage. Barbara emphasizes: "But, then, one of the many things I have always admired about Sheba is her capacity to talk about low things and make them seem perfectly decent... Sheba talks because she is just naturally more loquacious and candid than I am. I am circumspect by nature and she ... isn't (Heller Z.: 2003, p. 1–2). Sheba, at least, talks about issues that worry her whereas Barbara, being too coward, has not even mentioned a word about her situation. She has emotional and mental issues but skillfully camouflages her passivity and aggression. Her reality is schizophrenic. Men's disinterest in Barbara leads her to obsession with Sheba and other women and longs for more intimate relations with her. In fact, she is implicated in ruination of Sheba's marriage. She refers to herself as a caretaker but insidiously betrays Sheba when finds out that she chose S. Connolly, not her.

Judgemental society (community) produces human identities who are sanctimonious and whose opinions are biased. Here is how Barbara speaks about newspapers (the second key text fragment): "There was a time when I placed a certain amount of trust in the integrity of the country's news organizations, but, now that I have seen at close hand the way in which reporters go about their business, I recognize how sadly misplaced that trust was. Over the last fortnight, I must have spotted twenty errors of fact about Sheba's case, in the newspapers alone" (Heller Z.: 2003, p. 5). Journalists are involved in creating the external reality which finally ruins Sheba's family. Sanctimony hampers the birth of a new identity that is able to stand against external realities.

Most likely it is not accidental that Sheba teaches pottery. It is, to a certain degree, symbolic: everyone can create their lives on their own and she attempts to, however, she is at the initial stage and her steps are not firm yet and she is making many mistakes. As is discovered, the school environment is not the one that favouring the balance between the internal and external realities, on the contrary, it disturbs equilibrium. How persuasive sound the words uttered by one of the school staff intending to say that external reality will cruelly devour anyone: "Why are all the curtains drawn? ... "...it's so we can't look out at them (pupils). So they can smash each other up – do their raping and pillaging – and we're not required to intervene". A lot of teachers at St George's go in for this sort of posturing cynicism about the pupils, but Bill is the chief offender: "Don't worry", Bill said to Sheba, 'you'll get used to the gloom" (Heller Z.: 2003, p. 13).

In the novel the following question is uttered by Sheba several times: "What's going to become of me?" she asked again" (Heller Z.: 2003, p. 244). In fact, this sentence demonstrate that Sheba, in contrast to the other characters, is at the stage of transition, she is at a loss, she is bifurcated. It is the state of indeterminacy in which a person should change something, otherwise the process of stagnation and degradation starts. This forty-one-year-old woman is, perhaps, the only person in this novel who is not afraid to confess the way she feels, the only problem is that she has chosen the wrong listener, Barbara, who turned out to be unable to support her. Sheba recollects her teens years: she did not know her inner world well, her identity was not formed and decisions she made used to be spontaneous. She is not content with her external reality at present. Sheba's husband is much older than she is. Her son has Down syndrome and her daughter is uncontrollable. She is burdened to a certain extent as she feels that a family is not an achievement. She does not live her life to the full. As

is seen, seeking solace people are ready to enter even into inappropriate relationships (Sheba's love affair with Steven Connolly). Sheba is guided by her ideals and fantasies, she failed to embody in the past. Her spouse, a lecturer in Communications Theory can scarcely create the environment to help her to confide all her doubts, worries and fears with him. She stereotypically thinks it is too late to change something cardinal, believing she is buried in marriage and then admitting that it has been just an excuse.

Barbara Covett and Bathsheba Hart are British. Ethnopsychologically, we identify snobbery in the families of both female characters. By the image of the hats from the childhood, out of which, one had to be worn daily and the other – on special occasions her mother instilled in Barbara the postponement of her life whereas in Bathsheba's case her parents' constant comparisons with Bathsheba's brother cultivated the inferiority complex within her. Obviously, it is the recognition of one's own past failings, i. e. B. Covett's mother and B. Harts' parents. "British snobbery is different. It is highly specific and highly significant, not to say vicious" (Appleyard B. A.: 2016).

Psychoanalytically, Barbara's libido energy is suppressed by the conditions of social life, moral prohibitions and the super-ego, a sense of duty. Accounting the real conditions and opportunities for satisfying her desires, this woman is still unable to do it. She is trying to return to the unconscious holding on to thoughts, memories, resentments, related to the drives, in particular, through keeping a diary. In the sphere of her unknown within the dualistic drives "Eros" and "Thanatos" (life drive and death drive) she is driven by death which is traced through her destructive thoughts and deeds in relation towards herself and others. Bathsheba is subconsciously driven predominantly by life choosing, e.g. to plunge into the love affair.

Three of them are educators who are supposed to understand that dignity is one of the most important things to the human spirit. It means that we are valuable by virtue of the fact that we are human beings. A person has the right to make a mistake and correct it. Barbara wants to be treated with dignity but she herself fails to do this in relation to other people. Barbara's internal reality is unknown to anyone with whom she deals. Full of controversies, Sheba feels she does not lead a dignified life and does not fulfill her potential. Fear to show their true selves leads to interaction of their artificial identities and the distortion of external reality they share.

**Conclusion.** Post-postmodernism is marked by the renewed engagement with the social world. The crisis of human relations and the crisis of communication are observed in an English novel of the early 21st century. Post-postmodern texts feature renewalism, i. e. writers express a new interest in inter-human connection via communication. Humans are able to manage the world around them due to the process of constructing and exchanging the meaningful intersubjective relations through communication. Based on the analysis of selected text fragments we reveal that the lack of interaction causes the appearance of simulative realities and the crisis of identity. Reality cannot be cognized due to limitations of the human nature. One of the tendencies of post-postmodern metanarrative is longing for a person's authentic representation of their identity and reality in the paradigm of multiple realities.

The novel "What Was She Thinking?: Notes on a Scandal" introduces us to a comprehensive school for boys and girls, which being a social institution functions due to people. On the surface the characters share the common reality but their internal realities are different and contradictory. Sheba, Richard, Barbara as well as other characters act immaturely due to their poor thinking. We observe the veiled depreciation of the human dignity. It becomes evident, as J. Bowman justifiably declares, that: "If we are to restore peace to our society and ensure the freedom of future generations, we must regain the social structures and institutions that define identity, starting with the intrinsic dignity of the human person" (Bowman J.: 2019). Dignity is gained through the process of authentic interaction. In the paradigm of post-postmodernism the term "identity" can paradoxically be viewed in the light of two meanings: 1) there are characteristics that determine who we are which creates an abyss between us; 2) there is a close similarity or affinity between us and this brings us together, conciliates us.

In the external reality the characters demonstrate artificial identities, they pretend to be what they are not, this distorts the perception of the external reality by other people. Identities generate realities, which, consequently, impact on these identities. The clash of realities leads to the crisis of identity. The past and contemporary reality determines or influences the future reality and identity. The personal (internal) reality and social (external) reality interact. Hypocrisy gives birth to several identities within one person.



#### BIBLIOGRAPHY

1. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми. Статті та есеї. Київ: Грані-Т, 2013. 546 с.
2. Димерець Р. Й. Утопічний і міфологічний статуси реальності. До питання про філософський аналіз проблеми комунікації в ситуації смислової невизначеності. *Наукові записки. Спеціальний випуск*. Т. 18: у 2-х частинах. Частина 1. / НАУКМА. Київ, 2000. С. 68–70.
3. Appiah K. A. "The Demands of Identity." *The Ethics of Identity*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey; Woodstock, Oxfordshire, 2005. P. 62–113. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/j.ctt7t9f0.6](http://www.jstor.org/stable/j.ctt7t9f0.6).
4. Appleyard B. A Different Class of Snob. *The Spectator Magazine*. 31 December 2016. URL: <https://www.spectator.co.uk/article/a-different-class-of-snob/> (retrieved: 05.01.2023).
5. Bowman J. "Who Do You Think You Are? Identity in the Twenty-First Century." *Public Discourse Journal*, 20 February, 2019. URL: <https://www.thepublicdiscourse.com/2018/03/20151/> (retrieved: 09.03.2023).
6. Heller Z. *What Was She Thinking?: Notes on A Scandal*. Viking Penguin Group, Great Britain, 2003. 250 p.
7. Hollinger D. A. "From Identity to Solidarity." *Daedalus*, vol. 135, No. 4, 2006. P. 23–31. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/20028069](http://www.jstor.org/stable/20028069).
8. Pepperell R. *The Posthuman Condition: Consciousness beyond the Brain*. Bristol, UK: Intellect Books, 2003. 203 p.
9. Rudrum D. "Note on the Supplanting of 'Post-.'" *Supplanting the Postmodern*, ed. by David Rudrum and Nicholas Stavris, Bloomsbury, 2015. P. 333–348.
10. Sollors W. *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture*, Oxford University Press, 1986. 320 p.
11. Toth J. *The Passing of Postmodernism*. State University of New York Press, 2010. 210 p.
12. Turner L. "The New Aesthetic's Speculative Promise". *Notes on Metamodernism*, 02 July 2012. URL: <http://www.metamodernism.com/2012/07/02/the-new-aesthetics-speculative-promise/> (retrieved: 05.02.2023).
13. Vermeulen T. & Van den Akker R. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2:1, DOI: 10.3402/jac.v2i0.5677 Volume 2, Issue 1, 2010. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/jac.v2i0.5677> (retrieved: 04.03.2023).

#### REFERENCES

1. Hundorova T. (2013) *Tranzitna kultura. Symptomy postkolonialnoyi travmy: staty ta esei* [Transit Culture. Symptoms of the Postcolonial Trauma: Articles and Essays]. K.: Hrani-T [in Ukrainian]
2. Dymerecs R. Y. (2000) *Utopichnyi i mifolohichniy statusy realnosti. Do pytannia pro filosofskiy analiz problem komunikatsii v sytuatsii smyslovoyi nevyznachenosti* [Utopian and Mythological Statuses of Reality. Towards a Philosophical Analysis of the Problem of Communication in the Situation of the Meaning Uncertainty]. *Naukovi zapysky. Spetsialnyi vypusk*. T. 18: u dvokh chastynakh. Chastyna 1. / NAUKMA. Kyiv. S. 68–70 [in Ukrainian]
3. Appiah K. A. (2005) "The Demands of Identity." *The Ethics of Identity*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey; Woodstock, Oxfordshire. Pp. 62–113. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/j.ctt7t9f0.6](http://www.jstor.org/stable/j.ctt7t9f0.6).
4. Appleyard B. A. (2016) *Different Class of Snob*. *The Spectator Magazine*. 31 December 2016. URL: <https://www.spectator.co.uk/article/a-different-class-of-snob/> (retrieved: 05.01.2023)
5. Bowman J. (2019) "Who Do You Think You Are? Identity in the Twenty-First Century." *Public Discourse Journal*, 20 February. URL: <https://www.thepublicdiscourse.com/2018/03/20151/> (retrieved: 09.03.2023).
6. Heller Z. (2003) *What Was She Thinking?: Notes on A Scandal*. Viking Penguin Group, Great Britain. 250 p.
7. Hollinger D. A. (2006) "From Identity to Solidarity." *Daedalus*, vol. 135, No. 4. P. 23–31. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/20028069](http://www.jstor.org/stable/20028069).
8. Pepperell R. (2003) *The Posthuman Condition: Consciousness beyond the Brain*. Bristol, UK: Intellect Books. 203 p.
9. Rudrum D. (2015) "Note on the Supplanting of 'Post-.'" *Supplanting the Postmodern*, edited by David Rudrum and Nicholas Stavris, Bloomsbury. P. 333–348.
10. Sollors W. (1986) *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture*, Oxford University Press. 320 p.
11. Toth J. (2010) *The Passing of Postmodernism*. State University of New York Press. 210 p.
12. Turner L. (2012) "The New Aesthetic's Speculative Promise". *Notes on Metamodernism*, 02 July. URL: <http://www.metamodernism.com/2012/07/02/the-new-aesthetics-speculative-promise/> (retrieved: 05.02.2023).
13. Vermeulen T. & Van den Akker R. (2010) Notes on metamodernism, *Journal of Aesthetics & Culture*, 2:1, DOI: 10.3402/jac.v2i0.5677 Volume 2, Issue 1. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/jac.v2i0.5677> (retrieved: 04.03.2023).

UDC 82-311.6

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-34>**Arzu Tofiq DADASHOVA,**

orcid.org/0000-0002-7504-0467

Junior Researcher at the Department of Turkish Philology  
 Institute of Oriental Studies named after Academician Z. M. Bunyadov  
 of the National Academy of Sciences of Azerbaijan  
 (Baku, Azerbaijan) d.arzu@bk.ru

## WOMEN'S PORTRAITS IN TURKISH HISTORICAL NOVELS

Since creation of civilization, a woman became an inseparable part of it and was present on every stage of the world history. The theme of women is encountered in both oral and written literature. In the pre-Islamic period, Turks, who lived a nomadic life and had a nomadic culture, gave their women equal rights with men, so they held the positions of rulers, poets, doctors, and priests (oracles). Women rode horses, shot arrows, played with swords and participated in battles along with men. Over time, the role of women in social life of the Turkic society, which has moved to a sedentary life and accepted the Islamic religion and culture, has gradually become passive. If in the pre-Islamic period the Turkic woman was at a reliable position among the ancient Turks, over time as a result of the changes in the social and political life she was gradually excluded from social life. The loss of many rights and statuses by Turkish women in society due to cultural change coincides with the last days of the Ottoman Empire. Turkish novels tell very little about women's life, political situation, education, social and cultural status in those times. Especially in historical novels, which are the most interesting and controversial types of the novel genre, since the main characters are men, women are usually invisible hidden in their shadow. However, despite this, in historical novels, it is possible to encounter female characters, who are not inferior to their Turkish husbands with their heroism, bravery, loyalty, and fighting spirit. The object of the present research is the female characters in the novels "Devlet Ana" by Kemal Tahir, "Osmanjik" by T. Bughra and "Konak" by M.N. Sepetchioghlu, which are considered to be the best examples of the historical novel in Turkish literature, written after the second half of the 20th century about the history of the Ottoman Empire. Here, the place and role of women in the Turkish society in the historical period was studied, and the leading female characters of each novel were widely analyzed. The novel "Devlet Ana" tells the story of the struggle of Ertugrul Gazi and Osman Bey for the creation of a state, the novel "Osmanjik" depicts how the Kayi clan which is Osmanjik grew up into the beylik, and later became the Ottoman state, and the novel "Konak" shows Kumral Dede's travel from Yesi to Anatolia where he built a big house "konak", what marks a creation of the Ottoman Empire. The events in all three novels involved in the research take place in the Ottoman period and depict female characters as both physically and spiritually strong, willful, and combative. K. Tahir in his "Devlet Ana" and T. Bughra in "Osmanjik" gave more space to female characters compared to the novel "Konak" by M.N. Sepetchioghlu. The main female characters in "Devlet Ana" are Devlet Khatun and the Rum Sisters, in "Osmanjik" – Malhun Khatun and Jankız, and in "Konak" – Hayme Ana.

**Key words:** Turkish, novel, Kemal Tahir, Tarik Bughra, Nejati Sepetchioghlu, woman, history, Ottoman, state.

**Арзу Тофіг ДАДАШОВА,**

orcid.org/0000-0002-7504-0467

молодший науковий співробітник кафедри турецької філології  
 Інституту сходознавства імені академіка З. М. Буньядова  
 Національної академії наук Азербайджану  
 (Баку, Азербайджан) d.arzu@bk.ru

## ЖІНОЧІ ПОРТРЕТИ В ТУРЕЦЬКИХ ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ

З моменту створення цивілізації жінка стала її невід'ємною частиною і була присутня на кожному етапі світової історії. Жіноча тема зустрічається як в усній, так і в писемній літературі. У доісламський період турки, які вели кочовий спосіб життя і мали кочову культуру, надавали своїм жінкам рівні права з чоловіками, тому вони займали посади правителів, поетів, лікарів і священиків (оракулів). Жінки їздили верхи, стріляли стрілами, грали з мечами і брали участь у боях нарівні з чоловіками. З часом роль жінки в суспільному житті тюркського суспільства, яке перейшло до осілого життя і прийняло ісламську релігію і культуру, поступово пасивіла. Якщо в доісламський період тюркська жінка займала надійне становище серед давніх тюрків, то з часом у результаті змін у суспільно-політичному житті вона була поступово виключена з суспільного життя. Втрата турецькими жінками багатьох прав і статусу в суспільстві через культурні зміни збігається з останніми днями Османської імперії. Турецькі романи дуже мало розповідають про життя жінок, політичне становище, освіту, соціальний і культурний статус тих часів. Особливо в історичних романах, які є найцікавішими та найсуперечливішими видами романного жанру, оскільки головними героями є чоловіки, жінки, як правило, непомітні, приховані в їхній

*міні. Проте, незважаючи на це, в історичних романах можна зустріти жіночих персонажів, які своїм героїзмом, хоробрістю, вірністю та бойовим духом не поступаються своїм чоловікам-туркам. Об'єктом даного дослідження є жіночі образи романів «Девлет Ана» Кемалю Тахіра, «Османджик» Т. Бугри та «Конак» М.Н. Сепетчіоглу, які вважаються найкращими зразками історичного роману турецькою мовою. літератури, написаної після 2-ї половини 20 ст про історію Османської імперії. Тут було вивчено місце і роль жінки в турецькому суспільстві в історичний період, а також були широко проаналізовані провідні жіночі персонажі кожного роману. Роман «Девлет Ана» розповідає про боротьбу Ертугрула Газі та Осман-бея за створення держави, роман «Османджик» зображує, як клан Кайї, який є Османджиком, переріс у бейлік, а згодом став державою Османської імперії, а роман «Конак» показує подорож Кумрала Деде з Єсі до Анатолії, де він побудував великий будинок «конак», що символізує створення Османської імперії. Події в усіх трьох романах, залучених до дослідження, відбуваються в османський період і зображують жіночих персонажів фізично та духовно сильними, свавільними та войовничими. К. Тахір у своїй «Девлет Ана» і Т. Бугра в «Османджик» приділили більше місця жіночим образам порівняно з романом «Конак» М.Н. Сепетчіоглу. Головні жіночі персонажі в «Девлет Ана» – Девлет Хатун і сестри Рум, в «Османджик» – Малхун Хатун і Джанкіз, а в «Конаку» – Хайме Ана.*

**Ключові слова:** турецький, роман, Кемаль Тахір, Тарік Бугра, Неджаті Сепетчіоглу, жінка, історія, Османська імперія, держава.

**Introduction.** Interest in historical novels in Turkish literature has increased after the establishment of the Republic. A historical novel is a type of novel that reflects any era or event in a realistic but literary aesthetic form. (Duran H., 2018: p. 15) In Turkish literature the question of which works are considered as historical novels remains as one of the disputable issues. In order for a novel to be considered a historical novel, it is important that the subject has been completed in history and received the stamp of time. When any historical event is recorded, it is imperative that the event is completed in history. Thus, it is possible to observe a period of 60-70 years in the historical novels of V. Scott. In other words, this means that the writer did not talk about the events that he witnessed in his novels, but about the events that happened and ended 60–70 years before his time.

As in other societies, in Turkic communities women appear as an important element of society. In Turkic history, the place, role, and duty of women varied according to the historical period and cultural affiliation.

The small number of female writers and poets in Turkish literature in perspective of the small number of female characters in novels is also noteworthy. It is no coincidence that the researcher A.H. Tampinar connects the weak position of women in society with the lack of development in the Turkish novel: “One of the reasons why the genre of novel is not developed in our country lays in the absence of women in society. This is explained by the close, one-sided, incomplete life without women” (Kaplan L., 1998: 62).

Although in the ancient Turkish history women were an active social figures, this fact was scarcely reflected in the literature. In fiction, women's characters are given less space than men's. Considering that the research is held in the context of historical novels, we see that the result is not encouraging at all. In general, female characters are in minority in historical

novels and are usually portrayed as weak characters in the shadow of men.

**The study degree.** The theoretical-methodological base of the topic is primarily made up of many values such as female characters, respect for women, and love for women in differently evaluated by researchers historical novels. Although there is no systematic research in the Azerbaijani Turkology on the question of women in Turkish history and women's characters in historical novels, the analysis of historical novels involved in the present research and researches on women's identity in novels can be found in Turkish literature. In M.K. Bash's article “Women's identity in Tarik Bughra's Osmanjik novel” and Hilal Doghan's bachelor's thesis entitled “Female protagonists in Kemal Tahir's novels” the theme of women was deeply studied.

The difference of the present research from other researches and its novelty is that here it primarily looks at the history of the Turks and determines the place and position of women in the ancient Turkic societies from ancient times to the times of the Republic. Then, the individual qualities of female characters in three historical novels, which do not repeat each other in terms of plot, style and language and tell about the history of the establishment of the Ottoman state, were studied and involved in a comparative analysis.

**The purpose of the study.** The purpose of the research is to study female characters in historical novels written after the second half of the 20th century on the establishment of the Ottoman state, as well as the place and role of women in Turkish history, and the value given to women.

**Research methods.** Scientific-theoretical provisions of modern philological thinking were taken as the basis, experience and conclusions of relevant works in the Turkish Turkology via methods of historical-comparative and systematic analysis were used in present research.



**Main body****Women in the Turkish history**

The place and role of women in Turkish society can be studied on the examples of oral and written literature that reached our days. The Turkic epics tell the stories where women held a high position in the society of ancient Turks. According to the earliest beliefs of the Turks about creation, God was the dream of a beautiful woman named “Ak Ana” who gave Kaira Khan the idea of creating the universe (Banarlı N., 1971: 2). The mother of Oghuz in the Oghuz epos is shown as a holy being born from light.

In the monuments of Orkhon, which are considered to be the most important examples of written Turkic literature, Bilge Kagan’s words “God takes my father Ilterish Kagan and my mother Ilbilge Hatun to the top of the sky so that the Turkish nation does not perish, but becomes a nation” reveal the trust in the Turkic woman. This indicates how important a woman is in terms of the existence of a nation and the continuation of its lineage (Duran H., 2004: 413).

In Dede Korkut’s stories, women are depicted as having the same status as men in social life. When describing the spouses of Bamsi Beyrey and Ganturali, the words “he must have gotten up before I got off my seat, he must have mounted before I got on my horse, he must have reached the bloody infidel before I reached him and bring me his head” are proof that women are not behind their husbands in bravery. Women, in turn, pay particular attention to the presence of bravery in their chosen husbands’ characters. It is no coincidence that before introducing herself to Bamsi Beyre, Banuchichek tried him in archery, horse riding and wrestling.

In Dede Korkut epos a mother’s love for her son and a son’s for his mother is at a heroic level. The woman in Dede Korkut’s stories is a woman who supports her husband, who fights shoulder to shoulder with him when necessary, who can ride a horse and shoot an arrow. In addition to these listed heroic deeds, a woman’s loyalty to her husband has great value among Turks (Duran H., 2004: 32).

In Chinese, Persian, Greek, and Latin sources, the woman who is seen more as a symbol of love and lust in Turkic traditions is held equal to men in all spheres of social life. Moreover, Turkic khagans consulted with their wives in state affairs.

Turkic women, who had a high position and political rights in the ancient Turkic societies, partially preserved their political, social and legal positions even during the Karakhanid, Seljuk and Ottoman rule. It is even known that there were female soldiers during the Seljuk and Anatolian principalities. At the beginning of the 15th century, the Turkmen women

forces, whose number is said to be from 30,000 to 100,000, were said to dwell in Dulkadir principality (Göğebakan T., 2004: 2). Ashiq Pasha’s work “Tevârih-i Âl-i Osman” mentions 4 groups, namely Gaziyan-i Rum, Abdâlân-i Rum, Ahiyan-i Rum and Bâjiyan-i Rum (Duran H., 2018: 419). And thanks to the voluntary services of these groups Turkish-Islamic culture began to spread from east to west.

Bâjiyan-i Rum was a group that showed the organization of women as well as men in Anatolia. Koprulu mentions that the armed and knightly Turkmen women were led by Ahi Evre’s daughter Fatma Baji (Duran H., 2018: 419). As women who have mastered many sciences and know various handicrafts and weaving, they taught women living in cities, villages and even remote areas to ride horses, shoot arrows and hunt. Along with being a mother and wife, they were also brave warriors. The leader of the Rum sisters Bajibey who appeared in K. Tahir’s novel “Devlet Ana” would not listen to anyone except Ertugrul Bey. The writer named the novel Devlet Hatun after her. Devlet Hatun, distinguished by her stern appearance on the one hand and being protective on the other hand, is shown as a symbol of the Ottoman state. In T. Bughra’s “Osmanjik” novel, we also find the image of the Rum sisters. In the novel, Gokche Baji, who is always by Osman Bey’s side and gives him advice and recommendations, also fights shoulder to shoulder with him in battles. In M.N. Sepetchioghlu’s trilogy “Konak”, “Chatı”, “Three, Seventies, Fourties”, the Rum sisters are represented by the image of Aybuke Ebe.

Among the Seljuk khatuns, Togrul Bey’s wife Altunjan Khatun, Alpaslan’s sister Govher Khatun, and Malikshah’s wife Terken Khatun were significant female figures in terms of reign and social life. Later, with the change of political life and preference for harem life, women began to be engaged more in social and cultural activities, built mosques, baths, libraries, madrasahs, and medical schools. In the Ottoman times, women use their power in the rule of the state not directly, but through the influence they had on the rulers.

During the Ottoman period, court women used marriage diplomacy as means of peace and the acquisition of new lands by creating inter-dynastic marriages. Germiyanoghlu Suleyman Shah’s daughter Devletshah Khatun by being the wife of Yıldırım added Kutahya, Tavshanli and Simav to the Ottoman lands as a dowry.

The decline in the status of the Turkish woman occurs as a result of the increasing relations of the Ottoman Empire with Arabia, Persia and Byzantium.



In the times of Fatih, Turkish women, especially palace city women, were confined to the house. In 1892, during Abdulhamid's time, women could only go out with a headscarf. Abdulhamid II banned the wearing of headscarves on the grounds that women wearing black headscarves and thin black gloves looked like mourning Christian women (Bulut R., 1968: 34). In 1882, women were included in the census as part of total Ottoman population.

After the modernization phase and the Tanzimat period held in order to prevent the collapse of the Ottoman Empire, the place and role of women in society began to change. During the Tanzimat period, foreign women who came to Istanbul became a role model for Turkish women. Especially rich Egyptian women increase Istanbul women's desire to live in a European style (Ergin M., 2005: 50). Writers and intellectuals such as A.M. Efendi, N. Kamal also played a big role in changing the role of women in society during the Tanzimat era.

#### **Woman in Kemal Tahir's novel "Devlet Ana"**

Kemal Tahir brought a new breath to the historical novel genre with his novel "Devlet Ana", which continued in popular style until the 60s of the 20th century. With this novel the writer tried to realistically reflect the period of establishment of the Ottoman state.

In Ottoman society, a woman has been described as a force that stands beside her husband since the state was established and helps him in everything. Inspired by the bravery and courage of a Turkish woman, K. Tahir named the novel "Devlet Ana" in honor of Bajibay – Devlet Hatun, the leader of the Rum sisters. Alemdar Yalchin is one of those who also think that the name of the novel is related to Devlet Hatun (Tampinar A., 2000: 234).

N.S. Banarlı mentions the existence of such women's organization in his work "History of Illustrated Turkish Literature" and says that, apart from the history of Ashik Pashazade, women have also existed in Turkish sects and tekkes since A. Yasavi (Banarlı N., 1971: 297).

Devlet Hatun, the mother of Kerimjan and Demirjan, was named Bajibey after being elected as the leader of the Rum sisters. Bajibey, who is tall, strong, patient and brave, would not obey anyone except Ertugrul Bey. Devlet Hatun, distinguished by her stern appearance on the one hand and being protective on the other hand, is shown as a symbol of the Ottoman state.

Bajibey, who was both mother and father to her children, tried to raise them without making them feel the absence of their father. The fact that Bajibey did not want her son to study and become a mullah,

but to wear a sword and become a warrior, shows the heroism of a Turkish woman.

After the murder of her eldest son, she burns her mullah son Kerim Chelebi's books, forces him with a whip to take off his mullah clothes and put on a warrior's uniform, instructing him to avenge his brother.

Although it may seem cruel, Bajibey at the same time was a hospitable woman who did not hesitate to feed, drink and take care of her guests.

In addition, Devlet Hatun appears as a compassionate mother who hides and did not hand over to the enemy escaped from the hands of Filiatos, the brother of Karajahisar tekfur, Mavron, a Christian boy, and puts him in the place of her dead son Demirjan.

In Turkic tradition, as women get older, their status in society also increases. Thus, the Milk Mother who was nursing Osman Bey, in the hierarchy of the manor house comes after Ertugrul's wife Hayme Ana.

Devlet Hatun and the Rum sisters had a special role in Osman Bey's conquest of Karajahisar and Bilejik. On the eve of the wedding, they entered the city and occupied it under the pretext of bringing a gift to Rumanos.

The Rum sisters, distinguished by their combativeness, were also known for their humanly qualities. They try to help the warrior who was captured in sea battles and who was collecting money to get out of captivity by collecting gold and silver among themselves. This shows how compassionate they are.

In addition to fighting, the Rum sisters had many heavy social responsibilities, such as handing over all their belongings to Bilejik tekfur during migrations to the plains.

With their bravery and combativeness the Rum sisters were able to cause as much fear as the Turkish men in the eyes of the enemies of the principality. The words of the enemy about them are a clear proof of this idea: "When Bajibey says "Come on" and the women jump up and draw their swords, it means that the job is done" (Sepetçioğlu M., 1992: 27).

A woman is also the main factor in the formation of a family. Bajibay's insistence that her daughter-in-law must be a Muslim indicates that a woman has a say in Turkish society.

#### **A woman in Tarik Bughra's novel "Osmanjik"**

Among the historical novels written after the second half of the 20th century in Turkish literature, Tarik Bughra's "Osmanjik" novel has a special place. In the novel of the author involved in the research, it is told about the growth of Kayi clan, what is Osmanjik, into a beylik (principality), and later into the Ottoman state. In the novel, the structure of the state is given

over the moral evolution and improvement of the individual.

The main attracting female characters of the novel “Osmanjik” are Malhun Hatun, Jankiz, Gokche Baji, Ayna Melek. The main feature of the female characters in the novel is that they are ideal mothers and wives.

In the novel “Osmanjik”, Malhun Khatun lays in the foundation of Osmanjik’s spiritual evolution and his transformation from Osmanjik to Osman Bey and Osman Gazi Khan. In the work, Malhun Khatun is described as a motivational element in the transformation of Osmanjik into an ideal personality. Here, Osman Bey was able to change and become mature due to her love. It is his love for Malhun Khatun that gives Osmanjik the power to build a state that rules the world.

Osmanjik has a dream while waiting to meet Edebali in his tekke. In his dream, he sees a moon coming out of Edebali’s chest and entering his chest. The moon that entered his chest grew into a large plane tree and spread its branches all over the world. The fifteen-day Moon emerging from Edebali’s chest in the dream is a sign of Malhun Khatun, and the plane tree symbol is a sign of the state she will build.

Osmanjik opened his feelings to Malhun Khatun and proposed her. Although Malhun Khatun accepted his proposal, Edebali did not want to give his daughter to him and set a trial period for the young and naive Osmanjik to purify himself and deserve the title of “Bey”. Having been rejected several times, Osmanjik expresses his desire to Edebali again with passion and insistence. When Osmanjik was wandering in the darkness Malhun Khatun was the one who lightened his way, therefore he said to Edebali, “Edebali, I know how to reach the stars and what I needed to clear my way. Those roads need a phoenix, Edebali. My phoenix is Malhun Khatun. Give her to me so that I can shrink the world” (Buğra T., 1995: 99). In the novel Malhun Khatun was characterized as a phoenix by Osmanjik. Here, a phoenix is a symbol of self-contemplation. Apparently, Malhun Khatun accompanies Osmanjik along his way of purification to find himself again.

At the same time, Malhun Khatun is one of the women of Kayi clan who receives the most guests, works the most, makes the most sacrifices and continues her daily life with limited opportunities and without showing off.

Another female character of the novel is Ertugrul Bey’s wife Jankiz, who is depicted as a woman who nurses Osman on horseback, throws slingshots at the enemy in battle, feeds and milks cattle, spins wool, weaves carpets, cooks and stirs the butter.

Mother Jankiz also guides her son with her wisdom and experience and supports him in his upbringing as a gentleman worthy of the state. Even when on her deathbed, she encourages Osman to be brave, intelligent, patient, and modest like his brothers. On her deathbed mother Jankiz prays for her grandchildren, saying, “May God show your father and mother your good days”.

And Osman names his new born daughter after her to keep the memory of his mother Jankiz alive and for that he does not forget to ask permission from Malhun as well. This is an indicator of respect for women in Oghuz tribe.

In the novel, we see the portrait of a mother and wife whose husband and son were martyred in the character of Ayna Melek, the wife of Osman’s brother Savji Bey. Ayna Melek, who received the news of the martyrdom of her son Baykoja, and then of her husband Savji Bey, is a tenacious and brave Turkic woman who did not leave her home, nest, hearth and return to her father’s house. Saying “I will not let my husband’s hearth cool down”, she wishes her daughter Banu Chichay to leave her brave father’s house as a pure bride.

One of the characters representing the wise Turkish woman in the novel is Uruz dervish’s mother Gokche Baji. Osman Bey attaches particular importance to her advice and ideas. Gokche Baji always knew his strength and the power of will in him, therefore in her prayers she always prayed “Let Osmanjik become a bey”. Gokche expresses her belief in Osman’s brave, courageous, agile mind and leadership personality and emphasizes that he is “wise”.

Although the main duty of women in the novel is shown as to support their fighting husbands and give them spiritual support, they do not hesitate to fight the enemy themselves side by side with them when necessary. In Osman Bey’s battle with the Bilājikli, it is shown how women take weapons and fight along men.

Young girls of Kayi clan choose their husbands themselves. Thus, Emine sends Osman’s brother Savji Bey’s son Bay Koja “red kaftan” expressing by this her love for him. This custom indicates the free rights of women in Turkic societies.

In the novel, the Turkish woman’s dedication and devotion to traditions are also noteworthy. Although the Dodurga clan’s Bey Kara Gune’s niece Kutlu Melek loves Rahman from Kayi clan, the fact that these clans are enemies made her give up this love, what shows the selflessness of a Turkic woman (Buğra T., 1995: 168).

On the other side, the Byzantine women Eudoxia and Holofira for the sake of their love willingly converted into a new religion, accepted Islam and began to live in

accordance with Turkic customs. All of Kayi women in the book were remembered as strong-willed women who showed great endurance and patience in the face of pain and continued living for new ideals.

#### **Woman in M.N. Sepetchioglu's novel "Konak"**

M.N. Sepetchioglu's novel "Konak", which tells about the history of the Ottoman Empire, is the first novel of the writer's "Ottoman Trilogy". Kumral Dede, one of the characters of the novel, came to Anatolia and built a mansion here. The establishment of the Ottoman state is described by being identified with this mansion.

Hayme Ana, wife of Ertugrul Bey, is also among the main female characters of the novel. In the story, Mother Hayme is described as a brave, zealous, caring, selfless wife and mother, just like Jankiz. When Ertugrul Bey died, Dundar Bey's wife started saying laments rising up a clamour. This situation irritates Mother Hayme. Hayme Ana immediately silences her: "Have our customs changed? Such a great man as Ertugrul should not be mourned, but celebrated" says she and sends the lady back home. Next time, Dundar Bey's wife started to tell laments for Bey Koca, but she was silenced too. "Who is Bey Koca? He is the grandson of Ertugrul Bey. He was martyred. Let the eyes see no woman here. The brave must be buried by the brave",- she calms the people down (Karabulut M., 2013: 280-281).

When on his deathbed Ertugrul Bey received the news from Hayme Ana about their son's son (grandson), he looked for her hand and placed it on his chest, and happily asked how Malhun Khatun was feeling herself. Ertugrul Bey's words to Hayme Ana, "let her hands not fall over our Osman's heart like yours over mine" shows the value given to women in the family. Also, here the reader witnesses how Turkish women love their husbands with great love.

While watching the woman who comes to Kumral Dede Dalaman gazes off into the view of women washing the clothes. And when he asked always threatening him Hamza, whether he trusts the women next to him, he received the answer: "Don't look at the Soyut sisters washing clothes here, you don't seem to know how they ride horses and play with swords" (Karabulut M., 2013: 230). After this answer, Dalaman got scared of the women in front of him and had to retreat.

Aybuken Ebe, one of the Rum Sisters, is one of the significant female characters of the novel "Konak"

**Conclusion.** In the pre-Islamic times in the nomadic Turkic societies women had equal rights with men, rode horses and participated in battles along them. The examples of oral and written literature that have come down to us indicate the importance of the role and status of women in Turkic communities.

In the oldest sources of Turkic history, the Oghuz epos, the Orkhon monuments and the Dede Korkut epos, it is clearly shown that Turkic women have equal rights with men. As can be seen from the listed examples, the women described here are as brave, courageous, warlike, honest and zealous as men. This situation continues also in the Seljuk and Ottoman periods. Only towards the end of the Ottoman Empire, with the expansion of harem life, women were forced to live in the palace. Thus, the Turkish woman, who was in a reliable position in the ancient Turkic communities and shared the same status as men, was gradually excluded from social life as a result of the changes that took place in the social and political life of the state in the later period. The loss of many rights and statuses of Turkish women in society due to cultural change coincides with the last days of the Ottoman Empire.

The analysis of women's characters in the historical novels on the history of the Ottoman Empire involved in the research reveals the following conclusion. The Turkic women represented by Malhun Khatun, Devlet Khatun, Jankiz, Ayna Melek, Hayme Ana, and Kutlu Melek, have such high qualities as the bravery, fearlessness, combativeness, dedication and reliability.

Although the main duty of a Turkish woman was to provide moral support to her husband, when the time comes, she girds her sword and fights the enemy side by side with him.

Intelligent, self-confident, making logical decisions and not afraid to fight for their homeland, these Ottoman women are not only devoted to their homeland, but also have the characteristics of an ideal mother and wife. A Turkish woman who owns her husband's house, manages it, is responsible for all the work, has managed to stand out on the stage of history with her honor and dedication.

#### **BIBLIOGRAPHY**

1. Banarlı N.S. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: 1971.
2. Buğra T. Osmanjik, İstanbul: Ötüken, 1995.
3. Bulut, R. İstanbul Kadınlarının Kıyafetleri ve II. Abdulhamid'in Çarşafı Yasaklaması. Belgelerle Türk Tarihi Dergisi, 1968.
4. Duran H. Türk Kadınına Tarihi Açından Bakmak. Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi, cild 22, sayı 2. 2018.
5. Duran, H. Burla Hatun'dan terken Hatun'a. Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 79, 32. 2004.

6. Ergin M. Orhun Abideleri, İnceleme. İstanbul: Boğaziçi Yayınları. 2005.
7. Gögebakan T. Tarihsel Roman Üzerine, Akçağ yayınları, Ankara, 2004
8. Karabulut M. Tanzimat Dönemi Türk Romanında Kadın Üzerine Tematik Bir İnceleme, Erdem dergisi, Sayı: 64, Haziran, 2013
9. Kaplan L. Cemiyetlerde ve Siyasi Teşkilatlarda Türk Kadını, Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi, 1998.
10. Sepetçioğlu. M.N. Konak, İstanbul: Veli yayınları, 1992.
11. Tampınar A.H. Edebiyat Üzerine makaleler, İstanbul, Dergah yayınları, 2000.
12. Tahir K. Devlet Ana, İstanbul: İthaki Yayınları, 2005.
13. Yalçın A. Siyasal ve sosyal değişimler açısından Cumhuriyet dönemi Çağdaş türk romanı, Ankara: Akçağ yayınları, 2005.

#### REFERENCES

1. Banarlı N.S. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi [Illustrated History of Turkish Literature]. İstanbul: 1971.
2. Buğra T. Osmanjık [Osmanjik]. İstanbul: Ötüken, 1995.
3. Bulut, R. İstanbul Kadınlarının Kıyafetleri ve II. Abdulhamid'in Çarşafı Yasaklaması [Istanbul Women's Clothes and II. Abdulhamid's ban on the veil]. Belgelerle Türk Tarihi Dergisi, 1968.
4. Duran H. Türk Kadınına Tarihi Açından Bakmak [Viewing the Turkish Woman from a Historical Perspective]. Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi, cild 22, sayı 2. 2018.
5. Duran, H. Burla Hatun'dan terken Hatun'a [Burla Hatun to Terken Hatun]. Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 79, 32. 2004.
6. Ergin M. Orhun Abideleri, İnceleme [Orhun Monuments]. İstanbul: Boğaziçi Yayınları. 2005.
7. Gögebakan T. Tarihsel Roman Üzerine [On the Historical Novel]. Akçağ yayınları, Ankara, 2004.
8. Karabulut M. Tanzimat Dönemi Türk Romanında Kadın Üzerine Tematik Bir İnceleme [Thematic Review of Women in Tanzimat Period Turkish Novels]. Erdem dergisi, Sayı: 64, Haziran, 2013.
9. Kaplan L. Cemiyetlerde ve Siyasi Teşkilatlarda Türk Kadını [Turkish Women in Societies and Political Organizations]. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi, 1998.
10. Sepetçioğlu. M.N. Konak [Konak]. İstanbul: Veli yayınları, 1992.
11. Tampınar A.H. Edebiyat Üzerine makaleler [Articles on Literature]. İstanbul: Dergah yayınları, 2000.
12. Tahir K. Devlet Ana [Devlet Ana]. İstanbul: İthaki Yayınları, 2005.
13. Yalçın A. Siyasal ve sosyal değişimler açısından Cumhuriyet dönemi. Çağdaş türk romanı [Contemporary Turkish novel of the Republican period in terms of political and social changes]. Ankara: Akçağ yayınları, 2005.



UDC 81.26  
DOI

**Olga DEMYDENKO,**

*orcid.org/0000-0002-0643-5510*

*PhD in Pedagogy,*

*Associate Professor at the Department of Theory, Practice and Translation of English  
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"  
(Kyiv, Ukraine) olga.demydenko80@gmail.com*

**Liudmyla VLASIUK,**

*orcid.org/0000-0003-1020-0076*

*Lecturer at the Department of English for Engineering 1,*

*PhD student at the Department of Theory, Practice and Translation of English  
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"  
(Kyiv, Ukraine) LyudmylaVlasyuk@ukr.net*

## DESCRIPTIVE LANGUAGE AS THE TYPES OF LINGUISTIC INDEXATION

*The article deals with the problem of conventional and advanced information search based on the phenomenon of linguistic indexation. The article pays special attention to information search languages and their diverse types as those are key aspects influencing fast and relevant information search. Moreover, the article reveals and describes the most widely used search intelligent language systems and means of their implementation. Apart from it, the advantages and disadvantages of building a system of each information retrieval language are presented.*

*One of the leading characteristics of the end of the first half of the twentieth century is the rapid emergence of large volumes of documents and publications that needed to be sorted out and properly managed. During this period, the first information search systems appeared. However, those systems were not advanced at that time and, thus, were initially performed manually. Over the years the successful development of computer technology influenced the introduction of the process of digitizing of textual information and the creation of automatic information search systems whose main goal is to find documents in the information array that meet the query criteria. This procedure is subject to certain algorithms, where the following main steps are performed: receiving a task, selecting documents, checking the completeness and accuracy of the search.*

*However, the high-quality performance of the aforementioned tasks is impossible without the proper study of linguistic indexation phenomenon. Linguistic indexation is characterized by an enormous variety of types, among which the most widely used is descriptive language – an information language, whose units are descriptors. Descriptor can be defined as: 1) one of the keywords that identifies a document in information search systems; 2) a unit of language of an information search system that corresponds to a certain basic concept included in the thesaurus of this system.*

**Key words:** *linguistic indexation, keyword search, descriptive language, types of indexing, information search, information search language, structuring and standardizing texts' ecosystem, indexing system.*

**Ольга ДЕМИДЕНКО,**

*orcid.org/0000-0002-0643-5510*

*кандидат педагогічних наук,*

*доцентка кафедри теорії практики та перекладу англійської мови  
Національного технічного університету України  
«Київського політехнічного інституту імені Ігоря Сікорського»  
(Київ, Україна) olga.demydenko80@gmail.com*

**Людмила ВЛАСЮК,**

*orcid.org/0000-0003-1020-0076*

*викладачка кафедри англійської мови технічного спрямування № 1,  
аспірантка кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови  
Національного технічного університету України  
«Київського політехнічного інституту імені Ігоря Сікорського»  
(Київ, Україна) LyudmylaVlasyuk@ukr.net*

## ДЕСКРИПТОРНА МОВА ЯК ОДИН ІЗ ВИДІВ ЛІНГВІСТИЧНОЇ ІНДЕКСАЦІЇ

У статті розглядається проблема звичайного та розширеного пошуку інформації на основі явища лінгвістичної індексації. Особлива увага у статті приділяється мовам пошуку інформації та їх різноманітним видам, оскільки вони належать до ключових аспектів, які впливають на швидкий та актуальний пошук інформації. Крім того, у статті розкриваються та описуються найбільш поширені пошукові мовні системи та засоби їх реалізації. Крім того, представлено переваги та недоліки побудови системи кожної інформаційно-пошукової мови.

Однією з провідних характеристик кінця першої половини двадцятого століття є швидка поява великих обсягів документів і публікацій, які потребують сортування та належного управління. На цей період припала поява перших інформаційно-пошукових систем. Однак, на той час ці системи не були досконалими, а тому спочатку пошук здійснювався вручну. Згодом, успішний розвиток комп'ютерних технологій вплинув на впровадження процесу оцифрування текстової інформації та створення систем автоматичного пошуку інформації, основною метою яких є пошук в інформаційному масиві документів, які відповідають критеріям запиту. Ця процедура підпорядковується певним алгоритмам, де виконуються такі основні етапи: отримання завдання, відбір документів, перевірка повноти та правильності пошуку.

Проте якісне виконання вищезазначених завдань неможливе без належного вивчення феномену лінгвістичної індексації. Лінгвістична індексація характеризується величезною різноманітністю типів, серед яких найпоширенішим є дескрипторна мова – інформаційна мова, одиницями якої є дескриптори. Дескриптор можна визначити як: 1) одне з ключових слів, що ідентифікує документ в інформаційно-пошукових системах; 2) одиниця мови інформаційно-пошукової системи, що відповідає певному базовому поняттю, включеному в тезаурус цієї системи.

**Ключові слова:** лінгвістична індексація, пошук за ключовими словами, дескрипторна мова, види індексування, пошук інформації, мова пошуку інформації, структурування та стандартизація екосистеми текстів, система індексування.

Nowadays the issue of structuring and standardizing the information space occupies the central place in modern linguistic studies. The process of summarizing information is quite complex and extended as, firstly, it is needed to carry out an analytic and synthetic analysis of information including its selection, evaluation and generalization. The phenomenon of linguistic indexation is an integral part of the aforementioned process.

Linguistic indexation is defined as the process of identifying linguistic features which directly refer to the context where the utterance unfolds. In other words, it's the process of conferring particular keywords and codes to the text (Giorgi Alessandra: 2010, p. 21). These keywords and codes take on the role of document's content identifier and are used to search for this document.

Linguistic indexation ensures high effectiveness of searching for the necessary documents and data through the use of two most meaningful criteria 'accuracy' and 'completeness'. Its primary aim is fast and highly-effective search of required information in texts' ecosystem. Thus, linguistic indexation is mostly studied within structural paradigm. Being based upon the language consistency, its level hierarchy, the existence of systemic relations at all language levels, duality of language units' variants and invariants, it enables the study of diverse linguistic indexation types, peculiarities of keyword search as well as an effective model of linguistic indexation (Селіванова О.О.: 2008, p. 137).

Thus, information search is a set of operations necessary to obtain information that corresponds to

the user's request, while the information search system is defined as an organized set of documents and information technologies targeted at the storage and retrieval of information, texts or data.

Algorithms of performing actions in an information search system unfold at the level of software. It, in turn, consists of a logical and semantic apparatus and search array. A search array is a collection of documents equipped with search images, which contain those that correspond to the query. The logical and semantic apparatus is a processor that creates tools for search implementation and performs the search itself. It contains the following blocks (Кушнарєнко Н.М.: 2006, p. 47):

- information search language;
- indexing system;
- logic.

The main component of an information search system is an information search language. This is a special formalized artificial language that expresses the main semantic content of a document and is intended for performing information search. Its main tool is the indexing process – a formal description of textual information. Depending on the method of constructing an algorithmic search system, information retrieval languages are divided into classification and descriptive.

The structure of languages of the first type is based on a classification system. Its key characteristic is that an object has a number of features, each of which belongs to a certain class (subject area) with its own code. All these characteristics are connected

by genus-species relations, since they are carriers of a general, broader meaning in comparison to the previous one. The first manual information search systems were created with the help of classification languages. They are the basis for organizing documents in library affairs. Classification information retrieval languages include (Сухий О.Л., Міленін В.М., Тарадайнік В.М.: 2005, p. 35):

- enumerative;
- analytical and synthetic;
- faceted.

Enumerative classification languages consist of numbered classes that are based on a certain characteristic. The top of such system is occupied by a general feature, from which the lower features depart, so enumerative classifications are also called hierarchical classifications. The advantage of languages of this type is the ease of using the created schemes. However, there are significant disadvantages of such languages. First and foremost, they are unable to update and add classes as new industries emerge and old ones expand. Secondly, the repetition of the same concepts in different fields as well as formal and logical principles of the system construction do not allow for a flexible hierarchical classification, which makes it cumbersome.

Currently, the most common universal enumerative classification languages are as follows (Лобановська І.Г.: 2011, p. 24):

– Dewey Decimal Classification (DDC). The classification was developed in 1876 by Melville Dewey. It has a large number of reprints, and at the end of the twentieth century it received an electronic version. The classification is based on decimal division: 10 main classes contain 10 sections of 10 subsections each. Indexing is fulfilled in Arabic numerals from 0 to 9. The main classes (the first level of division) denote general concepts that cover the sciences and branches of knowledge subordinate to them. The DDC was widely recognized, and it was later used as the basis for many classifications;

– Library and bibliographic classification (LBC). It was created to organize library collections and catalogs. The LBC system consists of basic tables and a system of typical divisions, sorted out by sciences and phenomena of reality. The main table contains a number of levels. The first level is divided into levels of the following order, according to the ratio of general fields of activity to their subordinate sciences. The division of the initial level for scientific libraries is indicated by letters of the alphabet, and for mass libraries – Arabic numerals, classification by which has an additional division – the unification of sciences into larger classes of the first level, and

the first level of classification, which is presented for scientific libraries, is automatically transferred to the second level. The system of typical divisions creates a thematic division of textual information for quick and easy search for documents. In addition to numbers and letters, in LBC encoding is realized through string characters (dot, two dots, hyphen, parentheses, slash) and an alphabetical subject index as an additional tool for indexing.

– Another classification of information search language is faceted. It consists of a set of facets, a combination of common figurative features that are classes for certain generalizing categories. The set of facets in a search query is called ‘facet formula’. The advantage of facet classification is the creation of new thematic complexes and any combination of them. However, there are also disadvantages: the complexity of the structure, inability to enter all subject features due to the large number of them. The faceted classification was first created by the Indian librarian and mathematician Shyali Ramamrita Ranganathan. It was called the Colon classification. It consists of an alphanumeric ordering of the main principle of combining classes of major subjects and 5 general categories: P (Personality, Individuality), M (Matter, Matter: MM (Matter-Material), MP (Matter-Property), E (Energy), S (Space), T (Time). Each category has its own facets – a digitally systematized set of common concepts, features of an object, called isolates. The search is based on the following principle (Лобановська І.Г.: 2011, p. 27):

- 1) the search query highlights the main subject that is in the list of classification;
- 2) finding the appropriate general categories, facets, and isolates for the subject;
- 3) creating a facet formula using special characters.

– Another type of classification information search languages is analytical and synthetic. The peculiarity of this system is the division of the document into separate independent features (classes), which will be combined while searching for the necessary textual information combining into a whole, and characterizing it from general to more specific (searching for the number of the last class). Thanks to the possibility of assigning its own number to a new subject area, the system has the ability to be updated, and with the help of additional tables and notations, the issue of massiveness is addressed. However, this classification complicates its creation, as you need not just to select the desired feature of the ready-made list, but also create a new class number. The bright example of analytical and synthetic language is Universal Decimal Classification (UDC). UDC is based on faceted associations – the first facet

is the main facet, the others are auxiliary. The first facet (main table) contains classes of general sciences, which are divided by analogy to the Dewey Decimal Dewey's classification. The auxiliary facets provide some additional information about the relationships between classes of knowledge fields and are divided into general and special indices according to the type of indexes. General indices can combine concepts from different sections and are indicated by symbols, respectively to their own functions. Special indexes indicate links only within a certain section of the main table and, thus, refine the information. The UDC system uses a certain sequence of rules and linking symbols, which are used to create a faceted formula. Despite the high flexibility of the classification, it also has disadvantages. The system has many indices that have a common symbol, but denote different relationships, which leads to ambiguity in the rules of building classification. Nowadays, the UDC is one of the most common classification systems in the world (Giorgi Alessandra: 2010, p. 64).

Descriptive information search languages form a group of languages of a different type. The system is based on the descriptive method. It is carried out with the help of keywords that represent the main content of the document or query. Keywords can include words and phrases of a nominative nature. A keyword that expresses the most general, main meaning, which can be used to accurately describe the content of a document or request is called a descriptor. Being organized in an alphabetical order, descriptors and their synonyms form a descriptive dictionary. By its nature, it is only a list of lexical items that may appear when indexing a particular information text (Сухий О.Л., Міленін В.М., Тарадайнік В.М.: 2005, p. 56).

More complex relationships between descriptors and their meanings are reflected in the information search thesaurus, which has become the main tool for automatic search. It is a structured vocabulary for vocabulary control, organized in a systematic and alphabetical principle that conveys the basic semantic relations (equivalences, hierarchical and associative) between natural language terms and is capable of being modified and updated. In addition to the descriptor, the thesaurus also has an ascriptor (nondescriptor), which is a lexical unit that cannot be used for indexing in a search image (query) and must be replaced by the corresponding descriptor. Therefore, each keyword is not a descriptor, but with the help of semantic relations in the thesaurus, it is associated with a descriptor of its class (Кушнарченко Н.М.: 2006, p. 157).

Most information search languages of the classification type are characterized by limited search and

rigidity of the structure itself. As a result, any query must be categorized into a particular class, which does not always give a positive answer. Whereas descriptive languages analyze the document by the features that are relevant to the user's and speed up the search process. However, even here there is not always an exact the exact answer to the query. Currently, information search systems of the thesaurus-free type are being researched, the process of which occurs at the level of natural language, which significantly increases the completeness and accuracy of the textual information found (Лобановська І.Г.: 2011, p. 17).

When using a descriptive language, the main content of a query or document is expressed as a set of natural language words or phrases. Words and phrases are the names of certain classes of concepts. A word or phrase that is part of a search image specifies the coordinates of a document in a multidimensional feature space.

A descriptive language is used for coordinate indexing of documents and queries using thesauri (descriptive dictionaries) or keywords using natural language. The basis of descriptive language is based on an alphabetical list of lexical items. A set of keywords is a kind of lexical model of a research text. The functional significance of which is determined by the fact that they are one of the most optimal ways of classifying, storing, and transmitting information. Reflecting development and terminology dynamics of a particular research field, it is also a system for tracking and disseminating modern terminology (Лобановська І.Г.: 2011, p. 27).

As it is known, coordinate indexing is a type of indexing in which the content of a document or query is expressed in many ways by a set of keywords or descriptors. For instance, in the abstract of research article, the number of such words is much less than the standard (500–600 characters). In this way, the information contained in the document is collapsed and presented in the form of an index.

A descriptor is a lexical unit, word, phrase of an information search language and is a descriptive element, as well as keywords, which should reflect the content by sections, preface or annotation of the document (Селіванова О.О.: 2008, p. 72). Therefore, the keywords of an abstract are an illustration of the main parts of a research article, those meta-elements that the author is trying use in order to influence us, the recipients.

When using a descriptive language, the main content of a query or document is expressed as a set of natural language words or phrases. Words and phrases are the names of certain classes of concepts. A word



or phrase that is part of a search image specifies the coordinates of a document in a multidimensional feature space.

For coordinate indexing of documents or queries, it is possible to use words that are directly selected from the indexed texts. Such words and phrases are called keywords.

Such searching is reduced to a formal comparison of the search image of a document and the search instruction (query). However, a simple selection of keywords from the text is difficult for the following reasons (Кушнарєнко Н.М.: 2006, p. 91):

- 1) the same words may be spelled differently;
- 2) there are many synonyms and homonyms among the keywords;
- 3) keywords do not determine the generic-specific relations between words.

To eliminate these shortcomings, a special lexical and grammatical control is performed when developing a descriptive language, and special dictionaries, diagrams, and tables are built to express paradigmatic relations between indexing terms. A special syntax is developed for the descriptor language.

Lexicographic control means that all keywords are reduced to their normal form, i.e., to the same spelling and complete elimination of synonymy, homonymy, and all kinds of ambiguities with the help of a special normative dictionary. This dictionary lists all keywords in a single morphological form. From the list of keywords, the words that are synonymous are selected. These keywords are grouped into conditional equivalence classes (paradigms). From each such group, one word or phrase is selected that is the semantic dominant of the group, i.e., it most fully defines the meaning of the words of the corresponding group (Сухий О.Л., Міленін В.М., Тарадайнік В.М.: 2005, p. 47).

To sum up, one of the main types of indexing is descriptive language, which is a type of indexing in

which the semantic content of a document or query is expressed in many ways by a variety of keywords or descriptors. An information search language designed for coordinate indexing of documents (or parts thereof) and queries using keywords or descriptors is called a descriptor language. Descriptive languages began to be created in the USA in the 1950s. The term 'descriptor' was coined by the mathematician Calvin Muers. He defined a descriptor as 'a verbal symbol used to denote an idea or concept'. In order to find out the key content of a document and translate it into descriptor language, it is necessary to perform an intellectual analysis of the text. Indexing should be done with the help of special dictionaries. In the modern sense, a descriptor is a lexical unit expressed by an informative word or code and is the name of a class of synonymous or similar keywords. A descriptive language is used for coordinate, or as it is also called, 'free' indexing of documents and queries using descriptors or keywords. Descriptive languages are based on an alphabetical list of lexical items. They allow to disclose the content of documents in a sufficiently detailed and multifaceted manner. Descriptors and keywords can be easily supplemented and updated, as any lexical item required for indexing can be included in the alphabetical list. In addition, bibliographic description languages, object and feature-based search languages, and factual search languages are widely used in automated technology.

Further development of indexation is linked to the need to create a reliable system for maintaining and supporting information and linguistic support. The relevance of unifying indexation is even greater if we take into account the prospects for exchanging bibliographic databases, creating electronic consolidated catalogs, and mutual access to information resources. The success of electronic forms of information and their use in libraries depends on strict adherence to the requirements of standards and cataloging methods.

#### BIBLIOGRAPHY

1. Giorgi Alessandra. *About the Speaker: Towards a Syntax of Indexicality*. New York: Oxford University Press, 2010. 229 p.
2. Кушнарєнко Н.М. Наукова обробка документів: підручник. Київ: Знання, 2006. 334 с.
3. Лобановська І.Г. Індексвання документів ключовими словами. Київ: Нілан-ЛТД, 2011. 32 с.
4. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава: Довкілля-К, 2008. 711 с.
5. Сухий О.Л., Міленін В.М., Тарадайнік В.М. Алгоритми пошуку в інформаційних системах. Київ, 2005. 70 с.

#### REFERENCES

1. Giorgi Alessandra. *About the Speaker: Towards a Syntax of Indexicality*. New York: Oxford University Press, 2010. 229 p.
2. Kushnarenko N.M. (2006) *Naukova obrobka dokumentiv* [Scientific processing of documents]. Kyiv. 334 s. [in Ukrainian]
3. Lobanovska I.H. (2011) *Indeksuvannia dokumentiv kluchovymy slovamy* [Indexing of documents by keywords]. Kyiv. 32 s. [in Ukrainian]
4. Selivanova O.O. (2008) *Suchasna linhvistyka: napriamy ta problemy* [Modern linguistics: directions and problems]. Poltava. 711 s. [in Ukrainian]
5. Sukhyi O.L., Milenin V.M., Taradainik V.M. (2005) *Alhorytmy poshuku v informatsiinykh systemakh* [Search algorithms in information systems]. Kyiv. 70 s. [in Ukrainian]

УДК 81-25

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-36>

**Тетяна ДОЛГА,**  
*orcid.org/0000-0003-2855-1464*  
кандидат психологічних наук,  
доцент кафедри психології і соціальної роботи  
Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка  
(Кременець, Тернопільська область, Україна) [tetianadolha@gmail.com](mailto:tetianadolha@gmail.com)

**Василь КУЧЕР,**  
*orcid.org/0000-0002-5078-0805*  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри іноземних мов і методик їх навчання  
Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка  
(Кременець, Тернопільська область, Україна) [kuchervv2016@gmail.com](mailto:kuchervv2016@gmail.com)

## ПСИХОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ОРГАНІЗАЦІЇ УСНОЇ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ-ФІЛОЛОГІВ

У статті розкрито психологічні передумови вдосконалення усної перекладацької діяльності студентів-філологів, окреслено особливості організації перекладацької діяльності студентів, розкрито психологічні механізми здійснення усних перекладів, охарактеризовано компоненти професійної діяльності перекладача (аудіювання, говоріння та читання), а також описано процеси сприймання та розуміння повідомлення, текстової інформації, які є досить важливими для оптимізації усної перекладацької діяльності студентів-філологів.

Також проаналізовано етапи діяльності перекладача при послідовному перекладі, а саме: перший – смислове сприйняття повідомлення, яке він чує; другий – розшифрування фахівцем своїх записів та передача повідомлення мовою перекладу. Здійснено аналіз синхронного перекладу за структурою, швидкістю виконання перекладацьких дій і характером лінгвістичних трансформацій у межах лексико-граматичної організації висловлювань мовця.

Механізм ідентифікації, механізм імовірнісного прогнозування, механізм синхронізації визначено як основні психокогнітивні механізми перекладача, що здійснює синхронний переклад. Визначено ключові характеристики ще одного виду перекладу, а саме переклад з паперових носіїв.

На основі аналізу основних видів перекладу сформульовано психологічні механізми перекладацької діяльності майбутнього фахівця-перекладача. Встановлено значення для адекватності перекладу психолінгвістичних даних про взаємодію первинної мовної свідомості (сформованої під впливом рідної мови) та вторинної мовної свідомості (сформованої за допомогою мови, що вивчається). В результаті аналізу наукових психолінгвістичних досліджень було встановлено що питання перекладу як психолінгвістичного аспекту на пряму пов'язані зі взаємодією мови і мислення.

Визначено та охарактеризовано основні типи аналізу текстів, які використовуються в психолінгвістиці: психіатричний і психоаналітичний аналіз текстів, мотиваційний, емоційно-лексичний, фоно- і кольоросемантичний аналізи, а також діагностика мета-програм.

**Ключові слова:** перекладацька діяльність, студент-філолог, синхронний переклад, усний переклад, психологічні труднощі.

**Tetiana DOLHA,**  
*orcid.org/0000-0003-2855-1464*  
Candidate of Psychological Sciences,  
Associate Professor at the Department of Psychology and Social Work  
Taras Shevchenko Regional Humanitarian and Pedagogical Academy of Kremenets  
(Kremenets, Ternopil region, Ukraine) [tetianadolha@gmail.com](mailto:tetianadolha@gmail.com)

**Vasyl KUCHER,**  
*orcid.org/0000-0002-5078-0805*  
Candidate of Philological Sciences,  
Associate Professor at the Department of Foreign Languages and their Teaching Methods  
Taras Shevchenko Regional Humanitarian and Pedagogical Academy of Kremenets  
(Kremenets, Ternopil region, Ukraine) [kuchervv2016@gmail.com](mailto:kuchervv2016@gmail.com)

## PSYCHOLOGICAL PRINCIPLES OF ORGANIZATION OF ORAL TRANSLATION ACTIVITIES OF PHILOLOGY STUDENTS

*The article reveals psychological prerequisites for improving oral translation activity of philology students, outlines the peculiarities of organization of students' translation activity, reveals the psychological mechanisms of oral translation, characterizes the components of translator's professional activity (listening, speaking and reading), and also describes the processes of perceiving and understanding message, text information that is quite important for optimizing oral translation activities of philology students.*

*The stages of translator's activity during sequential translation are also analyzed, namely: the first is the meaningful perception of message he hears; the second – decoding of records by a specialist and transmission of the message in translated language. The analysis of simultaneous translation was carried out according to the structure, speed of execution of translation actions and the nature of linguistic transformations within lexical-grammatical organization of speaker's utterances.*

*The mechanism of identification, the mechanism of probabilistic forecasting, and the mechanism of synchronization are defined as main psychocognitive mechanisms of an interpreter performing simultaneous translation. The key characteristics of another type of translation, namely translation from paper, have been determined.*

*On the basis of analysis of the main types of translation, the psychological mechanisms of the translation activity of the future translation specialist have been formulated. The value for adequacy of translation of psycholinguistic data on the interaction of primary linguistic consciousness (formed under the influence of the native language) and secondary linguistic consciousness (formed using the language being studied) is established. As a result of analysis of scientific psycholinguistic studies, it was established that the issue of translation as a psycholinguistic aspect is directly related to the interaction of language and thinking.*

*The main types of text analysis used in psycholinguistics are defined and characterized: psychiatric and psychoanalytic text analysis, motivational, emotional-lexical, phono- and color-semantic analyses, as well as diagnostics of meta-programs.*

**Key words:** translation activity, philology student, simultaneous translation, oral translation, psychological difficulties.

**Постановка проблеми.** На даний час в наукових джерелах достатньо детально описані когнітивні та мотиваційні фактори, що сприяють оволодінню студентами усною перекладацькою діяльністю (говорінням, письмом, аудіюванням, читанням) в цілому. Явища, що постають психологічними передумовами вдосконалення усної перекладацької діяльності філологів-перекладачів, не досліджувалися. Значної уваги потребують теоретичні дослідження психологічних компонентів професійної готовності студентів-філологів до здійснення перекладацької діяльності. Слід спеціально вивчати питання впливу якостей творчого мислення фахівця (гнучкості, швидкості та оригінальності) на здійснення ним усної перекладацької діяльності, а також розробити шляхи актуалізації спеціальних знань, вмінь та навичок на етапі професійної підготовки майбутніх перекладачів.

**Аналіз досліджень.** Незважаючи на те, що переклад як навчальна вправа давно використовується в методиках викладання мов (його ефективність і необхідність застосування обґрунтовували видатні лінгвісти і методисти Л.А. Булаховський, Ф.І. Буслаєв, О.М. Фінкель та інші), проблема його доцільності під час вивчення іноземної мови була й досі залишається предметом дискусій.

Проблема перекладацької компетентності досить глибоко розкрита в дослідженнях (О.С. Кочубей, Н.О. Михальчук та ін.), але сво-

єрідна «психологізованість» окремих стратегій перекладу й досі залишається поза увагою дослідників.

**Мета статті** – визначити психологічні передумови вдосконалення усної перекладацької діяльності студентів-філологів, окреслити особливості організації перекладацької діяльності студентів, розкрити психологічні механізми здійснення усних перекладів.

**Виклад основного матеріалу.** Проаналізуємо особливості послідовного перекладу. Послідовний переклад як вид усного перекладу публічних виступів, який здійснюється після завершення виступу або під час пауз, що робить оратор, складається з двох основних умінь: умінь аудіювати та умінь оформляти переклад в усній формі. На етапі оформлення перекладу перекладач має розшифрувати свої записи і без пауз висловитися мовою перекладу.

Перед перекладачем постає завдання пошуку та реалізації рішення, що відповідає комунікативній установці та функціональним ознакам висловлювання. Мова оратора під час здійснення послідовного перекладу триває досить довго, при цьому перекладач повинен передати як ключову, так і другорядну інформацію, враховуючи й емоційне ставлення до неї автора тексту. Тому, якщо розділити послідовний переклад на два етапи, то від першого етапу перекладацької діяльності (смыслового сприйняття повідомлення та фіксації

найбільш важливої інформації) багато в чому буде залежати правильність, повнота й точність послідовного перекладу.

Отже, перший етап діяльності перекладача – смислове сприйняття повідомлення, яке він чує, та фіксація потрібної інформації. Другий етап – розшифрування фахівцем своїх записів та передача повідомлення мовою перекладу. Записи потрібної інформації у послідовному перекладі виступають у ролі допоміжного засобу. Оформляючи переклад, записи допомагають спеціалісту відновити в пам'яті те, що сприймалося раніше, а процес запису великою мірою стимулює інтелектуальну активність і тим самим активізує запам'ятовування. Отже, для здійснення послідовного перекладу необхідним є вміння аудіювання та оформлення перекладу в усній формі.

Синхронний переклад відрізняється від інших видів перекладацької діяльності своєю структурою, швидкістю виконання перекладацьких дій і характером лінгвістичних трансформацій у межах лексико-граматичної організації висловлювань мовця (Кіщенко, 2010: 101). Він в науковій літературі визначається як професійний вид усного перекладу конференцій, який здійснюється одночасно із сприйняттям повідомлення мовою оригіналу за допомогою технічних засобів в спеціально обладнаній кабінеті, і в процесі якого – в умовах дефіциту часу – на одиницю тексту переробляється інформація обмеженого обсягу (Кочубей, 2010: 529). Але на практиці синхронний переклад використовується не тільки на конференціях, а також у процесі перемов або ж публічних виступах, тому актуальність цього перекладу досі нагальна. Головна особливість цього виду перекладу в тому, що перекладач вимушений суміщати в часі процеси своєї діяльності, що в інших видах усного перекладу може бути вкрай рідким випадком.

Головна особливість цього виду перекладу в тому, що перекладач вимушений суміщати в часі процеси своєї діяльності, що в інших видах усного перекладу може бути вкрай рідким випадком. Тому, синхронний переклад здійснюється в екстремальних умовах – наявність акустичних та семантичних перешкод як і говорінню синхроніста, гострий ліміт часу, темп мовлення, вимушена інколи необхідність усно перекладати на слух текст, який оратор зачитує з надрукованого матеріалу тощо. Професійний перекладач-синхроніст має спеціальні мовні і мовленнєві навички, які координують всі процеси орієнтації в мові оригіналу, вибору перекладацьких рішень і їх реалізації (Wats, 2010: 52). Існують навіть певні критерії цих навичок для професіональних

перекладачів, які встановлені міжнародними асоціаціями перекладачів – АПС (Association internationale des interpretes de conference) та в Америці – ТААЛС (The American Association of Language Specialists).

В свою, чергу згадані навички базуються на певних механізмах психокогнітивної діяльності перекладача. При високому, професійному рівні володіння синхронним перекладом процеси орієнтування в вихідному тексті, вибору перекладацьких рішень і їх реалізації координуються таким чином, що їх паралельне протікання набуває статусу регулярного явища. Механізм почергового здійснення орієнтування в вихідному тексті та породження мовлення мовою перекладу відіграє певну роль при такій координації, однак її основу складають інші механізми та чинники, особливо при перекладі промов, які вимовляються в середньому й швидкому темпі. Серед основних механізмів психокогнітивної діяльності перекладача-синхроніста виділяють:

– Механізм ідентифікації – впізнання мовних образів за їх акустичними характеристикам з мінімальним ступенем участі мовленнєво-рухового аналізатора. Орієнтування перекладача в мовленні оратора у разі функціонування даного механізму ґрунтується на фрагментарному, пофразовому сприйнятті мовлення оратора. Стосовно орієнтування синхронного перекладача в мовленні оратора можна говорити про телеграфний стиль сприйняття. До того ж деякі слова і словосполучення сприймаються лише на основі впізнання слухових образів без їх артикуляційного сприймання (Кочубей, 2010: 529).

– Механізм імовірнісного прогнозування – імовірнісне прогнозування можливого змісту, продовження висловлювання, виходячи із попереднього змісту, макроконтраксту, дискурсу та фонових знань перекладача. Ця специфічна якість (скоріше – «психолінгвістична» здатність) перекладача-синхроніста ще й досі не до кінця вивчена, але всі дослідники і практики синхронного перекладу неодмінно про неї згадують, підкреслюючи, що імовірнісне прогнозування можливе на різних мовленнєвих рівнях – від морфеми та лексеми до цілого фрагменту висловлювання (Максімов, 2007: 114).

– Механізм синхронізації, що забезпечує паралельне протікання слухання і говоріння. Орієнтування перекладача в мовленні оратора у разі функціонування даного механізму ґрунтується на фрагментарному, пофразовому сприйнятті мовлення оратора. Стосовно орієнтування синхронного перекладача в мовленні оратора можна



говорити про телеграфний стиль сприйняття. До того ж, як вже відмічалось вище, деякі слова і словосполучення сприймаються лише на основі впізнання слухових образів без їх артикуляційного сприймання.

Під час навчання фахівців у вищій школі пошук або вибір перекладацьких рішень в умовах дійсної синхронності побудований, зокрема, на використанні «домашніх перекладацьких заготовок». Синхронний переклад у виконанні досвідчених перекладачів зводиться до розв'язання стереотипних завдань з використанням неабиякого запасу лексичних, фразеологічних і синтаксичних еквівалентів, відпрацьованих до рівня умовно-рефлекторної реакції.

Слід наголосити, що важливою умовою функціонування механізму синхронізації є орієнтування перекладача в ситуації спілкування, тобто прогнозування мети, теми, смислового змісту та мовної форми висловлювання оратора. Важливо також зазначити, що формування механізму синхронізації постає можливим лише в результаті тривалого цілеспрямованого тренування та розвитку мовленнєвих і перекладацьких навиків.

До специфічних особливостей синхронного перекладу можна віднести й те, що перекладацькі дії здійснюються над інтонаційно-смисловими одиницями типу синтагм і ритмічних груп, синтаксичними блоками та іншими частинами висловлювань. Синхронний перекладач чує не все висловлювання в цілому, а частинами. Це значно ускладнює розуміння та подальшу передачу частини висловлювання, оскільки фахівець змушений здійснювати смислове сприйняття, визначати смисловий центр, відділяти головне від другорядного без ознайомлення з усіма частинами висловлювання, орієнтуючись лише в його перших компонентах.

Темпоральні характеристики діяльності синхронного перекладача також відносяться до найбільш істотних особливостей синхронного перекладу. Синхронний переклад є найбільш швидким видом перекладу. Вихідний текст перекладається з тією ж швидкістю, з якою він виголошується оратором. Це також вимагає спеціальних навиків сприйняття та оформлення перекладу в умовах дефіциту часу.

Отже, можемо зробити висновок, що синхронний переклад характеризується:

- однократним слуховим сприйняттям;
- простим за складністю запам'ятовуванням;
- обмеженням в часі та постійним функціонуванням навіку переключення;
- однократною усною презентацією перекладу;

- синхронною усною презентацією перекладу;
- синхронним здійсненням операцій з метою перекладу;

- паралельним протіканням рецептивної та продуктивної мовленнєвої діяльності;
- поsegmentним характером перекладу.

Таким чином, ми бачимо, що синхронний перекладач повинен мати високий рівень розвитку вмінь аудіювання та вміння усного оформлення перекладу, що здійснюється одночасно. Вищеназвані, найбільш істотні особливості синхронного перекладу свідчать про те, що аудіювання та оформлення перекладу в синхронній перекладацькій діяльності відбуваються в досить складних умовах, які вимагають від перекладача спеціальних навиків і вмінь, цілеспрямованої підготовки тощо.

Охарактеризуємо наступний вид усного перекладу – переклад з паперових носіїв. Такий переклад є візуально-усним перекладом, адже сприймання тексту повідомлення здійснюється у візуальній формі, а його оформлення – в усній.

Перекладацька діяльність з паперових носіїв вміщує два етапи:

І етап – візуальне сприйняття вихідного тексту та усвідомлення його смислу. Умовно за одиницю сприйняття прийнято вважати графічне слово, результатом сприйняття якого є впізнання, що супроводжується актуалізацією його слухового та рухового образів.

На цьому етапі виділяють три основних частини:

Перша частина – коли зорові та мускульні відчуття, що викликаються графемами, синтезуються на рівні слова.

Друга частина – коли слова співвідносяться з поняттями через їх значення і між ними встановлюються зв'язки, за допомогою яких вони утворюють речення, та визначаються функції слів.

Третя частина – коли виявляється зміст мовленнєвого повідомлення та розкривається його задум.

Процес смислової переробки тексту – це активний процес, спрямований на впізнання слів, словосполучень, тобто співвідношення образу предмету, який сприймається, з певним еталонним образом, що зберігається за допомогою довготривалої пам'яті. Результатом смислової переробки є формування внутрішньої програми, тобто розуміння, що характеризується повнотою, точністю і глибиною. Таким чином, перший етап перекладу з паперу є не чим іншим, як читанням.

Другий етап – етап усного оформлення перекладу. Переклад з паперових носіїв здійснюється

в режимі часових обмежень, коли одночасно з читанням тексту оригінала перекладач повинен здійснювати переклад в середньому темпі усного мовлення.

Таким чином, зорове сприйняття тексту синхронізується з мовленням і, як наслідок, це суттєво ускладнює умови здійснення перекладу та, особливо, процес сприймання іншомовних висловлювань. На другому етапі перекладач прагне до створення усного монологу, який повинен відповідати нормам усного монологічного мовлення, що є більшою мірою прийнятною для сприйняття адресатом на слух.

Отже, переклад з паперових носіїв поєднує в собі вміння читати, усно оформляти переклад та вміння робити це синхронно.

Аналіз особливостей усного перекладу показав, що аудіювання, читання та оформлення є компонентами професійної перекладацької діяльності, яка відбувається в ускладнених умовах. Це дозволяє нам зробити висновок про те, що кожне з перелічених умінь усного перекладу в умовах здійснення перекладацької діяльності має ряд специфічних особливостей, які відрізняють ці вміння від звичайних вмінь аудіювання, читання і говоріння.

Отже, нами було сформульовано такі психологічні механізми перекладацької діяльності майбутнього фахівця:

1. Механізм редуплікації. Даний механізм базується на твердженні про те, що під час здійснення усної перекладацької діяльності фахівець звертається до свого досвіду, зокрема мнемічного, в основі якого знаходиться довготривала пам'ять, до якої як базові характеристики входять: оперативна довготривала пам'ять, біографічна пам'ять, історична пам'ять. У сукупності вони здійснюють функції інтеграції та реінтеграції мнемічної підструктури індивідуального досвіду.

Оперативна довготривала пам'ять (ОДП) – та частина пам'яті, яка за змістом і часом перебігу відповідає рішенням завдань повсякденного життя індивіда. Одиницею інформації в короткотривалій пам'яті є знак, символ. Одиницею інформації для довготривалої пам'яті слугує окрема подія. Головна відмінність ОДП від оперативної короткотривалої пам'яті (ОКП) полягає в тому, що в ОКП мнемічна дія відбувається «всередині» події, що і моделюється в лабораторному експерименті, а в ОДП пам'ять функціонує в міжподійному просторі. Для вимірювання ОДП С. Потапенко (Потапенко, 2017: 62) була розроблена методика відтворення минулих подій в умовах вільної бесіди. Недавні події лише деякий час, що вимірюється

в днях, зберігають у пам'яті здатність до відтворення. Ті з них, які переходять до інформаційного простору біографічної пам'яті, набувають нову психологічну якість – редуплікацію, можливість неодноразового відтворення «за викликом», стають фіксованими елементами мнемічного досвіду. Фазовий перехід елементів пам'яті з стану тимчасового до стану постійного зберігання співвідносний з часовим інтервалом, довжина якого є часом дії ОДП.

2. Механізм координації. Даний механізм передбачає певну стандартизацію розуміння усного висловлювання перекладачем, розроблення оптимальних моделей використання часу для здійснення його перекладу.

3. Механізм компенсації. За допомогою даного механізму час, якого не вистачає перекладачеві для здійснення усного перекладу, компенсується усиченням фраз, суджень, передчуттям отримання певної інформації, яка пропускається, виникненням імажитивного процесу, пов'язаного з уявою (фантазією) особистості, сутність якого полягає у створенні в свідомості людини образів предметів, суб'єктів і явищ, які вона безпосередньо не почула від оратора, але які є можливими з огляду на контекст, вже отриманий перекладачем.

4. Механізм ампліфікації. Цей механізм передбачає здатність перекладача до запам'ятовування, збереження і відтворення певної інформації навіть після її безпосереднього сприймання. Даний механізм також передбачає здатність фахівця враховувати всю сукупність експліцитних та імпліцитних компонентів смислу в процесі перекладу, вміння проводити семантичний аналіз тексту як надсумарного цілого з урахуванням всіх його конститuentів, здатність до досягнення отриманої інформації. Останнє має на увазі здійснення перекладу як вербальної проєкції етноментального стилю однієї лінгвокультурної спільноти через інтеграцію ментальних просторів перекладача як представника іншої лінгвокультурної спільноти.

Неабияке значення для нашого дослідження становлять психолінгвістичні дані про взаємодію первинної мовної свідомості (сформованої під впливом рідної мови) та вторинної мовної свідомості (сформованої за допомогою мови, що вивчається). В результаті здійснення наукових психолінгвістичних досліджень було встановлено:

1) перекладач, який постійно перекладає з мови А на мову Б, часто втрачає здатність грамотно розмовляти мовою А (одиниці мови А створюють більш тісні асоціативні зв'язки з одиницями мови Б, ніж між собою);

2) у тої людини, хто перекладає з А на Б і з Б на А, спостерігаються неабиякі труднощі в оформленні певного висловлювання на обох мовах;

3) багаторічний перекладацький навик призводить до формування прямих асоціативних зв'язків між одиницями мови А та одиницями мови Б, і це негативно позначається на стилістичних характеристиках варіанту, що перекладається (Wats, 2010: 52).

Зазвичай дані психолінгвістичних спостережень слугують засобом модифікації існуючих моделей реалізації перекладацької діяльності. Л. Найдьонова пропонує універсальну трансформаційну модель як єдино можливу модель перекладу (Найдьонова, 2009). Науковець вважає, що ця модель вміщує в себе три стадії: 1) аналіз, в ході якого поверхнева структура на мові А зводиться до набору граматичних трансформацій (аналіз з урахуванням граматичних відношень та значень мовних одиниць); 2) перенесення матеріалу, який аналізується, з мови А на мову Б; 3) реконструювання або заключна адаптація кінцевого повідомлення з урахуванням норм мови, якою здійснюється переклад (Найдьонова, 2009).

До аналізу текстів перекладу можна підходити по-різному. Можна традиційно визначати тему й ідею, аналізувати образи, оцінювати використані автором стилістичні засоби тощо. А можна аналізувати твори й інакше. У психолінгвістиці порівняно недавно почали використовувати психіатричний і психоаналітичний аналіз текстів, мотиваційний, емоційно-лексичний, фоно- і кольоросемантичний аналізи, а також діагностику мета-програм (Field, 2004: 380). Більшість психологічних особливостей відображається в особливостях мови: граматичних (перевага відмінків, часових форм, форм стану) і лексичних (наприклад, переважне вживання конкретного слова з ряду синонімів).

Психіатричний аналіз зіставляє текст із «характеристиками осіб, що мають ту чи іншу акцентуацію (переважну спрямованість) – параноїдну, демонстративну (істероїдну), депресивну, збудливу, гіпертимну» (Slobin, 1972: 111).

Психоаналітичний аналіз оцінює наявність у тексті слів, або словосполучень, речень, які належать до емоційної символіки, до прихованої агресивності тощо. Мотиваційний аналіз визначає вираженість у тексті предикатів мотивації за чотирма групами мотивів: фізіологічні, влади, особистих досягнень і приналежності. Емоційно-лексичний аналіз дає змогу оцінити емоційну насиченість тексту, структуру оцінки за найбільш значущими емоційно-оцінними критеріями, а

отже, визначити емоціогенність тексту. Фонокольоросемантичний аналіз виявляє неусвідомлені фонетичні, ритмічні, колірні, асоціативні та інші емоційні компоненти тексту. Діагностика мета-програм передбачає оцінку задіяних у тексті каналів репрезентації; аналіз суб'єктивної організації простору, часу і руху; оцінку мовного втілення категорії «свій / чужий» тощо (Hatzidaki, 2001: 15).

Проблема мовного перекладу з позиції психолінгвістики – це питання про те, як відбувається процес вираження перекладачем одних и тих же думок засобами двох різних мов, процес перемикавання мислення з однієї мови на іншу. Тому переклад вважається не особливим видом мовлення, а особливим видом розумового процесу. Іншими словами, питання перекладу як психолінгвістичного аспекту напряду пов'язані зі взаємодією мови і мислення (Brill, 2001: 204).

Останнім часом приділяється увага так званім психолінгвістичним моделям та підходам, в основі яких лежить розуміння перекладу як мовленнєвої діяльності та які відображають реальні дії перекладача, який спочатку усвідомлює вихідний матеріал і формує власне розуміння цього матеріалу, а далі перетворює текст мовою перекладу.

Процес перекладу складається з двох етапів: розуміння і переклад. Ці два взаємозалежних етапи перекладацького процесу відрізняються характером мовних дій. Спочатку перекладач повинен проаналізувати інформацію оригіналу тексту, а далі відбувається перекладацький процес відбору необхідних мовних одиниць для відтворення тексту оригіналу.

На першому етапі важливу роль відіграє психологічний підхід до перекладу, який орієнтований на дослідження самого процесу перекладу, на вивчення «людського компонента» в перекладі, на аналіз психології вибору перекладачем тих чи інших рішень у важких ситуаціях. Саме з метою більш повного відображення психічних процесів діяльності перекладача вивчають психолінгвістичну модель перекладу, яка розглядає переклад як двоетапний процес: по-перше, перетворення перекладачем свого розуміння змісту оригіналу в свою внутрішню програму, а по-друге, розгортання цієї програми в текст перекладу. Психолінгвістична перекладацька модель не тільки ґрунтується на теорії мовної діяльності, але і повністю відображає реальні дії перекладача, описуючи всі ті процеси, які забезпечують роботу перекладача на психологічному рівні. Така модель перекладу стверджує той факт, що перекладач, працюючи

над оригінальним текстом, спочатку усвідомлює та аналізує вихідний матеріал і формує власне його розуміння в якусь віртуальну внутрішню програму, яка в подальшому перетворюється в текст на мові перекладу.

**Висновки.** Отже, розуміння мовлення є основою перекладу, без чого постає неможливим процес відтворення змісту та форми вихідного повідомлення засобами іншої мови. У той же час, розуміння є детермінантою смислового запам'ятовування. В умовах усної перекла-

дацької діяльності фахівець повинен знайти найбільш економічний та ефективний спосіб запам'ятовування. Таким способом постає смислове запам'ятовування. Даний механізм також передбачає здатність фахівця враховувати всю сукупність експліцитних та імпліцитних компонентів смислу в процесі перекладу, вміння проводити семантичний аналіз тексту як надсумарного цілого з урахуванням всіх його конститuentів, здатність до досягнення отриманої інформації.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кіщенко Ю. В. Головні особливості синхронного перекладу. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Сер. Філологічні науки.* 2010. Вип. 89(1). С. 70–73.
2. Кочубей О. С. Психологічні засади організації усної перекладацької діяльності студентів-філологів. *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського національного педагогічного університету імені Івана Огієнка. Серія: Проблеми сучасної психології.* 2011. Вип. 12. С. 526–538.
3. Максимов С. Є. Деякі прийоми синхронного перекладу в умовах утрудненої комунікації. *Вісник Сумського державного університету. Серія Філологічні науки.* 2007. № 1. С. 113–116.
4. Найдьонова Л. А. Завдання медіаосвіти воєнного і післявоєнного часів: психологічна стійкість до ворожих інформаційних впливів. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0OeXKjkIs1c> (дата звернення: 07.03.2023).
5. Потапенко С., Тезікова С. Пошук нових лінгвопедагогічних технологій навчання англійської мови. *Рідна школа.* 2017. 67 с.
6. Hatzidaki A. The Process of Comprehension from a Psycholinguistic Approach – Implications for Translation. *Meta.* 2007. № 52(1), P. 13–21.
7. Journal of Moral Philosophy. URL : <http://www.brill.com/journal-moral-philosophy> (Last accessed : 06.03.2023).
8. Wats D. Amazing brains of the real-time interpreters. URL: <http://www.bbc.com/future/story/20141117-the-ultimate-multi-taskers> (Last accessed: 02.03.2023).

### REFERENCES

1. Kishchenko Yu. V. Holovni osoblyvosti synkhronnoho perekladu. [The main features of simultaneous translation] *Naukovi zapysky Kirovohradskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka Ser. Filolohichni nauky.* 2010. Vyp. 89(1). P. 70–73. [in Ukrainian].
2. Kochubei O. S. Psykholohichni zasady orhanizatsii usnoi perekladatskoi diialnosti studentiv-filolohiv [Psychological principles of organization of oral translation activity of philology students]. *Zbirnyk naukovykh prats Kamianets-Podilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Ohiiienka. Seriiia: Problemy suchasnoi psykholohii.* 2011. Vyp. 12. P. 526–538. [in Ukrainian].
3. Maksimov S. Ye. Deiaki pryiony synkhronnoho perekladu v umovakh utrudnenoi komunikatsii [Some methods of simultaneous interpretation in conditions of difficult communication]. *Visnyk Sumskoho derzhavnoho universytetu. Seriiia Filolohichni nauky.* 2007. № 1. P. 113–116. [in Ukrainian].
4. Naidonova L. A. Zavdannia mediaosvity voiennoho i pislivoiennoho chasiv: psykholohichna stiikist do vorozhykh informatsiinykh vplyviv [Tasks of media education in war and postwar times: psychological resistance to hostile informational influences]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0OeXKjkIs1c> (Last accessed : 07.03.2023) [in Ukrainian].
5. Potapenko S., Tezikova S. Poshuk novykh linhvopedahohichnykh tekhnolohii navchannia anhliiskoi movy [The search for new linguistic and pedagogical technologies for teaching English]. *Ridna shkola.* 2017. 67 p. [in Ukrainian].
6. Hatzidaki A. The Process of Comprehension from a Psycholinguistic Approach – Implications for Translation. *Meta.* 2007. № 52(1). P. 13–21.
7. Journal of Moral Philosophy. URL : <http://www.brill.com/journal-moral-philosophy> (Last accessed : 06.03.2023).
8. Wats D. Amazing brains of the real-time interpreters. URL: <http://www.bbc.com/future/story/20141117-the-ultimate-multi-taskers> (Last accessed: 02.03.2023).



**Інна ЄФАНОВА,**

*orcid.org/0000-0001-6696-3203*

викладач англійської мови кафедри № 2

Національного університету «Одеська морська академія»

(Одеса, Україна) *yefanova.inna@gmail.com*

## ПРОСОДИЧНІ МАРКЕРИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В МОВЛЕННІ ІНДІЙСЬКИХ МОРЯКІВ

*У сучасному світі англійська мова розповсюджується в умовах інтенсивних мовних контактів. Формування мовних ареалів мовних контактів відбувається завдяки білінгвальним ситуаціям, які склалися на території колишніх колоній Великої Британії, перш за все на території Індії. Англійська мова в Індії набула низку специфічних рис, що відрізняють її від британського варіанта англійської мови. У результаті білінгвальної ситуації особливості мовної системи корінної мови (у цьому випадку хінді) переносяться на мовну систему англійської мови, і в такий спосіб зароджується нове мовне утворення.*

*Пропонована робота присвячена проблемі вираження національної ідентичності за допомогою просодичних характеристик, маркерів національної приналежності мовця.*

*Метою дослідження є аналіз просодичних параметрів у мовленні індійських моряків. Завданням пропонованої роботи є визначення сучасного стану англійської мови в Індії, проведення фонетичного аналізу та виділення акцентно-мелодійних особливостей мовлення досліджуваної групи інформантів. Основним методом дослідження став фонетичний аналіз.*

*Проведений фонетичний аналіз дозволив визначити просодичні маркери мовленнєвої поведінки індійських моряків, які позначають національну ідентичність мовлення досліджуваних інформантів.*

*Аналіз мелодійних характеристик демонструє домінування рівної та висхідної шкал, що є рекурентними і можуть слугувати маркерами мовленнєвої поведінки. Превалювання спадно-висхідного, висхідного та спадного тонів у поєднанні з висхідною та рівною шкалами становлять варіанти емпатичної інтонації, що посилюються не редукованою вимовою голосних у службових словах.*

*Дивергентними ознаками мовлення індійських моряків є перерозподіл функцій британських та американських просодичних систем з урахуванням потреб нового індійського варіанта англійської мови і це виявляється у частотності рівної та висхідної шкал, висхідного та спадно-висхідного тону, подрібненому синтагматичному членуванні.*

**Ключові слова:** англійська мова, Індія, моряки, мовна ситуація, фонетичний аналіз, національна ідентичність.

**Інна YEFANOVA,**

*orcid.org/0000-0001-6696-3203*

English Lecturer at the Department № 2

National University "Odesa Maritime Academy"

(Odesa, Ukraine) *yefanova.inna@gmail.com*

## PROSODIC MARKERS OF NATIONAL IDENTITY IN THE SPEECH OF INDIAN SEAMEN

*English language in the modern world is sprawling under the conditions of intensive language contacts. Formation of areas of language contacts occurs due to bilingual situations, which are formed on the territories of former British colonies, first of all on the territory of India. English in India has some kind of specific features, which differentiate it from the British English. As the result of bilingual situation, peculiarities of native speakers' language system (in our case hindi) are transferred on the English language system, and thus a new language innovation is formed.*

*The present paper is dedicated to the problem of national identity expression with the help of prosodic characteristics, which can serve as markers of national belonging.*

*The objective of the research is the analysis of prosodic parameters in the speech of Indian seamen. The tasks of the paper include: definition of English language situation in India; conducting phonetic analysis and revealing melodically accentuated peculiarities in the speech of the investigated group of informants.*

*Phonetic analysis being the main method of investigation allowed to define prosodic markers of Indian seamen's speech behavior, which point at their national identity.*

*It is hoped that these studies will prove domineering of Level and Rising Heads, which are recurrent and can serve as markers of speech behavior. Furthermore, prevalence of Falling-Rising, Rising and Falling tones in connection with*

*Rising and Level Heads create the effect of emphatic intonation, which is intensified by non-reduced forms of vowels in form words. So, the divergent features of Indian seamen's speech are redistribution of British prosodic system with consideration of new Indian variant of English needs, and it is revealed in the frequency of Level and Rising Heads and Rising and Falling-Rising terminal tones and fractional syntagmatic division.*

**Key words:** English language, India, seamen, language situation, phonetic analysis, national identity.

**Постановка проблеми.** За нашого часу англійська мова є головним засобом міжнародного спілкування. Вчені-лінгвісти приділяють цьому питанню величезну увагу. У роботах Д. Крістала, МакАртура, Траджила, Кіркпатріка та багатьох інших відзначається, що кількість англійськомовних у світі сягає майже двох мільярдів людей (Crystal D., McArthur T., Trudgill P., Kirkpatrick A.). До них відносяться не тільки носії національних варіантів Канади, Австралії, Нової Зеландії, Великої Британії, США, але також й ті, хто користується англійською як другою або як іноземною мовою.

Як зазначає британський лінгвіст Д. Крістал, у країнах, де англійська мова є однією з офіційних мов і має широкий вжиток, функціонує як друга, кількість англійськомовних значно перевищує кількість тих, для кого вона є рідною. При цьому кількість мовців англійською буде тільки збільшуватись через стрімкий приріст населення (Crystal D.). Цей факт є характерною особливістю Індії, де англійська мова є офіційно другою.

**Аналіз останніх досліджень.** Мовна ситуація в Індії характеризується складною й неоднорідною структурою. У дослідженнях Брауна та Огілві зазначається, що Індія вважається однією з найбільш різноманітних в лінгвістичному і культурному відношенні країн. І це проявляється насамперед в наявності на території Індії чотирьох великих мовних груп:

- 1) індійської мовної групи індоєвропейської сім'ї (гінді, бенгалки, уроду);
- 2) дравідійської;
- 3) тибето-бірманської;
- 4) аустроазійської (Brown K., Ogilvie S.).

Через таке мовне розмаїття, а також політичні та релігійні конфлікти, що з ним пов'язані, статус офіційних мають аж 22 мови. Так, наприклад, хінді, що має статус національної мови, є мовою англійського уряду і є найбільш поширеним на території Індії. Нею говорить більш ніж 40% населення.

Англійська мова має статус допоміжної офіційної мови (associate official language) і поряд з хінді використовується в державних установах, судочинстві, бізнесі. Наразі Індія є найбільшою за чисельністю країною мовців англійською як другою мовою.

Проте, англійська мова поширена в основному серед міського освіченого населення. У сільській

місцевості переважають мови, котрими розмовляють мешканці тієї або іншої провінції, що відносяться до вищенаведених мовних груп.

Що до статусу англійської мови в Індії, то тут серед лінгвістів немає одностайної думки. Низка дослідників визнає, що англійська мова в Індії є самостійним варіантом, що розвивається і наділена національно-обумовленими специфічними рисами, що відрізняють її від інших варіантів англійської мови (В. Пурі). Зазначені дослідники підкреслюють слушність вживання терміна *індійська англійська*. Проте, інша група, зокрема Фішман, виступають проти визнання цього терміна і стверджують, що широка варіативність локальних мовних груп не дозволяє розглядати різновид англійської мови в Індії як єдиний варіант, що належить всій нації. Отже, цей дослідник не визнає самостійного статусу англійської мови, а вживання терміна *індійська англійська* вважає термінологічно некоректним.

У пропонованій роботі зроблено спробу виділити на рівні просодії характерні параметри, які могли б служити маркерами ідентичності мовленнєвої поведінки індійців, що використовують англійську в повсякденному спілкуванні.

**Метою дослідження** є аналіз просодичних параметрів мовлення індійських моряків.

Основними завданнями пропонованої роботи є:

1. Визначити сучасний стан англійської мови в Індії.

2. Провести фонетичний аналіз і виділити акцентно-мелодійні особливості мовлення досліджуваної групи інформантів.

Інформантами стали шість індійських моряків, які народились і виросли на території Індії, для яких рідною мовою є хінді. Рівень володіння англійською мовою достатній для роботи на торгових судах.

Джерелом звукового матеріалу послужило аутентичне мовлення моряків, записане шляхом інтерв'ю. За стилем мовлення досліджувані тексти становлять собою квазіспонтанні монологи англійською мовою на побутові теми: сім'я, робота, захоплення.

У фонетичному аналізі брали участь аудітори – викладачі кафедри теоретичної і прикладної фонетики англійської мови, що знаються на подібних дослідженнях.

До завдань аудиторів входило: провести синтагматичний поділ досліджуваного мовлення з визначенням наголошених і ненаголошених складів у синтагмі, опис мелодійного руху шкали і термінальної частини синтагми.

**Основна частина.** Під час проведення фонетичного аналізу було виділено низку особливостей, характерних для мовлення досліджуваних інформантів.

При сприйнятті наголошених і ненаголошених складів у синтагмі аудитори відмічали випадки повної, передукованої вимови голосних звуків, як в односкладних службових словах *tu, his, your, did, can, and*; аудитори сприймали ці слова як наголошені склади, хоча вони і не були ключовими словами. Аудитори також відмічали, що мовленню індійських моряків притаманна подрібненість синтагматичного членування; висловлювання поділяються на короткі синтагми з акцентуацією на службові слова, прийменники і навіть на сполучники (*and, but*). Варіативність синтагматичного членування наведена в таблиці 1.

Таблиця 1

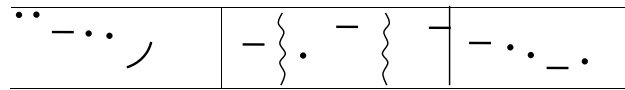
Диктори Індійські моряки (ІМ)	Синтагматичне членування					
	Одна синтагма	Дві синтагми	Три синтагми	Чотири синтагми	П'ять синтагм	Більше п'яти синтагм
ІМ 1	31	27	11	19	12	–
ІМ 2	29	24	28	9	10	–
ІМ 3	30	31	13	15	11	–
ІМ 4	28	26	25	12	9	–
ІМ 5	32	25	22,5	11,5	9	–
ІМ 6	27	30	24	11	8	–

Згідно з результатами, наведеними в таблиці 1, найбільш рекурентними в мовленні досліджуваних інформантів є одно-, дво- та трьохсинтагменні висловлювання. У деяких випадках, аудиторам було складно визначити межі синтагми, у зв'язку з відсутністю чітких пауз. Аудитори простежили також тенденцію до зменшення кількості синтагм з кожним наступним висловлюванням (від односинтагменних 31%, 32% до 19%, 9%).

Наведемо кілька уривків з мовлення індійських моряків, що демонструють варіативність синтагматичного членування.

*I'm thirty years old & and I work & as an Able-bodied seaman ||*

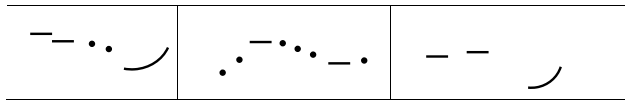
Наведена фраза складається з двох синтагм, але інформант робить наголошеними службові слова (*and, as, a*) і в такий спосіб ускладнює аудиторам сприйняття вимовлених синтагм.



Наступним завданням аудиторів було виявлення номенклатури мелодійного інвентарю в мовленні моряків. Аудитори виділили спадний, висхідний і спадно-висхідний тони як найбільш частотні.

Наведемо приклади:

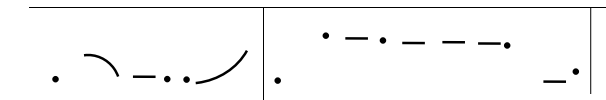
*I've been working in the rank of an ordinary seaman for nine years.*



У наведеному прикладі чітко простежується тенденція до використання в мовленні висхідного тону в кожній з трьох вимовлених синтагм, також інформант наголошує службові слова, порушуючи в такий спосіб, акцентно-мелодійну структуру фрази.

Передтермінальна частина синтагми характеризується відносно рівним рухом у середньому діапазоні.

*I love working at sea because you can see other countries.*



Фраза складається з двох синтагм, в кожній представлено висхідне завершення як в нефінальній, так і у фінальній синтагмах. Широке розповсюдження висхідного тону можна пояснити впливом рідної мови хінді, у просодичній організації якої висхідний тон є рекурентним, так само як і подрібнене синтагматичне членування, кожна незакінчена синтагма завершується висхідним термінальним тоном (Puri V.).

Дослідження мовлення індійських моряків показало домінування трьох видів шкал – рівної, висхідної та спадної.

У таблиці 2 наведені результати частотності вживання основних видів шкал.

Використання спадної шкали в мовленні інформантів вказує на стилістично нейтральне мовлення, без яскраво вираженого емоційного забарвлення. Вживання в мовленні цієї шкали є типовим для британського варіанта англійської мови, що є впливом індійців на англійське мовлення.

Широке використання рівної шкали в мовленні всіх досліджуваних інформантів можна пояс-

Таблиця 2

Диктори Індійські моряки (ІМ)	Частотність основних шкал (%)				
	Висхідна	Рівна	Спадна	Інші види	Усього
ІМ 1	29	32	21	18	100
ІМ 2	30	31	24	15	100
ІМ 3	28	35	25	12	100
ІМ 4	34	39	19	8	100
ІМ 5	38	28	30	4	100
ІМ 6	27	35	29	9	100

нити по перше, впливом американського варіанта англійської мови, а по друге, інтерференцією тобто взаємодією з рідною мовою, а також спілкуванням англійською мовою з моряками з інших країн.

Висхідна шкала, яка за частотністю посідає друге місце в мовленні індійських моряків, вказує на емоційний характер мовлення і може виражати заспокоєння, деяке підбадьорювання слухача.

**Висновки.** Проведений фонетичний аналіз дозволив визначити просодичні маркери мовленнєвої поведінки індійських моряків, які позначають національну ідентичність мовлення досліджуваних інформантів.

Аналіз мелодійних характеристик демонструє домінування рівної та висхідної шкал, що є рекурентними і можуть слугувати маркерами мовленнєвої поведінки. Превалювання спадно-висхідного, висхідного та спадного тонів у поєднанні з висхідною та рівною шкалами становлять варіанти емоційної інтонації, що посилюються не редукованою вимовою голосних у службових словах.

Дивергентними ознаками мовлення індійських моряків є перерозподіл функцій британських просодичних систем з урахуванням потреб нового індійського варіанта англійської мови і це виявляється у частотності рівної та висхідної шкал, висхідного та спадно-висхідного тону, подрібненому синтагматичному членуванні.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Brown K., Ogilvie S. Concise Encyclopedia of Languages of the World. Oxford: Elsevier, 2009. 1283 p.
2. Crystal D. English as a Global Language. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 212 p.
3. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of Language. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. 524 p.
4. Fishman J. A. (ed) Handbook of Language and Ethnic Identity. New York. Oxford: Oxford University Press, 1999. 468 p.
5. Kirkpatrick A. World English: Implications for International Communication and ELT. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 257 p.
6. McArthur T. English Languages. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 272 p.
7. Puri V. Intonation in Indian English and Hindi Late and Simultaneous Bilinguals. Urbana, Illinois: University of Illinois, 2013. 144 p.
8. Sailoja P. Dialects of English: Indian English. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. 172 p.
9. Trudgill P. Dialects in Contact. Oxford: Basil Blackwell, 1986. 174 p.

#### REFERENCES

1. Brown K., Ogilvie S. Concise Encyclopedia of Languages of the World. Oxford: Elsevier, 2009. 1283 p.
2. Crystal D. English as a Global Language. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 212 p.
3. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of Language. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. 524 p.
4. Fishman J. A. (ed) Handbook of Language and Ethnic Identity. New York. Oxford: Oxford University Press, 1999. 468 p.
5. Kirkpatrick A. World English: Implications for International Communication and ELT. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 257 p.
6. McArthur T. English Languages. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 272 p.
7. Puri V. Intonation in Indian English and Hindi Late and Simultaneous Bilinguals. Urbana, Illinois: University of Illinois, 2013. 144 p.
8. Sailoja P. Dialects of English: Indian English. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. 172 p.
9. Trudgill P. Dialects in Contact. Oxford: Basil Blackwell, 1986. 174 p.



**Людмила ЖВАНІЯ,**  
*orcid.org/0000-0003-1864-2119*  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри соціальних комунікацій  
Волинського національного університету імені Лесі Українки  
(Луцьк, Україна) [zhvania@ukr.net](mailto:zhvania@ukr.net)

## БІБЛІЙНИЙ КОД ДРАМАТИЧНОГО ЕТЮДУ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ЙОГАННА ЖІНКА ХУСОВА»

*Розвідка є спробою розгляду драматичного етюду Лесі Українки «Йоганна жінка Хусова» крізь призму Біблійного тексту. Підкреслюється наявність глибинного зв'язку твору з Святим Письмом. Зазначено, що наскрізний біблійний код у творі Лесі Українки спрямований на пошуки ідеалу віри й духовності на противагу псевдорелігійному секуляризованому світогляду.*

*Мета цієї розвідки – розкриття тих нових смислів твору, які відчитуються за допомогою «біблійного коду», що передбачає детальний аналіз інтертекстуальних зв'язків тексту з Біблією на різних рівнях: тематичному, ідейному, образному, світоглядному, а також на рівні алюзій та мотивів.*

*У драматичному етюді письменниця переосмислює євангельський образ однієї з мироносиць – Йоганни, проєктуючи можливий варіант розвитку подій у її житті після розп'яття Вчителя. Письменниця не відходить від канонічного тексту Євангелія від Луки, що слугує матрицею, в межах якої розвиваються події у п'єсі.*

*Євангельські алюзії у тексті драматичного етюду підкреслюють абсолютну перевагу духовної складової у моделюванні образу Йоганни, характеризують її як істинну християнку. Щира віра жінки та наполегливе прагнення реалізувати настанови Христа у житті виокремлюють її серед інших героїв драматичного етюду. Йдеться про чітку опозицію: духовно чистої й насаженої шляхетними помислами головної героїні твору та усіх інших персонажів, яких відрізняє примітивність, обмеженість світосприйняття, в якому переважають прагматичні та гедоністичні цінності.*

*Зазначено, що жертвність вчинку Йоганни, яка повертається в дім Хуси, виконуючи настанови Христа бути покірною волі чоловіка, постає вираженням її світоглядних настанов. Адже для людини вірної Христу немає іншого шляху окрім смиренного прийняття Божої волі. У драматичному етюді Лесі Українки Йоганна постає саме такою людиною щирої віри, якій відкрився істинний християнський сенс таких понять як любов, жертвність, смирення.*

*Висновується, що основоположим у цьому творі Лесі Українки постає ідейний та світоглядний зв'язок з Біблією, з тими християнськими істинами, джерелом яких постає її сакральний текст.*

**Ключові слова:** *Лесья Українка, Біблія, драматичний етюд, віра, християнські цінності, любов, жертвність.*

**Liudmyla ZHVANIA,**  
*orcid.org/0000-0003-1864-2119*  
Candidate of Philological Sciences,  
Associate Professor at the Social Communications Department  
Lesya Ukrainka Volyn National University  
(Lutsk, Ukraine) [zhvania@ukr.net](mailto:zhvania@ukr.net)

## THE BIBLICAL CODE OF LESYA UKRAINKA'S DRAMATIC SKETCH “JOHANNA IS THE WIFE OF KHUSA”

*The investigation is an attempt to examine Lesya Ukrainka's dramatic sketch “Johanna is the wife of Khusa” through the prism of the biblical text. The presence of a deep connection of the work with the Holy Scriptures is emphasized. It is noted that the end-to-end biblical code in the work of Lesya Ukrainka is aimed at the search for the ideal of faith and spirituality as opposed to a pseudo-religious secularized worldview.*

*The purpose of this investigation is to reveal those new meanings of the work that can be read using the “biblical code”, which involves a detailed analysis of the intertextual connections of the text with the Bible at various levels: thematic, ideological, figurative, worldview, as well as at the level of allusions and motives.*

*In the dramatic sketch, the writer reinterprets the Gospel image of one of the myrrh-bearers – Johanna, projecting a possible version of the development of events in her life after the Teacher's crucifixion. The writer does not depart from the canonical text of the Gospel of Luke, which serves as a matrix within which the events in the play develop.*

*Gospel allusions in the text of the dramatic sketch emphasize the absolute superiority of the spiritual component in modeling the image of Johanna, characterize her as a true Christian. The woman's sincere faith and persistent desire to implement Christ's instructions in life set her apart from other characters in the dramatic sketch. It is about a clear opposition: the spiritually pure and endowed with noble thoughts of the heroine of the work and all other characters, who are distinguished by primitiveness, limited worldview, in which pragmatic and hedonistic values prevail.*

*It is noted that the sacrificial act of Johanna, who returns to Husa's house, fulfilling the instructions of Christ to be submissive to the will of her husband, appears as an expression of her worldview instructions. After all, for a person faithful to Christ, there is no other way than humbly accepting God's will. In the dramatic sketch of Lesya Ukrainka, Johanna appears as a person of sincere faith, who discovered the true Christian meaning of such concepts as love, sacrifice, and humility.*

*It is concluded that the ideological and worldview connection with the Bible, with those Christian truths, the source of which is its sacred text, is fundamental in this work of Lesya Ukrainka.*

**Key words:** Lesya Ukrainka, Bible, dramatic sketch, faith, Christian values, love, sacrifice.

**Постановка проблеми.** У драматичному етюді «Йоганна жінка Хусова» Леся Українка продовжує роздуми над таким важливим духовним надбанням світової культури як феномен християнства. У цьому творі, як і в інших драмах письменниці на ранньохристиянську тематику («Одержима», «В катакомбах», «На полі крові», «Руфін і Прісцилла», «Адвокат Мартіан») письменниця, спираючись на досвід Біблії, шукає відповіді на вічні й актуальні у всі часи питання сутності таких понять як віра, любов, самопожертва.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Історія дослідження драматичного етюду Лесі Українки «Йоганна жінка Хусова» вміщує у собі корпус літературознавчих праць, в яких цей твір розглядається з точки зору різних філософських концепцій та світоглядних настанов.

Зокрема, В. Агеєва аналізує драматичний етюд в руслі феміністської критики й зауважує, що головна героїня твору Йоганна «сповідує пітриархальну підлеглість, пасивність і богобоязнь як стверджені Вчителем чесноти» (Агеєва, 1999: 233). О. Забужко також розглядає цей твір у феміністичному аспекті, ведучи мову про «жіночі ересі» та «Христову феміністичну революцію» (Забужко, 2007: 18). На думку дослідниці, у світосприйнятті Лесі Українки переважають світоглядні орієнтири гностицизму, відтак Йоганна у її інтерпретації постає однією з «цілої розкішної Українчиної галереї «сестер Христових», «апостолок», «єпископес», «патронес», які закладали й розбудовували християнську церкву і яким згодом усім буде велено ... «вмовкнути» (Забужко, 2007: 195).

О. Кузьма здійснює екзистенційний аналіз драматичного етюду «Йоганна, жінка Хусова», розглядаючи твір крізь призму фундаментального для філософії екзистенціалізму поняття особистісного вибору. За словами дослідниці «Леся Українка створює такі моделі людського існування, в яких максимально загострена проблема внутрішньої свободи людини та вибору нею життєвого

шляху» (Кузьма, 2008: 17). Науковиця наголошує, що Йоганна постає однією з цілої яскравої галереї героїв драматичних творів письменниці, що репрезентують типи характерів, «наділених великою силою духовної свободи» (Кузьма, 2008: 17).

На думку І. Качуровського християнська ідеологія «... знайшла своє втілення насамперед і найвищою мірою в жіночих постатях Лесі Українки, в Прісциллі та Йоганні» (Качуровський, 2008 : 98).

Для М. Моклиці, яка вважає, що письменниця «небайдужа до християнства», головна героїня п'єси Йоганна постає однією з «вражаючих постатей ... християн, що йдуть на хрест за віру» (Моклиця, 2011: 57).

Н. Банацька, розглядає біблійні мотиви й образи у творі крізь призму християнських морально-ціннісних настанов. Дослідниця зауважує, що в драматичному етюді «Йоганна, жінка Хусова» «... біблійний матеріал ніби відсунутий на другий план. Але ... саме він має суттєвий вплив на розкриття «онтологічної етики» героїв та морально-психологічної мотивації їхніх вчинків» (Банацька, 2000: 9), підкреслюючи таким чином важливість розгляду твору крізь призму Біблійного тексту. Щодо останнього, то слід зазначити, що незважаючи на значні здобутки в рецепції цього твору Лесі Українки, деякі аспекти все ж вимагають додаткової уваги дослідників: йдеться про глибинний зв'язок образної системи тексту з його першоджерелом, яким, на нашу думку, постає Біблія. Відтак мета цієї розвідки – розкриття тих нових смислів твору, які відчитуються за допомогою «біблійного коду», що передбачає детальний аналіз інтертекстуальних зв'язків тексту з Біблією на різних рівнях: тематичному, ідейному, образному, світоглядному, а також на рівні алюзій та мотивів.

**Виклад основного матеріалу.** Драматичний етюд «Йоганна жінка Хусова» уже самою своєю назвою відсилає до тексту Біблії. Зокрема, у Євангелії від Луки читаємо: «І сталося, що Він після того проходив містами та селами, проповідуючи та звіщаючи Добру Новину про Боже Царство. Із

ним Дванадцять були, та дехто з жінок, що були вздоровлені від злих духів і хвороб: Марія, Магдалиною звана, що з неї сім демонів вийшло, і Іванна, дружина Худзи, урядника Іродового, і Сусанна, і інших багато, що маєтком своїм їм служили» (від Луки 8: 1–3).

Як відомо з Євангелій, коли Ісус Христос ходив з проповіддю, навколо нього завжди було багато людей. Деякі з них підходили, слухали й відходили. Дехто постійно слідував за Вчителем. Серед таких було кілька особливих жінок, які супроводжували Христа, не лише для того щоб послухати проповіді, а й для того, щоб піклуватись про Його потреби в їжі чи прихистку. Вони з любов'ю Йому служили «своїм маєтком». Саме ці жінки в неділю вранці після розп'яття прийшли до гробу Учителя з миром, щоб помазати тіло Спасителя. Тому, у християнській традиції вони названі мироносицями.

Як відомо, у листі до А. Кримського Леся Українка засвідчує особливий пієтет до жінок-мироносиць: «Коли що надається до щирої ідеалізації в первісному християнстві, то не його quasi анархічні доктрини, а хіба ота грація почуття його «жен-мироносиць», до яких належить і моя Анціллодея...» (Українка Леся, 2021а: 426). Відтак, у своєму драматичному етюді письменниця переосмислює євангельський образ однієї з мироносиць – Йоганни, проектуючи можливий варіант розвитку подій у її житті після розп'яття Вчителя.

Слід зазначити, що у Біблії зовсім мало інформації про цю жінку. Євангеліст Лука, вказує, що жінки, які прийшли з Христом з Галілеї до кінця були біля свого Вчителя, вони були присутніми біля Голгофи під час страти Христа: «Усі ж знайомі Його й ті жінки, що прийшли були з Ним із Галілеї, здалека стояли й дивились на це..», та супроводжували Його тіло до гробу: «А жінки, що прийшли були з Ним із Галілеї, ішли слідом, і вони бачили гроба, і як покладене тіло Його» (від Луки 23: 55–56). Саме їм з'явилися ангели зі звісткою про воскресіння Ісуса, вони «...вернувшись від гробу, про все те сповістили Одинадцятьох та всіх інших. То були: Марія Магдалина, і Іванна, і Марія, мати Яковова, і інші з ними...» (від Луки 24: 9–10). Отож з розповіді Луки ми дізнаємось, що Йоганна разом з іншими мироносицями була біля Христа під час Його розп'яття й ходила до гробу, а зі слів євангеліста Матвія можемо виснувати, що вона також бачила воскреслого Учителя й удостоїлась обняти Його ноги: «І пішли вони хутко від гробу, зо страхом і великою радістю, і побігли, щоб учнів Його сповістити. Аж ось перестрів їх Ісус і сказав: Радійте! Вони ж підійшли, обняли Його ноги і вклонились Йому до землі.

Промовляє тоді їм Ісус: Не лякайтесь! Ідьте, повідомте братів Моїх, нехай вони йдуть у Галілею, там побачать Мене!» (від Матвія 8: 10).

У своєму творі Леся Українка використовує версію, яку подає Євангеліє від Луки. Письменниця не відходить від канонічного тексту, що слугує матрицею, в межах якої розвиваються події у п'єсі. Так, Галілея, – місцевість, де згідно Біблії відбувалося більшість подій, описаних у Новому Заповіті, слугує також місцем розгортання дії у драматичному етюді. Про те, що Йоганна стала послідовницею Христа дізнаємось зі слів Хуси й самої жінки. До того ж, сприйняття цієї ситуації кожним з персонажів кардинально відрізняється відповідно до їхніх світоглядних настанов. У баченні приземленого поверхового Хуси, який живе егоїстичними цінностями, його дружина «... побігла за назаретським теслею» (Українка Леся, 2021: 160), «...ганяла по світах за молодим іще і непоганим, пророчистим, облесливим пророком» (Українка Леся, 2021: 161).

Слова Йоганни свідчать, що для неї пріоритетними є зовсім інші, духовні орієнтири: «Я раз почула, як Він говорив, / що лиси нори мають, птахи – гнізда, / Йому ж нема де в світі прихилитись. / І я вже не могла в палатах жити, в добрі, в догоді, – я пішла за Ним. / Своім достатком я Йому служила / і всій Його громаді помагала, / щоб міг Він мати скрізь собі притулок, / щоб голоду і холоду не знав, / щоб мав гурток прихильних коло себе, / мандруючи між людом непривітним. Було б і гріх покинути Його! / То ж Він мене зміцнив, як я лежала на смертнім ложі!» (Українка Леся, 2021: 163).

У цій відповіді головної героїні кожне слово – це алюзія, що відсилає до тексту Біблії (перші рядки перегукуються зі словами Ісуса з Євангелія від Матвія: «Мають нори лисиці, а гнізда небесні пташки, – син же Людський не має де й голови прихилити» (Від Матвія 8:20), наступні – відсилання до згаданих вище слів з Євангелія від Луки).

Євангельські алюзії у тексті драматичного етюду підкреслюють абсолютну перевагу духовної складової у моделюванні образу Йоганни, характеризують її як «ідеальну християнку» (Агеєва, 1999: 232). Дійсно, щира віра жінки та наполегливе прагнення реалізувати настанови Христа у житті виокремлюють її серед інших героїв драматичного етюду. Йдеться про чітку опозицію: духовно чистої й насаженої шляхетними помислами головної героїні твору та усіх інших персонажів, яких відрізняє примітивність, обмеженість світосприйняття, в якому переважають прагматичні та гедоністичні цінності.



Увиразнюється зазначене протистояння у сцені, коли Марція розповідає про страту на Голгофі, у версії римської матрони ця подія знає цілковитої профанації, для неї це «...видовисько, як розпинали /якихсь там трьох злочинців» (Українка Леся, 2021: с. 178).

Інформація про те, що Йоганна була присутньою під час страти Христа подається завуальовано, непрямо. Про це стає відомо зі слів Марції, яка зауважує особливо рідкісний мідяний колір волосся, подібний до відтінку Йоганни, у однієї з жінок біля хреста розп'ятого Спасителя: «...у тому гурті / я жінку вгледіла з таким волоссям, – / але ж точнісінько! – як от у тебе» (Українка Леся, 2021: с. 178).

Про глибину горя Йоганни, а також і про глибоку духовну прірву між цими двома жінками довідуємось з продовження розповіді Марції: «Обличчя я не бачила /... Бо жінка / лежала ницьма, розпростершись долі, / немов без пам'яті, а може, п'яна, і всю її – волосся покривало, / як мідяним щитом. Один розп'ятий, / конаючи, щось крикнув, певне, з болю. / Тут жінка почала волосся рвати, / без крику, без ридання, так як мичку, / мов їй і не боліло. Скрізь навколо / його розносив вітер» (Українка Леся, 2021: с. 179).

У драматичному етюді випущено ту частину біблійної оповіді, в якій йдеться про події, які відбулись з жінками-мироносицями біля гробу Спасителя. З діалогу Йоганни з Хусою дізнаємось лише, що жінка знає про воскресіння Христа й деякий час ходила Галілеєю у надії на зустріч з Учителем: «...казали / багато наших, що до них приходив... / І в Галілею кликав... я верталась / в надії, що Його хоч раз побачу, / ходила всюди по Його слідах... / і не побачила...» (Українка Леся, 2021: с. 165).

Отож, майже про всі євангельські події пов'язані зі служінням Йоганни, як однієї з жінок-мироносиць, можна дізнатись з діалогів персонажів драматичного етюду. Основна ж дія п'єси відбувається у домі Хуси, куди повертається головна героїня, виконуючи настанови Христа: бути покірною волі чоловіка та «повік не розлучатись, хіба що зрада станеться...» (Українка Леся, 2021: с. 165). Ці рядки, що є алюзією на слова Ісуса подані в Євангелії від Матвія: «Що Бог спарував, – людина нехай не розлучує!» (від Матвія 19: с. 6) та «Хто дружину відпустить свою не з причини перелюбу, і одружиться з іншою, той чинить перелюб. І хто одружиться з розведеною, той чинить перелюб» (від Матвія 19: с. 7–9) слугують поясненням жертвового вчинку Йоганни. Адже для неї, як для людини

вірної Христу, немає іншого шляху окрім смиренного прийняття Божої волі.

Ця біблійна істина відкривається у Господній молитві: «Нехай буде воля Твоя», й у благанні Христа, зверненому до небесного Отця в Гефсиманському саду: «Отче, як волієш, пронеси мимо Мене цю чашу! Та проте не Моя, а Твоя нехай станеться воля!» (від Луки 22: с. 42). Існує особливий спосіб, яким досягається стан такого смирення й покори волі Бога: життя як прояв любові.

У драматичному етюді Лесі Українки Йоганна постає саме такою людиною, якій відкрився істинний християнський сенс любові. У «Новому заповіті» цьому почуттю присвячено відомий уривок з Послання апостола Павла до Коринтян: «Любов довготерпить, любов милосердствує, не заздрить, любов не величається, не надимається, не поводитьсь нечемно, не шукає тільки свого, не рветься до гніву, не думає лихого, не радіє з неправди, але тішиться правдою, усе зносить, вірить у все, сподівається всього, усе терпить! Ніколи любов не перестає! (1 до Коринтян 13: с. 4–8).

Про те, що визначальною у християнському світогляді має бути любов до Бога, яка виявляється в любові до ближніх йдеться у словах Христа наведених у Євангелії від Матвія: «Люби Господа Бога свого всім серцем своїм, і всією душею своєю, і всією своєю думкою. Це найбільша й найперша заповідь. А друга однакова з нею: Люби свого ближнього, як самого себе» (від Матвія 22: с. 37–39).

Йоганна, як вірна послідовниця Учителя, керується у житті цією заповіддю. Про глибину її самовідданої любові можна скласти уявлення з діалогу Йоганни з чоловіком. На питання Хуси ким для неї був «назаретський тесля» (Українка Леся, 2021: с. 160), жінка відповідає: «Що він для мене – висловить несила» (Українка Леся, 2021: с. 161).

Слушною видається думка Блаженнішого Святослава Шевчука, який вважає, що «апостольська місія» героїні твору полягала у тому, «щоби наповнити Євангельським змістом, божественною любов'ю людський стосунок» (Українка Леся, О. Забужко, С. Шевчук, 2020: с. 80). Дослідник дешифрує наміри, якими керувалась Йоганна в контексті її відповіді чоловіку – «як Христос прийде вдруге, «Тоді вже ми за Ним обоє підем» (Українка Леся, О. Забужко, С. Шевчук, 2020: с. 80) та зазначає, що жінка «прийшла, властиво, його спасти... вона показує тут силу жіночого начала, переображену в любов, що є de facto джерелом спасіння для того чоловіка» (Українка Леся, О. Забужко., С. Шевчук, 2020: с. 80).



Прагнення жінки повернути Хусу виявляється в їхньому діалозі: «Верталась я додому, до дружини, / несла я щирю сповідь, без облуди, / я думала: «повірять! зрозуміє!» (Українка Леся, 2021: с. 164), особливо коли Йоганна намагається пояснити чоловікові сутність проповіді Христа: «І чом ти не схотів піти до Нього, / як Він людей навчав у Галілеї? / Він світ новий словами відкривав! / Світ правди, і добра, й любові, й волі, / Хузане, волі!» (Українка Леся, 2021: с. 164).

Погоджуючись з М. Моклицею, яка стверджує, що Лесина «критика християнства (спонукана і Ніцше, і часом, і власною непереборною потребою справедливості) завершилася прийняттям християнства» (Моклиця, 2011: с. 63), вважаємо, що створений письменницею образ Йоганни слугує підтвердженням цієї думки. Адже в ньому втілено усі ті найкращі риси, які вирізняють справжніх послідовників Христа: щирю віру, смирення й любов.

**Висновки.** Таким чином, розглянувши драматичний етюд Лесі Українки «Йоганна жінка Хусова» крізь призму Біблійного тексту, можемо вести мову про наявність глибинного зв'язку твору з Книгою Книг. Наскрізний біблійний код у творі Лесі Українки спрямований на пошуки ідеалу віри й духовності на протигагу псевдорелігійному секуляризованому світогляду.

У своєму драматичному етюдів письменниця переосмислює євангельський образ однієї з мирноносиць – Йоганни, проектуючи можливий варіант

розвитку подій у її житті після розп'яття Вчителя. Письменниця не відходить від канонічного тексту Євангелія від Луки, що слугує матрицею, в межах якої розвиваються події у п'єсі.

Євангельські алюзії у тексті драматичного етюдів підкреслюють абсолютну перевагу духовної складової у моделюванні образу Йоганни, характеризують її як істинну християнку. Щира віра жінки та наполегливе прагнення реалізувати настанови Христа у житті виокремлюють її серед інших героїв драматичного етюдів. Йдеться про чітку опозицію: духовно чистої й наснаженої шляхетними помислами головної героїні твору та усіх інших персонажів, яких відрізняє примітивність, обмеженість світосприйняття, в якому переважають прагматичні та гедоністичні цінності.

Йоганна повертається в дім Хуси, виконуючи настанови Христа: бути покірною волі чоловіка. Цей жертвний вчинок постає вираженням її світоглядних настанов. Адже для людини вірної Христу немає іншого шляху окрім смиренного прийняття Божої волі. У драматичному етюдів Лесі Українки Йоганна постає саме такою людиною щирої віри, якій відкрився істинний християнський сенс таких понять як любов, жертвність, смирення.

Отже, можемо висувати, що основоположним у цьому творі Лесі Українки постає ідейний та світоглядний зв'язок з Біблією, з тими християнськими істинами, джерелом яких постає її сакральний текст.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеева В. (2001). Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: монографія. 2-ге вид., стереотип. Київ: Либідь.
2. Банацька Н. (2000). Християнські мотиви та образи в драматургії Лесі Українки (морально-ціннісні аспекти) : автореферат дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ.
3. Забужко О. (2007). *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*. Київ: Факт.
4. Качуровський І. (2008). Покірні правді і красі (Леся Українка та її творчість). *Променисті силуети*. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія».
5. Кузьма О. (2009). Екзистенціальна модель світу в драматургії Лесі Українки: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01; Прикарпатський національний ун-т ім. Василя Стефаника. Івано-Франківськ.
6. Моклиця, М. (2011). *Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму): монографія*. Луцьк: ВНУ ім. Лесі Українки.
7. Українка Леся. (2021). *Повне академічне зібрання творів у 14 томах*. Т. 3. Луцьк: ВНУ ім. Лесі Українки.
8. Українка Леся. (2021а). *Повне академічне зібрання творів у 14 томах*. Т. 13. Луцьк: ВНУ ім. Лесі Українки.
9. Українка Леся, О. Забужко., С. Шевчук. (2020) *Апокриф*. Київ: Комора.

#### REFERENCES

1. Aheieva, V. (2001). Poetesa zlamu stolit. Tvorchist Lesi Ukrainky v postmodernii interpretatsii. [Poet of the turn of the century. Lesya Ukrainka work in the postmodern interpretation]. Kyiv: Lybid, 2001, [in Ukrainian].
2. Banatska, N. (2000). Khrystyianski motyvy ta obrazy v dramaturhii Lesi Ukrainky (moralno-tsinnisni aspekty) [Christian motives and images in Lesya Ukrainka's drama (moral and value aspects)]: avtoreferat dys. ... kand. filol. nauk: 10.01.01, [in Ukrainian].
3. Zabuzhko O. (2007). Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka v konflikti mifolohii [Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka in a conflict of mythologies]. Kyiv: Fakt, [in Ukrainian].

4. Kachurovskyi I. (2008). Pokirna pravdi i krasi (Lesia Ukrainka ta yii tvorchist) [Submissive to truth and beauty (Lesya Ukrainka and her work)]. Promenyty sylvety. Kyiv: Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", [in Ukrainian].
5. Kuzma O. (2009). Ekzystentsialna model svitu v dramaturhii Lesi Ukrainky: [The existential model of the world in Lesya Ukrainka's drama] avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.01.01; Prykarpatskyi natsionalnyi un-t im. Vasylia Stefanyka. Ivano-Frankivsk, [in Ukrainian].
6. Moklytsia, M. (2011). Estetyka Lesi Ukrainky (kontekst yevropeiskoho modernizmu): monohrafiia [Lesya Ukrainka's aesthetics (context of European modernism): monograph]. Lutsk: VNU im. Lesi Ukrainky, [in Ukrainian].
7. Ukrainka, Lesia. (2021). Povne akademichne zibrannia tvoriv [Complete academic collection of works]. Volume 3. Lesya Ukrainka Volyn National University, [in Ukrainian].
8. Ukrainka, Lesia. (2021). Povne akademichne zibrannia tvoriv [Complete academic collection of works]. Volume 13. Lesya Ukrainka Volyn National University, [in Ukrainian].
9. Ukrainka Lesia, O. Zabuzhko., S. Shevchuk. (2020) Apokryf [Apocrypha]. Kyiv: Komora, [in Ukrainian].

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-39>

**Єлисей КОМАРНИЦЬКИЙ,**

*orcid.org/0009-0001-0894-5055*

здобувач ступеня доктора філософії

Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

(Вінниця, Україна) *yelisey16@gmail.com*

## СИМВОЛІКО-ОБРАЗНА СТРУКТУРА РОМАНІВ «ПСИХОБІОГРАФІЧНОЇ ТРИЛОГІЇ» СТЕПАНА ПРОЦЮКА

*Творчість Степана Процюка яскравий приклад осучасненої подачі класиків української літератури для нового покоління. Статтю присвячено дослідженню символіко-образної структури романів «Троянда ритуального болю», «Маски опадають повільно», «Чорне яблуко». Названі твори привертають увагу в контексті сучасної психобіографічної прози, адже вміщують велику кількість символів та кольорів. У дослідженні виявлено і проаналізовано специфіку художнього зображення Василя Стефаника, Володимира Винниченка та Архипа Тесленка, складного корпусу їх переживань, емоцій, секретів творчості тощо. Митець філігранно використовує психологізм і глибокий трагізм оповіді, що додає романам ще більшої символічності образів, метафоричності та кольоронастрою. У статті комплексно проаналізовано зовнішні та внутрішні особливості оніричних елементів творів Степана Процюка. Символіко-образна структура психобіографічної трилогії досконало побудовано й націлено на міфологічне, містичне художнє відображення життєвих віх українських митців, адже автор досить активно поєднує реальне з оніричним.*

*Романи про українських класиків є суб'єктивним сприйняттям, моделюванням їх світобачення. Степан Процюк намагається показати головних героїв не месіями світу, а людьми які теж переживають й мають досить багато психологічних травм, які в подальшому лиш посилюються. Головні герої проходять крізь призму життя С. Процюка та постають перед читачем сповнені трагізму.*

*«Психобіографічна трилогія» – яскравий приклад жанрових модифікацій роману. Автор активно використовує міжтекстові конструкції – уривки з листів, рядки народних українських пісень, алюзії, ремінісценції, біблійні мотиви. Кожен елемент унікальний, а в сукупності дає можливість по-новому прочитати постать головного героя, побачити його вразливим і таким ж як інші, а не піднесеним на п'єдесталі слави.*

**Ключові слова:** *творчість С. Процюка, психобіографічний роман, реалістично-психологічна проза, образ-символ, Володимир Винниченко, Василь Стефаник, Архип Тесленко.*

**Yelysei KOMARNYTSKYI,**

*orcid.org/0009-0001-0894-5055*

Candidate for the Degree of Doctor of Philosophy

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

(Vinnitsia, Ukraine) *yelisey16@gmail.com*

## THE SYMBOLIC AND IMAGINARY STRUCTURE OF THE NOVELS OF THE PSYCHOBIOGRAPHICAL TRILOGY BY STEPAN PROCYUK

*The work of Stepan Protsyuk is a vivid example of a modernized presentation of the Ukrainian classical literature for a new generation. The article is devoted to the study of the symbolic structure of the novels "Rose of Ritual Pain", "Masks Fall Slowly", "Black Apple". The named works attract attention in the context of modern psychobiographical prose, because they contain quite a large number of symbols and colors. The research revealed and analyzed the specifics of the artistic image of Vasyl Stefanyk, Volodymyr Vinnichenko and Arkhip Teslenko, the complex corpus of their experiences, emotions, creative secrets, etc. The artist delicately uses the psychologism and deep tragedy of the story, which adds to the novels even greater symbolism of images, metaphors and color mood. The article comprehensively analyzes the external and internal features of the oneiric elements of Stepan Protsyuk's works. The symbolic and figurative structure of the psychobiographical trilogy is perfectly constructed and aimed at a mythological, mystical artistic reflection of the life milestones of Ukrainian artists, because the author quite actively combines the real with the oneiric.*

*Novels about Ukrainian classics are a subjective perception, a simulation of their worldview. Stepan Protsyuk tries to depict the main characters not as messiahs of the world, but as people who also experience and have quite a lot of psychological trauma, which will only intensify in the future. The main characters pass through the prism of S. Protsyuk's life and appear before the reader full of tragedy.*

*"Psychobiographical Trilogy" is a vivid example of genre modifications of the novel. The author actively uses intertextual constructions – excerpts from letters, lines of Ukrainian folk songs, allusions, reminiscences, biblical motifs. Each*

*element is unique, and together it makes it possible to read the personality of the main character in a new way, to see him as vulnerable and the same as others, and not exalted on a pedestal of glory.*

**Key words:** works of S. Protsyuk, psychobiographical novel, realistic psychological prose, image-symbol, Volodymyr Vynnychenko, Vasyl Stefanyk, Arkhiv Teslenko.

**Постановка проблеми.** Психобіографія у контексті психології – один із методів аналізу біографії історичної постаті, а також сукупність життєписів, де приділено увагу факторам життя і творчості людей. Найбільшого розвитку напрям зазнав у кінці XIX – початку XX століття. Особливого значення для становлення психобіографії мають роботи П. Мебіуса та З. Фрейда. Як жанр літератури, психобіографічний роман досягнув найбільшого розквіту в XX столітті, коли вагомими в літературному процесі стали спогади, автобіографії, літературні портрети, мемуарна та щоденникова література.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Популярність сучасної біографічної літератури зумовлено новим прочитанням життя та творчості видатних постатей крізь призму світобачення автора. Психобіографічні романи С. Процюка мають резонанс у літературному діапазоні та налічують велике коло критичних студій, серед них Пастух Б., Поліщук Г., Рухленко Л., Славінська І., Соловей О., Черниш А. також використано праці Є. Баран, О. Гольник, Л. Горболіс, Л. Скорина, Р. Харчук, Р. Чопик, в яких досліджувалась творчість описуваних письменників

**Мета статті** – проаналізувати символіко-образну структуру романів С. Процюка – «Троянда ритуального болю», «Маски опадають повільно» та «Чорне яблуко», розглянути специфіку художнього освоєння постаті митця в українській біографістиці.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Літературознавець Р. Гром'як у словнику-довіднику зазначає: «Роман біографічний – жанровий різновид роману, в центрі опису якого – життя певної історичної особи – вченого, полководця, письменника, митця, суспільного діяча тощо. Біографічний роман спирається на документи, водночас значна роль у ньому відводиться художньому вимислу, який белетризує твір, нерідко заповнює прогалини у біографічних даних» (Гром'як, 2007: 603). Головною рисою психобіографічного роману є не детальна та чітка фіксація подій й фактів із життя митця, а можливість створення психологічного портрету крізь призму світосприйняття автора.

Біографії знакових постатей в історії та становленні національної культури завжди цікавили сучасників, а особливо стали вони популярні сьогодні, коли вибагливий читач прагне не хрес-

томатійного викладу подій, а цікавого та трансформаційного бачення. Яскравим представником літературної біографіки став Степан Процюк. Свою творчість розпочав у двадцятирічному віці з поезії, а на зламі століть у творчості Степана Васильовича провідне місце посіла проза. Оцінюючи прозовий доробок автора літературні критики розділились на два табори – одні підтримували та схвалювали, а інші критикували. Твори С. Процюка досить символічні, вони вимагають вникнення та глибинного осягнення. Літературний критик Є. Баран у своїй статті присвяченій творчості митця зауважує: «Степан ніколи легко не писав. Він мені нагадує лісоруба. Не того, що в пустелі, принаймні, не тільки в пустелі, але того, що тяжко заробляє на хліб насущний» (Баран, 2015).

Символіко-образна структура в романах Степана Васильовича посідає вагоме значення, адже саме у цьому автор закладає глибинні сенси. Б. Пастух у своїй статті «Алегорія порожньої краси» переконаний, що: «Символ прихованості смислів спостерігається у прозі Степана Процюка, де поверхнею слугує сюжет, переважно налаштований на соціальний реєстр, причому тон цей досить відвертий, але саме за ним ховаються сенси тремтливості людського існування» (Пастух, 2012).

Психобіографічна трилогія, до якої увійшли «Троянда ритуального болю», «Маски опадають повільно» та «Чорне яблуко» – яскравий приклад романів у стилі психобіографії. Унікальність та новаторство стилю свого часу у своїх критичних працях відзначили І. Андрусак, Є. Баран, Л. Горболіс, В. Карп'юк, В. Куюмурджи, Б. Пастух, Л. Скорина, І. Славінська, О. Соловей, Р. Харчук та ін. Трилогія об'єднана наскрізним проникненням в психіку, підсвідоме вразливої душі письменника. Досить часто спостерігаємо, як С. Процюк порівнює себе з головним героєм твору. Знаковим у розкритті особистостей Володимира Винниченка, Василя Стефаніка та Архіпа Тесленка є те, що попри значну зацікавленість постатями та в літературознавстві майже не було романів та й загалом прозових творів про творчість митців. Романи Степана Процюка «Троянда ритуального болю», «Маски опадають повільно» й «Чорне яблуко» є першою спробою серйозного художньо-психологічного осмислення постаті як людини й митця.



Початковою у трилогії є оповідь про Василя Стефаніка – «Троянда ритуального болю». Твір свого часу мав іменуватися «Базилевс» та «Помазаник», однак згодом отримав символічну назву. Троянда виступає символом життя та смерті, суперечливого пошуку власного «Я». Степан Процюк у інтерв'ю з Богданом Пастухом зазначає: «Троянда ритуального болю» є відкритою до різноманітного відчитування її смислів. Вона не догматична, не авторитарна, не нав'язує читачеві моноконцепції» (Пастух, 2010).

Окрім троянди, наскрізного символу твору, є ще фрагментарні, але не менш важливі та знакові. На думку С. Процюка трагедія, сміх та сльози – найголовніші в житті В. Стефаніка: «Трагедійні таланти – це нагадування людині про її тлінність і проминальність ... Трагедія – рідна сестра сльози. Саме сльоза веде нас якнайдалі від варварської фауни... Сльоза це ритуальна богиня, що займається великим очищенням... Сміх – це здоров'я, але він не має співчуття. Сльоза робить людей солідарними, нехай тимчасово, але її ніщо не може зупинити...» (Процюк, 2010: 23). Творчість В. Стефаніка – це суцільний трагізм, що через символіко-образну систему намагався закодувати автор: «...доля є часто важкою, крок вправо, крок вліво – і прірва. Пустеля без кінця і краю... їх називають песимістами, невротиками... а овни лише люди, що можуть боятися...» (Процюк, 2010: 23).

Любов в очах Стефаніка виступає звірем з червоною пащею. Він не може наважитись на перші кроки, але усюди шукає тепло та ласку: «цей звір з червоною пащею... це він зробив наді мною жахливий експеримент... я не можу жити без любові... я хочу її, як повітря, душуся без неї, але боюся її...» (Процюк, 2010: 37).

Вагомим у житті письменника є постать матері: «Мама була за межею уявлень... мама вбирала усі можливі основи і відтінки... божі образи у хаті, таке радісне, як мамині руки і мамин голос...» (Процюк, 2010: 13). Стефанік із трепетом відноситься до неї та усе життя, шукаючи своє кохання, порівнює все з любов'ю неньки. Лише одна з усіх обраниць письменника змогла стати рівнею матері, яку він так любив: «Євгенія була невловимо подібна до матері... потреба тримати кохану на н'єдесталі йшла від н'єдесталізації матері» (Процюк, 2010: 66). Світ Василя Стефаніка був схожим на чорно-білу кінострічку, де тільки мама мала владу над усім довкола, ніби вся палітра кольорів буття корилася саме їй.

Усе життя Василь прагнув визнання та слави, йому не подобались невдачі – він хотів усього і в ту ж хвилину. Саме тому С. Процюк вводить

сни-марення, де провідними є трон, поклоніння та цілування рук: «Знову той сон. Він сидить на якомусь дорогому кріслі із височенними бильцями. Крісло нагадує трон. Біля нього безшлестна прислуга.... Вродлива дівчина бере його руку... вона припадає до його руки і повільно обцілює кожен палець» (Процюк, 2010: 8).

Життєпис Василя Стефаніка – це битва контрастів, постійне протистояння добра та зла, любові та ненависті, визнання та поразок, а отже боротьба чорного та білого. Символічні кольори є важливими у житті та творчості експресіоніста: «...він любить різні кольори, бо вони всі гарні, та найдужче білий і чорний. Білий такий урочистий і незаплямований. Чорний по-своєму подібний до білого, але його урочистість інша...» (Процюк, 2010: 13), «Твої чорні і білі кольори – лише різні сторони однієї людини, незалежно, де вона живе: у Русові чи Відні...» (Процюк, 2010: 130)..

С. Процюк зображує трагізм та безвихідь творчої натури, яка прагне ідеалу, одна отримує натомість спротив. Увесь негатив, що був у житті Стефаніка значно похитнув творчу психіку митця: «...три його «Я» розповзаються у різні сторони... він не може зібрати їх до купи. І ніколи не міг... йому здається, що він міг би прожити інше життя» (Процюк, 2010: 131).

Роман Степана Процюка «Маски опадають повільно», який він присвятив постаті Володимира Винниченка – так мовити продовження жанрової манери започаткованої в «Троянда ритуального болю». Схема викладу та стилістика зберігається, однак С. Процюк вдається до алегоричності та оніричності.

О. Соловей у книзі «Випадок Степана С. Процюка (Пролегомени до вивчення творчості)» досить філігранно характеризує спробу автора зобразити творчість В. Винниченка у стилі психобіографізму: «Він уже написав про Стефаніка, і написав так, що в читача місцями волосся рухалось на голові. Не від страху, звичайно, і навіть не від болю. А через усвідомлену, врешті, власну причетність до того великого та непересічного, яким виявляється український духовний всесвіт. Можливо, невдовзі він напише про Архипа Тесленка. А сьогодні – новий роман, белетризована біографія одного з найскандальших модерністів першого українського призову, прозаїка і драматурга Володимира Винниченка» (Соловей, 2017: 58). Головними аспектами роману про Винниченка є самотність, страх, внутрішня боротьба та відшукування свого «Я». Степан Процюк намагається більшою мірою відобразити не канонічний образ митця, а опираючись на щоденники письменника

прослідкувати світобачення Володимира Кириловича тоді та зараз, пропустивши крізь призму свого розуміння.

Маска – один з найголовніших образів-символів роману. Письменник усе життя приховував своє «Я», адаптуючись до вимог доби та ситуацій, постійно «обирав маску» перш ніж показатися перед кимось, навіть перед собою він не завжди був відвертий: *«Його маски, що служили захистом замолоду, були звичкою у зрілі роки, але стали зайвими в пору надолісту життя, опадали повільно»* (Процюк, 2011: 298), *«За ними було важко, майже неможливо впізнати месіанське лице того, хто утримував усі ці парсуни в одній особі»* (Процюк, 2011: 283), Володимир Винниченко з метою самозахисту вразливої душі «створював маски»: *«Він багато помилявся, бо розмах мети був непосильний для однієї людини. Якщо навіть він втікав від материнського комплексу нелюбові, то таких утікачів були одиниці. Маски невротика і Мефісто, політичного лідера й успішного письменника, художника і публіциста, женозвabника й експериментатора над душами то оживали, то пригасали. Одна перекривала іншу»* (Процюк, 2011: 283).

Невротичні стани В. Винниченка значною мірою відображались на стані життя письменника. Дитячі травми та образи не давали повною мірою відчуття себе долюбленим, а отже викликали нарцистичні настрої. Володимир Кирилович усе життя знаходився у стані тривоги та неспокою. Саме ці два асоціативні образи показує читачеві С. Процюк, подаючи їх метафорично, як образ Карлика та Заклятого клубка: *«... гидкий нарцистичний Карлик... погрався і покинув... цей експериментатор, що поволі вбиває його живу душу»* (Процюк, 2011: 46), *«Просто всередині у нього живе Заклятий клубок. Так він називає свої страхи та тривогу... який він бачить кожен день, щогодинно, на кожному кроці»* (Процюк, 2011: 110), *«поклоніння додавало сили і жило нарцистичного Карлика всередині. Карлик був потворним і примхливим. Він хотів абсолютної відданості та покори...»* (Процюк, 2011: 115). На думку С. Процюка, Заклятий клубок (асоціацій тривоги і неспокою душі Володимира Винниченка) був лише поживою для Карлика. У Винниченкові постійно відбувалась внутрішня боротьба Карлика – уявлення власної малості, меншовартості, комплексу неповноцінності.

Наскрізним образом в романі виступає мама Євдокія. Аналізуючи свої дитячі переживання та травми, В. Винниченко розуміє, що не отримав достатньої любові та підтримки: *«... О, це правда,*

*йому потрібно багато любові. Але звідки її взяти? Безкорисливій? Без вимог? Кажуть, так любить тільки мама, але і тут тобі нічим похвалитися, Володю...»* (Процюк, 2011: 71–72). Тема материнської любові та уваги усе життя тригерила митця, тому він постійно продумував сценарії, ситуації – в яких мама мала його підтримати: *«...коли приїхав туди, чомусь огорнула така печаль, що знову подумав про смерть... мама, може б, і не заплакала, але папа заридав би точно... нарешті взяла верх рідна мелодія, хотів щоб мама умлівала від жалю... його дівчата і без того люблять, але мама...»* (Процюк, 2011: 62). С. Процюк показує, що відсутність материнської любові ще з самого дитинства негативно впливала на Володю, формуючи в ньому дитячий садизм та зверхність: *«... з народження сина Володимира вона поховала виплекану довгими роками мрію про жіноче щастя... мама була строгішою до верткого й амбіційного хлопчика, ніж батько. Іноді вона примушувала Кирила карати Володю фізично...»* (Процюк, 2011: 5–6).

Важливим у становленні письменника став образ України. Більшість свідомого життя В. Винниченко провів за межами своєї Батьківщини, але це змушувало його ще сильніше триматися за своє рідне та близьке серцю: *«А це ти не міг сприйняти русифікації... твій космополітичний соціалізм мав українські очі та голос... твоя мова була твоїм останнім пристанищем»* (Процюк, 2011: 221). Митець не міг відмовитись від українського, боровся за національне та намагався усе навколишнє трансформувати в рідне: *«... з глибин твого ества піднімається щось первісне, сильніше від приватного...»* (Процюк, 2011: 263). Окрім особистих Винниченкових сприйнятті свою позицію про відношення письменника до України висловлює і Степан Процюк вустами оповідача: *«Україно, якби ти тільки знала, як тебе любить цей немолодий письменник! Він не любив так жодну жінку. Він готовий тобі все пробачити, бо любов до тебе вища від надуманих космополітичних гримас. Він пожертвував тобі, тобі, і ще раз тобі весь свій талант, усю свою одержимість»* (Процюк, 2011: 263–264). Провідним у концепті «Україна» для Винниченка був образ степу. У ньому закодована ідентичність та самотність усього українського. Це дитячі спогади, які трансформувалися у дорослі почуття: *«Степ такий чудовий, із безліччю запахів... він не рветься до моря чи гір... Вже дорослим він не сприйматиме людей із дрібними мріями, обережними душами, слейним конформізмом. Бо степ навчив його безмежності помислів та сподівань»* (Процюк, 2011: 9).

Заключним романом у психобіографічній трилогії є «Чорне яблуко». Перша і єдина спроба в українській літературі досягнути постать Архипа Тесленка. Наскрізним символом і головним одкровенням Хипчика є яблуня з чорними яблуками: «ноги несли його до дерева, всипаного чорними плодами ... Між урочистими осінніми яблунями з опалим аж чорним листям раптом промайнула жіноча фігура в білій весільній сукні... Архип підняв очі догори. На яблуні висіло тільки одне яблуко. Воно було чорним... Молодиця у весільній сукні зойкнула від жаху і зникла назавше. Чийсь ... голос прошепотів, що яблуко дочекалося свого господаря» (Процюк, 2013: 48–49). Образ яблука – символ згасання та смерті. Заборонений плід – це відображення усіх межових станів та трагізму митця. Окрім яблука-образу в романі присутній символізм кольорів – чорний, фіолетовий, жовтий.

Чорний – колір туги, смерті, а також землі, що дарує життя. Він символізує занапащений мистецький дар А. Тесленка, який не зміг повноцінно розкритися. Саме цим кольором просякнутий увесь роман, як і життя Архипа. Через колір показано згубність уявного символу – яблука, забороненого плоду, що вказує на небезпеку, отруйність і неминучість смерті: «... *Навколо з дерев звисають чорні яблука й фіолетові груші, крадуться невиразні чоловічі тіні в плащах. .... Чорні яблука звисали майже до землі. Фіолетові груші нагадували чоловічі статеві органи в стадії гострого запалення й порушення кровообігу*» (Процюк, 2013: 13–14).

Зображення некротичних кольорів є особливим маркером для означення першопричин неврозів і моментів хиткості психічного стану митця: «*Навколо з дерев звисають чорні яблука й фіолетові груші...*» (Пастух, 2010: 13). «...*Коли вони повмирали (братики і сестрички), то лежали такі бліденькі, у рядочок, дець на фіолетовій полянці, біля саду з чорними великими яблуками*»

(Процюк, 2013: 15); «*Жінка намагалася кудись заховати руку, на якій бовванів неприродно грандіозний шлюбний перстень із відтінком фіолету*» (Процюк, 2013: 48). Степан Процюк не дарма використовує символізм кольорів та більшу частину тексту зображує у снах, мареннях, ілюзіях А. Тесленка. Певною мірою можемо простежити шизофренічні настрої героя. На протигагу фіолетовому виступає жовтий колір у галюцинаційній картині: «*Звідки така велика поляна, устелена фіолетовими квітами? Тут тобі й ромашки, і лілії, і навіть гвоздики. Усі квіти різних розмірів, але однакового – фіолетового – кольору ... Ці квіти засвідчують могутність священної квіткової монархії! Хай будуть продовжені літа й не вигасає воля до перемоги нашого августійшого Жовтого пана!*» (Процюк, 2013: 62–63).

**Висновки.** Усі три романи яскраво демонструють основні життєві віхи письменників, крізь призму тогочасного життя. С. Процюк намагається показати своїх героїв різноплановими та не лише з власного сприйняття, а опираючись на спогади, листи, записки. Наскрізним у трилогії є образ невротичного письменника. Усі три головних герої з раннього дитинства прагнули визнання, як в любовному, так і творчому початку. Усе, що було не за планом, викликало роздратування, а в подальшому невротичні розлади митців. Степан Процюк досить активно використовує метафоричні образи, вводячи їх крізь марення чи сни, щоб якнайточніше зобразити психічний стан описуваної постаті. Автор активно використовує Біблійні мотиви, якісно вплітаючи їх в канву твору, яскраво відслідковується і кольоронастрої романів. Зазвичай вони контрастні – чорні та білі, але інколи С. Процюк додає невротичні кольори, щоб показати психічні розлади, тим самим робить зв'язок з психологією (яка є надто важливою для аналізу героя у психобіографічному романі). У контексті романів С. Процюк осмислює життя як невідпинний і складний процес творчості.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баран Є. Карфаген має бути зруйновано. URL: <http://bukvoid.com.ua/column/2015/12/28/101338.html> (дата звернення: 29.05.2023).
2. Літературознавчий словник-довідник; ред. Р. Т. Гром'як [та ін.]. 2-ге вид., виправ., доп. Київ 2007. 752 с.
3. Пастух Б. Алегорія порожньої краси. URL: [http://knugoman.org.ua/reviews/alegoriya\\_porozhnoyi\\_krasi\\_bogdan\\_pastuh](http://knugoman.org.ua/reviews/alegoriya_porozhnoyi_krasi_bogdan_pastuh) (дата звернення: 29.05.2023).
4. Пастух Б. Степан Процюк: «Власний досвід неврозу»: інтерв'ю. URL: <http://bukvoid.com.ua/digest/2010/01/26/200709.html> (дата звернення: 29.05.2023).
5. Процюк С. Маски опадають повільно: Роман про Володимира Винниченка. Київ, 2011. 304 с.
6. Процюк С. Троянда ритуального болю: Роман про Василя Стефаника. Київ, 2010. 184 с.
7. Процюк С. Чорне яблуко : роман про Архипа Тесленка. Київ, 2013. 192 с.
8. Соловей О. Оргазм і відчай: Випадок Степана С. Процюка (Пролегомени до вивчення творчості). Вінниця: Простір Літератури, 2017. 136 с.

## REFERENCES

1. Baran Ye. Karfahen maie buty zruinovano. [Carthage must be destroyed]. URL: <http://bukvoid.com.ua/column/2015/12/28/101338.html> (access date: 05.29.2023) [in Ukrainian].
2. Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk; red. R. T. Hromiak (2007) [Literary dictionary-reference] 2nd ed., corrections, additions. Kyiv. 752 [in Ukrainian].
3. Pastukh B. Alehoriia porozhnoi krasny. [Allegory of empty beauty]. URL: [http://knugoman.org.ua/reviews/alegoriya\\_porozhnoyi\\_krasi\\_bogdan\\_pastuh](http://knugoman.org.ua/reviews/alegoriya_porozhnoyi_krasi_bogdan_pastuh) (access date: 05.29.2023) [in Ukrainian].
4. Pastukh B. Stepan Protsiuk: "Vlasnyi dosvid nevrozu": interviu. [Stepan Protsiuk: "Own experience of neurosis": interview]. URL: <http://bukvoid.com.ua/digest/2010/01/26/200709.html> (date of access: 05.29.2023) [in Ukrainian].
5. Protsiuk S. (2011) Masky opadaiut povilno: Roman pro Volodymyra Vynnychenka. [Masks fall slowly: A novel about Volodymyr Vinnichenko] Kyiv. 304 [in Ukrainian].
6. Protsiuk S. (2010) Troianda rytualnoho boliu: Roman pro Vasyliia Stefanyka [The rose of ritual pain: A novel about Vasyl Stefanyk] Kyiv. 184 [in Ukrainian].
7. Protsiuk S. (2013) Chorne yabluko: roman pro Arkhipa Teslenka [Black apple: a novel about Arkhip Teslenko] Kyiv. 192 [in Ukrainian].
8. Solovei O. (2017) Orgazm i vidchai: Vypadok Stepana S. Protsiuka (Prolegomeny do vyvchennia tvorchosti). [Orgasm and despair: The case of Stepan S. Protsiuk (Prolegomena to the study of creativity)] Vinnytsia: Space of Literature. 136 [in Ukrainian].



УДК 378.147:81`06

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-40>

**Тетяна КОНІВІЦЬКА,**

*orcid.org/0000-0002-2905-9191*

*кандидат педагогічних наук,*

*викладач кафедри українознавства та міжкультурної комунікації*

*Львівського державного університету безпеки життєдіяльності*

*(Львів, Україна) tvitska@gmail.com*

**Лідія ВЕРБИЦЬКА,**

*orcid.org/0000-0003-0329-4553*

*кандидат філологічних наук,*

*завідувач кафедри українознавства та міжкультурної комунікації*

*Львівського державного університету безпеки життєдіяльності*

*(Львів, Україна) lidaverbitska2017@gmail.com*

**Оксана ПИЛИПЕЦЬ,**

*orcid.org/0000-0002-6083-3325*

*викладач кафедри українознавства та міжкультурної комунікації*

*Львівського державного університету безпеки життєдіяльності*

*(Львів, Україна) opulypets362@gmail.com*

## ТИПОЛОГІЯ ЕЛЕКТРОННИХ РЕСУРСІВ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В ЧАС ВІЙНИ

У статті розглянуто питання статусу української мови в час війни, важливості розуміння української мови як маркера національної ідентичності українців. Зосереджено увагу на вивченні української мови та удосконаленні культури мовлення в системі неформальної та інформальної освіти за допомогою різноманітних відкритих електронних ресурсів.

Проаналізовано низку найпопулярніших електронних ресурсів у вивченні української мови та удосконаленні культури мовлення, зроблено спробу структуризації цих ресурсів. На основі аналізу найуживаніших онлайн-ресурсів у вивченні мови виокремлено такі групи: мовні курси на освітніх онлайн-платформах, тематичні авторські ютуб-канали, авторські проекти в соціальних мережах, тематичні телеграм-канали та мобільні застосунки цього спрямування. Коротко надано описові характеристики кожного типу та наведено відповідні приклади з посиланнями на типовий інтернет-контент. Окреслено переваги й перспективи застосування зазначених електронних ресурсів для всіх охочих вивчити українську мову чи вдосконалити навички культури мовлення.

Проаналізувавши зазначені освітні та авторські проекти у вивченні мови, автори зробили висновок, що використання теоретичного матеріалу, практичних завдань, рекомендацій, аудіоматеріалів, участь у вебінарах та розмовних мовних клубах зазначених електронних ресурсів сприяє легкому засвоєнню матеріалу та підвищує інтерес і мотивацію до вивчення рідної мови, сприяє вдосконаленню культури мовлення та більшому розумінню важливості популяризації рідної мови. Електронні ресурси характеризуються зручністю використання й легкістю доступу, займають чільне місце у вивченні мови та удосконаленні культури мовлення. Використання відкритих електронних ресурсів забезпечує доступність, наочність, індивідуалізацію та активність.

**Ключові слова:** культура мовлення, електронні ресурси, освітні онлайн-платформи, тематичні ютуб-канали, мобільні застосунки.

**Tetiana KONIVITSKA,**  
orcid.org/0000-0002-2905-9191  
Candidate of Pedagogical Sciences,  
Lecturer at the Ukrainian Studies and Intercultural Communication Department  
Lviv State University of Life Safety  
(Lviv, Ukraine) tvitska@gmail.com

**Lidiia VERBYTSKA,**  
orcid.org/0000-0003-0329-4553  
Candidate of Philological Sciences,  
Head of the Ukrainian Studies and Intercultural Communication Department  
Lviv State University of Life Safety  
(Lviv, Ukraine) lidaverbitska2017@gmail.com

**Oksana PYLYPETS,**  
orcid.org/0000-0002-6083-3325  
Lecturer at the Ukrainian Studies and Intercultural Communication Department  
Lviv State University of Life Safety  
(Lviv, Ukraine) opylypets362@gmail.com

## TYOLOGY OF ELECTRONIC RESOURCES LEARNING THE UKRAINIAN LANGUAGE IN TIME OF WAR

*The article discusses the status issue of the Ukrainian language during the war and the importance of understanding the Ukrainian language as a marker of the national identity of Ukrainians. The focus is on Ukrainian language learning and the speech culture improvement in the system of non-formal and informal education using various open electronic resources.*

*A number of the most popular electronic resources in Ukrainian language learning and the improvement of the speech culture are analyzed, and an attempt is made to structure these resources. Based on the analysis of the most used online resources in language learning, the following groups were identified: language courses on online educational platforms, thematic author's YouTube channels, author's projects in social networks, thematic telegram channels, and mobile applications of this direction. Descriptive characteristics of each type are briefly provided and corresponding examples are given with Internet links to typical Internet content. The advantages and prospects of using these electronic resources for everyone who wants to learn the Ukrainian language or improve their speech culture skills are outlined.*

*After analyzing these educational and author's projects in the study of language, it was concluded that the use of theoretical material, practical tasks and recommendations, audio materials, and participation in webinars and spoken language clubs of these electronic resources contributes to the easy assimilation of the material and increases interest and motivation to study the native language, contributes to the improvement of the speech culture and a greater understanding of the importance of popularizing the native language. Electronic resources are characterized by ease of use and ease of access and occupy a prominent place in language learning and improvement of the speech culture, the use of open electronic resources provides accessibility, visibility, individualization, and activity.*

**Key words:** *speech culture, electronic resources, online educational platforms, thematic YouTube channels, mobile applications.*

**Поставлення проблеми.** Серед важливих маркерів національної державності та національної ідентичності, який безпосередньо зачепило повномасштабне російське вторгнення, є українська мова. У кризових ситуаціях посилюється роль мови як чинника національної консолідації, мірила розмежування на «свій-чужий» (НІСД, 2023). Повномасштабне російське вторгнення активізувало процес українізації. Українська мова поступово починає домінувати в тих регіонах (Південь та Схід України) і сферах (неформальне спілкування, професійна зайнятість, віртуальний простір), де тривалий час не посідала провідних позицій (НІСД, 2023). Державна політика як ніколи пови-

нна бути спрямована на розширення та забезпечення якісної мовної підготовки в екстрених умовах, підтримувати розвиток мови на всіх рівнях, сприяти вивченню та вдосконаленню рідної мови для всіх охочих, пропонуючи різноманітні форми навчання. Зрозуміло, що сьогодні це неможливо без використання численних електронних ресурсів, до яких ми пристосовувалися останнім часом не лише у зв'язку з ковідом чи воєнним станом, а й загалом завдяки розвитку інформаційних технологій. В умовах сьогодення для кожного громадянина, який хоче вивчити чи вдосконалити українську мову, важливо поєднувати різні види освіти: формальну, неформальну чи інформальну.

**Аналіз попередніх досліджень, дотичних до цієї праці.** Питання використання електронних ресурсів для вивчення української мови як іноземної вивчає низка дослідників, зокрема систематизувала, згрупувала та проаналізувала інтернет-ресурси для вивчення української мови як іноземної О. Вдовіна, застосування інтернет-ресурсів, інтернет-сторінок під час вивчення та викладання української мови як іноземної – Т. Фоменко, Г. Темник, Т. Мельниченко та Л. Калініченко, Л. Васецька, Л. Савченко тощо. З'являються деякі дослідження вивчення мови під час воєнного стану, зокрема дистанційні платформи для навчання й саморозвитку здобувачів вищої освіти на заняттях з «Української мови за професійним спрямуванням» під час воєнного стану охарактеризували Н. Голярдик, О. Гевко, Н. Макогончук.

Дослідники згрупували інтернет-ресурси для вивчення української мови як іноземної, умовно поділивши ці джерела на такі групи: мобільні додатки для вивчення української мови, безкоштовні онлайн-курси, інтернет-платформи, сайти, ютуб-канали, сторінки в соціальних мережах та інтернет-форуми (Вдовіна, 2020: 29). Проте в час широкомасштабної війни в Україні зацікавлення у вивченні чи удосконаленні української мови, зокрема за допомогою різноманітних засобів онлайн-ресурсів, значно зростає. Тому потребують більшого аналізу електронні ресурси вивчення та удосконалення української мови в час війни для всіх охочих українців.

В умовах сьогодення питання створення освітніх онлайн-платформ, розширення авторських проєктів та інших дотичних електронних ресурсів є надзвичайно актуальним. У нашому дослідженні ми спробуємо детальніше проаналізувати електронні ресурси вивчення мови та удосконалення культури мовлення, які вже існують, оскільки в час війни та дистанційного навчання вони можуть доповнювати та урізноманітнювати заняття в закладах освіти, слугувати для самостійного удосконалення мови для всіх українців у системі неформальної чи інформальної освіти. Вважаємо, що аналіз цих освітніх та авторських електронних ресурсів буде корисним і цікавим як для учнів та студентів в контексті вивчення мови, так і для всіх людей, які бажають вивчити чи удосконалити українську мову.

**Мета статті** – проаналізувати електронні ресурси вивчення української мови та удосконалення культури мовлення, окреслити переваги їх використання в час воєнного стану.

**Виклад основного матеріалу.** З початком повномасштабного вторгнення українська мова

набуває все більшої популярності, прискорюється процес зростання рівня мовної самоідентифікації українців. Українська мова як один із наріжних каменів державності сьогодні лише зміцнюється, перехід на українську в побуті відбувається дуже швидко, а після перемоги можна очікувати розширення сфери використання української мови в усіх аспектах життєдіяльності суспільства (Соціологічна група «Рейтинг», 2022).

Найважливішою зміною за результатами нового опитування, яке замовлено Київському міжнародному інституту соціології, на думку дослідників мови, стало різке збільшення частки респондентів, які (кажуть, що) говорять у повсякденному житті переважно українською мовою, та відповідне зменшення частки російськомовних. Автора дослідження такі цифри вражають, бо співвідношення мовних груп змінювалося досить повільно, і навіть 2014 рік на це не дуже вплинув (Кулик, 2023). Також після повномасштабного вторгнення понад 1,3 млн користувачів у світі почали вивчати українську мову на знак солідарності. Як повідомляє безкоштовна онлайн-платформа для вивчення мов Duolingo у звіті за 2022 рік, зацікавленість у вивченні та вживанні української мови в кризових ситуаціях зростає за тиждень після початку війни, досягла піку в кінці березня та залишалася стабільною до кінця 2022 року (Барсукова, 2022).

У час війни всі розуміють важливість вивчення, вживання та популяризації української мови. Тому для її вивчення та вдосконалення однозначно варто використовувати всі можливості новітньої системи комунікації, зокрема електронні ресурси, різноманітні платформи дистанційного й змішаного навчання, які значно розширюють можливості отримання певної інформації та сприяють ефективному вивченню української мови, удосконаленню культури мовлення тощо. В умовах війни вдалося переосмислити не лише нові цифрові, дистанційні та педагогічні можливості, а й основні цілі освіти й те, як її оновлене бачення можна використати для розробки інструментів дистанційного навчання (Голярдик, Гевко, Макогончук, 2022: 146). Саме нинішні складні умови значно активізували розроблення різноманітних електронних ресурсів вивчення української мови.

Щодо державної підтримки популяризації вивчення української мови онлайн, то варто згадати про *Національну платформу з вивчення української мови* на сайті Міністерства культури та інформаційної політики України, де зібрано в одному місці ефективні онлайн та офлайн ресурси, а також мобільні додатки з вивчення

української мови як для українців, які хочуть підвищити рівень володіння українською мовою, так і для іноземців, які прагнуть її вивчити «з нуля». Також на сайті Уповноваженого із захисту державної мови можна знайти добірку курсів та розмовних клубів для вивчення чи вдосконалення української в різних областях країни, водночас є перелік онлайн-занять, які започаткували різні заклади й організації.

Щодо вивчення української мови чи вдосконалення культури мовлення для всіх охочих українців, які прагнуть перейти на українську мову

в час війни, виокремили найбільш популярні та безкоштовні електронні ресурси та згрупували їх, зокрема: мовні курси на онлайн освітніх платформах, мовні школи та авторські курси в соціальних мережах, тематичні ютюб-канали, мобільні застосунки, а також телеграм-канали, авторські блоги, які, як правило, доповнюють ці онлайн-платформи та авторські проекти тощо. Низку електронних ресурсів наведено на рис. 1. Проаналізуємо найпопулярніші з них, визначимо переваги й перспективи для вивчення та вдосконалення української мови.



Рис. 1. Електронні ресурси для вивчення української мови



1. *Мовні курси на онлайн-платформах.* В Україні створено спеціалізовані інформаційні ресурси української мови, якими може користуватися кожен охочий, проте значно більше є окремих курсів вивчення мови на освітніх онлайн-платформах, де є змога вивчати мову чи удосконалювати культуру мовлення не виходячи з дому та безкоштовно. Ми звернули увагу на освітні платформи, які є у відкритому доступі та які можна використовувати для саморозвитку. Охарактеризуємо їх.

*Офіційний сайт української мови* <<http://ukrainskamova.com/>> – інформаційний ресурс, де можна знайти всі правила української мови в одному місці, цікаву інформацію про мову, підручники, словники тощо, а також блоги для вчителів та учнів.

*Mova.info* <<http://www.mova.info/>> – портал про українську мову, лінгвістику, наукові статті, інформаційні ресурси, який надає можливість отримувати консультації та роз'яснення з питань, пов'язаних з українською мовою, розміщувати наукові статті, отримувати безкоштовний доступ до інформаційних ресурсів (корпус української мови, електронні словники та ін.).

*Проект «Є-мова»* <<https://www.emova.org.ua/about/>> – освітня платформа громадської організації «Український світ», яка має на меті створити українськомовний культурний простір. Ресурс «Є-мова» позиціонує себе як єдину комплексну онлайн-платформу, яка також має навчальні офлайн-курси у 25 містах України. Це добре відомі «*Безкоштовні курси української мови*», що залучають до навчання найкращих філологів країни та мають напрацьовані дієві методи викладання української російськомовним. Онлайн-платформа також передусім орієнтована саме на українців, що розмовляють російською мовою. На цій платформі є низка курсів як з вивчення та популяризації української мови, так і курси культурно-просвітницького характеру та курси підвищення кваліфікації вчителів, зокрема курс з ділової української мови «*Бізнес говорить українською*», «*Українська для фізиків та ліриків*», «*Мовний менеджмент в освіті та комунікативні стратегії*», «*Лайфхаки для вчителів-мовників: навчіть учнів розмовляти українською (семінар)*», «*22 уроки до мовної впевненості*», «*Українська за 27 уроків*» <<https://www.emova.org.ua/courses/>>.

*Освітній проєкт «Education Era»* пропонує низку онлайн-курсів для вивчення української мови, зокрема «*МовиTu*» <<https://study.ed-era.com/uk/courses/course/1696>> – курс про те, як залюбитись в українську, курс для всіх, хто вчили українську в школі та університеті, проте мало

використовували в житті, хто давно хоче говорити українською, але боїться здатися смішним чи робити помилки, хто вагається: переходити на українську чи ні. Цей курс допоможе пізнати українську мову такою, як вона є, – із суржиком, афоризмами, варіативною вимовою і навіть лайкою. Також цей освітній проєкт пропонує курс «*Українська мова*» <<https://courses.ed-era.com/courses/EdEra/u102/U102/about>>, який є першим курсом з української мови та літератури.

Спільною розробкою проєктів *EdEra* та *Освіторії* є курс «*Лайфхаки з української мови, або Українська мова для дорослих і школярів*» <[https://courses.edera.com/courses/Osvitoria\\_and\\_EdEra/lifehacks101/lifehacks101/about](https://courses.edera.com/courses/Osvitoria_and_EdEra/lifehacks101/lifehacks101/about)> – це хороший помічник, де кожен урок-лайфхак супроводжується робочими аркушами із завданнями для перевірки й тестами; для тренування вимови пропонують чимало скоромовок, а для кращого запам'ятовування правил використано мнемонічні підказки.

*Курс «Сучасна українська мова»* <<https://eduhub.in.ua/courses/suchasna-ukrajinska-mova>> від соціального інноваційного проєкту «*Освітній Хаб міста Києва*» створений на основі «Українського правопису» 2019 року, де можна здобути теоретичні знання з української мови та вдосконалити навички володіння нею.

*Мовний курс «Єдині»* <<https://yedyni.org/>> – це 28 днів підтримки у переході на українську мову. Протягом навчання учасники щодня отримують завдання та навчальні матеріали, які допомагають подолати мовний бар'єр, зможуть брати участь у вебінарах та розмовних клубах у своєму місті. Курс включає щоденні завдання та навчальні матеріали, вебінари та онлайн-лекції, розмовні клуби у зручному форматі (онлайн чи офлайн), аудіоматеріали для кращого засвоєння знань, а також спілкування українською у вузькому колі.

*«Мова – ДНК нації»* <<https://ukr-mova.in.ua/>> – це освітній проєкт для тих, хто хоче вдосконалити свої знання української мови, де троє небайдужих людей діляться закоханістю в рідну мову і мріють про те, що колись в Україні буде модно знати декілька мов, а говорити українською, що українська – це мова вільних людей.

*Курс «Говоримо українською»* <<https://ukraine.learningpassport.unicef.org/#/course/course-library>> розміщений на освітній платформі *Юнісеф Learning passport*, де навчають дошкільнят та учнів початкової школи, як уникати помилок, говорячи українською.

Український католицький університет також пропонує охочим відвідати онлайн-

уроки з вивчення рідної мови «Відкриті курси УКУ» <<https://open.ucu.edu.ua/course/index.php?categoryid=82>>.

Дещо в іншому форматі представлена авторська платформа вивчення української мови *ЩИТ* <<https://shchyt.pro/>>, де навчання відбувається через спілкування українською про традиції, літературу, історію, улюблені страви, цікаві місця в Україні, а в прямому етері можна запитати все, що цікавить або турбує.

Більшість освітніх онлайн-платформ пропонують безоплатні курси, які, безперечно, можна рекомендувати як один із способів вивчення української мови, удосконалення культури мовлення, саморозвитку тощо.

2. *Тематичні ютуб-канали.* Удосконалення культури мовлення на каналах у ютуб – це завжди легко, наочно. Серед найпопулярніших спеціалізованих тематичних каналів для вивчення української мови на ютуб можна виділити такі:

– експрес-уроки української від Олександра Авраменка <<https://ippo.kubg.edu.ua/ekspres-uroku>> – короткі й цікаві «експрес-уроки української», які він регулярно проводить у межах «Сніданку з 1+1». Автор із задоволенням відповідає на непрості запитання глядачів, допомагає розібратися з нюансами слововжитку, боротися з росіянізмами в мові, запам'ятовувати наголоси та нові прислів'я й приказки, підбирати правильні закінчення та ще багато-багато іншого;

– *курси культури української мови від Ірини Фаріон* <<https://www.youtube.com/@StudioFarion>> – це авторський інтерактивний курс з культури української мови на персональному youtube-каналі «Студія Фаріон». Пропонований авторський курс – це вивчення культури української мови в історичному контексті, крізь призму лексико-семантичних і граматичних категорій на всіх мовних рівнях як структурно-семантичного кордону в супротиві до московської мови;

– *програма «Лайфхак українською»* <[https://www.youtube.com/playlist?list=PL9aDK\\_7u4r7c9u1lieLlO9kRAmq7ICDiP](https://www.youtube.com/playlist?list=PL9aDK_7u4r7c9u1lieLlO9kRAmq7ICDiP)> – проєкт телеканалу «Суспільне. Новини», передача, що дозволяє легко та безболісно познайомитися з особливостями української мови та навчає правильно говорити українською;

– *вправи для вивчення української мови від «Тренажера з правопису української мови»* <<https://www.youtube.com/@user-xp5lq8eb1i>> – надзвичайно зручний ресурс для вивчення та засвоєння мови з великою кількістю завдань для самоперевірки, правила супроводжуються відеоуроками, а також численними онлайн-вправами. На сайті

можна знайти вправи за книжкою Бориса Антоненка-Давидовича «Як ми говоримо», тобто підготовлені за порадами, які сам автор виклав у своїй праці;

– *Гончаренко центр. Online* <[https://www.youtube.com/@goncharenko\\_centre\\_online/featured](https://www.youtube.com/@goncharenko_centre_online/featured)> – це проєкт, де розбирають основні питання української граматики, найпоширеніші лексичні помилки та правила правопису;

– *відеокурс «Антисуржик»* <<https://www.youtube.com/playlist?list=PL8G81uosceiBm0ydzWYMF3s0AlZ0wG3G>> – серія відео Максима Прудеуса про неправильне вживання слів на роботі, у подорожах, транспорті, розмові, у відомих прислів'ях тощо;

– *«Солов'їне шоу | Хто ми є»* <<https://www.youtube.com/@SolovyineShow>> – освітньо-розважальний патріотичний проєкт, присвячений вивченню української мови та підтримці національного руху з переходу на рідну мову, де автори запрошують відомих українців позмагатися у знанні української мови;

– *«Безкоштовні курси української мови»* <<https://www.youtube.com/channel/UC6dSeYprtkKF9UaFSSmNivA>> – підвищення загального рівня володіння державною мовою громадянами України, які проживають у районах, де звужено сферу вживання української мови, і на цій основі утвердження державного статусу та міжнародного авторитету української мови;

3. *Авторські проєкти в соціальних мережах.* Серед авторських проєктів з вивчення та вдосконалення української мови, культури мовлення в соціальних мережах звернемо увагу на найбільш популярні, зокрема:

– *мовна майстерня «Слово на нОво»* <<https://www.facebook.com/SlovananOvo/>> створена представниками школи «Цвіт». Основною місією майстерні є допомога українцям, які мешкають за кордоном, вивчити або вдосконалити свій рівень української мови задля збереження національної ідентичності та національної пам'яті. Автори школи займають позицію допомоги дітям, які потребують якісної освіти, однак не мають ресурсів для забезпечення таких можливостей через війну. Саме тому школа пропонує систему грантів для українських дітей, що покинули терени нашої держави після 24 лютого;

– *«НУМО – навчаємо української мови онлайн»* <<https://www.facebook.com/annukr22>> – безоплатний курс з вивчення української мови та літератури, який включає як мовні, так і літературні аспекти. Це волонтерський освітній проєкт, який об'єднав випускників та нинішніх студентів

ННІ філології КНУ імені Т. Шевченка та має на меті популяризувати українську мову та літературу серед охочих у всьому світі;

– *ШУМ* <[https://www.facebook.com/shum.edu.ua/photos\\_by](https://www.facebook.com/shum.edu.ua/photos_by)> – школа української мови для тих, хто хоче вдосконалити знання з української мови, хто хоче перейти з російської на українську. Викладачі пропонують лекції в записі, практичні заняття та розмовні клуби, а також створили телеграм-канал з корисними матеріалами та домашніми завданнями;

– *авторський проєкт «Давай займемось текстом»* <<https://www.tekstom.com/>> заснований та розвинутий з метою, щоб українська стала улюбленою мовою як мінімум для 40 мільйонів людей. Авторка пропонує сторінку в соціальних мережах, мобільні додатки, статті, події та майстер-класи, спонукає писати тексти та читати книги;

– *«Інститут мовознавства імені О.О.Потебні НАН України»* <<https://www.facebook.com/inmo.org.ua/>> поширює нові знання про мову, сприяючи духовному розвою суспільства, ділиться цікавими фактами із життя мови та тих, хто її досліджує;

– *авторський курс Андрія Шимановського «Школа техніки мови»* <[https://www.instagram.com/movnyimarafon\\_info/](https://www.instagram.com/movnyimarafon_info/)> – це своєрідний «мовний марафон», де автор навчає української за допомогою невеликих відео в інстаграмі;

– *«Переходь на українську»* <<https://www.facebook.com/perehodnamovu/>> – проєкт, що розкриває історії людей, які перейшли на українську мову;

– *«Слова, що нас збагачують»* <<https://www.facebook.com/Pravdyvo/>> – сторінка з мовними цікавинками, де автори пояснюють значення слів та їх вживання, наводять відповідники російнізмів;

– *проєкт Р.І.Д.* <[https://www.instagram.com/project\\_r.i.d/](https://www.instagram.com/project_r.i.d/)> – волонтерський проєкт про мову, де автори заохочують вчити українську з РІДними посібниками.

4. *Тематичні телеграм-канали та мобільні застосунки.* Варто зазначити, що деякі освітні платформи та більшість авторських проєктів активно розширюють свою діяльність і на інших електронних ресурсах, зокрема ведуть тематичні телеграм-канали, подкасти, авторські блоги тощо, де можна почерпнути багато цікавої й корисної інформації для вдосконалення культури мовлення. Заслужують на увагу й *телеграм-канали*, де учасники діляться цікавою інформацією та завдяки яким організують зустрічі спільноти каналу як онлайн, так і офлайн:

– *«Українська мова просто»* <[https://t.me/+S2D6Wiu9\\_uQzZmYu](https://t.me/+S2D6Wiu9_uQzZmYu)>. За допомогою каналу зможете розширити словниковий запас та позбавитися російських слів;

– *«Щоденний словник»* <<https://t.me/+3CpCxrOccEE4ZTUy>> – щоденні публікації про наголоси і про правильність написання слів;

– *«Мова-ДНК нації»* <[https://t.me/ukr\\_mova](https://t.me/ukr_mova)> – освітній проєкт для тих, хто хоче вдосконалити свої знання української мови;

– *«Вивчаємо українську разом»* <<https://t.me/+6AOzFAIDv7tmYTFi>> – аудіоуроки української мови;

– *«Українська мова / Саморозвиток»* <<https://t.me/+KZ8jvZZUXlhYmQu>> – канал, який допомагає вивчити українську мову (про наголоси, про правильність написання слів і вирази української мови);

– *«Словниковий запас»* <[https://t.me/zapas\\_slv](https://t.me/zapas_slv)> – канал, де регулярно публікують значення слів;

– *«Грамота.UA»* <<https://t.me/gramotaua>> – канал про граматику та вживання слів;

– *«М = Моя Мова»* <<https://t.me/movonko>> – невеликі уроки з української мови. Також регулярно адміністраторка каналу проводить безкоштовні заняття з мови в ZOOM;

– *«Мова ДНК Нації»* <[https://t.me/ukr\\_mova](https://t.me/ukr_mova)> – телеграм-канал освітнього проєкту, мета якого допомогти вдосконалити знання з української мови.

– Мобільні застосунки за зручністю використання й легкістю доступу займають чільне місце у вивченні мови чи вдосконаленні культури мовлення. Пов'язане це насамперед із можливістю доступу, великим вибором наявних нині застосунків, одночасного встановлення декількох, налаштування та вибору мови інтерфейсу, вибору рівня складності тощо (Барсукова, 2022: 29). До найбільш вживаних належать такі мобільні застосунки:

– *«Вивчіть лексику: Українська»* <<https://play.google.com/store/apps/details?id=net.languagecourse.vt.uk>> – це лексичний тренажер для вивчення мови;

– *«Вчимо і граємо. Українська мова»* <[https://play.google.com/store/apps/details?id=free.langame\\_ua.rivex](https://play.google.com/store/apps/details?id=free.langame_ua.rivex)> – захоплива та розвивальна гра є мобільним репетитором для самостійного вивчення лексики й фонетики початкового рівня, а список слів спеціально підібраний з різних тем, які використовують в повсякденному житті;

– *«Mova. ДНК Нації»* <<https://apps.apple.com/ru/app/id1061415385>> – додаток, в якому безліч ілюстрацій зі стислими правилами й ціка-



вими вправами, у розважальній формі допомагає вивчати правила та особливості української;

– «Вчити українську мову» <<https://play.google.com/store/apps/details?id=com.funeasylearn.ukrainian>> – абетка з усіма правилами читання, необхідні слова й практичний розмовник в рамках одного додатку;

– «Вивчайте українську мову» <<https://play.google.com/store/apps/details?id=com.funeasylearn.ukrainian>> – абетка з усіма правилами читання, необхідні слова і практичний розмовник в рамках одного застосування;

– «Глумачний словник Української мови» <<https://play.google.com/store/apps/details?id=com.ttdictionary.ukrain>> – український безкоштовний онлайн-словник з легким і функціональним інтерфейсом;

– «Давай займемось текстом» <<https://www.tekstom.com/application>>, де автори поєднують ігри, навчальні курси та спільноту.

Проаналізовані електронні ресурси характеризуються зручністю використання, легкістю в доступі та займають чільне місце у вивченні мови та вдосконаленні культури мовлення в час активного переходу на українську мову. Використання навчального матеріалу, зокрема аудіо-матеріалів, виконання практичних завдань, участь у розмовних клубах зазначених електронних ресурсів допомагає легкому засвоєнню матеріалу та підвищує мотивацію до вивчення рідної мови, сприяє вдосконаленню культури мовлення. Як зазначають дослідники, завдяки використанню відкритих електронних ресурсів реалізуються принципи доступності, індивідуалізації, наочності, свідомості та активності (Фоменко, 2021: 175).

**Висновки й перспективи подальших розвідок.** Досліджуючи питання вивчення рідної мови в час війни, можемо впевнено стверджувати, що сьогодні є надзвичайно багато різноманітних електронних ресурсів вивчення чи вдосконалення української мови, проте й надалі простежується тенденція до їх збільшення в системі неформальної та інформальної освіти: створюють онлайн-платформи як для дітей, так і для дорослих, з'являються нові авторські онлайн-проекти, мовні школи перебудовують навчання відповідно до запитів суспільства, адже вдосконалити культуру мовлення ми повинні повсякчас, при звичаючись до різноманітних викликів життя.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барсукова О. 1,3 млн людей почали вчити українську: які мови були популярні в Duolingo цього року. Українська правда. 10 груд. 2022. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2022/12/10/251781/> (дата звернення: 17.06.2023 р.).
2. Вдовіна О.О. Аналіз інтернет-ресурсів для вивчення української мови як іноземної. *Молодий вчений*. 2020. № 7.1 (83.1). С. 28–31.
3. Голярдик Н., Гевко О., Макогончук Н. Дистанційні платформи для навчання і саморозвитку здобувачів вищої освіти на заняттях з «Української мови за професійним спрямуванням» під час воєнного стану. *Збірник наукових праць Національної академії Державної прикордонної служби України*. Серія: Педагогічні науки. № 2(29) 2022. С. 138–151.
4. Кулик В. Мова та ідентичність в Україні на кінець 2022-го. Збруч. 07.01.2023 року. URL: <https://zbruc.eu/node/114247> (дата звернення: 17.06.2023 р.).
5. Мельниченко Т., Калініченко Л. Використання інтернет-ресурсів у навчальному процесі. *Науковий вісник Львівської академії*. Серія: Педагогічні науки. 2022 р., Випуск 11. С. 132–140.
6. Національний інститут стратегічних досліджень (НІСД). Українська мова під час війни: ключові тенденції розвитку. Національний інститут стратегічних досліджень НІСД. 20 березня 2023 року. URL: <https://niss.gov.ua/news/komentari-ekspertiv/ukrayinska-mova-pid-chas-viyny-klyuchovi-tendentsiyi-rozvytku> (дата звернення: 17.06.2023 р.).
7. Соціологічна група «Рейтинг». Шосте загальнонаціональне опитування: мовне питання в Україні (19 березня 2022). Соціологічна група «Рейтинг». 25 березня 2022. URL: [https://ratinggroup.ua/research/ukraine/language\\_issue\\_in\\_ukraine\\_march...](https://ratinggroup.ua/research/ukraine/language_issue_in_ukraine_march...) (дата звернення: 17.06.2023 р.).
8. Фоменко Т. М. Застосування інтернет-ресурсів під час вивчення української мови як іноземної. Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. 2021 р., № 74, Т. 3. С. 174–177.

#### REFERENCES

1. Barsukova O. (2022) 1,3 mln liudei pochaly vchyty ukrainsku: yaki movy byly populiarni v Duolingo tsohoric [1.3 million people began to learn Ukrainian: what languages were popular in Duolingo this year.]. *Ukrainska pravda*. Ukrainian truth. December 10, 2022. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2022/12/10/251781/>. [in Ukrainian].
2. Vdovina O.O. (2020) Analiz internet-resursiv dlia vyvchennia ukrainskoi movy yak inozemnoi [Internet resources analysis for learning Ukrainian as a foreign language.] *Molodyi vchenyi*. Young scientist. 2020. № 7.1 (83.1). S. 28–31. [in Ukrainian].
3. Holiardyk N., Nevko O., Makohonchuk N. (2022) Dystantsiini platformy dlia navchannia i samorozvytku zdobuvachiv vyshchoi osvity na zaniattiakh z "Ukrainskoi movy za profesiinym spriamuvanniam" pid chas voiennoho stanu [Remote platforms for training and self-development of applicants for higher education in classes on the "Ukrainian language for professional orientation" during martial law] *Zbirnyk naukovykh prats Natsionalnoi akademii Derzhavnoi prykordonnoi sluzhby*



Ukrainy. Serii: Pedagogical Sciences. Collection of scientific works of the National Academy of the State Border Guard Service of Ukraine. Series: Pedagogical Sciences. № 2(29) 2022. S. 138–151. [in Ukrainian].

4. Kulyk V. (2023) Mova ta identychnist v Ukraini na kinets 2022-ho [Language and identity in Ukraine at the end of 2022.] Zbruch. 07.01.2023. URL: <https://zbruc.eu/node/114247>. [in Ukrainian].

5. Melnychenko T., Kalinichenko L. (2022) Vykorystannia internet-resursiv u navchalnomu protsesi [The use of Internet resources in the learning process] Naukovyi visnyk Lotnoi akademii. Serii: Pedagogical Sciences. Scientific Bulletin of the Flight Academy. Series: Pedagogical Sciences. 2022, Issue 11. S. 132–140. [in Ukrainian].

6. NISS (2023). Ukrainska mova pid chas viiny: kluchovi tendentsii rozvytku [Ukrainian language during the war: key trends in development]. Natsionalnyi instytut stratehichnykh doslidzhen. National Institute for Strategic Studies (NISS). 20.03.2023. URL: <https://niss.gov.ua/news/komentari-ekspertiv/ukrayinska-mova-pid-chas-viiny-klyuchovi-tendentsiyi-rozvytku>. [in Ukrainian].

7. Sotsiologichna hrupa “Reitynh” (2022). Shoste zahalnonatsionalne opytuvannia: movne pytannia v Ukraini [Sixth national poll: language issue in Ukraine]. Sotsiologichna hrupa “Reitynh”. Sociological group “Rating”. March 25, 2022. URL: [https://ratinggroup.ua/research/ukraine/language\\_issue\\_in\\_ukraine\\_march...](https://ratinggroup.ua/research/ukraine/language_issue_in_ukraine_march...) [in Ukrainian].

8. Fomenko T. M. (2021) Zastosuvannia internet-resursiv pid chas vyvchennia ukrainskoi movy yak inozemnoi [The use of Internet resources when learning Ukrainian as a foreign language.]. Pedagogika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh. Pedagogy of creative personality formation in higher and secondary schools. 2021, No. 74, T. 3. P. 174–177. [in Ukrainian].

UDC [001.4:004] 81'25

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-41>**Svitlana KORMILTSYNA,***orcid.org/0000-0003-4270-7082**Senior Lecturer at the Department of Foreign Philology  
Chernihiv Polytechnic National University  
(Chernihiv, Ukraine) kormiltsina75sveta@gmail.com***Lidiia HRECHOK,***orcid.org/0000-0002-1549-2824**Senior Lecturer at the Department of Foreign Philology  
Chernihiv Polytechnic National University  
(Chernihiv, Ukraine) lidiabolotian@ukr.net*

## PECULIARITIES OF COMPUTER TERMINOLOGY: ITS STRUCTURE, SOURCES, AND TRANSLATION

*The article examines the features of computer terminology, its structure, sources, and translation of complex word terms and terminological phrases. The ways of translating terms in the IT industry are analyzed. The problem of consideration appears in the focus of both foreign and domestic linguists in connection with the rapid development of computer technologies and the constant updating of the lexical component of this field. The problem of translating English computer terms into Ukrainian is an urgent one. The article analyzes the latest research and publications devoted to the study of terms in the field of information technologies and the peculiarities of their translation. Today translation remains a pertinent issue when dealing with technical documentation, literature, and software interfaces.*

*The word "term" is defined, and its main features are analyzed. The expediency of distinguishing compound words-terms and terminological combinations is proven. Compound terms are formed by combining two or more words and are called composite terms. According to the method of combining the components, two groups of compound terms are provided. Based on the structure, different groups of compound words are given. According to the authors of previous studies, the term phrases are integral lexical units.*

*Computer terms enter the Ukrainian language in various ways: borrowing, translation, transcription, and preservation of the inscription in Latin. At first, computer terminology was almost completely borrowed from the English language, as Ukrainian developments were significantly behind. Many English terms today no longer need translation, as they have become common as a result of transliteration. Rare cases of borrowings from the English language are preserved. The main difficulty in translating texts in the field of IT, namely terminological units, is the transfer of foreign language realities through the means of the Ukrainian language. For this purpose, the main ways of reproducing the terminology in the Ukrainian language were outlined: – transcoding; – tracing; – descriptive translation; – equivalent translation. Features of each method are given and examples are given. A careful analysis of the special terminology showed its ambiguity, therefore a number of factors were provided on which its correct understanding and translation depend.*

**Key words:** *compound word terms, terminological combinations, the terminological system of the IT industry, transcoding (transliteration and transcription), tracing, descriptive translation, and equivalent translation.*

**Світлана КОРМІЛЬЩИНА,***orcid.org/0000-0003-4270-7082**старший викладач кафедри іноземної філології  
Національного університету «Чернігівська політехніка»  
(Чернігів, Україна) kormiltsina75sveta@gmail.com***Лідія ГРЕЧОК,***orcid.org/0000-0002-1549-2824**старший викладач кафедри іноземної філології  
Національного університету «Чернігівська політехніка»  
(Чернігів, Україна) lidiabolotian@ukr.net*

## ОСОБЛИВОСТІ КОМП'ЮТЕРНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ: ЇЇ СТРУКТУРА, ДЖЕРЕЛА ТА ПЕРЕКЛАД

*У статті розглянуто особливості комп'ютерної термінології, її структура, джерела та переклад складних слів-термінів та термінологічних словосполучень. Проаналізовано способи перекладу термінів в*

галузі ІТ. Проблема розгляду постає у фокусі як зарубіжних, так і вітчизняних лінгвістів у зв'язку з стрімким розвитком комп'ютерних технологій й постійним оновленням лексичної складової цієї сфери. Актуальною є проблема перекладу англійських комп'ютерних термінів українською мовою. У статті зроблено аналіз останніх досліджень та публікацій, присвячених вивченню термінів у галузі інформаційних технологій та особливостям їх перекладу. На сьогодні, проблема перекладу є актуальною, у зв'язку з роботою з технічною документацією, літературою та інтерфейсом програмних продуктів.

Надано визначення слову «термін», проаналізовано його основні ознаки. Доведено доцільність розрізняти складені слова-терміни та термінологічні сполучення. Складені терміни утворюються складанням двох або більше слів та називаються термінами-композиціями. За способом об'єднання компонентів надано дві групи складених термінів. З огляду структури, надано різні групи складених слів. На думку авторів попередніх досліджень, терміни-словосполучення є цілісними лексичними одиницями.

Комп'ютерні терміни потрапляють в українську мову різними шляхами: запозичення, переклад, транскрипція та збереження напису латиницею. Спочатку комп'ютерна термінологія була ледве не повністю запозиченою з англійської мови, оскільки українські розробки значно відставали. Багато англійських термінів сьогодні вже не потребують перекладу, оскільки набули загального застосування як результат транслітерації. Зберігаються непоодинокі випадки запозичень з англійської мови. Основною складністю перекладу текстів в галузі ІТ, а саме термінологічних одиниць є передача іншомовних реалій засобами української мови. Для цього було окреслено основні способи відтворення термінології українською мовою: – транскодування; – калькування; – описовий переклад; – еквівалентний переклад. Надано ознаки кожного способу та наведено приклади. Ретельний аналіз спеціальної термінології, показав її багатозначність, тому було надано ряд факторів, від яких залежить її правильне розуміння та переклад.

**Ключові слова:** складені слова-терміни, термінологічні сполучення, термінологічна система галузі ІТ, транскодування (транслітерація та транскрипція), калькування, описовий переклад, еквівалентний переклад.

**Formulation of the problem.** The Ukrainian IT industry has brought significant changes to our society. Given the widespread use of computer technologies, it's clear that the linguistic implications of this phenomenon are important. Both foreign and domestic linguists have studied this problem, but it remains incompletely understood due to the rapid development of computer technologies and the constant updating of the relevant lexicon. As a result, there is a lack of comprehensive professional dictionaries that could simplify the work of PC users, beginner IT experts, or translators. Given the ongoing process of computerization, it's crucial to provide accurate translations of relevant texts from one language to another. Currently, the most pressing issue is the translation of English computer terms into Ukrainian.

**Research analysis.** The theoretical foundations of computer terminology were laid back in the 1930s by O. Reformatsky, H. Vynokur and developed by modern linguists O. Superanska, V. Danylenko, L. Buyanova, T. Panko, S. Hrynyov, T. Kade and others. In this context, it is appropriate to mention the works of V. Koptilov (Koptilov, 2002: 47) T. Kyyak (Kyyak, 2008: 35) N. Kashchyshin, A. Dyakov (Dyakov, 2000: 84), V. Karaban (Karaban, 2002: 251), and others, whose works are devoted not only to the study terms in the field of information technologies but also to their translation.

**The purpose of the study.** The purpose of this research is to identify the peculiarities of computer terminology, give its structure and sources, and analyze methods of translation of complex word terms and terminological phrases.

**Presentation of the main material.** The study of terminological vocabulary in the field of IT is an actual and promising direction of modern linguistics. Progressive processes of computerization dictate the need for adequate translation of relevant texts from one language to another. Today, in the vast majority of cases, the problem of translating English computer terms into Ukrainian is relevant. This is required for the translation of technical documentation, literature, and the interface of software products. Texts in the field of IT are saturated with terminology that carries key information. Inaccuracies and errors in the use and translation of terms can cause misunderstandings between specialists, and incorrect translations of terms can negatively affect the technological process, the implementation of various projects, and the development of companies.

A term (from the Latin terminus – limit, end) is a word or word combination that denotes the concept of a certain field of knowledge or human activity (Longman Dictionary, 2000: 365).

The main features of the term are:

- 1) systematicity: each term is included in a certain terminological system, in which it has a terminological meaning, and outside its terminological system it can have a completely different meaning;
- 2) accuracy: the term should convey the meaning of the concept it denotes as completely and accurately as possible; an imprecise term can be a source of misunderstandings between specialists;
- 3) striving for unambiguity within the limits of one's terminological system: if most words in a common language are ambiguous, then most terms are

unambiguous; this is due to their purpose, but ambiguity (most often ambiguity) cannot be eliminated;

4) availability of a definition: each scientific term has a definition that clearly outlines and limits its meaning (Oxford Dictionary, 2000: 712).

Separating compound word terms (CWT) and terminological phrases (TP) as types of multi-component terms is appropriate.

Compound terms are formed by adding two or more bases. They can also be called composite terms. Compound terms can include roots and derived words, and such terms can be written together or with a hyphen.

According to the method of combining the components, the terms are divided into 2 groups (Koptilov, 2002: 109):

1) terms formed based on the addition of independent bases;

2) terms formed based on interfix addition of bases.

The word-forming means of this term formation are the connecting elements *i-* and *e-*, which are also called combining forms (CF).

From the point of view of the structure, T. Kyiak distinguishes the mood types of compound words (Kyiak, 2008: 35).

1) compound one-word terms formed from simple bases according to the N1+N2 model (combination of a noun with a noun);

2) compound one-word terms in which at least one component is a derived base formed according to the model (N+Part. I) or (N+Part. II) or (Adj.+Part. I) or (Adj.+Part II);

3) compound one-word terms with international components;

4) compound terms with anthroponyms.

According to E. Yenikeeva, terminological word combinations are multi-component units, chains of words connected by means of prepositions or without them (Yenikeeva, 2001: 56). Z. Kudelko considers a phrase to be two or more full-meaning words integrated by a syntactic link (Kudelko, 2000: 113). In his opinion, the specified unit is part of the sentence, but it can exist outside of it.

In terms of content, terms, and phrases are integral lexical units. (Karaban, 2002: 203).

The terminological system of the field of information technologies belongs to the youngest systems, as it arose in the 20th century together with the emergence and development of computer and information technologies (Karaban, 2002: 88). Computer discourse emerged simultaneously with the advent of electronic computing machines in the United States, beginning in 1946.

As computer technology advanced in Ukraine, a unique language emerged among professionals for communication. The availability of personal computers and the growth of the Internet also drew many people to this field. That is true that many English terms today no longer need translation, as they have gained general recognition and are used as a result of transliteration (directory, file, program). There are rare cases of borrowings from this language when Latin writing is preserved (Internet, CD-ROM, E-mail, online, offline, WWW, Windows, WORD, etc.). Many borrowed words are used, and some of them are appropriate because the Ukrainian equivalent is too long or does not accurately reflect the meaning of the concept (for example, сервер “communication station with an external network”, дiґiтайзер ‘converter into digital form’, стрімер ‘magnetic tape drive’, хост ‘remote communications management computer’, etc.). But some could choose a Ukrainian analog (browser – viewer, controller – control device, configuration – composition, interactive – dialog, plotter – graph builder, sorting – arrangement, driver – control program, installation – installation, etc.).

Computer vocabulary begins to be used not only by computer scientists but also by people who have absolutely nothing to do with computers since this phenomenon is rather quickly integrated into the life of modern society. The vast majority of terms that arise spontaneously belong to professional slang that is understandable to a separate layer of users. The relatively young age of specialists who are employed in this field of professional activity, as well as the popularity of computers in the youth environment prone to the use of jargon expressions, determine the fashion for them among users. In this regard, in addition to the computer terminological system itself, there is a rich specific group language – the so-called slang of computer users and professional computer specialists. It is clear that this slang is far from scientific terminology, in which each of these words has a certain more or less successful counterpart (for example хард – hard drive, hard disk, кватирки – Windows, сідюк – CD-ROM, коннектитись – connect using a computer, вжикалка – dot matrix printer, etc.). The main difficulty of translating texts in the field of IT, namely the translation of terminological units, is the disclosure and transmission of foreign language realities by means of the Ukrainian language. A prerequisite for a complete translation of any special text, especially in the field of IT, is its complete understanding by the translator.

The main ways of reproducing the terminology in the Ukrainian language are: transcoding; tracing; descriptive translation; equivalent translation.



1. The transcoding method consists of transmitting the sound or graphic form of the word of the source language by means of the alphabet of the translation language. The components of transcoding are transliteration, transcription, and mixed and adaptive coding. Transcoding of terms occurs especially often when the term in the translation language consists of international term elements of Latin or ancient Greek origin.

2. One of the methods of translating complex terms in the field of IT is tracing (from the French *calque* “copy”). Tracing is the translation of lexical units of the original by replacing their constituent parts (morphemes or words) with lexical counterparts in the target language. Often in the process of translation, transcription, and tracing are used simultaneously. When translating multi-component phrases, tracing is used with a change in the sequence of the components of the phrase.

3. An explication is used in the case when the phrase consists of terms that have not yet come into use in a certain field of science or technology and require interpretation, an explication is used. The descriptive method or explication (from Latin *explicatio* ‘explanation’) is a lexical-grammatical transformation in which a lexical unit of the original language is replaced by a word combination that explains or defines this unit. Explication is an extremely productive way of translating computer terms since the rapid development of the field of information technology requires finding understandable equivalents for terms in a timely manner and establishing them in the translation language. With the help of explication, both multi-component terminological phrases and single-word complex terms are translated. To apply this method of translation correctly, it is necessary to have a good knowledge of the subject area of the text being translated to correctly reveal the meaning of the concept marked by the term.

4. If the meaning of the English word fully corresponds to the Ukrainian meaning, then such a translation is called equivalent. This type of translation is quite common when translating English computer terms, although there are not too many corresponding words in this field in the Ukrainian language. IT terminology is perhaps the most dynamic of terminological systems, and it is unlikely that it will ever be possible to put a full stop and be considered researched because innovations in computer technology are developing quite rapidly. When translating texts in the IT field, difficulties arise if the word has several meanings. The selection of the correct meaning of the term depends on the skill of the translator since dif-

ferent meanings of the same word can be used at the same time. It is often necessary to take into account the semantic differences of terms in the field of IT, for different countries the translation of the same term may sound different (Oxford Dictionary, 2000: 322). The term must be recognized in the text.

A careful analysis of the special terminology shows its extreme heterogeneity. Along with single-valued terms that have precise and clear semantic boundaries, there are also multi-valued terms. Therefore, the ambiguity of even single-component terms complicates their correct understanding and translation, the adequacy of which depends entirely on the context of the situation (Yenikeeva, 2001: 58). The choice of the method of translation of the term is determined by a number of factors:

1) logical-objective (it is related to the existing system of concepts in the field of science or technology in the country of the translation language);

2) terminological, which is related to the presence of a complex terminological system in the translation language;

3) linguistic (depending on the structure of the language of translation and the relation to borrowings and internationalism, preference is given to one or another method of translation);

4) normativity, which is related to the availability of documents in which mandatory or recommended terms are recorded: terminological standards, textbooks and training manuals, and normative dictionaries.

5) stylistic (the choice of one or another version of the translation of the term is determined by the style and genre of the text being translated) (Karaban, 2002: 403).

**Conclusions.** The dynamic development of the computer terminology system in the conditions of the modern globalization of the world and constant innovative processes in computer technology cause the need to expand terminological research and in particular, to improve methods of translating the English terminology system into Ukrainian. Intensification of innovation processes, together with globalization processes in modern society, contribute to the enrichment of the terminological system of the Ukrainian language with words and phrases related to the field of technology. When translating compound terms and terms phrases, special attention should be paid to the correct definition of the core of the phrase understanding the sequence of translation, and the success of the translation of terms not recorded in special sources of information.

**BIBLIOGRAPHY**

1. Д'яков А.С., Кияк Т.Р., Куделько З.Б. Основи термінотворення: Семантичний та соціолінгвістичний аспект. Київ: Вид. дім «KM Academic», 2000. 218 с.
2. Єнікєєва Є.М. Особливості перекладу комп'ютерних термінів на українську мову. Науковий вісник СумДУ. 2001. № 5 (26). С. 54–59.
3. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово – стилістичні проблеми. Вінниця: Нова книга, 2002. 564 с.
4. Кияк Т.Р. Функції та переклад термінів у фахових текстах. Вісник Національного ун-ту «Львівська політехніка» Серія «Проблеми української термінології». 2008. № 620. С. 35.
5. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу: навч. посіб. Київ: Юніверс, 2002. 280 с.
6. Longman English Dictionary. Pearson Education Limited, 2000. 533 p.
7. Oxford English Dictionary for learners of English. Oxford University Press, 2000. 980 p.

**REFERENCES**

1. Diakov A.S., Kyiak T.R., Kudelko Z.B. (2000) Osnovy terminotvorennia: Semantychnyi ta sotsiolinhvistychnyi aspekt. [Basics of term formation. Semantic and sociolinguistic aspect]. Kyiv: Vyd. dim "KM Academic", 218 s. [in Ukrainian].
2. Ienikieieva Ye.M. (2001) Osoblyvosti perekladu kompiuternykh terminiv na ukrainsku movu. [Peculiarities of translating computer terms into Ukrainian]. Naukovyi visnyk SumDU. № 5 (26). s. 54–59. [in Ukrainian].
3. Karaban V.I. (2002) Pereklad anhliiskoi naukovoї i tekhnichnoi literatury. Hramatychni trudnoshchi, leksychni, terminolohichni ta zhanrovo – stylistychni problemy. [Translation of English scientific and technical literature. Grammatical difficulties, lexical, terminological, and genre-stylistic problems]. Vinnytsia: Nova knyha, 564 s.
4. Kyiak T.R. (2008). Funktsii ta pereklad terminiv u fakhovykh tekstakh. [Functions and translation of terms in professional texts] Visnyk Natsionalnoho un-tu «Lvivska politekhnika» Serii «Problemy ukrainskoi terminolohii». № 620. S. 35. [in Ukrainian].
5. Koptilov V.V. (2002). Teoriia i praktyka perekladu [Theory and practice of translation]: navch. posib. Kyiv: Yunivers, 280 s. [in Ukrainian].
6. Longman English Dictionary. Pearson Education Limited, 2000. 533 p.
7. Oxford English Dictionary for learners of English. Oxford University Press, 2000. 980 p.

**Соломія КОСТЬ,**

*orcid.org/0000-0002-9044-6035*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземних мов

Львівського торговельно-економічного університету

(Львів, Україна) *soljakost@ukr.net*

## АНТИРОСІЙСЬКИЙ ДИСКУРС «КАРТИНОК З РОСІЇ» КАРЕЛА ГАВЛІЧКА-БОРОВСЬКОГО (40-І РОКИ ХІХ СТОЛІТТЯ): КОНЦЕПТУАЛЬНІ ТА ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ

*У статті проаналізовано антиросійський дискурс подорожніх нарисів Карела Гавлічка-Боровського «Картинки з Росії», які появилися друком на сторінках чеських журналів «Květy», «Česká včela» і «Časopis Českého muzea» упродовж 1843–1846 років. Йдеться, зокрема, про концептуальні й жанрові особливості публікацій, які вийшли друком як результат перебування К. Гавлічка-Боровського в Москві.*

*Автор статті доводить актуальність порушеної проблеми, оскільки тема Росії через її агресивну й антиєвропейську політику завжди була й залишається одним із важливих питань європейського інтелектуального й політичного дискурсу.*

*Автор вважає, що перебування в Росії спричинилося до радикальної еволюції поглядів К. Гавлічка-Боровського – йдеться про заперечення всеслов'янської ідеї й утвердження національної, а також про критичне ставлення до Росії: «Картинки з Росії» мають явне антиросійське спрямування – це їхня найважливіша концептуальна особливість. Проте вони були адресовані чеському суспільству. Саме тому К. Гавлічек-Боровський прагнув, щоб чехи позбулися псевдоромантичного й ідеалістичного погляду й на внутрішні проблеми. Він спонукав їх до реалістичного й далекоглядного аналізу національного життя, що теж визначає концептуальну особливість цього твору.*

*На думку автора, К. Гавлічек-Боровський продовжив традиції чеської мандрівної літератури (йдеться про Я. Коллара, К. Запа, Й. Гурбана) і розвинув жанр подорожнього нарису. Особливість його подорожніх нарисів полягала в тому, що вони близькі до репортажу, що роздуми переважають над описовістю, а це можна означити як концептуальність авторського мислення. Для творчої манери К. Гавлічка-Боровського притаманне органічне поєднання емоційного й раціонального моментів, сатири й гумору, сарказму й іронії, доступності й ясності викладу. «Картинки з Росії» засвідчили появу літератора, який позбувся ілюзій про слов'янську взаємність, почав мислити критично і мав громадянську відвагу казати правду своїм читачам.*

**Ключові слова:** К. Гавлічек-Боровський, «Картинки з Росії», антиросійський дискурс, подорожній нарис, слов'янська взаємність, чеське національне відродження, історія чеської журналістики.

**Solomiia KOST,**

*orcid.org/0000-0002-9044-6035*

Ph.D. in Philology,

Associate Professor at the Department of Foreign Languages

Lviv University of Trade and Economics

(Lviv, Ukraine) *soljakost@ukr.net*

## ANTI-RUSSIAN DISCOURSE IN “PICTURES FROM RUSSIA” BY KAREL HAVLÍČEK BOROVSÝ (1940S): CONCEPTUAL AND GENRE FEATURES

*The article analyses the anti-Russian discourse of Karel Havlíček Borovský's travel essays “Pictures from Russia”, which appeared in print on the pages of the Czech magazines “Květy”, “Česká včela” and “Časopis Českého muzea” during the years 1843–1846. This refers, particularly, to the conceptual and genre features of the publications that appeared as a result of K. Havlíček Borovský's stay in Moscow.*

*The author of the article proves the relevance of the raised problem, since the topic of Russia due to its aggressive and anti-European policy has always been one of the most important issues in European intellectual and political discourse.*

*The author believes that the stay in Russia led to a radical evolution of K. Havlíček Borovský's views – this involves the denial of the Pan-Slavism idea and the affirmation of the national one, as well as the critical attitude towards Russia: “Pictures from Russia” have a clear anti-Russian direction – this is their most important conceptual feature. However, they were addressed to Czech society. That is why K. Havlíček Borovský wanted the Czechs to get rid of their pseudo-*

*romantic and idealistic view of internal problems as well. He encouraged them to a realistic and far-sighted analysis of national life, which also determines the conceptual feature of this work.*

*According to the author, K. Havlíček Borovský continued the traditions of Czech travel literature (in particular, J. Kollár, K. Zap, J. Hurban) and developed the genre of the travel essay. The peculiarity of his travel essays is the fact that they were close to reportage, reflections prevailed over descriptiveness, and this can be defined as the conceptuality of the author's thinking. An organic combination of emotional and rational moments, satire and humour, sarcasm and irony, accessibility and clarity of presentation are characteristic of K. Havlíček Borovský's creative manner. "Pictures from Russia" witnessed the emergence of a writer who removed illusions about Slavic reciprocity, began to think critically and had the civic courage to tell the truth to his readers.*

**Key words:** K. Havlíček Borovský, "Pictures from Russia", anti-Russian discourse, travel essay, Slavic reciprocity, Czech national revival, history of Czech journalism.

**Постановка проблеми.** Карел Гавлічек-Боровський – відомий діяч чеського національного відродження середини XIX століття. У праці «Карел Гавлічек-Боровський. Прагнення й надії політичного пробудження» (Прага, 1895) Т. Г. Масарик високо оцінив діяльність К. Гавлічка-Боровського і назвав його попередником політичного реалізму. Слушна думка відомого державного діяча, бо К. Гавлічку-Боровському не були притаманні псевдоромантичні й ідеалістичні погляди на життя. Він спонукав чеське суспільство до політичної реальності й тверезого погляду на життя, до глибокого й далекоглядного в історичній перспективі аналізу національного життя. Саме цій меті була підпорядкована творчість К. Гавлічка-Боровського. Йдеться передовсім про публіцистику й журналістську діяльність (це публікації в газетах "Pražské noviny", "Národní noviny" й журналі "Slovan", збірка статей «Кутногорські послання»), про літературну творчість, епіграми, вірші збірки «Думки на Бателювському версі», твори, написані в ув'язненні у Бріксені («Тірольські елегії», поеми «Король Лавр» і «Хрещення святого Володимира»). Вагоме місце серед творів К. Гавлічка-Боровського належить подорожнім нарисам «Картинки з Росії». Від початку січня 1843 року до липня 1844 року К. Гавлічек-Боровський перебував у Москві (як домашній вчитель у сім'ї професора Московського університету Шевирьова). Подорожні нариси «Картинки з Росії» упродовж 1843–1846 років появились на сторінках чеських журналів.

Актуальність і сучасний підтекст порушеної проблеми полягають не лише в тому, що у статті порушено тему Росії (а ставлення до Росії через її агресивну політику й антиєвропейську спрямованість завжди було одним із важливих питань європейського інтелектуального дискурсу й політики європейських держав як у минулому, так і на початку XXI століття). Перебування у Росії спричинилося до радикальної еволюції поглядів К. Гавлічка-Боровського: йдеться про заперечення

всеслов'янської ідеї й утвердження національної, а також про критичне ставлення до Росії.

Водночас актуальною є й проблема формування творчої манери літератора й публіциста, в якій визначальне місце посідали критичні погляди на життя, відмова від трафаретних засобів зображення дійсності й ідилічних уявлень про неї; «Картинки з Росії» цікаві як приклад мандрівної літератури, що нині стало об'єктом уваги літературознавчої думки.

**Аналіз досліджень.** Оскільки К. Гавлічек-Боровський – визначна постать національного відродження, то про його творчість йдеться в усіх монографіях і підручниках, які стосуються історії чеської літератури (Dějiny české literatury, 1959). Ми вже посилалися і на монографію Т. Г. Масарика (Masaryk, 1895). Творчість К. Гавлічка-Боровського аналізували в різні періоди автори передмов й упорядники видань його творів. Наприклад, у передмові до видання «Картинки з Росії» (1904) З. Тоболка намагався за позірної об'єктивності, на нашу думку, затушувати антиросійську спрямованість нарисів К. Гавлічка-Боровського, він перебільшував вплив російських слов'янофілів на К. Гавлічка-Боровського, стверджував, що чеський діяч свої публікації про Росію писав для того, щоб захистити її від німецьких авторів, від німецької зарозумілості (щоправда, З. Тоболка висловив і низку слухних думок). К. Обратіл написав передмову до видання «Хрестоматія Гавлічка» (1907). З приводу «Картинок з Росії» він зазначив, що перебування К. Гавлічка-Боровського в Росії закінчилося відразу до неї і зростанням інтересу до майбутнього чеського народу (Havlíčková čítanka, 1907). Змістовну працю написав Б. Вавроушек – це «Пам'ятник Карлу Гавлічку-Боровському до сотої річниці від дня народження» (1921). Автор зазначав, що К. Гавлічек-Боровський лише спочатку сприймав російське життя, але після півторарічного перебування в Москві він мав досить нагод пізнати всю жорстокість і нещирість російської влади, нечесність і розбещеність установ, аморальність і безсердечність дворянства, що з



бажанням і любов'ю К. Гавлічек-Боровський ступив на російську землю, але поспішав залишити ту атмосферу, яка йому була неприємною (Vavroušek, 1921: 115). Інший дослідник творчості К. Гавлічка-Боровського, Ф. Секаніна слушно зауважив, що К. Гавлічек-Боровський вніс до ідилічної дрімоти чеського суспільства струмисько нового життя, розбудив націю, спонукав її до того, щоб вона стала політичною, прагнув до політичного визволення завдяки культурі й національному вихованню, захищав свободу преси, а зброю духа оцінював вище, ніж зброю насильства (Životní dílo Karla Havlíčka Borovského, 1940). Зазначимо, що Ф. Секаніна висловлював ці думки 1940 року, тобто в умовах нацистської окупації. Серед сучасних чеських дослідників творчості К. Гавлічка-Боровського можна відзначити монографію В. Мацури «Знак зародження і чеські сни», окремих розділ якої присвячений К. Гавлічку-Боровському (Masura, 2015). Проте автор аналізував лише поему «Хрещення святого Володимира». На думку В. Мацури, революція 1848 року сприяла перетворенню К. Гавлічка-Боровського у символ. Найважливіше в міркуваннях В. Мацури – це думка про становлення нової суб'єктності, а саме критичного ставлення до життя, заперечення ідеалістичної дійсності (шлях, який пройшов К. Гавлічек-Боровський, перебуваючи в Росії й роздумуючи в «Картинках з Росії» над проблемами російського життя).

Українська історіографія творчості К. Гавлічка-Боровського незначна, зокрема дослідження, пов'язані із «Картинками з Росії», попри актуальність проблеми практично відсутні. Не втратила методологічного значення й актуальності публікація І. Франка «Карел Гавлічек-Боровський. Життєписний нарис» (Франко, 1978), в якій автор дуже високо оцінив творчість К. Гавлічка-Боровського і порівняв його із Т. Шевченком. Згадав І. Франко й «Картинки з Росії». Він не аналізував детально ідейно-концептуальні засади, жанрову природу цих нарисів, але зазначив, що перебування в Росії вплинуло на К. Гавлічка-Боровського і спричинилося до значного розчарування в Росії. Методологічне значення цієї праці І. Франка полягає в тому, що він не лише схарактеризував К. Гавлічка-Боровського як найбільш національного поета, а й вказав на причини розчарування К. Гавлічка-Боровського в Росії, пов'язані з крахом всеслов'янських ідеалів і москвофільських ілюзій.

**Мету статті** ми вбачаємо в тому, щоб з'ясувати концептуальні особливості й жанрову природу «Картинок з Росії» і на цій підставі визначити

місце антиросійського дискурсу в становленні й еволюції світоглядних і творчих поглядів К. Гавлічка-Боровського.

**Виклад основного матеріалу.** Як відомо, в Росії К. Гавлічек-Боровський перебував від січня 1843 року до літа 1844 року, що й стало документальною основою для публікації окремих нарисів на сторінках чеських журналів “Květy”, “Česká včela”, “Časopis českého muzea” упродовж 1843–1846 років. Зазначимо, що російський дискурс його творчості складається із двох сегментів. У Москві К. Гавлічек-Боровський почав перекладати твори М. Гоголя («Старосвітські поміщики», «Повість про те, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем»). Після повернення додому він зробив переклад повістей «Ніс», «Шинеля», а 1849 року в журналі “Národní noviny” друкував переклад «Мертвих душ». Можна припустити, що йому імпонувала творча манера М. Гоголя, в якій поєднувалися критичний погляд на російське життя, іронія, гротеск. Можливо, твори саме М. Гоголя він обрав для перекладу ще й тому, що відчув у них українську стихію, а до українців він ставився зі симпатією. У зв'язку з цим відзначимо, що на творчість О. Пушкіна молодий К. Гавлічек-Боровський уваги не звернув. Очевидно, він знав про зневажливе та негативне ставлення російського світоча до поляків після повстання 1830–1831 років, про його очікування й погрозу, що слов'янські струмки влиються в російське море. Мова йде про вірнопідданий вірш «Наклепникам Росії» (1831). Ця «імперська» О. Пушкіна не могла сподобатися К. Гавлічку-Боровському, тоді ще прихильникові ідеї слов'янської взаємності Я. Коллара. Зрештою, К. Гавлічек-Боровський був невисокої думки про російську літературу. У листі до К. Запа він зауважив: «Російська література не в такому блискучому стані, як це ми звичайно гадаємо» (Quis, 1903: 100). Він вважав, що російська література багато дала, але їй не вистачає безкорисливої, важкої й наполегливої праці та любові до свого народу: «Сумніваюся, щоб у всьому шістдесятимільйонному російському царстві було стільки щирих патріотів, скільки їх є лише в одній Празі» (Quis, 1903: 100).

Інший сегмент російського дискурсу, що має антиросійське спрямування – «Картинки з Росії». У виданні, яке упорядкував З. Тоболка (1904), є дев'ять публікацій: «Перший іспит з чехословацької мови в Москві», «Свято православності», «Гуляння», «Купецтво», «Перекладні», «Візник», «Незвичайний катехизм», «Чужоземці в Росії» і «Росіяни». Жанрова парадигма публікацій різна.

Вони були й призначені для різних за типом журналів. Скажімо, «Свято православ'я», «Гуляння», «Купецтво», «Перекладні», «Візник», на думку З. Тоболки, призначалися для белетристичних журналів (перші три були опубліковані у журналі «Česká včela», а це, нагадаємо, літературний додаток до газети «Pražské noviny»). Публікація «Перший іспит з чехословацької мови в Москві» за жанровими ознаками ближча до белетризованого звіту, ніж до репортажу. Подорожніми нарисами можна вважати інші публікації, але «Чужинці в Росії» і «Росіяни» – це, публікації, що мають ознаки статті. Їхня поява в «Картинках з Росії» – наслідок русофільських поглядів З. Тоболки як упорядника: він прагнув згладити антиросійську риторичку К. Гавлічка-Боровського як автора попередніх публікацій. Річ у тім, що у статті «Росіяни» К. Гавлічек-Боровський, схарактеризувавши основні верстви російського суспільства, дійшов висновку, що найближчим часом у Росії конституції не буде. Зазначимо, що його думка про цілісність російського суспільства й сьогодні актуальна: воно й нині доволі цілісне, коли йдеться про збереження Росії як багатонаціональної держави (імперії), про її месіанську роль, про «загадкову» душу російського народу.

У статті «Чужинці в Росії» К. Гавлічек-Боровський аналізував вплив західноєвропейської культури на Росію. Основна мета публікації полягала в тому, щоб, з'ясовуючи хиби російського життя, вказати в багатьох випадках на негативний вплив західноєвропейської, особливо німецької культури (боротьба з онімеченням була одним із завдань чеських «будителів»). Ще один важливий момент: К. Гавлічек-Боровський вказував чеському суспільству, що лише сумлінною працею можна всього добитися, що освіта навчить дворянство цінувати рідне, пишатися своїм народом, серед якого воно живе (Navlíček Borovský, 1904: 187).

«Картинками з Росії» К. Гавлічек-Боровський продовжував традицію мандрівної літератури, яка зародилася в Чехії. Безперечно, К. Гавлічек-Боровський читав «Мій подорожній журнал» Й. Гердера, «Мою подорож до Італії» Й. Гете – відомі твори європейської літератури, пов'язані з мандрами. Але образ мандрівника він міг побачити і в праці А. Коменського «Лабіринт світу і рай сонця». Чеська аудиторія вже знала й інших своїх авторів, бо були такі твори, як «Староіталія» Я. Коллара, «Мандрівки і прогулянки по Галицькій землі» К. Запа (до речі, Й. Юнгманн у праці «Словесність або Наука про красномовство прозаїчне, поетичне і мовознавче зі збіркою прикладів у віршованому і невіршованому мовленні» назвав

твори Я. Коллара та К. Запа взірцем подорожніх нарисів), «Мандрівка словака до слов'янських братів у Чехії та Моравії» Й. Гурбана. Але якщо, наприклад, К. Зап докладно, скрупульозно фіксував побачене, а спостережливість, детальність, документальність він поєднував із осмисленням ситуації, то для К. Гавлічка-Боровського головним було інше: не стільки деталі та документальний опис (архітектури, побуту, звичаїв, історичних пам'яток), скільки суспільний аспект і підтекст побаченого. Ось чому і російське життя він сприймав не як етнограф, а як белетрист і політик. З цього приводу М. Ржепкова зазначила, що як літературний твір «Картинки з Росії» перебувають на межі між публіцистичною прозою та белетристикою, що дало змогу К. Гавлічку-Боровському використати багату гаму виражальних засобів (Dějiny české literatury, 1959: 520). Проте варто звернути увагу те, що до опису подій, до деталей К. Гавлічек-Боровський теж ставився уважно. Наприклад, у нарисі «Свято православ'я», який русофіли і слов'янофіли сприймали як панегірик, як свідчення єдності православної віри, влади й російського народу, К. Гавлічек-Боровський звернув увагу на проголошення анафема гетьману Іванові Мазепі (це для нього не узгоджувалося не лише з християнськими цінностями, але й з ідеєю слов'янської взаємності). Інший приклад – із нарису «Гуляння». К. Гавлічек-Боровський описує «гуляння», як російську традицію, «гуляння» він навіть не перекладає, бо це в його розумінні означало суто російське явище – можна тоді не працювати, а веселитися й пиячити. Але про деталь: коли «Ніколаю Ніколаєвічу» доповіли про те, що сполохалися коні й потовкли візника, то він занепокоївся не здоров'ям людини, а тим, чи не постраждали коні.

Головною спонукою для К. Гавлічка-Боровського у «Картинках з Росії» була не антипатія до німців, до того, як вони писали про Росію, як це стверджував З. Тоболка. Він прагнув пізнати Росію власне у контексті концепції слов'янської взаємності, яку спочатку прихильно зустріли слов'янські діячі, а особливо російські слов'янофіли. Як і багато інших діячів, К. Гавлічек-Боровський лише спочатку мав симпатії до Росії як до найбільшої нації у слов'янському світі, як до великої й могутньої держави.

Як зазначав І. Франко, побут у Росії мав на К. Гавлічка-Боровського великий вплив. Він захищував біографа К. Гавлічка-Боровського: «Його погляди, – пише Квіс, – відразу розширилися. Придивляючись і порівнюючи, він тільки тепер вповні зрозумів дрібноту тодішніх чеських відносин

і змагань, відчув цілу народну, політичну й літературну чеську мізерію. В його душі дозрівала постава – взятися до справи, і він шукав стежки, як би дійти до того. Але й Росія розчарувала – не так народ, але вищі верстви; йому збрид деспотизм царя Миколи, і його давніші всеслов'янські ідеали розвіялися» (Франко, 1978: 401). Уже через кілька місяців перебування в Москві К. Гавлічек-Боровський зрозумів суть російського життя в умовах жорстокого деспотизму, побачив різницю між ідеалізованим образом Росії як рятівника і надії слов'янського світу і справжньою Росією. У травні 1844 року він записав у щоденнику: «В Росії, поки я тут, потрібно зібрати якомога більше фактів, щоб описати тиранію і їх (чехів – С. К.) збудити і відтягнути від любові до російської мови» (Navlíček Borovský, 1904: 7).

Можна визначити дві концептуальні особливості «Картинок з Росії». Перша стосується критики російського життя, його негативних сторін, зумовлених деспотичною й самодержавною владою. К. Гавлічек-Боровський як європейський інтелектуал не міг сприйняти ні жорстокість царського режиму, ні кріпацтво, ні моральний занепад дворянства, ні лицемірство Росії як держави у ставленні до тих народів, які потрапили під її владу, й до інших слов'янських народів. Така Росія явно не надавалася на роль лідера слов'янського світу, визволителя від гніту. Прозріння стосувалося й ідеї слов'янської взаємності, прихильником якої він був. Є всі підстави вважати, що поява знаменитої статті «Слов'янин і Чех», яка появилася на сторінках газети “Pražské noviny” у числах 14–21 за 1846 рік, була зумовлена саме розчаруванням у Росії, в російській політиці й потребою заперечити ідею слов'янської взаємності Я. Коллара як ідею історично неперспективну й морально несправедливу. Цю статтю К. Гавлічек-Боровський завершив так: «Я – Чех», але ніколи «Я – слов'янин»» (Borovský, 1846). Стаття значна за обсягом – було сім публікацій. Уже в першій публікації від 15 лютого К. Гавлічек-Боровський зазначив: «Побачив я Польщу – і не сподобалася мені, з ненавистю і презирством залишив я Сарматський край, а по Новому році в найбільші морози трясся я в кибитці до Москви, зігрітий найбільше теплотою своєї всеслов'янської взаємності (зрозуміло, що це іронія. – С. К.). Російські морози та інші російські речі загасили в мені останню іскру всеслов'янської любові; космопо-

літизму в мене не було ніколи анітрохи, а відтак я повернувся до Праги чехом, саме непоступливим чехом» (Borovský, 1846: 54). Про «російські морози» – це словосполучення не треба сприймати буквально, бо К. Гавлічек-Боровський мав на увазі деспотизм російської влади.

Іван Франко слушно прокоментував слова згаданого в його нарисі Квіса про те, що давніші всеслов'янські ідеали К. Гавлічек-Боровського розвіялися: «Те, що д. Квіс евфемістично називає «всеслов'янськими ідеалами», ми називаємо трохи інакше: се було не так загальне у дрібних слов'янських народів і так натуральне в їх положенні «москвофільство», яке й досі не перестало грати дуже видної ролі в життю Слов'янщини. Що Гавлічек їхав до Росії з рожевими надіями, сього йому, 20-літньому парубкові, ніхто не візьме за зле; але те, що чари того «москвофільства» могли в його душі розвіятись протягом одного року, мусимо вважати несумнівним доказом його незвичайно здорової душі [...]. Інші, більш грубошкірі слов'яни потребували довгих літ, щоб дійти до такого просвітлення, а багато, багато їх не доходить до нього й зовсім ніколи...» (Франко, 1978: 401–402).

**Висновки.** Підсумовуючи, можна зробити такі висновки: 1) «Картинки з Росії» мають явне антиросійське спрямування, це їхня найважливіша концептуальна особливість; публікації цієї збірки засвідчили не лише розчарування автора в Росії як захисникові слов'янського світу і взірцеві для слов'ян через деспотизм царської влади й інші вади російського життя; ці подорожні нариси К. Гавлічка-Боровського означали світоглядну еволюцію, бо йшлося про перехід від ідеї слов'янської взаємності до ідеї національної; 2) К. Гавлічек-Боровський продовжив традиції чеської мандрівної літератури і розвинув жанр подорожнього нарису; особливість його подорожніх нарисів полягає в тому, що вони близькі до репортажу, що роздуми переважають над описовістю, що можна означити як концептуальність авторського мислення; для його творчої манери притаманне органічне поєднання емоційного й раціонального (останнє переважало), сатири й гумору, іронії й сарказму, доступності й ясності викладу; 3) «Картинки з Росії» засвідчили появу літератора, який позбувся псевдоромантичного, поверхового погляду на життя і має громадянську відвагу казати своїм читачам правду.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Dějiny české literatury / red. J. Mukařovský. Praha : Nakladatelství československé akademie věd, 1959. Díl II: Literatura národního obrození / red. F. Vodička. 685 s.

2. Masaryk T. G. Česká otázka: snahy a tužby národního obrození. Praha : Čas, 1895. 246 s.
3. Havlíčkova čítanka. K padesátiletému výročí úmrtí národního mučenika Karla Havlíčka Borovského / uspořádal Karel J. Obrátil. Uh. Hradiště : Tiskem a nákladem Fr. Radouška. 1906. S. 159.
4. Vavroušek B. Památník Karla Havlíčka Borovského. K stoletým narozeninám neohroženého politického vůdce, pravého politického buditele a národního mučedníka. Praha : Kratochvíl a spol. 1921. 859 s.
5. Životní dílo Karla Havlíčka Borovského / upravil Fr. Sekanina. Praha : Rebcovo nakladatelství. 1940. 241 s.
6. Macura V. Znamení zrodu a české sny. Praha : Academia, 2015. 660 s.
7. Франко І. Карел Гавлічек-Боровський. Життєписний нарис. *Зібрання творів*: у 50 т. Київ : Наукова думка, 1978. Т. 11: Поетичні переклади та переспіви. С. 399–409.
8. Quis L. Korespondence Karla Havlíčka. *Karel Havlíček Karlu Vladislavu Zapovi*. Praha : Bursík a Kohout, 1903. S. 84–153.
9. Havlíček Borovský K. Obrazy z Rus / uspořádal Z. Tobolka. Praha : Nákladem J. Otty. 1904. 238 s.
10. Borovský H. [Havlíček Borovský K.]. Slovan a Čech. *Pražské Noviny*. 1846. Č. 14. S. 53–54.

## REFERENCES

1. Dějiny české literatury [History of the Czech literature] / red. J. Mukařovský. Praha : Nakladatelství československé akademie věd, 1959. Díl II: Literatura národního obrození [Literature of the National Revival] / red. F. Vodička. 685 s. [in Czech].
2. Masaryk T. G. Česká otázka: snahy a tužby národního obrození [The Czech question: efforts and aspirations of national revival]. Praha : Čas, 1895. 246 s. [in Czech].
3. Havlíčkova čítanka. K padesátiletému výročí úmrtí národního mučenika Karla Havlíčka Borovského [The reading book by Havlíček. On the fiftieth anniversary of the death of the national martyr Karel Havlíček Borovský] / uspořádal Karel J. Obrátil. Uh. Hradiště : Tiskem a nákladem Fr. Radouška. 1906. 159 s. [in Czech].
4. Vavroušek B. Památník Karla Havlíčka Borovského. K stoletým narozeninám neohroženého politického vůdce, pravého politického buditele a národního mučedníka [Album to commemorate Karel Havlíček Borovský. On the centenary birthday of a fearless political leader, a true political revivalist and a national martyr]. Praha : Kratochvíl a spol. 1921. 859 s. [in Czech].
5. Životní dílo Karla Havlíčka Borovského [The creative legacy of Karel Havlíček Borovský] / upravil Fr. Sekanina. Praha : Rebcovo nakladatelství. 1940. 241 s. [in Czech].
6. Macura V. Znamení zrodu a české sny [Sign of revival and Czech dreams]. Praha : Academia, 2015. 660 s. [in Czech].
7. Франко І. Карел Гавлічек-Боровський. Зхиттєписний нарис. [Karel Havlíček Borovský. Biographical essay]. *Zibrannia tvoriv*: u 50t. Kyiv : Naukova dumka, 1978. Т. 11: Poetychni pereklady ta perespivy. S. 399–409. [in Ukrainian].
8. Quis L. Korespondence Karla Havlíčka. *Karel Havlíček Karlu Vladislavu Zapovi* [Correspondence of Karel Havlíček. Karel Havlíček to Karel Vladislav Zap]. Praha : Bursík a Kohout, 1903. S. 84–153. [in Czech].
9. Havlíček Borovský K. Obrazy z Rus [Pictures from Russia] / uspořádal Z. Tobolka. Praha : Nákladem J. Otty. 1904. 238 s. [in Czech].
10. Borovský H. [Havlíček Borovský K.]. Slovan a Čech. [A Slav and a Czech]. *Pražské Noviny*. 1846. Č. 14. S. 53–54. [in Czech].



**Ольга КУЦОС,**  
*orcid.org/0000-0002-9123-2813*  
кандидат філософських наук,  
докторант кафедри слов'янських мов  
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова  
(Київ, Україна) *olga\_kutsos@ukr.net*

## КОНЦЕПТИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ДІЙ І ПРОЦЕСІВ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВНІЙ СВДОМОСТІ: ПСИХОСЕМАНТИЧНЕ МОДЕЛЮВАННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ПОЛЯ

*Дослідження особливостей української мовної свідомості як такої, що відображує та втілює прояви національного характеру, з необхідністю призводить до аналізу концептів різних типів. Водночас матеріалів, які б висвітлювали концепти дії та процесів, майже немає. Визнаючи важливість дослідження таких концептів як невід'ємного компоненту національної мовної свідомості, ми проаналізували їх за допомогою авторського методу психосемантичного моделювання концептуального поля (на матеріалі асоціативних словників). Розроблений нами принцип психосемантичного моделювання концептуального поля ґрунтується на аналізі двох рівнів, психічного та семантичного. Психічний рівень включає тілесно-перцептивний (відчуття, сприйняття, конкретні уявлення), логіко-понятійний (узагальнення і систематизація внутрішніх властивостей і зв'язків реальності), емоційно-афективний (суб'єктивні стани, переживання, передчуття) та ціннісно-смысловий (ідеали, цінності, духовні смисли) компоненти. Семантичний рівень полягає у виділенні категорій речі (те, що може бути назване чи описане), властивості (те, що відрізняє одну річ від іншої) та відношення (наявність зв'язку між двома або кількома речами).*

*Об'єктом дослідження стали концепти «Боротьба», «Вибір», «Допомога», «Залежність», «Перемога», «Прагнення», «Розвиток». Проведений аналіз виявив, що для української мовної свідомості характерним є наступне: 1) концепт «Боротьба» має принципово важливий, фундаментальний характер, що відображує прагнення поступу, осмислених дій, руху вперед; 2) концепт «Вибір» засвідчує необхідність можливості обирати, здійснювати ті чи інші кроки за власним бажанням; 3) допомога сприймається не тільки як необхідна дія, а й як така, що викликає позитивні почуття, сприймається як беззаперечне благо; 4) залежність асоціюється переважно з нездоровими, шкідливими звичками, що руйнують фізичне та психічне здоров'я; 5) перемога має цілком позитивне смислове навантаження, проте сприймається вона як абстрактне поняття, не прив'язане до якихось подій чи осіб; 6) концепт «Прагнення» фіксує активність, дієвість, відсутність споглядальності, підкреслює готовність і здатність до позитивних зрушень, перетворень; 7) концепт «Розвиток» охоплює всі сфери буття, причому втілюється як у конкретному, так і в абстрактному вимірі.*

**Ключові слова:** мовна свідомість, концептуальне поле, концепт дії, концепт процесу, психосемантичне моделювання, асоціативний словник.

**Olga KUTSOS,**  
*orcid.org/0000-0002-9123-2813*  
Candidate of Philosophical Sciences,  
Doctoral student of the Department of Slavic Languages  
Ukrainian State Dragomanov University  
(Kyiv, Ukraine) *olga\_kutsos@ukr.net*

## CONCEPTS FOR MARKING ACTIONS AND PROCESSES IN UKRAINIAN LINGUISTIC CONSCIOUSNESS: PSYCHOSEMANTIC MODELING OF THE CONCEPTUAL FIELD

*The study of the peculiarities of the Ukrainian linguistic consciousness as such, which reflects and embodies manifestations of the national character, necessarily leads to the analysis of concepts of various types. At the same time, there are almost no materials that would highlight the concepts of action and processes. Recognizing the importance of researching such concepts as an integral component of national linguistic consciousness, we analyzed them using the author's method of psychosemantic modeling of the conceptual field (based on the material of associative dictionaries). The principle of psychosemantic modeling of the conceptual field developed by us is based on the analysis of two levels, mental and semantic. The mental level includes the bodily-perceptual (sensation, perception, concrete ideas), logical-conceptual (generalization and systematization of the internal properties and connections of reality), emotional-affective*

(subjective states, experiences, premonitions) and value-semantic (ideals, values, spiritual meanings) components. The semantic level consists in distinguishing the categories of thing (what can be named or described), property (what distinguishes one thing from another) and relation (the presence of a connection between two or more things).

The object of the study was the concepts "Struggle", "Choice", "Help", "Dependence", "Victory", "Aspiration", "Development". The conducted analysis revealed that the following is characteristic of the Ukrainian linguistic consciousness: 1) the concept "Struggle" has a fundamentally important, fundamental character, reflecting the desire for progress, meaningful actions, forward movement; 2) the concept "Choice" testifies to the need to be able to choose, to take certain steps at one's own will; 3) help is perceived not only as a necessary action, but also as something that causes positive feelings, is perceived as an undeniable good; 4) dependence is mainly associated with unhealthy, harmful habits that destroy physical and mental health; 5) victory has a completely positive meaning, but it is perceived as an abstract concept, not tied to any events or persons; 6) the concept "Aspiration" captures activity, effectiveness, lack of contemplativeness, emphasizes readiness and ability for positive changes, transformations; 7) the concept "Development" covers all spheres of existence, and is embodied in both concrete and abstract dimensions.

**Key words:** linguistic consciousness, conceptual field, action concept, process concept, psychosemantic modeling, associative dictionary.

**Постановка проблеми.** Дослідження особливостей української мовної свідомості як такої, що відображує та втілює прояви національного характеру, з необхідністю призводить до аналізу концептів різних типів. Ознайомлення з розробками, присвяченими українській концептосфері, засвідчує наявність дослідницького інтересу до концептів на позначення соціокультурних явищ, світоглядних феноменів, емоційних станів тощо. Водночас матеріалів, які б висвітлювали концепти дії та процесів, майже немає. Визначаючи важливість дослідження таких концептів як невід'ємного компоненту національної мовної свідомості, ми вирішили проаналізувати їх за допомогою авторського методу психосемантичного моделювання концептуального поля.

**Аналіз досліджень.** Знайомство з науковими матеріалами, присвяченими певним аспектам дій і процесів у лінгвістичному контексті, дозволило окреслити кілька основних напрямків досліджень: 1) граматичне підґрунтя вивчення відповідних мовних одиниць (Беляєва, 2017; Воловик, 2010); 2) лексика на позначення фізичних і психічних станів (Сіроштан, 2019); 3) фразеологічні аспекти дій, вчинків та поведінки (Венжинович, 2020); 4) літературна репрезентація концептів (Ярова, 2011); 5) термінологічні засади дій і процесів (Змійова, 2017; Полиця, 2015); 6) етнолінгвістичний підхід (Лабенко, 2018) тощо.

Водночас дослідження концептуального поля концептів на позначення дій і процесів досі залишається майже поза увагою вчених. Ми вважаємо, що для ліквідації цієї наукової прогалини доречно звернутися до матеріалів асоціативних експериментів, зафіксованих у відповідних словниках. Таким чином **мета статті** полягає у з'ясуванні особливостей концептів на позначення дій і процесів в українській мовній свідомості за допомогою психосемантичного моделювання концептуального поля.

**Виклад основного матеріалу.** У своєму дослідженні ми орієнтувалися на сучасний стан речей, тому аналізу підлягав матеріал двох новітніх українських асоціативних словників (Мартінек, 2008; Мартінек, Мітьков, 2021). До ядерної зони були віднесли слова-реакції, що представлені на рівні 4,1% і більше, до приядерної зони – від 1,1% до 4,0%, до периферійної зони – від 0,5% до 1,0%.

Розроблений нами принцип психосемантичного моделювання концептуального поля ґрунтується на аналізі двох рівнів, психічного та семантичного. Психічний рівень включає тілесно-перцептивний (відчуття, сприйняття, конкретні уявлення), логіко-понятійний (узагальнення і систематизація внутрішніх властивостей і зв'язків реальності), емоційно-афективний (суб'єктивні стани, переживання, передчуття) та ціннісно-смісловий (ідеали, цінності, духовні смисли) компоненти. Семантичний рівень полягає у виділенні категорій речі (те, що може бути назване чи описане), властивості (те, що відрізняє одну річ від іншої) та відношення (наявність зв'язку між двома або кількома речами).

Об'єктом дослідження стали концепти «Боротьба», «Вибір», «Допомога», «Залежність», «Перемога», «Прагнення», «Розвиток».

#### **Слово-стимул «боротьба»**

УАС2021: з собою (5,2%), війна (4,7%), перемога (3,3%), життя (2,8%), за життя (2,8%), бокс (2,3%), з ворогом (2,3%), бій (1,9%), з корупцією (1,9%), битва (1,4%), бійка (1,4%), за виживання (1,4%), за владу (1,4%), за волю (1,4%), за незалежність (1,4%), зло (1,4%), змагання (1,4%), сила (1,4%), спорт (1,4%), важка (0,9%), вести (0,9%), вічна (0,9%), з чимось (0,9%), за мир (0,9%), за місце (0,9%), за правду (0,9%), запекла (0,9%), на смерть (0,9%), світів (0,9%), сильна (0,9%), триває (0,9%).

#### **Концепт «Боротьба»**

На психічному рівні концепт «Боротьба» найбільше представлений логіко-понятійним

та цілісно-смысловим компонентом, на семантичному рівні – категорією відношення та речі. В українській мовній свідомості боротьба пов'язана перш за все з абстрактними поняттями: категорія речі відображує бінарне сприйняття боротьби у воєнному (*війна, битва, бійка*) та спортивному (*бокс, змагання, спорт*) сенсі; категорія відношення демонструє виразний ціннісний, філософсько-світоглядний компонент (*за волю, за життя, за незалежність, за правду*). Матеріальний вимір відсутній, адже навіть тілесно-перцептивний компонент вказує на боротьбу з собою чи з ворогом, а не за блага цивілізації. Важливість, принциповість боротьби підкреслюється менш вираженою, але все ж таки наявною категорією властивості: з логіко-понятійної точки зору вона *важка, сильна*, з емоційно-афективної – *запекла, на смерть*, а з ціннісно-смыслові – *вічна*. Таким чином, для української мовної свідомості концепт «Боротьба» має принципово важливий, фундаментальний характер, що відображує прагнення поступу, осмислених дій, руху вперед.

#### **Слово-стимул «вибір»**

УАС2008: *можливість* (3,9%), *вільний* (3,0%), *правильний* (3,0%), *професія* (3,0%), *важкий* (2,5%), *важливий* (2,5%), *мій* (2,5%), *проблема* (2,0%), *професії* (2,0%), *альтернатива* (1,5%), *життя* (1,5%), *вагання* (1,5%), *асортимент* (1,0%), *важко* (1,0%), *великий* (1,0%), *відсутність* (1,0%), *власний* (1,0%), *поганий* (1,0%), *розгубленість* (1,0%), *свідомий* (1,0%), *хороший* (1,0%), *шанс* (1,0%), *шлях* (1,0%).

#### **Концепт «Вибір»**

На психічному рівні в концептуальному полі концепту «Вибір» переважає логіко-понятійний компонент, відчутний також ціннісно-смысловий; на семантичному рівні помітні перш за все категорії речі та властивості. Концепт «Вибір» виразно характеризується в рамках синонімічного ряду: *альтернатива, вагання, можливість, асортимент*, що підкреслює відсутність заданості, приреченості. Крім того, в українській мовній свідомості концептуальне поле багате на атрибутиви: з логіко-понятійної точки зору вибір може бути *важким, правильним, великим, свідомим*, а у ціннісно-смысловому контексті він *важливий, вільний, поганий, хороший*. Незначна наявність асоціативних слів, що належить до категорії відношення, вказує на вторинність об'єкта; головною є саме можливість обирати, здійснювати ті чи інші кроки за власним бажанням.

#### **Слово-стимул «допомога»**

УАС2008: *швидка* (10,4%), *друг* (4,0%), *вдячність* (2,5%), *вчасна* (2,5%), *добро* (2,5%), *друга*

(2,5%), *батькам* (2,0%), *друзям* (2,0%), *підтримка* (2,0%), *рука* (2,0%), *дружня* (1,5%), *комусь* (1,5%), *медична* (1,5%), *гуманітарна* (1,0%), *гроші* (1,0%), *друзі* (1,0%), *друзів* (1,0%), *лікар* (1,0%), *матеріальна* (1,0%), *медичина* (1,0%), *мені* (1,0%), *милосердя* (1,0%), *подяка* (1,0%), *поміч* (1,0%), *потреба* (1,0%), *потрібна* (1,0%), *радість* (1,0%), *скора* (1,0%), *турбота* (1,0%), *швидко* (1,0%).

#### **Концепт «Допомога»**

На психічному рівні найбільш вираженими є логіко-понятійний та тілесно-перцептивний компоненти, на семантичному рівні представлені усі три категорії – речі, властивості та відношення. Дуже помітною є присутність асоціативних реакцій *друг, друзі, друга, друзям, друзів, дружня*, що вказує на міцний смысловий зв'язок допомоги з дружнім оточенням. При цьому виразним є сприйняття друзів і як суб'єктів, і як об'єктів дії, тобто допомога розуміється як двоспрямований процес. Слід зазначити, що у мовній свідомості відчувається медична складова концептуального поля: *лікар, медицина, швидка, медична*. Крім того, важливими є асоціативні реакції, пов'язані зі світоглядною, ціннісною та емоційною сферою: *вдячність, добро, милосердя, радість*. Таким чином, допомога сприймається не тільки як необхідна дія, а й як така, що викликає позитивні почуття, сприймається як беззаперечне благо.

#### **Слово-стимул «залежність»**

УАС2008: *наркотики* (6,6%), *куріння* (4,7%), *від когось* (3,3%), *незалежність* (3,3%), *алкоголь* (2,8%), *від батьків* (2,8%), *погано* (2,4%), *алкогольна* (1,9%), *гроші* (1,9%), *неволя* (1,9%), *сигарети* (1,9%), *батьки* (1,4%), *воля* (1,4%), *наркотик* (1,4%), *від наркотиків* (0,9%), *від чогось* (0,9%), *залежати* (0,9%), *зв'язок* (0,9%), *кабала* (0,9%), *курити* (0,9%), *небажана* (0,9%), *потреба* (0,9%), *рабство* (0,9%), *тюрма* (0,9%).

#### **Концепт «Залежність»**

На психічному рівні в концептуальному полі концепту «Залежність» переважає тілесно-перцептивний компонент, на семантичному рівні – категорія речі та відношення. На відміну від попередніх аналізованих концептів, у даному випадку маємо відчутний акцент саме на матеріальному вимірі. В українській мовній свідомості залежність пов'язана переважно з такими поняттями, як *наркотики, алкоголь, сигарети*, а також *гроші*, і характеризуються вони вкрай негативно: в межах емоційно-афективного та ціннісно-смыслового компонентів концептуального поля виділяються асоціати *кабала, рабство, неволя*. Залежність *небажана*, її присутність – це *погано*. Таким чином, залежність асоціюється переважно



з нездоровими, шкідливими звичками, що руйнують фізичне та психічне здоров'я.

#### **Слово-стимул «перемога»**

УАС2008: *радість* (19,9%), *війна* (4,2%), *ура* (3,7%), *поразка* (3,2%), *щастя* (2,3%), *Вікторія* (1,9%), *ура!* (1,9%), *ворог* (1,4%), *гордість* (1,4%), *над ворогом* (1,4%), *слава* (1,4%), *гра* (0,9%), *очікувана* (0,9%), *прапор* (0,9%), *приз* (0,9%), *свято* (0,9%), *сила* (0,9%), *слова* (0,9%), *у війні* (0,9%), *чемпіон* (0,9%), *червона* (0,9%).

#### **Концепт «Перемога»**

На психічному рівні концептуальне поле концепту «Перемога» представлене тілесно-перцептивним, логіко-понятійним та емоційно-афективним компонентами, на семантичному рівні – переважно категорією речі. Асоціативні реакції демонструють три основні смислові лінії: по-перше, це воєнний контекст (*ворог, війна, прапор*), по-друге, спортивний (*приз, чемпіон, гра*), по-третє, емоційний (*радість, гордість, слава, щастя*). Таким чином, поняття перемоги має цілком позитивне смислове навантаження. Разом із тим, конкретизація відсутня: перемога сприймається як абстрактне поняття, не прив'язане до якихось подій чи осіб.

#### **Слово-стимул «прагнення»**

УАС2021: *бажання* (8,0%), *мета* (5,0%), *ціль* (5,0%), *мрія* (4,0%), *до кращого* (3,0%), *до чогось* (3,5%), *жити* (3,0%), *досягнення* (2,0%), *чогось* (2,0%), *щастя* (2,0%), *до знань* (1,5%), *досягти* (1,5%), *краще* (1,5%), *кращого* (1,5%), *бути* (1,0%), *велике* (1,0%), *волі* (1,0%), *воля* (1,0%), *допомогти* (1,0%), *зробити* (1,0%), *перемога* (1,0%), *успіх* (1,0%), *хотіти* (1,0%), *чогось кращого* (1,0%).

#### **Концепт «Прагнення»**

На психічному рівні в концептуальному полі концепту «Прагнення» переважає логіко-понятійний компонент, відчутним є ціннісно-смисловий; на семантичному рівні найбільш помітними є категорії відношення та речі. До категорії речі відноситься ядерна зона: прагнення в українській мовній свідомості пов'язане перш за все з *бажанням, метою, ціллю*, тобто з синонімічними поняттями. З іншого боку, категорії відношення нема в ядерній зоні, лише у приаєрній та периферійній, проте представлена вона більш широко. Прагнення – це процес, спрямований на об'єкт (*до знань, до кращого, щастя, волі*) або інший процес чи дію (*досягти, жити, допомогти, зробити*). Помітними є реакції *краще, кращого, до кращого, чогось кращого*. Таким чином, українська мовна свідомість фіксує активність, дієвість, відсутність споглядальності, під-

креслює готовність і здатність до позитивних зрушень, перетворень.

#### **Слово-стимул «розвиток»**

УАС2021: *дитина* (6,1%), *дитини* (4,7%), *людини* (4,7%), *події* (3,8%), *суспільства* (3,8%), *деградація* (2,8%), *науки* (2,8%), *ріст* (2,8%), *мови* (2,3%), *навчання* (2,3%), *прогрес* (1,9%), *саморозвиток* (1,9%), *еволюція* (1,4%), *людства* (1,4%), *особистості* (1,4%), *розум* (1,4%), *швидкий* (1,4%), *діти* (0,9%), *життя* (0,9%), *загальний* (0,9%), *книги* (0,9%), *мовлення* (0,9%), *мозок* (0,9%), *особистість* (0,9%), *поступовий* (0,9%), *спад* (0,9%), *тіла* (0,9%), *успіх* (0,9%), *читати* (0,9%).

#### **Концепт «Розвиток»**

На психічному рівні найбільш вираженим є логіко-понятійний компонент, на семантичному – категорії речі та відношення. Відчутною є синонімія в асоціатах: *еволюція, навчання, прогрес, ріст, успіх*, менш вираженою є антонімія: *деградація, спад*. Тілесно-перцептивний компонент засвідчує, що в українській мовній свідомості розвиток пов'язаний передусім з людьми в цілому та дітьми зокрема (*дитина, діти, дитини, людини*). Крім того, концептуальне поле містить асоціативні слова на позначення когнітивних та лінгвістичних дій, процесів та понять (*мозок, книги, мови, мовлення, читати*). Логіко-понятійний компонент вказує на наявність розвитку *людства, науки, особистості, суспільства*. Таким чином, концепт «Розвиток» має глобальний характер, адже стосується як конкретного, так і абстрактного виміру буття.

**Висновки.** Підсумовуючи вищесказане, зазначимо, що для української мовної свідомості характерним є наступне: 1) концепт «Боротьба» має принципово важливий, фундаментальний характер, що відображує прагнення поступу, осмислених дій, руху вперед; 2) концепт «Вибір» засвідчує необхідність можливості обирати, здійснювати ті чи інші кроки за власним бажанням; 3) допомога сприймається не тільки як необхідна дія, а й як така, що викликає позитивні почуття, сприймається як беззаперечне благо; 4) залежність асоціюється переважно з нездоровими, шкідливими звичками, що руйнують фізичне та психічне здоров'я; 5) перемога має цілком позитивне смислове навантаження, проте сприймається вона як абстрактне поняття, не прив'язане до якихось подій чи осіб; 6) концепт «Прагнення» фіксує активність, дієвість, відсутність споглядальності, підкреслює готовність і здатність до позитивних зрушень, перетворень; 7) концепт «Розвиток» охоплює всі сфери буття, причому втілюється як у конкретному, так і в абстрактному вимірі.



Наведені висновки є частиною ширшого дослідження, що стосується висвітлення особливостей українського національного характеру, зокрема поведінково-реактивної концептоструктури мегаконцепту «Національний характер».

Також воно є частиною наукової розвідки, присвяченої компаративному аналізу мовної свідомості представників різних націй. Подальші розробки покликані уточнити і поглибити здійснене дослідження.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беляєва А. В. Когнітивні механізми вербалізації концепту «Освіта»: зіставний аналіз дієслів-вербалізаторів. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. 2017. Вип. 66. С. 13–16.
2. Венжинович Н. Фразеологізми української мови на позначення дій, вчинків, поведінки людини (на матеріалі прози закарпатоукраїнського письменника Мирослава Дочинця). *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*. 2020. Вип. 65. С. 393–409.
3. Воловик Л. Б. Словотвірні концепти німецьких префіксальних дієслів – економічних термінів. *Нова філологія*. 2010. Вип. 37. С. 21–25.
4. Змійова І. В., Калюжна А. Б. Злочин як категоріальний концепт та категорія. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2017. Вип. 86. С. 87–94.
5. Лабенко О. В. Концепт «Хвороба» в українській, англійській та французькій мовах: етнолінгвістичний ракурс. *Львівський філологічний часопис*. 2018. Вип. 4. С. 49–53.
6. Мартінек С. Український асоціативний словник. Від стимулу до реакції. Т. 1. Львів: ПАІС, 2008. 344 с.
7. Мартінек С., Митьков В. Український асоціативний словник. Від стимулу до реакції. Т. 3. Львів: ПАІС, 2021. 544 с.
8. Полиця Т. Д. Термінополе концепту «Думка». *Термінологічний вісник*. 2015. Вип. 1. С. 83–93.
9. Сіроштан Т. В., Костенко Г. О. Лексика на позначення фізичних і психічних станів людини в сучасній українській мові. *Мова. Свідомість. Концепт: Збірник наукових статей*. Мелітополь, 2019. Вип. 9. С. 26–29.
10. Ярова Л. О. Концепт «Злочин» та особливості його мовної репрезентації в оповіданнях Агати Крісті. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2011. Вип. 96. Т. 1. С. 136–140.

#### REFERENCES

1. Bieliaieva A. V. Kohnityvni mekhanizmy verbalizatsii kontseptu “Osvita”: zistavnyi analiz diiesliv-verbalizatoriv [Cognitive mechanisms of verbalization of the concept “Education”: comparative analysis of verbalizing verbs]. *Scientific notes of the National University “Ostroh Academy”. Series: Philological*. 2017. V. 66. Pp. 13–16. [in Ukrainian]
2. Venzhynovych N. Frazеологізми української мови на позначення дій, вчинків, поведінки людини (на матеріалі прози закарпатоукраїнського письменника Myroslava Dochynetsia) [Phraseologisms of the Ukrainian language to denote human actions, deeds, behavior (based on the prose material of the Transcarpathian Ukrainian writer Myroslav Dochynets)]. *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*. 2020. V. 65. Pp. 393–409. [in Ukrainian]
3. Volovyk L. B. Slovtvornii kontsepty nimetskykh prefiksalnykh diiesliv – ekonomichnykh terminiv [Word-forming concepts of German prefix verbs – economic terms]. *New philology*. 2010. V. 37. Pp. 21–25. [in Ukrainian]
4. Zmiiova I. V., Kaliuzhna A. B. Zlochyn yak katehoriialnyi kontsept ta katehoriia [Crime as a categorical concept and category]. *Bulletin of V. N. Karazin Kharkiv National University*. 2017. V. 86. Pp. 87–94. [in Ukrainian]
5. Labenko O. V. Kontsept “Khvoroba” v ukrainiskii, anhliiskii ta frantsuzkii movakh: etnolinhvistychnyi rakurs [The concept of “Disease” in Ukrainian, English and French languages: an ethnolinguistic perspective]. *Lviv Philological Magazine*. 2018. V. 4. Pp. 49–53. [in Ukrainian]
6. Martinek S. Ukrainskyi asotsiatyvnyi slovnyk. Vid stymulu do reaktsii. [Ukrainian associative dictionary. From stimulus to response.]. V. 1. Lviv: PAIS, 2008. 344 p. [in Ukrainian]
7. Martinek S., Mitkov V. Ukrainskyi asotsiatyvnyi slovnyk. Vid stymulu do reaktsii [Ukrainian associative dictionary. From stimulus to response.]. V. 3. Lviv: PAIS, 2021. 544 p. [in Ukrainian]
8. Polytisia T. D. Terminopole kontseptu “Dumka” [Terminological field of the concept “Opinion”]. *Terminological gazetteer*. 2015. V. 1. Pp. 83–93. [in Ukrainian]
9. Siroshstan T. V., Kostenko H. O. Leksyka na poznachennia fizychnykh i psykhychnykh staniv liudyny v suchasni ukrainskii movi [Vocabulary for the designation of physical and mental states of a person in the modern Ukrainian language]. *Language. Consciousness. Concept: Collection of scientific articles*. Melitopol, 2019. V. 9. Pp. 26–29. [in Ukrainian]
10. Yarova L. O. Kontsept “Zlochyn” ta osoblyvosti yoho movnoi reprezentatsii v opovidanniakh Ahaty Kristi [The concept of “Crime” and features of its linguistic representation in Agatha Christie’s stories]. *Proceedings. Series: Philological sciences (linguistics)*. 2011. V. 96. Part 1. Pp. 136–140. [in Ukrainian]

УДК 821.111-1.09(092):81'255.2  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-44>

**Мар'яна МАРКОВА,**  
orcid.org/0000-0002-3161-5476  
кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри української літератури та теорії літератури  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка  
(Дрогобич, Львівська область, Україна) [markmar29@gmail.com](mailto:markmar29@gmail.com)

## “DEATH, BE NOT PROUD” ДЖОНА ДОННА: ОДИН СОНЕТ – ТРИ ПЕРЕКЛАДИ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

У пропонованій статті розглянуто три переклади сонета добре відомого в англомовному світі поета й прозаїка Джона Донна “Death, be not Proud” (X вірш із ліричного циклу «Священні сонети») на українську мову, здійснені Віктором Марачем, Дмитром Павличком та Леонідом Череватенком. Зроблено припущення, що перекладний варіант Леоніда Череватенка, який був створений найраніше й опублікований у поетичній антології «Світанок: із європейської поезії Відродження» у 1978 році, редактором і упорядником якої виступив Дмитро Павличко, надихнув останнього на власний переклад і безпосередньо вплинув на його специфіку. Встановлено, що переклад Леоніда Череватенка не в усьому тотожний оригіналові, проте цілком адекватний. Перекладач традиційно використовує п'ятистопний ямб, послідовно застосовуючи чоловічі й жіночі рими, та заримовуючи рядки відповідно до Доннової поетичної схеми (abba abba cddc ee). Констатовано, що найбільші труднощі в українських перекладачів виникали при перекладі другого катрену ліричного тексту англійського автора, який вони радше переспівують, аніж перекладають. Найбільш точно цей катрен відтворений Дмитром Павличком, хоча якщо говорити про Павличків переклад огульно, то він достатньо вільний, насамперед із формальної точки зору – видатний український поет лише частково зберігає спосіб римування сонета Джона Донна, перекладаючи його шестистопним ямбом та безсистемно чергуючи чоловічі й жіночі рими. Зроблено висновок, що формально найближчим до англійського оригіналу є переклад Віктора Марача, котрому вдалося повністю відтворити вихідний розмір поезії Джона Донна, її схему римування, а також витримати наскрізні чоловічі рими від першого до останнього рядка. Його перекладна інтерпретація найбільш повно передає і зміст, а також релігійний настрій аналізованого вірша.

**Ключові слова:** Віктор Марач, Дмитро Павличко, Джон Донн, переклад, сонет, Леонід Череватенко.

**Mariana MARKOVA,**  
orcid.org/0000-0002-3161-5476  
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature and Theory of Literature  
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University  
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) [markmar29@gmail.com](mailto:markmar29@gmail.com)

## JOHN DONNE’S “DEATH, BE NOT PROUD”: ONE SONNET – THREE TRANSLATIONS INTO UKRAINIAN

The proposed article examines three translations of the famous in the English-speaking world poet and prose writer John Donne’s sonnet “Death, be not Proud” (poem X from the lyrical cycle “Holly Sonnets”) into Ukrainian, made by Viktor Marach, Dmytro Pavlychko and Leonid Cherevatenko. It is assumed that the translated version of Leonid Cherevatenko, which was created the earliest and published in the poetic anthology “Dawn: from the European Renaissance Poetry” in 1978, edited and compiled by Dmytro Pavlychko, inspired the latter to make his own translation and directly influenced its specificity. It has been stated that Leonid Cherevatenko’s translation is not entirely identical to the original, but it is quite adequate. The translator traditionally uses a five-step iambic, applying male and female rhymes consistently, and precisely rhyming the lines according to Donne’s poetic scheme (abba abba cddc ee). It was found that Ukrainian translators had the greatest difficulties while translating the second quatrain of a lyrical text by the English author. This quatrain is most accurately reproduced by Dmytro Pavlychko, although if we talk about Pavlychko’s translation in general, we must admit, that it is quite free, primarily from a formal point of view – the outstanding Ukrainian poet only partially preserves the rhyming scheme of John Donne’s sonnet, translating it in a six-step iambic and alternating male and female rhymes unsystematically. It was concluded that formally the closest one to the English original is the translation by Viktor Marach, who fully managed to reproduce the original verse of John Donne’s poetry, its rhyming scheme, and also to withstand male rhymes from the first to the last line. His translational interpretation also most fully conveys the content, as well as the religious mood of the analyzed poem.

**Key words:** Dmytro Pavlychko, John Donne, Leonid Cherevatenko, sonnet, translation, Viktor Marach.

**Постановка проблеми.** Творчість Джона Донна, добре відомого, навіть культового в англомовному світі поета й прозаїка кінця XVI – початку XVII століття, у вітчизняному перекладному дискурсі представлена дуже скупо. Прозові тексти митця не репрезентовані в Україні зовсім, а з доволі об'ємного ліричного спадку не перекладено навіть сотні поезій.

Найбільший внесок у формування україномовного корпусу текстів Дж. Донна належить Вікторові Марачу, який переклав близько п'ятдесяти віршів англійського автора. По кілька ліричних творів переклали також Богдан Завідняк, Віктор Коптілов, Назарій Назаров, Леонід Череватенко, по одному – Сергій Дзюба та Дмитро Павличко.

З того, що перекладено на сьогоднішній день, можна зробити висновок, що найчастіше у художньому доробку Дж. Донна українських перекладачів приваблювали тексти, які входять до циклу під назвою «Священні сонети» («Holly Sonnets»). **Метою** нашої статті є аналіз україномовних перекладів X сонета названого циклу, що має назву "Death, be not Proud".

**Аналіз досліджень.** Питання перекладів Дж. Донна в Україні є новим для українського перекладознавства та літературознавства. Окремі аспекти цієї проблеми висвітлені нами в статтях «Джон Донн: ступаючи на terra incognita» (Маркова, 2017) та «Сонет Джона Донна "This is my Play's Last Scene" в українських перекладах» (Маркова, 2022), а також у лаконічній розвідці запорізької дослідниці Дар'ї Москвітної «Поезія Дж. Донна в українських перекладах» (Москвітніна, 2019).

**Виклад основного матеріалу.** Сонет Дж. Донна "Death, be not Proud" перекладений українською мовою тричі. Перший його переклад, опублікований 1978 р. у збірці «Світанок: із європейської поезії Відродження», належить Л. Череватенкові. Упорядником названої збірки був Д. Павличко, відтак можна з великою часткою вірогідності припустити, що саме праця Л. Череватенка надихнула видатного українського поета створити власний варіант перекладу цього вірша, який побачив світ в антології «Світовий сонет» у 1983 р. Третій, найпізніший, переклад здійснений В. Марачем і, наскільки нам відомо, надрукований ніде не був (доступний у мережі Інтернет).

Варто зазначити, що кожен зі згаданих перекладачів зумів, на наш погляд, запропонувати доволі якісний перекладний варіант тексту англійського митця. Їхні роботи різняться від оригіналу та між собою лише не надто значними смисловими

нюансами; формальна відмінність властива цим перекладам трохи більшою мірою.

Вірш Дж. Донна написаний характерним для жанру сонета п'ятистопним ямбом із кільцевим (охопним) римуванням у катренах (abba abba cddc ee) і послідовною чоловічною римою. Пропонуємо його оригінал та власний підрядник:

*Death, be not proud, though some have called thee  
Mighty and dreadful, for thou art not so;  
For those, whom thou think'st thou dost overthrow,  
Die not, poor Death, nor yet canst thou kill me.  
From rest and sleep, which but thy picture[s] be,  
Much pleasure, then from thee much more must flow,  
And soonest our best men with thee do go,  
Rest of their bones, and soul's delivery.  
Thou'rt slave to Fate, chance, kings, and desperate  
men,*

*And dost with poison, war, and sickness dwell,  
And poppy, or charms can make us sleep as well,  
And better than thy stroke; why swell'st thou then?  
One short sleep past, we wake eternally,  
And Death shall be no more; Death, thou shalt  
die!* (Donne).

Найвільніше з оригінальним віршем, за нашими спостереженнями, поводить Д. Павличко. Він лише частково зберігає спосіб римування (abba baab cddc ee), перекладаючи сонет Дж. Донна шестистопним ямбом та чергуючи чоловічі й жіночі рими без будь-якої зрозумілої системи.

Перші два рядки поезії відтворені у нього досить точно, третій за змістом є поєднанням третього і четвертого рядків оригіналу, натомість четвертий, дописаний перекладачем, не має відповідника в сонеті англійського автора:

*Погірдною не будь, не величайся, смерте,  
Могутня і жахна, та не всевладна ти;  
Хто вмер – живе; й мене не можеш замогти,  
Хоч гостриш ти на це своє жадання вперте* (Світовий сонет, 1983).

У другому катрені збережено загальний християнський концепт, зникає лише образ праведників («our best men»), яких Господь забирає до себе найперше:

<sup>1</sup> Смерте, не гордися, хоча дехто і назвав тебе / Могутньою і жахливою, але ти не така; / Бо ти, кого ти думала, що знищила, / Не помирають, бідолашна Смерте, не можеш ти вбити мене. / Од відпочинку і сну, які лише твоя подобою є, / Значно більше задоволення, ніж від тебе, мусить пролитися, / І найраніше наші кращі мужі з тобою підуть, / Спочинуть їхні кості, а душі народяться. / Ти є рабою Долі, випадку, королів і безрозсудних людей, / І разом з отрутою, війною та хворобою існуєш, / І мак чи чари можуть змусити нас заснути так само добре, / Та навіть краще, ніж твій удар; чому ж найбундючніша ти тоді? / Цей короткий сон минає, ми прокидаємося навечно / І Смерті не буде більше; Смерте, ти помреш.



*Од відпочинку й сну, що суть твої брати,  
Ми знаєм радости, тобі ж приносим жертви;  
Та душі родяться тоді, як треба вмерти,  
Як треба від кісток на спочив одійти* (Світовий сонет, 1983).

Третій катрен у Д. Павличка розпочинається із риторичного запитання, яке у Дж. Донна завершувало цей катрен. Перекладач також помітно скорочує кількість однорічних членів речення у першому рядку – там, де в оригіналі “Fate” («Доля»), “chance” («випадок»), “kings” («королі») і “desperate men” («безрозсудні люди»), в українському перекладі лише «владика» і «доля»:

*Чого пишася? Рабо владик і доли,  
Ти там, де хвороці, трутизна та війна;  
Ще краще, ніж твоя правиця навісна,*

*Приспати може нас і мак в земній юдолі* (Світовий сонет, 1983).

Завершується текст Д. Павличка окличним імперативом, відсутнім у Дж. Донна:

*Ми прокидаємось навіки після сну,*

*Немає смерті: ти лягай сама в труну!* (Світовий сонет, 1983).

Переклад Л. Череватенка теж не в усьому тотожний оригіналові, проте доволі адекватний. Перекладач традиційно використовує п’ятистопний ямб, послідовно застосовуючи чоловічі й жіночі рими, та точно заримовуючи рядки за Донновою поетичною схемою.

Свій текст Л. Череватенко розпочинає зі звертання «мізерна смерте». В англійського лірика цей троп (“poor Death”) теж є, проте аж в останньому рядку першого катрена (до слова, в інших україномовних перекладах він втрачений). Як і пізніше у В. Марача, «смерть» у цьому варіанті позбувається також художнього означення “dreadful” («жахлива»):

*Мізерна смерте, хай тебе назвуть  
Могутньою – не смій гонорувати.  
Не зникли люди ті, що їх взяла ти.*

*І я переживу тебе, мабуть* (Світанок, 1978: 172).

Другий катрен перекладений відносно вільно: у Дж. Донна в першому рядку мова йде про відпочинок і сон, які є подобою смерті, і приносять людям задоволення – у Л. Череватенка натомість маємо «мир» і «супокій», які названі «виявом», «суттю» смерті, і приносять «зиск»; в останньому рядку англійський автор пише буквально про «народження» душі після смерті (“soul’s delivery”) – у перекладі цей мотив замінений більш пафосним («горній дух вони спасуть»):

*Мир, супокій – ось вияв твій і суть.  
З твоєї праці маєм зиск багатий:  
Найліпших з нас ти квапишся прибрати,  
Найшвидше горній дух вони спасуть* (Світанок, 1978: 172).

Третій катрен у Л. Череватенка відтворений так:  
*Служнище влади, випадку, недолі –  
З тобою вкупі злочин, мор, війна.  
Проте приспить і маківка дрібна,  
Як твій удар. Пишатися доволі* (Світанок, 1978: 172).

Як бачимо, фінальне риторичне запитання оригіналу тут замінене на спонукальне речення.

І, нарешті, ключ сонета в аналізованому перекладі через уведення відсутнього в оригіналі образу «тління» ще раз підкреслює християнську ідею тексту Дж. Донна – мізерності смерті перед безсмертям людської душі:

*На мить заснемо й, знехтувавши тлін,  
Прокинемось навіки. Смерте, згинь!* (Світанок, 1978: 172).

Перекладний варіант В. Марача формально дуже близький до оригіналу. Цьому перекладачеві вдалося повністю передати вихідний розмір, схему римування, а також витримати наскрізні чоловічі рими від першого до останнього рядка.

Як і у Д. Павличка, перший катрен у В. Марача перекладений доволі точно, хоча образ смерті і втрачає важливий для загального сенсу епітет «dreadful» («жахлива»), який замінений на «всесильна»:

*О смерте, що всесильна, не гордись,  
Хоч і могутньою тебе всі звать,  
Бо ті, про кого думаєш, що мруть,  
Вони лиш сплять і здатні підвестись* (Марач).

Натомість другий катрен англійського автора український перекладач радше переспівує, ніж перекладає, зберігаючи лише два оригінальні художні образи – сну й відпочинку:

*Від сну й спочинку, що в тобі сплелись,  
Таке блаженство, що до тебе йдуть  
Й, хто рано, а хто пізно, всі знайдуть;  
Й від мук ти звільниш кожного колись* (Марач).

Як і Д. Павличко, В. Марач зменшує кількість однорідних членів речення у третьому катрені, завершуючи його не риторичним питанням, властивим для оригінального тексту, а спонукальним реченням, як це було у Л. Череватенка:

*Служнище долі й королів, являйсь  
Туди, де війни й мор врожай зберуть;  
Мак або чари той же сон дадуть,  
І навіть кращий – то ж не вихваляйсь* (Марач).

У ключ сонета В. Марач вводить художній образ ангельської сурми, який не має відповідни-



ків у тексті Дж. Донна, але цей прийом є цілком доречний, позаяк лише посилює духовний настрій вірша. Перекладач закінчує його окличним реченням, де про смерть ідеться у третій особі, тоді як в оригіналі на цьому місці – пряме звертання, проте такий переклад більш корелює з оригіналом, аніж фінальний рядок у перекладних варіантах Д. Павличка та Л. Череватенка:

*Проснемсь навічно, як звістить сурма,  
Й не буде смерті – вмере вона сама!* (Марач).

Саме перекладна інтерпретація В. Марача є, на наше переконання, найбільш вдалою.

**Висновки.** Проаналізувавши історію та специфіку перекладів сонета Дж. Донна "Death, be not Proud" українською мовою, ми дійшли висновку, що кожен попередній переклад певною мірою впливав на наступний. Так, для прикладу, надихнувшись, як можна припустити, працею Л. Череватенка, Д. Павличко, як і останній, закінчує свій текст імперативним окличним

реченням. Натомість В. Марач, будучи, безумовно, знайомим із роботами своїх попередників, подібно до Л. Череватенка, не використовує у стосунку до художнього образу смерті епітет "dreadful" («жахлива»), а, орієнтуючись, очевидно, вже на переклад Д. Павличка, опускає у другому катрені художній образ «праведних мужів» ("our best men") і значно скорочує кількість однорідних членів речення у третьому катрені. Також помітно, що найбільші труднощі в українських перекладачів виникали при перекладі другого катрену тексту англійського автора. Найбільш точно він перекладений, на наш погляд, Д. Павличком, хоча якщо говорити про весь Павличків переклад, то він радше вільний, насамперед із формальної точки зору. Натомість перекладна інтерпретація В. Марача, на нашу думку, найбільш повно передає як зміст, так і форму оригіналу, а також його яскравий релігійний пафос.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Марач В. Из Джона Донна. URL : <http://maysterni.com/user.php?id=629&t=1&rub=183>.
2. Маркова М. Джон Донн : ступаючи на terra incognita. *Молодий вчений*. 2017. № 4.3 (44.3). С. 146–150.
3. Маркова М. Сонет Джона Донна "This is my Play's Last Scene" в українських перекладах. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика*. 2022. Т. 33 (72). № 5. Ч. 2. С. 57–61.
4. Москвітін Д. Поезія Дж. Донна в українських перекладах. *International scientific and practical conference "Research of different directions of development of philological sciences in Ukraine and EU"* : conference proceedings (September 20–21, 2019). Baia Mare : Izdevnieciba "Baltija Publishing", 2019. С. 154–157.
5. Світанок : із європейської поезії Відродження. Київ : Веселка, 1978. 196 с.
6. Світовий сонет : антологія. Київ : Дніпро, 1983. 470 с. URL : <https://nemaloknig.net/read-310305/?page=19>.
7. Donne J. Holy Sonnets. Sonnet X. URL : <https://www.luminarium.org/sevenlit/donne/sonnet10.php>.

#### REFERENCES

8. Marach V. Iz Dzhona Donna [From John Donne's]. URL : <http://maysterni.com/user.php?id=629&t=1&rub=183> [in Ukrainian].
9. Markova M. Dzhon Donn : stupaiuchy na terra incognita [John Donne : Stepping on Terra Incognita]. *Young Scientist*. 2017. Nr 4.3 (44.3). pp. 146–150 [in Ukrainian].
10. Markova M. Sonet Dzhona Donna "This is my Play's Last Scene" v ukrainskykh perekkladakh [John Donne's Sonnet "This is My Play's Last Scene" in Ukrainian Translations]. *Scientific Notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Journalism*. 2022. Vol 33 (72). Nr 5. Part 2. pp. 57–61 [in Ukrainian].
11. Moskvitina D. Poeziia Dzh. Donna v ukrainskykh perekkladakh [J. Donne's Poetry in Ukrainian Translations]. *International scientific and practical conference "Research of different directions of development of philological sciences in Ukraine and EU"* : conference proceedings (September 20–21, 2019). Baia Mare : Izdevnieciba "Baltija Publishing", 2019. pp. 154–157 [in Ukrainian].
12. Svitnok : iz yevropeiskoi poezii Vidrodzhennia [Dawn : from the European Poetry of the Renaissance]. Kyiv : Veselka, 1978. 196 p. [in Ukrainian].
13. Svitovyi sonet : antolohiia [World Sonnet: an Anthology]. Kyiv : Dnipro, 1983. 470 p. URL : <https://nemaloknig.net/read-310305/?page=19> [in Ukrainian].
14. Donne J. Holy Sonnets. Sonnet X. URL : <https://www.luminarium.org/sevenlit/donne/sonnet10.php> [in English].

УДК 81'371=122.2=161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-45>**Галина МЕЛЕХ,***orcid.org/0000-0003-3597-7359*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри німецької та французької мов та методики їх навчання  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка  
(Дрогобич, Львівська область, Україна) *melekhhelen@gmail.com***КВАЛІТАТИВИ У РОЛІ МОТИВАТОРІВ В СИСТЕМІ НОМІНАЦІЇ РОСЛИН  
(НА ОСНОВІ НІМЕЦЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ)**

Стаття призначена для характеристики основних якостей рослин, які лягли в основу номінації фітонімів. Тематично такі якості розділені на декілька підгруп за їх внутрішніми ознаками чи впливом на людей чи тварин. Важливим фактором є отруйність чи корисність рослин, їх вплив на нервову систему людини і тварини. У акті номінації задіяні часто зооніми, які слугують своєрідним сигналом того, що рослина непридатна для споживання.

У номінативному процесі використані практично всі органолептичні якості, крім візуальних, зокрема смак чи запах рослини, тактильні відчуття стосовно її окремих частин, здатність видавати звуки.

Окремою специфічною підгрупою є народноетимологічна складова процесу номінації. Часто люди використовували різноманітні легенди чи перекази для називання рослин або основою ставала метафора із непрозорою мотивацією, дешифрування якої вимагає етимологічного аналізу.

Структурно виокремлюємо прості, складні та складені флороніми та такі, які мають форму імперативних речень, з різним кількісним наповненням у двох мовах, що пояснюємо тенденцією німецької мови до слово-складання, а української – до творення фітолексими засобами афіксації. Виокремлені мотиватори за морфологічною приналежністю значно різняться у досліджуваних мовах, зокрема у німецькій 95% складають іменники, 3% – дієслова та 2% прикметники, в українській 48% – іменники, 32% дієслова та 20% прикметники.

Досліджувана група фітономів утворена поєднанням предикатно-аргументного, асоціативно-термінального та пропозиційно-модусного типу мотивації. Здебільшого назви фітонімів, мотивованих їх властивостями, розцінено як продукт первинної номінації в обидвох мовах, що підкреслює унікальність фітолексими у мовній картині світу будь-якої нації.

**Ключові слова:** густативний, одоративний, тактильний, мотивема, народноетимологічна мотивація.

**Halyna MELEKH,***orcid.org/0000-0003-3597-7359*

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of German and French Languages  
and Methodology of their TrainingDrohobych Ivan Franko State Pedagogical University  
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) *melekhhelen@gmail.com***QUALITATIVES AS MOTIVATORS IN PLANT NOMINATION SYSTEM  
(BASED ON GERMAN AND UKRAINIAN LANGUAGES)**

The article deals with the characteristics of the main qualities of plants that formed the basis for the nomination of phytonyms. Thematically, such qualities are divided into several subgroups according to their internal characteristics or effect on humans or animals. An important factor is the toxicity or usefulness of plants and their impact on the nervous system of humans and animals. The act of nomination often involves zoonyms, which serve as a kind of signal that the plant is inconsumable.

In the nominative process, almost all organoleptic qualities are used, except for visual ones, in particular, the taste or smell of a plant, tactile sensations regarding individual parts, and the ability to make sounds.

A separate specific subgroup is the folk etymological component of the nomination process. Often, people used various legends or narrations to name plants, or the metaphor with an opaque motivation became the basis, the decipherment of which requires etymological analysis.

Structurally, we distinguish simple, complex, and compound phloronomens and those that have the form of imperative sentences with different quantitative content in the two languages, which we explain by the tendency of the German language to word composition and of the Ukrainian language to create phytolexics through affixation. The distinguished motivators differ significantly in the researched languages by morphological affiliation, especially in German 95% are nouns, 3% are verbs, and 2% are adjectives; in Ukrainian, 48% are nouns, 32% are verbs, and 20% are adjectives.

The researched group of phytonyms is formed by a combination of predicate-argument, associative-terminal, and propositional-modus types of motivation. For the most part, the names of phytonyms, motivated by their properties, are

*regarded as the product of primary nomination in both languages, which emphasizes the uniqueness of phytolexics in the linguistic world-pattern of any nation.*

**Key words:** *gustative, odorative, tactile, motive unit, folk etymological motivation.*

**Постановка проблеми.** Останнім часом спостерігається поживлений інтерес до етнолінгвістичних студій, зокрема через це, що «вони спрямовані в першу чергу на принципи сприйняття та переосмислення людиною навколишньої дійсності крізь призму мови» (Малаш, 2017: 7). Через своє важливе значення для людини флороназви як один з найдавніших лексичних пластів тривалий час перебувають у полі зацікавлення лінгвістів. Компаративний аспект дослідження з одного боку актуалізує загальнолюдські маркери у назвах рослин, зокрема органолептичні компоненти, з іншого увиразнює національну специфіку творення назв рослин, яка базується на особливостях світобачення та різному мітологічному тлі.

Як відомо, народне ім'ятворення завжди відзначалося особливою креативністю, подекуди присмаченою дотепністю, романтизмом, практичністю, але основою повсюди слугували ті ознаки, які на думку людей були в рослині найяскравішими, причому кожна нація відшукувала в рослинах різні якості, які лягли в основу номінації тієї чи іншої рослини. Загалом, як зазначалося раніше, у дослідженнях назв рослин у німецькій та українській мовах, народне назовництво у сфері ботаніки дотримується принципів антропо- та етноцентризму, використання образного мислення та певних естетичних установ (Мелех, 2023: 275).

**Аналіз досліджень.** Мотиваційний аспект флороназв досліджували українські мовознавці І. В. Гороф'янюк, В. В. Калько, В. Л. Карпова, В. Т. Коломієць, Н. Л. Остап, Л. Д. Фроляк, А. М. Шамота тощо, найбільш вагомими працями, в яких проаналізовані народноетимологічні назви є словники Ю. Кобіва та І. Сабодаша. Щодо дослідження німецьких фітонімів на базі народної етимології, слід відзначити праці М. Фішера, П. Зайденштікера. Актуальність запропонованих студій вбачаємо у застосуванні компаративного аспекту дослідження мотиваторів у флороназвах, що у підсумку сприятиме увиразненню особливостей номінації у кожному з порівнюваних етносів.

**Мета статті** – схарактеризувати квалітативи як один з видів мотиваторів для утворення ботанічних назв у німецькій та українській мові з проєкцією на психокогнітивні особливості етнічної свідомості.

**Виклад основного матеріалу.** До аналізу залучено 185 наукових назв рослин, яким відповідають

400 народних назв – 160 в німецькій, виокремлені на основі праці П. Зайденштікера (Seidensticker, 1999) та 240 в українській мові, виокремлених на основі словника І. Сабодаша (Сабодаш, 2014).

Відповідаючи на запитання про причину тієї чи іншої назви рослини, мусимо зауважити, цілком погоджуючись із твердженням Ф. Зауергоффа, що «мотив номінації» та «причина номінації» не можна вважати абсолютними синонімами, оскільки мотив виступає явищем суб'єктивним, довільно виокремленим номінатором із сукупності ознак, часто засобами метафоризації чи порівняння, а причиною номінації є реально існуюча характерна ознака (колір, форма, місце зростання тощо) (Sauerhoff, 2001: 21), тому для розуміння мотиву мотивації недостатньо витлумачити семантику, необхідно задіяти дані етимологічного дослідження та культурологічну інформацію.

Беручи за основу поділ мотиваційних основ А. М. Сердюка (Сердюк, 2001: 90), доповнивши її власними спостереженнями, пропонуємо наступну класифікацію:

1) тактильна перцепція: *Hagedorn, Dornapfel, Stachelige Geselle, дрячка, депеза, штанодран, депунлім;*

2) аудіальна перцепція: *Klappentopf, Schnakenkraut, Flieder; дзвінець, гремуха, пукалка;*

3) густативна перцепція: *Erdgalle, Zuckermurzel, Bitterklee, Sauerampfer, Süßholz, Schlehe, Pfefferkraut, кислич, винниця, квасниця, хрінниця, перечниця, солодиця, гірчак, м'ятинь, терпник,* попри достатньо чітко виражений мотив смаку не завжди можемо без додаткових знань про рослину дешифрувати її назву, для прикладу наведемо фітонім *Je länger, je lieber*, солодкий смак якої з'являється при тривалому розжовуванні.

4) одоративна перцепція: *Weihrauchkraut, Kamille, Stinkende Gänsefuß, Faulfischkraut, Siebengeruch, ялошник, огоротник, морковник, козелець, душинка, смердячка, вонючка,* іноді вибір мотиватора із донорської зони може бути абсолютно несподіваним та доволі суб'єктивним, як наприклад *Schweinsbrättele* – на думку номінатора рослина пахне смаженим м'ясом;

5) властивість трипотіти: *Zittergras, Bebegras, трясулька, трясулька, мелітан;*

6) особливості розмноження: *Schaumkraut, Springkraut, Pustenblume, перелім, скочок, нерушмене, перекотиполе, текач, трясомах, скакун, висунка, перелетник,* сюди ж можемо віднести



квітку-пустоцвіт зозулині сльози, номінатор провів паралель між поведінкою зозулі-бездомниці, яка залишає своє потомство та плаче за ним та пустою рослини;

7) морфологічні властивості (ефіроолійність, властивість виділяти сік, медоносність): *Milchblume, Schmalzblume, Saug, медуниця, пчільник, роєвник, маслянка, оливник, молочник*;

8) хронологічні характеристики: час загалом – *Zeitlose, Immergrün, всезелень*; пори року – *Herbstzeitlose, Wintergrün, Frühlingsgras, Winterkresse, Sommertürmchen, Sommerwurz, зимовик, осінь*; місяці – *Maibaum, Februarblume, мартовий цвіт*; частини доби – *Nachtkerze, Morgenröte*; години – *Siebenschläfer, Neunkraut*; час цвітіння паралельно з явищами природи – *Schneerose, громник, морозець, мороз*; час прильоту птахів – *Kuckucksblume, Storchblume, зозульки, снігур*; період навчання збігається з часом цвітіння рослини – *Vakazblume, Studentenblume*; час висіву та дозрівання рослин – *ярениця, скороспілка* тощо;

9) назви на основі антропонімів: чоловічі – *Mannstreu, Hirtenpfliff, Stachelige Geselle, чоловічий вік, гайдамаки, мужеська вірність, хлопців любов, легінь, кучерявий мацько, кавалерчики*; жіночі – *Fauls Lieschen, Faule Magd, Weiberkrieg, дівоча кров, княгиньки, дівка, дівоча сталість, нечесані панночки, дівоча краса*;

10) чіпкість рослини: *Haftkraut, Schmerling, Winde, липчиця, прибії, паутинниця, чиніга, повійка, плетюх, стелюха, укладник, вилип, лежанка, устелиземлю*;

11) вплив на психіку людини: *Rauschbeere, Trunkelbeere, Taumeln-Lolch, Schwindellolch, н'яне сіно, одурник, н'янишник, німіна*;

12) отруйність: *Faule Futen, Wolfsbeere, Hundsbeere, Schlangenkraut, вовчий корінь, вовкня, вовчий біб, псянка, свинюха, гадючий просеренок, мухомор, смертельник, бішениця, дурійка, сліпняк*;

13) термічні властивості: *Brennessel, жалива, жигучка, свербигуз, опарник, жаруха, пекучка, парюка*.

В ході когнітивно-ономасіологічного аналізу ми виокремили пропозиційний гіперо-гіпонімічний, предикатно-аргументний, атрибутивно-аргументний, термінально-асоціативний та пропозиційно-модусний тип мотивації.

Більшість номенів, особливо складних презентують пропозиційний гіперо-гіпонімічний тип мотивації: *любізілле, трясомох, Ruchgras, Zittergras, Bebegras, Haftkraut, Schneidegras, Schwindellolch* тощо. У досліджуваній групі рослин можемо спостерігати використання гіпероніма в обидвох

мовах. Гіперонім є складовою частиною німецьких флороназв-комполітів, у порівнянні з українськими назвами рослин виявлено більшу кількість гіперонімів і, відповідно, більше номенів з ними, зокрема: *Blume* – 18 флороназв (*Februarblume*), *Kraut* – 12 (*Milchkraut*), *Beere* – 7 (*Rauschbeere*), *Baum* – 5 (*Stinkbaum*), *Gras* – 5 (*Frühlingsgras*), *Wurzel* – 4 (*Zuckerwurzel*), *Kresse* – 1 (*Winterkresse*). В українській мові гіпероніми входять до складу складених флоронімів і презентовані у меншій кількості: *зілля* – 7 (*масляне зілля*), *дерево* – 2 (*залізне дерево*), *трава* – *мильна трава*, *ягоди* – *вовчі ягоди*, *корінь* – *вовчий корінь*, *цвіт* – *мартовий цвіт*. Перший компонент у німецьких назвах та елемент словосполучення в українських позначають практично увесь спектр виокремлених нами якостей рослин.

У цій групі флороназв можемо спостерігати предикатно-аргументну мотивацію, яка за В. В. Калько, включає назви рослин за їх способом існування, розмноження, фізіологічними властивостями, часом цвітіння чи дозрівання, одоративними, тактильними, густативними чи аудіальними характеристиками (Калько, 2003: 10), що виявляється у поєднанні предиката з локативом: *перекотиполе, устелиземлю, дерупліт*, квалітативом: *скороспілка, скорозрілка, саморідник, самотій, пізньоцвіт*, соматизмом: *стулиуст, свербигуз* тощо. Невеликий відсоток назв утворені на основі атрибутивно-аргументної мотивації, а саме *слабинога, красновін, Faulbaum, Wohlverlei*.

Значну частину назв становлять назви, утворені внаслідок трансферу позначень з інших концептуальних сфер у реципієнтну зону (фітоніми), тобто йдеться про термінально-асоціативний тип мотивації на основі метафоричних перенесень ЛЮДИНА – РОСЛИНА: *цар-сила, дівка, сирітки, княгиньки, гайдамаки, Mannstreu, Kindermord, Weiberkrieg, Geldmännchen, Heudieb*; ЧАС – РОСЛИНА: *Herbstzeitlose, Wintergrün, Morgenröte, Siebengezeit, Sommertürchen*; ТВАРИНА – РОСЛИНА: *вовкня, Igelkorben, Mausholz, Saubast, Bettelläuse*; ПТАХ – РОСЛИНА: *зозульник, Hühnertod, Hühnerscherben, Taubecher, Kuckucksbrot*; АРТЕФАКТ – РОСЛИНА: *дзвоник, плотовець, Himmelschlüssel*; ЇЖА – РОСЛИНА: *маслянка, медуниця, молочник*. Мотиваторами для такої характеристики слугують такі зооніми як *вовк (Wolfsbeere, вовчий корінь)*, *собака (Hundsbeere, собаче мило)*, *свиня (Saubast, свинюха)*, *змія (Schlangenkraut, гадючий просеренок)*, *миша (Mausholz, мишача гречка)*, орнітонім *Huhn* вказує на те, рослина отруйна для курей (*Hühnertod*). Цікавою функціональною мотивовою є медонос-



ність рослини, зафіксована лише в українських фітонімах (медуниця, пчільник, роєвник, цукрівка тощо), можемо припускати, що бджільництво було більш розвинене в ареалі утворення таких номенів, адже саме народноетимологічні назви є віддзеркаленням побутовий та духовних реалій їх творців.

Крім того ця категорія фітонімів відображає пропозиційно-модусний тип мотивації, тобто з опертям на власні судження та оцінку номінатора: *красовін, глядки, сплюшки, дивотвір, легінь, жидик, кавалерчики, зрядник, дівоча краса, Brennende Liebe, Franzose, Tag und Nacht, Stiefmütterchen*. Хочемо відзначити оцінні мотиви номінації на основі асоціативного типу мотивації з використанням власних імен: *кучерявий мацько* (очевидно збірний образ кучерявого хлопця, який переноситься на рослину з нерівними краями на квітці), *Faules Lieschen* (за аналогією до назви цієї ж рослини *Faule Magd*, припускаємо, що таке ім'я могло бути властиве простішим верствам населення, в основу порівняння покладено факт відносно пізнього розкривання рослини (біля 9 години ранку), звідси інша назва *Neunkraut*).

Для офіційних назв деяких рослин зафіксовано декілька народноетимологічних відповідників, назви яких

– змотивовані однією властивістю з різною лексичною реалізацією: курячі очка польові (час розкриття рослини): *Faule Magd, Faulenzchen, Faules Lieschen, Neunkraut*; паслін чорний (отруйність): *Hühnertod, Mausholz*; приворотень (властивість збирати краплі): *Taubecher, Tauschüssel, Regenschirmchen, Nimm mir nichts*; матіола (час цвітіння): *Februarblume, Sommertürchen* тощо;

– змотивовані різними властивостями:

– пахуча трава: одоратив (*Ruchgras*) – час цвітіння (*Frühlingsgras*); вовчуг: якість кореня (*Hauhechel*) – лікувальні властивості (*Harnkraut*) – тактильні відчуття (*Weiberkrieg*); пізньоцвіт осінній: час цвітіння (*Zeitlose, Schulblume, морозець, зимовник*) – отруйність (*Faule Futen*); енотера: час розкривання квітки (*Siebenschläfer, Nachtkerze*) – розповсюдження насіння (*перелім*) тощо.

За структурою виокремлені фітономени можемо поділити на три групи:

1) прості похідні флорономени (40% всього: 77% в українській мові, 4% в німецькій): *слабник, пониклиця, сліпак, Faulenzchen, Melde, Schmerling, Winde, Saug, Tauche, Flieder* тощо;

2) композити (51% всього: 13% в українській мові, 88% в німецькій): *итанодран, зимоліст, скорозрілка, трясомох, мя'коволосник, сухоцвіт, красноцвіт, вернисонце, дерупліт, любизілле,*

*устелиполе, ломиніс, сбербигуз, неруш-мене, перекотиполе, стулицуст, устелиземлю, Nachtkerze, Schaumkraut, Heckerose, Vergißmeinnicht* тощо;

3) складені (9% всього: 10% в українській мові, 8% в німецькій): *мартовий цвіт, собаче мило, кучерявий мацько, вовчий корінь, дрижливий біб, люби-мене-не-покинь, Brennende Liebe, Ungleiche Schwestern, Nackte Hure, Stinkende Gänsefuß, Jungfer im Blumen, Nimm mir nichts* тощо.

Відмінність у способі словотворення у досліджуваних мовах можемо пояснити загальною тенденцією німецької мови до основокладання. Можемо відзначити той факт, що при творенні німецьких фітономени спостерігаємо тенденцію до чіткішої деталізації за рахунок частішого використання загальних назв рослин чи їх частин відносно з українськими. Українські фітономени більш образні, часто для їх розуміння потрібні етимологічні дані чи фонові знання про рослину.

Контактування першозбирачів з рослинами, їх власний досвід використання цих рослин спричинив появу типових назв, в тій чи іншій формі притаманних багатьом рослинам. До таких відносимо переважно назви рослин зі спільними коренями, поява яких зумовлена однією мотиваційною ознакою: зима (вічнозелені рослини) – *зимоліст, зимівка, зимовик, зимозелень*; мед (рослина-медонос) – *медучка, медуниця, медовик, медунка, медівник*; трясти (розповсюдження насіння) – *трясомох, трясуцька, трясулька*; летіти (розповсюдження насіння) – *перелетник, перелета, перелім*; молоко (рослина виділяє сік) – *молочник, молочайник, молочай*; кислий (густатив) – *кисличка, кисле зілля, кислич, кислиця*; квасний (густатив) – *квасанка, квасниця, квасок, квасениця*; Wolf (отруйність) – *Wolfsbeere, Wolfswurz, Wolfsmilch*; faul (одоратив) – *Faulbaum, Faule Futen, Faulfischkraut*; bitter (густатив) – *Bitterklee, Bitterkraut, Bittersüß* та ін.

У досліджуваній групі флорономени можемо виокремити назви з непрозорою мотивацією, які виникли на фольклорній основі. Здебільшого семантична непрозорість фітоназв зумовлена давністю їх виникнення та ареальною обмеженістю (Горофянюк, 2010: 7): *ненависник* (за повір'ям викликає ненависть), *забій-круча* (за легендою рослина вбила цілий загін невірних козаків, які знаходились на кручі), *доля* (за повір'ям приносить щастя), *брехачка* (на ній ворожать, любить чи не любить), *забудка* (за легендою дівчина, яка впала в яму зі зміями, пережила зиму, але врятувалась, і повинна була все забути), *Himmelschlüssel* (хто знайшов квітку, знайде ключ від скарбів), *Holunder* (вважалося, що під бузиною живе Пані

Метелиця (Frau Holle)), *Vergißmeinnicht* (бог дав дівчині ім'я квітці, яка завжди забувала його), *Wegwarte* (за легендою дівчина чекала коханого на шляху), *Rossmucken* (хто понюхає квітку, отримає веснянки), *Beifuß* (рослина дарує витривалість у бігу), *Schlüsselblume* (святий Петро випустив на землю в'язку ключів від раю і з них проросли квіти), *Heiratsblume* (дівчина, яка на Великдень знайде первоцвіт, цього року вийде заміж), *Nackte Hure* (дівчата з поганою репутацією кидали пелюстки пізньоцвіту біля дому коханого), *Jungfer im Grünen* (легенда про закоханих, які перетворились на квіти через неможливість одружитись), *Gewitterblume* (вірили, що там, де росте вероніка, буде неврожай).

Фонетичні варіанти у ботанічних народних назвах позначають не одну рослину, як це буває в інших групах лексики, а різні рослини: *молочайник* (жовтий осот) – *молочай* (латук дикий) – *молочник* (чистотіл звичайний); *медуниця* (воловик лікарський) – *медунка* (горлянка повзуча) – *медівник* (жабрій польовий) – *медовик* (гадючник звичайний) – *медучка* (косарики). В німецькій мові таких варіантів не виявлено.

Важливо зауважити, що серед рослин цієї мотиваційно-лексичної групи лише 10% – продукт вторинної номінації (в українській мові такий відсоток вищий, ніж у німецькій – *Faulenzchen*, *Morgenröte*, *Weizen*, *Bittersüß*, *Ehrenpreis*, *Franzose*), зокрема *осінь*, *каня*, *мороз*, *дзвоник*, *голод*, *мухомор*, *снігур*, *п'яниця*, *бігун*, *пальма*, *верба*, *сирітки*, *княгиньки*, *гайдамаки*, *доля*, *дівка*, *легін*, що зумовлено ширшим використанням назв рослин чи їх частин у німецькій мові.

**Висновки.** Назва рослини, передаючи її звуковий образ, одночасно відображає її найрізноманітніші характеристики: морфологічні та перцептивні властивості, компаративні та функційні особливості тощо. Досліджувана група мотивато-

рів опирається в більшості випадків на абстрактно-видові поняття (густативні, одоративні, аудіальні, тактильні компоненти, мітологічні уявлення), ніж на конкретно-видові, на основі чого у дослідженні зафіксовані пропозиційний гіперогіпонімічний, предикатно-аргументний, атрибутивно-аргументний, термінально-асоціативний та пропозиційно-модусний тип мотивації. Структурно досліджувані лексичні одиниці абсолютно різняться в обидвох мовах, що зумовлено з одного боку дериваційними особливостями самих мов, а з іншого – принципами номінації рослин у цих мовах.

Аналізуючи історію творення фітонімів на основі фольклорного підґрунтя, доходимо висновку про невичерпний потенціал, багатий мовний матеріал народного нпзовництва, які є живими свідченнями способу життя та вірувань німецького та українського етносів. Концепт ТВАРИНА та РОСЛИНА поєднані головним чином мотивом «справжність-несправжність рослини», «користь рослини; концепт ПТАХ та РОСЛИНА поєднані семою «час цвітіння рослини»; концепт ЧАС перетинається з концептом РОСЛИНА за мотивом «час цвітіння», «час розкриття рослини» тощо. Родзинкою досліджуваних мотиваційних ознак є група флоразв, утворених на фольклорній основі, яка попри свою непрозору мотивацію є цікавим фрагментом культурологічної картини світу нації. Квантитативи – це та мотиваційна ознака, яка виявила найменше збігів у назвах фітонімів, однаково мотивованими у досліджуваній групі є лише декілька назв: *зозульки* – *Kuckucksblume*, *пахуча трава* – *Ruchgras*, *трясучка* – *Zitter- (Beber-)gras*, *кропива глуха* – *Taubnessel*, *вовчий корінь* – *Wolfs-wurz*, *буяхи* – *Rauschbeere*, *жаліва* – *Brennessel*. Перспективу подальшого дослідження вбачаємо в аналізі мотиватора-дестинатива як однієї з найбільш вагомих мотивів у назвах рослин.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гороф'янюк І. В. Структурна організація та ареалогія флорономів центральноподільських говірок: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2010. 20 с.
2. Калько В. В. Когнітивно-ономасіологічний аналіз назв лікарських рослин в українській мові: дис. канд. ... філол. наук: 10. 02.01. Черкаси, 2003. 203 с.
3. Малаш О.В. Народні флорономи у болгарській мовній картині світу: дис. канд. ... філол. наук: 10.02.03. Київ, 2017. 232 с.
4. Мелех Г.Б. Реалізація принципу локальності в найменуваннях рослин (на основі німецької та української мов). *Міжнародний науковий журнал «Грааль науки»*: матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції (9 червня 2023 р., м. Вінниця). Вінниця, 2016. С. 274–278.
5. Сабатош І. Історія української ботанічної лексики (XIX – початку XX ст.). Київ: Наукова думка, 2014. 600 с.
6. Сердюк А. М. Мотиваційна основа рослин у первинному та вторинному семіозисі (на матеріалі української, російської, німецької та французької мов): дис. канд. ... філол. наук: 10.02.05. Бердянськ, 2001. 222 с.
7. Sauerhoffer F. Pflanzennamen im Vergleich. Studien zur Benennungstheorie und Etymologie. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2001. 285 S.
8. Seidensticker P. Pflanzennamen: Überlieferung – Forschungsprobleme – Studien. Stuttgart, 1999. 102 S.

#### REFERENCES

1. Horofianiuk I. V. (2010). Strukturna orhanizatsiia ta arealohiia floronomeniv tsentralnopodilskykh hovirok [Structural organisation and habitat of floronomen of the Central Podillya dialects]. avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.01. Kyiv. [in Ukrainian].
2. Kalko V. V. (2003). Kohnityvno-onomasiolohichniy analiz nazv likarskykh roslyn v ukrainskii movi [Cognitive and onomasiological analysis of the names of medicinal plants in the Ukrainian language]: dys ... kand. filol. nauk: 10.02.01. Cherkasy. [in Ukrainian].
3. Malash O.V. (2017). Narodni floronomeny u bolharskii movnii kartyni svitu [Folk floronyms in the Bulgarian linguistic worldview]. dys ... kand. filol. nauk: 10.02.03. Kyiv. [in Ukrainian].
4. Melekh H.B. (2023). Realizatsiia pryntsyphu lokalnosti v naimenuvanniakh roslyn (na osnovi nimetskoi ta ukrainskoi mov). [Implementation of the principle of locality in plant names (based on German and Ukrainian)]. Mizhnarodnyi naukovyi zhurnal "Hraal nauky": materialy I Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii. – International scientific journal "Grail of Science": materials of the I International Scientific and Practical Conference. Vinnycja. 274-278. [in Ukrainian].
5. Sabadosh I. (2014). Istoriiia ukrainskoi botanichnoi leksyky (XIX – pochatku XX st.) [History of the Ukrainian botanical vocabulary (nineteenth and early twentieth centuries)]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
6. Serdiuk A. M. (2001). Motyvatsiina osnova roslyn u pervynnomu ta vtorynnomu semiozysi (na materialy ukrainskoi, rosiiskoi, nimetskoi ta frantsuzkoi mov) [The Motivational Basis of Plants in Primary and Secondary Semiosis (based on the material of Ukrainian, Russian, German and French): dys ... kand. filol. nauk: 10.02.05. Berdiansk. [in Ukrainian].
7. Sauerhoffer F. (2001). Pflanzennamen im Vergleich. Studien zur Benennungstheorie und Etymologie. [Plant Names in Comparison. Studies on Naming Theory and Etymology]. Stuttgart [in German].
8. Seidensticker P. (1999). Pflanzennamen: Überlieferung – Forschungsprobleme – Studien [Plant Names: Tradition – Research Problems – Studies]. Stuttgart [in German].

УДК 82.02

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-46>**Оксана МЕЛЬНИЧУК,***orcid.org/0000-0003-4619-363x*

кандидат філологічних наук,

докторант кафедри прикладної лінгвістики

Інституту комп'ютерних наук та інформаційних технологій

Національного університету «Львівська політехніка»

(Львів, Україна) *melnychuk\_oksanaadm@ukr.net*

## РОЛЬ ПОЕТИКИ ЯК АНТИЧНОЇ НАУКИ У ФОРМУВАННІ СУЧАСНОЇ ТЕОРІЇ НАРАТИВУ

Статтю присвячено осмисленню ролі, яку відіграє поетика, щодо становлення сучасної теорії нарративу. Попри те, що у сучасній лінгвістичній науці яскраво простежується інтерес мовознавців до вираження пізнавальних процесів та результатів за допомогою мови у межах когнітивної лінгвістики (когнітивної семантики, когнітивної граматики, когнітивної стилістики), важливим є звернення до античності: саме «Поетика» Аристотеля задає сучасних напрям наукових розвідок, які прагнуть поєднати і класичні витоки, і нагальні лінгвістичні проблеми сьогодення. Зв'язок античної науки та теперішніх студій забезпечують передусім терміни, введені Аристотелем: «мімесис» та «дієгезис», які позначають «наслідування», або «показ» та «розповідь». У такий спосіб поетика поєднує і мовознавчий, і літературознавчий підхід, охоплюючи широку філологічну перспективу (Н. Фрай, Ц. Тодоров). Теорія нарративу, або наратологія, опирається на визначення трагедії як послідовності дій. Отже художня література стверджує належність до поетики через процес комунікації, тобто передавання повідомлення у простому комунікативному ланцюжку (відправник → повідомлення → одержувач); естетику такого повідомлення можливо збагнути через вербальний засіб, який використовує автор задля його втілення. Динаміка розгортання сюжету виявляється у синергетичній взаємодії понять «фабула» та «сюжет», зумовлюючи провідну семантичну роль дієслова, що позначає будь-який стан або процес. Погляди та ідеї Аристотеля проникають до низки наукових філологічних шкіл, пов'язаних із загальною науковою методологією: структуралізмом (Женевська школа), формалізмом (школа англо-американської Нової Критики, Тель-Авівська школа); та конкретними науковими напрямами: теорією літератури (Чиказька школа), теорією нарративу (німецька школа лінгвістики тексту) й герменевтикою (праці П. Рікера). Розгалуженість представлених наукових напрямів свідчить і про конкретизацію Аристотелівського вчення у низці взаємопов'язаних концепцій, і про загальність ідей поетики щодо розвитку теорії нарративу, або наратології.

**Ключові слова:** поетика, нарратив, мімесис, дієгезис, оповідь, формалізм, структуралізм, теорія літератури.

**Oksana MELNYCHUK,***orcid.org/0000-0003-4619-363x*

Candidate of Philological Sciences,

Post doctoral student at the Department of Applied Linguistics

Institute of Computer Sciences and Information Technologies

of Lviv Polytechnic National University

(Lviv, Ukraine) *melnychuk\_oksanaadm@ukr.net*

## THE ROLE OF POETICS AS AN ANCIENT SCIENCE IN THE FORMATION OF MODERN THEORY OF NARRATIVE

The article is devoted to understanding the role poetics plays in the development of modern narrative theory. Despite the fact that there is much interest of linguists in expressing cognitive processes and results with the help of language within the framework of cognitive linguistics (cognitive semantics, cognitive grammar, cognitive stylistics) in modern linguistic science, it is clearly visible, it is important to turn to antiquity. Aristotle's "Poetics" sets the modern direction of scientific explorations that seek to combine both classical origins and actual linguistic problems. The connection between ancient science and current linguistic studies is visible due to the terms introduced by Aristotle. They are "mimesis" and "diegesis", which denote "imitation", or "showing" and "telling". In this way, poetics combines both linguistic and literary approaches, covering a wide philological perspective (N. Fry, Ts. Todorov). The theory of narrative, or narratology, is based on the definition of tragedy as a sequence of actions. Therefore, fiction claims to belong to poetics through the process of communication, that is, the transmission of a message in a simple communicative chain (sender → message → recipient); the aesthetics of such a message can be understood through the verbal means used by the author to embody it. The dynamics of the unfolding of the plot is revealed in the synergistic interaction of the terms "plot" and



“story”, determining the leading semantic role of the verb denoting any state or process. Aristotle’s views and ideas permeate a number of scientific philological schools related to general scientific methodology: structuralism (Geneva school), formalism (Anglo-American New Criticism school, Tel Aviv school); and specific scientific directions: literary theory (Chicago school), narrative theory (German school of text linguistics) and hermeneutics (P. Ricker’s works). The extensiveness of the presented scientific directions testifies to the concretization of Aristotle’s conceptions in a number of interconnected theories, and to the generality of the ideas of poetics regarding the development of the theory of narrative.

**Key words:** poetics, narrative, mimesis, diegesis, story, formalism, structuralism, literary theory.

**Постановка проблеми.** Поетика – це системне дослідження літератури з використанням мовознавчих методів, яке зосереджується на ролі мистецтва в мові, характеристичі літературних жанрів та напрямів, конкретному стилі або мові поета-письменника, а також розкриває відображення «нелітературних» явищ у творах мистецтва (Doležel, 1990). Термін «поетика» походить від давньогрецького «poietikos», що означає «належний до поезії» та володіє значенням «творчий» та «продуктивний» (Habib, 2007: 48). Художні напрями, пов’язані з поетичною композицією, характеризують розвиток та еволюцію поетики. Ці концепції охоплюють формальний, об’єктивістський та аристотелівський підхід (Brogan, 2002). В епоху романтизму поетика була близькою до експресіонізму та наголошувала на предметі сприйняття. У ХХ ст. поетика повернулася до аристотелівської парадигми, що призвело до утвердження тенденцій метакритичності та становлення сучасної поетики як теорії наративу.

Поетика зосереджується на розумінні способу поєднання різних елементів тексту з метою впливу на читача, що є відмінним від герменевтики, яка акцентує на значенні оповіді (Culler, 2000). Оскільки тлумачення смислу або змісту розширює межі лінгвістики, поетика використовує філологічний підхід до аналізу тексту, заснований на структурній теорії, опираючись і на лінгвістику, і на літературознавство. У сучасній лінгвістичній науці є важливим визнання та осмислення ролі поетики як «першоджерела» формування та утвердження теорії наративу, або наратології.

**Аналіз досліджень.** Структуралістська поетика є загальною наукою, що досліджує характерні риси літературного твору. Лінгвісти визначають абстрактні мовні універсалиї, а не індивідуальні речення, що виражають структурні принципи. Згідно з Ц. Тодоровим, «поетика – це не опис твору, а загальні закони, які знаходять своє вираження в конкретному тексті» (Todorov, 1980: 4). Поетика допомагає виявити, як текст формує значення у процесі його розуміння, відтак її мета – формулювання теорій, що дозволяють інтерпретувати значення (Lotman, 1977). За Н. Фраєм, лінгвістика пропонує літературній поетиці повну узгодженість та аналітичний інструментарій, оскільки

літературна теорія повинна розвинути поняттєву систему, яка виникає на основі індуктивного огляду літературної галузі (Frye, 2020: 12). Поетика Ц. Тодорова є розвиненою з точки зору на дедуктивної гіпотези, яка використовує закони та методи лінгвістики й розглядає своїм об’єктом не тільки наявні, але й «уявні» або художні твори, які теоретично виникають, згідно із загальними законами літературної оповіді; дослідник вказує на способи, за допомогою яких художньо-естетична система утворює нові значення (Todorov, 1981: 6).

З опертям на методологію структуралізму 1960-х рр. термін «поетика» пов’язаний з двома науковими підходами: (1) концепціями обов’язкової властивості літератури, або «літературності» (англ. *literariness*); (2) теоретичним та системним вивченням текстів і жанрів текстів. Визначення мови та поетики відображає поділ між мовою як системою (фр. *langue*) та мовленням (фр. *parole*), який запропонував Ф. де Соссюр. Згідно з формалістами, мета поетики полягає не в аналізі окремих творів, а в розкритті та формалізації загальних особливостей, що властиві кожному художньому твору. Формальний напрям вивчення поетики скерований на загальну систему, яка має стосунок до усієї художньої літератури; водночас ця концепція вказує шлях, за допомогою якого наративи вивчають як окремі реалізації загальної оповідної системи (Rimmon-Kenan, 2002). Поетика є об’єктом вивчення у межах англо-американської Нової Критики (з наголосом на «уважному читанні» – англ. *close reading* – як способові взаємодії з текстом та акцентуванні зв’язків між формою та значенням) (Wellek, Warren, 1962), Тель-Авівської школи поетики (пов’язана з критикою перекладу) та феноменології читання (Even-Zohar, 1978).

**Мета статті** – проаналізувати зв’язок поетики як античної теорії у зв’язку з сучасною теорією наративу, конкретизувавши її у таких завданнях: (1) виявлення тлумачення поетики у термінах грецької античності; (2) характеристика взаємодії лінгвістики та поетики; (3) вивчення поняття поетики у термінах наратології.

**Виклад основного матеріалу.** Насамперед розглянемо тлумачення поетики у термінах грецької античності. Загальний обсяг термінів та ідей, які

мають вплив на розвиток теорії наратології, були введені ще в грецькій античності відповідно до термінів «мімезис», «дієгезис», «мітос». Як стверджує С. Оуен, «вивчення літературної думки охоплює набір термінів, які мають ґрунтовну історію, складні резонанси та силу. Такі слова не є сукупністю незалежних значень, а частиною визначальної системи, яка розвивається з часом і має концептуальні зв'язки з іншими сферами людської діяльності» (Sommer, 2004: 4). Зокрема, давньогрецький термін «мімезис» (*mīmēsis* → *μίμησις*) походить від дієслова «наслідувати» (*mīmeisthai* → *μιμεῖσθαι*) або іменника «актор» (*mimos* → *μῖμος*).

У Стародавній Греції мімезис був принципом, що керував створенням мистецьких творів. У «Поетиці» Аристотель виокремив художню творчість (поезис) як імітацію (мімезис) дії (праксис): «поетові потрібно відтворити фабулу, тобто вдатися до наслідування дій прекрасною і поетичною мовою, використовуючи «прикраси», відповідно до різних частин твору; імітацію, яку зображають персонажі в дії на сцені, а не у оповіді, і яка, викликаючи відчуття страху, очищує глядачів у такий спосіб» (Aristotle, 2002: 4–5). «Саме фабула є наслідуванням дії, бо під фабулою розуміють загальну сукупність виконаних дій» (там само: 9). Мімезис пов'язаний із зображенням людей та їхніх вчинків: «мімезис дії віддзеркалює сюжет (мітос), який пояснюють як організацію дій» (там само: 26). Мімезис є наслідуванням світу речей та дотриманням логіки створення оповідного світу. «Мімезис, з одного боку, є стилізацією реальності, в якій у центрі уваги постають звичайні риси світу, однак дещо перебільшені. Імітація завжди передбачає вибір із неперервності досвіду, у такий спосіб обмежуючи те, що насправді не має ні початку, ні кінця. Мімезис є рамкою реальності, яка, опрацьована уявою автора, стає художньою (Halliwell, 2002).

Платон у праці «Республіка» розмежовує поняття «мімезис» та «дієгезис», узгоджуючи їх з термінами «показ» (англ. *showing*) та «розповідь» (англ. *telling*); розрізняє літературні жанри за ознакою їхньої належності до основних способів мовлення: мімезису – наслідування мовлення персонажами, прямих діалогів та монологів, а також дієгезису, що виявляє усі висловлювання, які відтворює мовлення автора (Plato, 1991). За визначенням Платона, ліричний жанр використовує дієгезис, драматичний – мімезис, і тільки епічний жанр (оповідь) поєднує обидва. У сучасній наратології ці ґрунтовні відмінності стосуються двох основних взаємопов'язаних видів оповідного дис-

курсу: наратора та персонажів (Herman, Vervaeck, 2019: 14–15). «Поетика» Аристотеля представила критерій, який є основним для розуміння наративу: відмінність між сукупністю подій, що відбуваються в зображуваному світі, і де-факто змальованого сюжету як відтворення дії або організації подій, що представляють дію. Сюжет – це конструкт представлення множини подій, вибраних і впорядкованих згідно з естетичними міркуваннями автора-наратора. Мімезис пов'язаний з зображенням (англ. *showing*), а не розповіддю (англ. *telling*) за допомогою безпосередньо представленої художньої дії. Оповідач може говорити від імені персонажа, бути «невидимим оповідачем», який коментує дії персонажів.

Аристотель доводив, що «сюжет має важливе значення для трагедії; персонаж за важливістю займає друге місце після сюжету»; «психологічні та етичні розмірковування є другорядними щодо подій» (Belifore, 2000). Вторинна роль персонажа та його відсутність інтересу до «теми оповіді» унеможливує зосередженість на конфлікті як боротьбі всередині людини та зіткнення її протилежних поглядів. Модернізм характеризується поворотом до відкритого завершення, а постструктуралізм пов'язаний з невизначеністю змісту художнього тексту. Ідеї Аристотеля були переосмислені у подальшому розвитку наратології та узгоджені з наратологічними термінами. За П. Лаббоком, міметичне уявлення може виникнути тільки з погляду персонажа, тобто з позиції зображення (англ. *showing*). Чиказька школа літературної критики вивчала літературні твори, використовуючи Аристотелівське поняття «ейдосу» (*форми*) і «синолону» (*сформованої матерії*). Поетичний художній твір – це синтез сюжету, персонажа і думки, які надають форму мові, використовуючи розмаїті засоби лінгвістичного розкриття, щоб створити об'єкт, який має здатність впливати на читачів у визначений спосіб (Lubbock, 1972). Визначивши зміст як найбільшу поетичну одиницю, Я. Мукаржовський намагається вибудувати загальну поетичну структуру; таке розуміння є близьким Аристотелівській структурі сюжету, яка обіймає «початок → середину → кінець» твору та може бути засобом, який наголошує на критеріях людської дії.

П. Рікер розвиває поняття мімезису у трьох формах відносно наративу (Ricoeur, 1984). На його думку, «мімезис І» є «попереднім осмисленням світу дії», який обов'язково зображає будь-який сюжет. Мімезис І володіє не тільки символічними та тимчасовими вимірами, а й «концептуальною мережею», що розрізняє дії

(цілі, мотиви, агенти) та фізичний рух. Концептуальна мережа встановлює зв'язки припущень та перевтілень між «практичним» та «наративним». Мімезис II позначає семіотичне посередництво, з якого може розвиватися наука про текст. Саме мімезис II реалізує «сюжет через інтригу» (фр. *mise en intrigue*) – поняття, запропоноване Аристотелем (грец. *mythos* і *peripateia*). П. Рікер залучає наратологічні моделі щодо обговорення сюжету – принцип, який лінгвісти не застосовували у класичній наратології (Pier, Landa, Angel, 2011). Мімезис III формує взаємодію між текстовим світом і світом читача. Це означає, що читання діє як здатність сюжету моделювати досвід; така комунікація в наративному контексті викликає низку пов'язаних проблем, які були *bête noire* наратології та структуралізму. Спроектвавши оповідь у три форми мімезису, П. Рікер окреслює концепції щодо структуралістських наратологічних моделей. Однією з основних ідей є «наративний інтелект», який відрізняється від семіотичної раціональності, що формує наратологічні теорії, які моделюють «логіку оповіді» та зміст художнього тексту.

*Взаємодія лінгвістики й поетики* стає продуктивною у межах Женевської школи Ф. де Соссюра та теорії естетики формалізму (Newton, 1997). Лінгвістичний аналіз літератури задекларований у наукових розвідках Ц. Тодорова, Р. Якобсона, Р. Барта (там само: 70). Загальна концепція літературної поетики полягала у тому, що мова з урахуванням граматичних конструкцій була інструментом віддзеркалення соціальних та культурних характеристик у структурованому «літературному творі мистецтва» (там само: 37). Навпаки, Р. Інгарден висловлює застереження проти надмірної уваги до суто мовних явищ: «мова є не просто інструментом чи способом досягнення цілей літературного мистецтва, але й рівночасно значущою складовою літературного твору, особливості та результати якого спершу висвітлюються на тлі літературного цілого і повинні бути оцінені в контексті естетичного створення. Художнє ціле виходить за межі суто словесного втілення, і не може бути проаналізоване тільки за допомогою лінгвістичного аналізу» (Ingarden, 1961: 6).

Художня література (англ. *narrative fiction*) як послідовність вигаданих або уявних (англ. *fictional*) подій зображає зв'язок з двома напрямками поетики: (1) процесом комунікації, у якому художня розповідь як повідомлення передається адресантом адресатові (автором читачеві); (2) вербальним засобом, який використовують для передавання створеного художнього повідомлення.

Естетичну подію можна описати як процес, який має конкретне назву та виявляється дієсловом. У зв'язку з наведеним тлумаченням художньої літератури виокремлюємо основні ознаки її характеристики, або *differentia specifica*: події, їх словесне (вербальне) представлення, а також дії оповіді чи письма. За Ж. Женеттом, ці аспекти називають як «історія» (фр. *histoire*), «оповідь» (фр. *récit*) та «нарація» (англ. *narration*) (Herman, Vervaeck, 2019).

Текст є безпосередньо доступним читачеві під час читання або сприйняття художньої літератури: він повинен бути висловленим, або написаним (втіленим). Оповідь і нарацію вважають метонімією щодо тексту: оповідь є втіленою через оповідний зміст, а нарація – через створення тексту. Попри формальне спрямування, поетика не вивчає оповідь як неоднорідний матеріал, зважаючи на її структурований характер, окремішність компонентів, які мають здатність утворення мереж та внутрішніх взаємозв'язків (Todorov, 1975). Такий підхід спрямований на те, щоб відокремити форму з площини оповідного змісту.

Теоретичний потенціал виокремлення оповідної форми, що відповідає інтуїтивній здібності читачів в опрацюванні оповіді (вмінні переказувати, розпізнавати варіанти, розрізняти ту саму оповідь в іншому середовищі), спонукає до виникнення наративних теорій, які «розкривають взаємодію між критичним, теоретичним та лінгвістичним дослідженням» (Herman, 2008). Класичну наратологію вважають основою теорії наративу, що заснована на «науці про текст» та є близькою до ідеї «текстознавства» (нім. *Textwissenschaft*), яка була започаткована як теорія наративу (нім. *Erzähltheorie*), або наратологія (англ. *narratology*), на початку 1980-х рр. По-іншому, теорію наративу та наратологію тлумачать як «теорію роману» (нім. *Romantheorie*) або «мистецтво оповіді» (нім. *Erzählkunst*) (Cornils, Schernus, 2003). У Німеччині терміни «теорія оповіді» (нім. *Erzähltheorie*) й «дослідження наративу» (нім. *Erzählforschung*) були уведено в науковий обіг у середині 1950-х рр., тому пізніша спроба науковців запропонувати термін «наративність» (нім. *Narrativik*) мала незначний успіх (Lämmert, 1955). Б. Грушовський заперечував утворення самостійної дисципліни, або «наратології», інтегруючи її до основ «теорії прози», або «поетики». Р. Барт у праці «*Introduction à l'analyse structurale des récits*» вказує на універсальні риси наративу, значущість якого зростає через «наратологічний поворот» (Barthes, 1975). Більшість визначень наратології є короткими та узагальненими: її тлу-



мачать як «теорію наративу», «теорію наративних текстів», «герменевтичний засіб», «школу думки» або «гуманітарну галузь, присвячену вивченню логіки, принципів та практик відтворення оповіді» (Meister, 2009: 329).

*Наратологія є дисципліною, яка досліджує логіку, принципи та практики представлення оповіді* (Kindt, Müller, 2003). Попри переважання структуралістських теорій на початку формування, наратологія розвинулася в різноманітні наукові розвідки, концепції та аналітичні процедури. Лінгвісти використовують сучасні моделі наратології як евристичні засоби; наратологічні теорії надають провідну роль у моделюванні людської здатності створювати та осмислювати наративи у різних формах, контекстах та комунікативних практиках, різноманітних семіотичних модальностях (Olson, 2011). Когнітивна наратологія є продуктивною щодо поєднання методів психології, когнітивної лінгвістики, лінгвістики тексту та поезики. «Посткласична» наратологія виходить за межі теорії тексту. Наратологи надають багато уваги історичності та контекстності способів наративного відтворення, наративним універсаліям, що охоплює когнітивні та епістемні функції наративу. На цьому тлі уваги заслуговують дві проблеми: (1) як наратологія пов'язана з іншими дисциплінами, пов'язаними з вивченням оповіді; (2) характеристика статусу наратології як філологічної методології.

Наратологія як наука про наратив нині є дисципліною, яка має визначений об'єкт, модель, концепцію, описову термінологію та чітку аналітичну процедуру (Todorov, 1969: 10). Головною проблемою наратології є способи наративного представлення. З огляду на «наративний поворот» використання наратологічних інструментів до позанаратологічних проблем набуває поширення, в результаті чого утворюється низка «комплексних наратологій» (термін Д. Германа), які охоплюють когнітивні, комунікативні та структурні компоненти. З погляду філологічної теорії, не кожен підхід, позначений як «наратологічний», є наратологією «у строгому сенсі». Наратологічні підходи використовують методологічні варіанти («природна наратологія» – англ. *natural narratology*, «критична наратологія» – англ. *critical narratology*, «когнітивна наратологія» – англ. *cognitive narratology*), зосереджуючись на тематичних, ідеологічних та критичних проблемах (Herman, 2002).

Поняття наративу пов'язане передусім з текстом оповіді. «Наративне представлення» як об'єкт дослідження наратології має функційне визначення і полягає в наративності; «презента-

ція наративу» означає і продукт, і процес представлення або, як зауважував Дж. Принс, «оповідь є рівночасно і дією, і об'єктом» (Prince, 1990: 4). Американська наратологічна школа, яка виникла з традиції Нової Критики та риторики, пов'язана з іменами В. Бута та С. Четмена. Французька наратологія походить зі структурної лінгвістики та семіології, логіки, риторики та традиційної граматики категорій. Розширення меж наратології поза літературним наративом відбувалося завдяки залученню теорій та наукових ідей з інших дисциплін. С. Четмен наголошує на зв'язку наратології з візуальними наративами або художніми фільмами (Chatman, 1978). М. Баль розвиває актуальність наратології щодо аналізу інтертекстових явищ і текстової категорії мультимодальності (Bal, 2017).

Наратологічні моделі досліджують шляхом модальної логіки та теорії можливих світів. Так, М.-Л. Раян вивчала цей напрям теоретизування, пов'язуючи його з концепцією моделювання у штучному інтелекті (Ryan, 1992). З огляду на неоднорідні наратологічні моделі, Д. Герман увів термін «наратології» (англ. *narratologies*), серед яких він виокремив (1) контекстну наратологію, яка пов'язує явища оповіді з культурним, історичним, тематичними та ідеологічним контекстом; (2) мультимодальну наратологію, що охоплює напрями, дотичні до оповіді у поезії та драматургії й оповіді у різних семіотичних медіа (Herman, 1991).

Когнітивна наратологія вивчає оповідь як таку, що функціонує і як ціль інтерпретації, і як засіб розуміння (англ. *making sense*) людського досвіду – ресурсу для структурування та досягнення дійсності. Наративний світ, побудований словами у формі когнітивної схеми/моделі є основною побудовою естетичної реальності, що продукує смисл художнього тексту. Когнітивна наратологія зосереджена на інтелектуальному та емоційному сприйнятті наративів читачем. Когнітивістські підходи відіграють значущу роль у моделюванні або імітуванні людського наративного інтелекту, спрямованого на розуміння смислу художнього тексту. Когнітивна наратологія є трансмедійною, охоплюючи зв'язок оповіді та розуму не тільки у друкованих текстах, а й у кіно, трансляції новин, віртуальному середовищі. Важливість читацької свідомості вивчають відносно чинників, пов'язаних зі створенням та розумінням й інтерпретацією наративів, зважаючи на діяльність автора-наратора, який створює оповідь, серед яких – процеси, за допомогою яких читач розуміє оповідний світ, викликаний наративними уявленнями та артефактами; і когнітивні



стани та розміщення персонажів у сюжетному світі. Звернення до свідомості персонажів шляхом текстових підказок спонукає читача робити висновки про зміст цієї свідомості.

**Висновки.** Вивчення художніх текстів як «відкритої системи» вимагає переосмислення літературних термінів грецької античності, що скеровують рух наукової думки за межі структурної поетики та формалізму, розвиваючи багаторівневу та широкопланову теорію нарративу у перспективі когнітивних та комунікативних студій. У такому контексті зростає роль читача як активного суб'єкта, який опрацьовує сприйняття художнього тексту з метою розуміння його смислу. У художньому прозовому тексті виявля-

ються опредметнені знання про світ і текстову дійсність, які в межах текстової семантики декодуються як елементи побудови художнього світу. Сфера сучасної наратології та її дисциплінарний статус, пов'язаний з античною поетикою, стають ще більше розгалуженими через усі контекстні розширення цієї дисципліни протягом останніх двох десятиліть. Термінологічна чіткість, окреслені категорії та систематичне дослідження наратологічно-обґрунтованого проєктування художніх текстів пов'язують поетику з теорією нарративу, а відтак скеровують її розвиток у напрямі сучасних філологічних теорій: комплексу розмаїтих когнітивних студій, що набувають статусу міждисциплінарної метамови.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Aristotle. *On Poetics* / transl. by S. Benardete, M. Davis. South Bend, Indiana : St. Augustinene's Press, 2002. 104 p.
2. Bal M. *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. 4<sup>th</sup> ed. Toronto : University of Toronto Press, 2017. 205 p.
3. Barthes R. *An Introduction to the Analysis of Narrative*. *New Literary History*. 1975. № 6. 237–272.
4. Belfiore E. *Narratological Plots and Aristotle's Mythos*. *Arethusa*. 2000. Vol. 33. 37–70.
5. Brogan T. *The New Princeton Handbook of Poetic Terms*. Princeton : Princeton University Press, 2000. 339 p.
6. Cornils A., Schernus W. *On the Relationship Between the Theory of the Novel, Narrative Theory, and Narratology. What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory* / ed. by T. Kindt, H.-H. Müller. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2003. 137–174.
7. Culler J. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford : Oxford University Press, 2000. 149 p.
8. Doležel L. *Occidental Poetics: Tradition and Progress*. Lincoln : University of Nebraska Press, 1990. 206 p.
9. Even-Zohar I. *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv : The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1978. 101 p.
10. Frye N. *Anatomy of Criticism : Four Essays*. Princeton : Princeton University Press, 2020. 586 p.
11. Habib M. A. R. *A History of Literary Criticism and Theory : From Plato to the Present*. Oxford : Wiley-Blackwell, 2007. 838 p.
12. Halliwell S. *The Aesthetics of Mimesis : Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton : Princeton University Press, 2002. 441 p.
13. Herman D. *Narratologies : New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus : Ohio State University Press, 1991. 396 p.
14. Herman D. *Sciences of the Text. Postmodern Culture*. URL: 11.3. <<http://www.iath.virginia.edu/pmc/text-only/issue.501/11.3t>> 2008.
15. Herman D. *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln : University of Nebraska Press, 2002. xvi+452 p.
16. Herman L., Vervaeck B. *Handbook of Narrative Analysis*. 2<sup>nd</sup> ed. Lincoln : University of Nebraska Press, 2019. 438 p.
17. Ingarden R. *Poetik und Sprachwissenschaft. Poetics, Poetyka, Poëtica* / ed. by D. Davie, et al. Warsaw/The Hague: Mouton, 1961. P. 3–9.
18. Kindt T., Müller H.-H. *What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Berlin/New York : Walter de Gruyter, 2003. 378 p.
19. Lämmert E. *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart : Metzler, 1955. 294 S.
20. Lotman J. M. *The Structure of the Artistic Text* / transl. by G. Lenhoff, R. Vroon. Michigan : University of Michigan, 1977. 300 p.
21. Lubbock P. *The Craft of Fiction*. London : Cape, 1972. 232 p.
22. Meister J. C. *Narratology. Handbook of Narratology* / ed. by P. Hühn, J. Pier, W. Schmid, J. Schonert. Berlin : Walter de Gruyter, 2009. 329–350.
23. Newton K. M. *Twentieth Century Literary Theory. A Reader*. 2<sup>nd</sup> ed. New York : McMillan Education, 1997. 306 p.
24. Olson G. *Current Trends in Narratology*. Berlin : de Gruyter, 2011. 367 p.
25. Pier J., Landa G., Angel J. *Theorizing Narrativity*. Berlin/Boston : Walter de Gruyter, 2011. 464 p.
26. Plato. *The Republic* / transl. by B. Jowett. New York : Vintage, 1991. 416 p.
27. Prince G. *On Narratology (Past, Present, Future)*. *French Literature*. 1990. Series 17. P. 1–14.
28. Ricoeur P. *Time and Narrative*. Vol. 1. / transl. by K. McLaughlin, D. Pellauer. Chicago : University of Chicago Press, 1984. 281 p.
29. Rimmon-Kenan S. *Narrative Fiction : Contemporary Poetics*. 2<sup>nd</sup> ed. London/New York : Routledge, 2002. 208 p.
30. Ryan M.-L. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington : Indiana University Press, 1992. 304 p.

31. Sommer R. Beyond (Classical) Narratology : New Approaches to Narrative Theory. *European Journal of English Studies*. 2004. № 8.1. P. 3–11.
32. Todorov T. *Grammaire du Décaméron*. The Hague : Mouton, 1969. 100 p.
33. Todorov T. *Introduction to Poetics* / transl. by R. Howard. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1981. 84 p.
34. Todorov T. *The Fantastic : A Structural Approach to a Literary Genre* / transl. by R. Howard. Ithaca, NY : Cornell University Press, 1975. 190 p.
35. Wellek R., Warren A. *Theory of Literature*. New York : Harcourt, Brace & World, 1962. 374 p.

## REFERENCES

1. Aristotle (2002) *On Poetics* / transl. by S. Benardete, M. Davis. South Bend, Indiana: St. Augustinene's Press. 104 p.
2. Bal M. (2017) *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. 4<sup>th</sup> ed. Toronto: University of Toronto Press. 205 p.
3. Barthes R. (1975) *An Introduction to the Analysis of Narrative* // *New Literary History*. № 6. 237–272.
4. Belfiore E. (2000) *Narratological Plots and Aristotle's Mythos* // *Arethusa*. Vol. 33. 37–70.
5. Brogan T. (2000) *The New Princeton Handbook of Poetic Terms*. Princeton: Princeton University Press. 339 p.
6. Cornils A., Schernus W. (2003) *On the Relationship Between the Theory of the Novel, Narrative Theory, and Narratology // What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory* / ed. by T. Kindt, H.-H. Müller. Berlin/ New York: Walter de Gruyter. 137–174.
7. Culler J. (2000) *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2000. 149 p.
8. Doležel L. (1990) *Occidental Poetics: Tradition and Progress*. Lincoln: University of Nebraska Press. 206 p.
9. Even-Zohar I. (1978) *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics. 101 p.
10. Frye N. (2020) *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton: Princeton University Press. 586 p.
11. Habib M. A. R. (2007) *A History of Literary Criticism and Theory: From Plato to the Present*. Oxford: Wiley-Blackwell. 838 p.
12. Halliwell S. (2002) *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton: Princeton Univ. 441 p.
13. Herman D. (1991) *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus: Ohio State Univ. Press. 396 p.
14. Herman D. (2008) *Sciences of the Text // Postmodern Culture* 11.3. URL <<http://www.iath.virginia.edu/pmc/text-only/issue.501/11.3t>>
15. Herman D. (2002) *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press. xvi+452 p.
16. Herman L., Vervaeck B. (2019) *Handbook of Narrative Analysis*. 2<sup>nd</sup> ed. Lincoln: University of Nebraska Press. 438 p.
17. Ingarden R. (1961) *Poëtik und Sprachwissenschaft // Poetics, Poetyka, Poëtica* / ed. by D. Davie, et al. Warsaw/The Hague: Mouton, 1961. 3-9.
18. Kindt T., Müller H-H. (2003) *What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Berlin/ New York: Walter de Gruyter. 378 p.
19. Lämmert E. (1955) *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart: Metzler. 294 S.
20. Lotman J. M. (1977) *The Structure of the Artistic Text* / transl. by G. Lenhoff, R. Vroon. Michigan: University of Michigan. 300 p.
21. Lubbock P. (1972) *The Craft of Fiction*. London: Cape. 232 p.
22. Meister J. C. (2009) *Narratology // Handbook of Narratology* / ed. by P. Hühn, J. Pier, W. Schmid, J. Schonert. Berlin/ New York: Walter de Gruyter. 329–350.
23. Newton K. M. (1997) *Twentieth Century Literary Theory. A Reader*. 2<sup>nd</sup> ed. New York: McMillan Education. 306 p.
24. Olson G. (2011) *Current Trends in Narratology*. Berlin: de Gruyter. 367 p.
25. Pier J., Landa G., Angel J. (2011) *Theorizing Narrativity*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter. 464 p.
26. Plato (1991) *The Republic* / transl. by B. Jowett. New York: Vintage. 416 p.
27. Prince G. (1990) *On Narratology (Past, Present, Future) // French Literature*. 1990. Series 17. 1–14.
28. Ricoeur P. (1984) *Time and Narrative*. Vol. 1. / transl. by K. McLaughlin, D. Pellauer. Chicago: University of Chicago Press. 281 p.
29. Rimmon-Kenan S. (2002) *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. 2<sup>nd</sup> ed. London/New York: Routledge. 208 p.
30. Ryan M.-L. (1992) *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana University Press. 304 p.
31. Sommer R. (2002) *Beyond (Classical) Narratology: New Approaches to Narrative Theory // European Journal of English Studies*. № 8.1. 3–11.
32. Todorov T. (1969) *Grammaire du Décaméron*. The Hague: Mouton. 100 p.
33. Todorov T. (1981) *Introduction to Poetics* / transl. by R. Howard. Minneapolis: University of Minnesota Press. 84 p.
34. Todorov T. (1975) *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre* / transl. by R. Howard. Ithaca, NY: Cornell University Press. 190 p.
35. Wellek R., Warren A. (1962) *Theory of Literature*. New York: Harcourt, Brace & World. 374 p.

## ПЕДАГОГІКА

УДК 378.6.016:811.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-47>

**Ірина ГАВРИШ,**

*orcid.org/0000-0001-9313-1058*

кандидатка філологічних наук, доцентка,

доцентка кафедри іноземних мов

Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського

(Харків, Україна) *gavira.ukr.mova@gmail.com*

### УКРАЇНЬСЬКА МОВА ЯК ОБОВ'ЯЗКОВА СКЛАДОВА ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ СПЕЦІАЛЬНОСТІ «МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО» В УМОВАХ РЕАЛІЗАЦІЇ КОМПЕТЕНТНІСНОГО ПІДХОДУ

*У статті окреслено концепцію викладання української мови здобувачам вищої освіти спеціальності «Музичне мистецтво» в умовах реалізації компетентнісного підходу. Наголошено, що практична реалізація компетентнісного підходу полягає у формуванні компетентностей. Також зауважено, що важливим складником професійної компетентності є комунікативна складова, адже здобування знань, набуття практичного досвіду реалізується через взаємодію та спілкування.*

*Схарактеризовано тематичні домінанти обов'язкової дисципліни «Українська мова за професійним спрямуванням» та вибіркової дисципліни «Культура української мови в сучасному вимірі», що корелюються зі Стандартом спеціальності 025 «Музичне мистецтво» галузі знань 02 Культура і мистецтво» першого (бакалаврського) рівня освіти. Зазначено, що вивчення української мови орієнтовано на вироблення навичок оптимальної мовної поведінки в професійній сфері: вплив на співрозмовника за допомогою виправданих мовних засобів, розуміння та створення фахових текстів, засвоєння музичної термінології з урахуванням її лексико-семантичних та структурно-граматичних характеристик. Акцентовано увагу на мовно-рівневому підході опанування наукового, офіційно-ділового та публіцистичного стилів з урахуванням їх особливостей та функційних різновидів. Наголошено, що професійно-орієнтована комунікативна компетентність музиканта включає здатність оперувати професійною термінологією, здійснювати міжособистісну взаємодію, демонструвати базові навички ділових комунікацій, знаходити, обробляти та аналізувати інформацію з різних джерел, а отже – вільно спілкуватися державною мовою як усно, так і письмово за різних професійних ситуацій.*

**Ключові слова:** *опанування української мови, компетентнісний підхід, комунікативна компетентність, здобувачі вищої освіти, загальні та спеціальні компетенції, музична термінологія.*

**Iryna HAVRYSH,**

*orcid.org/0000-0001-9313-1058*

PhD in Philology, Associate Professor,

Associate Professor at the Foreign Languages Department

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) *gavira.ukr.mova@gmail.com*

### UKRAINIAN LANGUAGE AS A COMPULSORY COMPONENT OF TRAINING HIGHER EDUCATION STUDENTS MAJORING IN “MUSIC ART” IN THE CONTEXT OF COMPETENCY-BASED APPROACH

*The article outlines the concept of teaching the Ukrainian language to higher education students majoring in “Music Art” in the context of the competency-based approach. It is emphasized that the practical implementation of the competency-based approach involves building of competencies. It is also noted that an important component of professional competency is the communicative component, since the acquisition of knowledge and practical experience is realized through interaction and communication.*

*There have been characterized thematic dominants of the compulsory discipline “Ukrainian for Professional Purposes” and the elective discipline “Culture of the Ukrainian Language in the Modern Dimension” which correlate with the Standard of the specialty 025 “Music Art” of the field of knowledge 02 Culture and Art” for the first (Bachelor’s) level of education. It is noted that the study of the Ukrainian language is focused on the development of skills of optimal linguistic behavior in the professional sphere: influence on the interlocutor with the help of justified linguistic means, understanding and creation of professional texts, mastering musical terminology, taking into account its lexical-semantic*

and structural-grammatical characteristics. Attention is focused on the language-level approach to mastering scientific, official business and journalistic styles with consideration for their features and functional varieties. It is emphasized that the professionally oriented communicative competence of a musician includes the ability to use professional terminology, to perform interpersonal interaction, to demonstrate basic business communication skills, to find, process and analyze information from various sources, and therefore to communicate fluently in the state language both orally and in writing.

**Key words:** mastering the Ukrainian language, competency-based approach, communicative competency, higher education students, general and special competencies, musical terminology.

**Постановка проблеми.** Високий рівень володіння нормами літературної української мови, а також вільне, свідоме та майстерне використання всіх мовних ресурсів у різних професійних ситуаціях є актуальною вимогою для високваліфікованого митця, оскільки професійна діяльність музиканта має полікомунікаційний характер: музикант – автор твору, музикант – музикант (у разі дуетного/колективного виконання твору), музикант – учень (педагогічна складова професії музиканта). У свою чергу, концертна, фестивальна діяльність музиканта передбачає інтенсивне обговорення умов організації та проведення заходів на письмовому та усному рівнях спілкування, що й обумовлює концепцію викладання української мови для здобувачів вищої освіти спеціальності 025 «Музичне мистецтво», спрямовану на формування професійно-орієнтованої комунікативної компетентності. Належна мовна підготовка митця є не лише професійною, а й суспільною вимогою, оскільки музикант у своїй діяльності репрезентує не лише свою творчу особистість, виявляє талант, демонструє виконавську майстерність, а й представляє свою націю, свою країну.

**Аналіз досліджень.** Питанням опанування української мови приділено увагу в працях багатьох дослідників, зокрема: З. Бакум, О. Біляєва, М. Вашуленка, С. Карамана, Л. Мацько. Викладання фахової мови в закладах вищої освіти здобувачам різних спеціальностей окреслено в розвідках І. Гаценко, О. Коваленко та А. Ханецької, О. Копусь, Н. Тоцької, М. Пентилюк та інших вчених, зокрема формування мовнокомунікативної професійної компетентності здобувачів вищої освіти нефілологічних спеціальностей досліджували І. Дроздова, К. Климова. Висвітленню основних засад компетентнісного підходу присвячено дослідження І. Беха, Н. Бібик, Л. Бондар, Л. Гуцан, А. Касич, С. Паламар. Привертають увагу й розвідки про формування комунікативної компетентності вчителя музики (Т. Агейкіна-Старченко, Н. Лупак, Є. Проворова, Т. Скорик).

**Мета статті.** Мета пропонованої статті – окреслити концепцію викладання української мови здобувачам вищої освіти спеціальності «Музичне мистецтво» в умовах реалізації компетентнісного підходу.

**Виклад основного матеріалу.** Практична реалізація компетентнісного підходу полягає у формуванні компетентностей. Доцільним є окреслення понять компетенція, компетентність та професійна компетентність. Поділяємо думку С. Гончаренко, який трактує компетенцію як сукупність завдань, які людина повинна вирішити, а компетентність як сукупність компетенцій, якими людина повинна володіти. При цьому під компетентністю дослідник розуміє інтеграційну, комплексну характеристику особистості, її здатність вирішувати конкретні практичні завдання, що виникають в різних сферах життя (Гончаренко, 2018: 34). «Професійна компетентність – це головний компонент підсистеми професіоналізму особистості, сфера професійних знань, коло питань, що вирішуються, система знань, що постійно розширюються і дозволяють виконувати професійну діяльність з високою ефективністю» (Гавриляк, 2019: 70). Визначення професійної компетентності включає низку взаємопов'язаних характеристик, серед яких важливу роль відіграє комунікативна характеристика, оскільки здобування знань, набуття практичного досвіду реалізується через спілкування та взаємодію.

Опанування української мови здобувачами вищої освіти у Харківському національному університеті мистецтві імені І. П. Котляревського передбачено на першому році навчання й корелюється із набуттям загальних та спеціальних компетентностей музикантів відповідно до Стандарту спеціальності 025 «Музичне мистецтво» галузі знань 02 Культура і мистецтво» першого (бакалаврського) рівня освіти (Стандарт спеціальності 025 «Музичне мистецтво», 2019). Викладання «Української мови за професійним спрямуванням» орієнтоване на забезпечення здатності здобувачів до спілкування державною мовою як усно, так і письмово. Окреслена комунікативна компетентність є професійно-орієнтованою й обумовлює добір тем, що підпорядковуються виробленню навичок оптимальної мовної поведінки в професійній сфері: вплив на співрозмовника за допомогою виправданих мовних засобів, розуміння та створення фахових текстів, засвоєння музичної термінології. Розпочинається вивчення дисципліни із узагальнення та систематизації



інформації щодо ролі мови в сучасному суспільстві та її нормативності. Належне опрацювання видів мовних норм, обґрунтування їх дотримання, пошук та усунення порушень слугують підвищенню рівня грамотності здобувачів і сприяють формуванню здатності бути критичним та самокритичним, здатності оцінювати та забезпечувати якість виконуваних робіт. Напрацюванню цих компетентностей слугує й системна самостійна робота, використання методів само- та взаємоперевірки.

Основою здобування та поглиблення спеціальних знань є вільне послуговування мовою навчання, а отже – науковим стилем, його функційними різновидами. «На заняттях з мовних дисциплін науковий текст виступає і як засіб навчання мови, і як об'єкт вивчення. В останньому випадку предмет розгляду становлять такі особливості тексту: структурно-змістова організація, комунікативна скерованість, композиційна завершеність, різні типи лексичного, граматичного, логічного та стилістичного зв'язку між елементами тексту, інформаційна достатність і насиченість, різні способи подання наукової думки тощо» (Онуфрієнко, 2016: 21). Належна обізнаність зі специфікою подання інформації в науковому стилі на практичному рівні, що базується на опрацюванні готових текстів та продукуванні текстів за фахом, слугує продуктивності висвітлення наукових пошуків здобувачів та їх результатів на подальших етапах здобування освіти.

Надзвичайно важливим на наше переконання є орієнтування здобувачів на самостійне поглиблення навчального матеріалу та самовдосконалення шляхом пошуку, опрацювання інформації, а часто й необхідність її компресії/декомпресії, тому доцільним видається вивчення видів оброблення наукової інформації, зокрема плану, конспекту, тез, реферату, анотації тощо. Комплекс завдань із цієї теми сприяє формуванню здатності митця до пошуку, оброблення та аналізу інформації з різних джерел, та навичок автономної роботи.

Здатність вчитися й оволодівати сучасними знаннями органічно пов'язує попередню тему із наступними, що мають на меті засвоєння музичної термінології. Цілком поділяємо думку, що «мовна підготовка майбутніх музикантів орієнтована на оволодіння термінологічного апарату, що надає змогу на рівні академічного професійного дискурсу доречно добирати мовні ресурси; засвідчувати функціональну грамотність у передаванні інформації, яка стосується характеристик процесів і явищ музикознавства» (Мішеніна, Качайло,

2022: 64). У опрацюванні цього аспекту спираємось на праці С. З. Булик-Верхоли, зокрема вважаємо продуктивним використання навчального посібника для студентів музичних спеціальностей (Булик-Верхола, 2016), у якому досить докладно схарактеризовано формування та розвиток музичної термінології, окреслено лексико-семантичну характеристику музичної термінології, подано структурно-граматичну характеристику та джерела поповнення музичної термінології, кожен із цих аспектів репрезентовано системою практичних завдань, що під час викладання доповнюються різними видами самостійної роботи, зокрема на підсумковому етапі роботи над дисципліною здобувачі презентують самостійно укладений словник музичних термінів із вмотивуванням їх добору, групування. Оскільки відповідно до стандарту вступ на спеціальність передбачає попередньо здобуту середню спеціалізовану музичну освіту, опрацювання цих тем на першому році здобування освіти є продуктивним і на рівні узагальнення знань, і на рівні збагачення словника професійного мовлення, адже «робота з термінами не лише сприяє виробленню вмінь продукувати фахово орієнтовані тексти грамотно з позиції мовленнєвого супроводу, але також системно розвивати наукову картину світу, розуміти і в подальшій фаховій діяльності актуалізувати музичні поняття на рівні інтеріоризації» (Мішеніна, Качайло, 2022: 67). Окреслені теми та види роботи спроектовані на напрацювання спеціальної компетентності – здатності оперувати професійною термінологією та на забезпечення результату навчання – володіти термінологією музичного мистецтва, його понятійно-категоріальним апаратом.

Полікомунікаційний характер професійної діяльності музиканта передбачає напрацювання спеціальної компетенції – здатності демонструвати базові навички ділових комунікацій. Загальні та мовні особливості офіційно-ділового стилю, його функційні підстили, специфічність подання інформації в тексті документа проєктуються на роботу з певною кількістю документів, підготовка та використання яких є актуальними для музикантів: окрім документів, якими послуговуються фахівці будь-якої галузі для вирішення управлінських питань, приділено увагу діловим листам, зокрема інформаційним, оголошенням, заявці-анкеті на участь у конкурсі, угоді тощо. Також доречним видається розгляд документів, що фіксують етапи та результати наукових пошуків музикознавців, наприклад звіт, план-проспект творчого проєкту тощо.

Науковий та діловий вектори опанування української мови актуалізують напрацювання та вдосконалення навичок усної комунікації. Основні вимоги до мовлення, види та жанри усного професійного спілкування практично закріплюються шляхом моделювання ситуацій навчальної та професійної діяльності музикантів. Залучення здобувачів до підготовки та виголошення доповідей, участі в обговоренні, створення проблемних ситуацій, колективної підготовки презентацій, участь у міні-проектах мають на меті формування навичок міжособистісної взаємодії.

Надзвичайно важливим видається вивчення граматичних мовних норм, дотримання яких є актуальним для текстів наукового та офіційно-ділового стилів. Зокрема відмінкові форми іменників, фемінітиви, форми прикметників, що часто входять до багатокомпонентних термінів, числівники та відчислівникові іменники та прикметники, що входять до музичних термінів, дієслівні форми та прийменникові конструкції. Правописні норми здобувачі опанували на шкільному рівні, однак зміни в українському правописі потребують практичного закріплення для окремих здобувачів, що реалізується на рівні самостійної роботи та консультаційних занять. Уважаємо за доцільне опрацювання синтаксичних особливостей тексту: норми побудови словосполучень і речень, уживання усталених висловів, характерних саме для українського наукового та ділового мовлення. Особливу увагу слід звернути на такі питання, як дієслівний спосіб позначання дій (процесів), уживання активних і пасивних конструкцій, безособових конструкцій тощо. Опанування цих тем сприятиме формуванню в здобувачів культури мови особистості та розвитку мовного чуття.

Практичного закріплення потребує як продукування текстів, так і редагування, що слугує формуванню здатності застосовувати знання в практичних ситуаціях, адаптувати мовний матеріал до обставин та мети спілкування. Таким чином переконуємось, що тематичні складові дисципліни «Українська мова за професійним спрямуванням» підпорядковані формуванню комунікативної компетентності, яка «...включає в себе норми та правила комунікативної поведінки у суспільстві, є особистісною характеристикою майбутнього фахівця, у якій відображається і спрямованість студента на виконання майбутніх професійних задач і його ставлення до обраної професії, до самого себе і типу взаємодії з іншими людьми» (Гавриляк, 2019: 73). А це, у свою чергу, слугує досягненню одного із пріоритетних результатів навчання – уміти здійснювати педагогічну діяльність, під час

якої правильність, змістовність та переконливість педагога є надзвичайно важливою.

Формування комунікативної компетентності музиканта є комплексним завданням, можливість її вдосконалення здобувачі реалізують, обираючи із каталогу вибіркової дисципліни «Культуру української мови в сучасному вимірі» на третьому/четвертому році навчання. Ця вибіркова дисципліна надає можливість поглибити знання щодо мовних норм, та вдосконалити вміння чути та бачити порушення, зокрема скальковані форми та конструкції, аналізувати їх, коментувати, виправляти. Оскільки для митця надзвичайно важливою є взаємодія зі слухачем/глядачем, що може реалізуватись безпосередньо або опосередковано через засоби масової інформації чи соціальні мережі, доцільним є опрацювання особливостей, використання та функційних підстилів публіцистичного стилю. Аналізування, редагування, продукування текстів, що поширюються в засобах масової інформації, моделювання інтерв'ю, анонсування та супровід мистецьких проєктів / акцій у соціальних мережах сприяють формуванню спеціальної компетенції – здатності використовувати засоби масової інформації для просвітництва, популяризації та пропаганди досягнень музичної культури. Варто зауважити, що напрацюванню такої компетентності слугує і спеціальний мистецький проєкт Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського медіахаб, започаткований студентами у 2021 році. Основне завдання проєкту – створення фото- та відеоконтенту, що висвітлює творчі досягнення студентів й викладачів університету, інтерв'ю, презентацій тощо, та поширення матеріалів в інформаційному медіапросторі. Така практика також корелюється із формуванням навичок використання інформаційних та комунікаційних технологій.

**Висновки.** Опанувати українську мову здобувачі вищої освіти в Харківському національному університету мистецтв імені І. П. Котляревського можуть під час роботи над обов'язковою дисципліною «Українська мова за професійним спрямуванням» та вибірковою дисципліною «Культура української мови в сучасному вимірі». Програми дисциплін корелюються зі Стандартом спеціальності 025 «Музичне мистецтво» галузі знань 02 Культура і мистецтво» першого (бакалаврського) рівня освіти й охоплюють теми, що стосуються ролі української мови в сучасному суспільстві, системи мовних норм, структурно-граматичної та лексико-семантичної та лексико-семантичної характеристики музичної термінології, граматичних особливостей наукового та

ділового текстів, усного мовлення, публіцистичного стилю на мовному та функційному рівнях, зокрема підстилю засобів масової інформації та інтернет-комунікацій. На наше переконання належне опрацювання окреслених тем забезпечує формування комунікативної компетентності здо-

бувачів музичної спеціальності – здатність вільно та продуктивно спілкуватися державною мовою як усно, так і письмово. Перспективним видається дослідження практично-функційного опрацювання окреслених тем із використанням сучасних методів та засобів навчання.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Булик-Верхола С. З. Українська мова за професійним спрямуванням: навч. посібник для студентів музичних спеціальностей. Львів : вид-во Львівської політехніки, 2016. 308 с.
2. Гавриляк Л. С. Комунікативна компетентність як складова професійної підготовки сучасного фахівця. *ЛЮГОС. Мистецтво наукової думки*. 2019. № 3. С. 70–73.
3. Гончаренко С.В. Професійна компетентність фахівця вищої школи: історія понять ХХІ ст. *Тенденції розвитку вищої освіти. Серія: педагогічні науки*. 2018. № 155. С. 33–37.
4. Мішеніна Т.М., Качайло К.А. Етнокультурні акцентуатори у мовній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. *Інноваційна педагогіка*. 2022. Вип. 48. т. 2. С. 64–69.
5. Онуфрієнко Г. С. Науковий стиль української мови : навч. посіб. з алгоритмічними приписами. Київ : Центр учбової літератури, 2016. 426 с.
6. Стандарт вищої освіти України. Перший (бакалаврський рівень) вищої освіти. Ступінь «бакалавр». Галузь знань 02 «Культура та мистецтво», спеціальність 025 «Музичне мистецтво». Вид. офіц. Київ, 2019. 15 с. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2021/07/28/025-Muz.mystetstvo-bakalavr.28.07.pdf> (дата звернення: 26.06.2023).

#### REFERENCES

1. Bulyk-Verkhola, S. (2016). *Ukrainska mova za profesiinym spriamuvanniam* [Ukrainian for professional purposes] (tutorial for music students). Lviv: Lvivska politehnika [in Ukrainian].
2. Havryliak, L. (2019). *Komunikatyvna kompetentnist yak skladova profesiinnoi pidhotovky suchasnoho fakhivtsia* [Communicative competency as a component of professional training of a modern specialist] In *Naukovyi zhurnal "ЛЮГОС. Мистецтво наукової думки" – Journal "ЛЮГОС. The Art of a Scientific Thought"*, (Issue 3. April), (pp.70-73) [in Ukrainian].
3. Honcharenko, S. (2018). *Profesiina kompetentnist fakhivtsia vyshchoi shkoly: istoriia poniat XXI st.* [Professional Competency of a Higher Education Specialist: History of Concepts of the 21<sup>st</sup> century]. In *Tendentsii rozvytku vyshchoi osvity. Visnyk. Seriia: Pedagogichni nauky – Trends in the development of higher education. "Pedagogical Sciences" Series. Visnyk*, 155, 33–37 [in Ukrainian].
4. Mishenina, T., Kachailo, K. (2022). *Etnokulturni aktsentuatory u movnii pidhotovtsi maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva* [Ethnocultural accentuators in the language training of future music teachers] In *Innovatsiina pedahohika – Innovative pedagogy*. (Issue 48), (Volume 2), (pp. 64–69) [in Ukrainian].
5. Onufriienko, H. (2016). *Naukovyi styl ukrainskoi movy* [Scientific style of the Ukrainian language] (tutorial with algorithmic prescriptions). Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury [in Ukrainian].
6. *Standart spetsialnosti 025 «Muzychne mystetstvo» haluzi znan 02 Kultura i mystetstvo» pershoho (bakalavrskoho) rivnia osvity* [Standard of the specialty 025 «Music Art» of the field of knowledge 02 Culture and Art for the first (Bachelor's) level of education] from <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2021/07/28/025-Muz.mystetstvo-bakalavr.28.07.pdf> [in Ukrainian].

УДК 37.091.33

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-48>**Ірина ГОЛУБЄВА,***orcid.org/0000-0002-8631-2835*

кандидатка педагогічних наук,

доцентка кафедри іноземних мов

Національного університету водного господарства та природокористування

(Рівне, Україна) *i.v.holubieva@nuwm.edu.ua*

## ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ВИКОРИСТАННЯ ТРАДИЦІЙНИХ ТА НОВІТНІХ МЕТОДИК ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ

У статті проведено порівняльний аналіз використання традиційних та новітніх методик вивчення іноземних мов. Розглянуто традиційні методики вивчення іноземної мови у закладах вищої освіти, серед яких: класична; пряма (*Direct Method*); граматико- та текстуально-лексико-перекладна; аудіовізуальна (структурно-глобальний метод) і аудіолінгвальна (*Audio-Lingual Method*); комунікативна (*Communicative Approach*); лінгвосоціокультурна.

А також інноваційні методи навчання, що включають: комп'ютерна підтримка навчання мов під назвою *Computer-Assisted Language*, метод сценарію та симуляції, рольові та ділові ігри, метод «*case study*», метод навчальних станцій, метод проєктів, мозковий штурм («мозкова атака»).

Порівняльна характеристика традиційних та новітніх методик вивчення іноземних мов показала: традиційні методики забезпечують реалізацію розвиткової функції навчального процесу на низькому рівні; авторитарне управління науково-педагогічним працівником освітньовиховного процесу; відірваність навчального змісту від реальної дійсності, а основна увага приділяється репродуктивним видам діяльності на заняттях, які студенти можуть легко виконувати. Не враховуються індивідуальні особливості тих, хто навчається у групі. Такі методи розраховані, переважно, на середньостатистичного студента. Не достатньо використовуються автентичні та реальні завдання, які забезпечують зміст навчання іноземних мов на міжпредметному та інтегративному рівнях.

Основний акцент робиться більше на вивченні системи іноземної мови лише для її засвоєння. Прояв пасивності у студентів, відсутність зацікавленості до навчальної дисципліни, низький рівень особистісної мотивації до навчально-пізнавальної діяльності.

Інноваційні методики забезпечують реалізацію розвиткової функції навчального процесу на високому рівні. Управління освітньовиховним процесом здійснюється на демократичних засадах. Викладач заохочує у процесі вивчення навчальної дисципліни до самостійності у навчанні та розвитку, наданню особливої уваги розвитку здатності до творчої професійної діяльності; навчання відбувається із застосуванням реальних проблемних ситуацій та прикладів їх вирішення, а студенти мають можливість виконувати різної складності творчі завдання, які орієнтовані на формування готовності до вирішення нестандартних завдань засобами іноземної мови. Іноземна мова використовується опосередковано, здійснюється включення процесу її засвоєння в реальну інформаційну, освітню, дослідницьку та культурну діяльність студентів. Навчання переміщується на змістовий аспект та зосереджується на проблемних ситуаціях.

**Ключові слова:** новітні методики, метод проєктів, рольові та ділові ігри, мозковий штурм.

**Iryna HOLUBIEVA,***orcid.org/0000-0002-8631-2835*

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Foreign Languages

National University of Water and Environmental Engineering

(Rivne, Ukraine) *i.v.holubieva@nuwm.edu.ua*

## COMPARATIVE ANALYSIS OF THE USE OF TRADITIONAL AND MODERN METHODS OF LEARNING FOREIGN LANGUAGES

The article provides a comparative analysis of the use of traditional and modern methods of learning foreign languages. Traditional methods of learning a foreign language in institutions of higher education are considered, including: classical; direct (*Direct Method*); grammatical and textual-lexical-translational; audiovisual (*Structural-Global Method*) and audio-lingual (*Audio-Lingual Method*); communicative approach; linguistic and sociocultural.

As well as innovative teaching methods, including: computer support for language learning called *Computer-Assisted Language*, scenario and simulation method, role-playing and business games, case study method, training station method, project method, brainstorming attack.

Comparative characteristics of traditional and modern methods of learning foreign languages, it is determined that traditional methods ensure the implementation of the developmental function of the educational process at a low level;



*authoritarian management of the educational process by a scientific and pedagogical worker; detachment of educational content from real reality, and the main attention is paid to reproductive activities in classes that students can easily perform. The individual characteristics of those who study in a group are not taken into account. Such methods are mainly designed for an average student. Authentic and real tasks that provide the content of foreign language learning at the cross-subject and integrative levels are not used enough.*

*The main emphasis is more on learning the system of a foreign language only for its acquisition. Manifestation of passivity among students, lack of interest in the academic discipline, low level of personal motivation for educational and cognitive activities.*

*Innovative methods ensure the implementation of the developmental function of the educational process at a high level. Management of the educational process is carried out on a democratic basis. The teacher encourages in the process of learning the initial discipline to be independent in learning and development, to pay special attention to the development of the ability to creative professional activity; learning takes place with the use of real problem situations and examples of their solutions, and students have the opportunity to perform creative tasks of varying complexity, which are aimed at forming readiness to solve non-standard tasks by means of a foreign language. A foreign language is used indirectly, the process of learning it is included in the real informational, educational, research and cultural activities of students. Learning moves to the content aspect, and focuses on problem situations.*

**Key words:** *the latest methods, project method, role-playing and business games, brainstorming.*

**Постановка проблеми.** Вибір Україною курсу на входження в європейський освітній та світовий простір, розвиток інтеграційних процесів, глобалізація й відкритість спільнот до мультикультурних трансформацій, інтернаціоналізація ділових стосунків у різних сферах діяльності людини збільшує попит на компетентних фахівців різних галузей, здатних до вирішення професійних питань як засобами рідної, так і іноземної мов.

Зміни, що відбуваються в освітній галузі, також актуалізують проблему використання іноземної мови у майбутній професійній діяльності та оптимізують пошук шляхів удосконалення навчання майбутніх фахівців іноземної мови як засобу спілкування, що має сприяти їхній мобільності та конкурентоспроможності на ринку праці, забезпечувати формування високого рівня професіоналізму, комунікативної компетентності для здійснення професійної взаємодії.

На даний час, іноземна мова відіграє важливе значення як засіб міжкультурного спілкування, і вона стає все більш важливою. Тому, у процесі вивчення іноземних мов актуальним є застосування не лише традиційних методик, але і впровадження у навчально-виховний процес вищих освітніх закладів новітніх методик з метою модернізації змісту, методів, прийомів і засобів навчання іноземної мови.

**Аналіз досліджень.** Проаналізувавши психолого-педагогічну літературу, було визначено, що на сьогодні існує значна кількість вчених-практиків, які у своїх дослідженнях проявляли зацікавленість до вивчення проблем викладання іноземної мови, серед яких Е. Бандура, Н. Бориско, А. Грітченко, Е. Державська, Р. Мартинова, С. Ніколаєва, Д. Обідняк, О. Петрашук, Л. Пуховська, В. Феофілова.

Крім того, останнім часом такі вчені як Г. Баранова, Н. Гез, В. Гузеєв, О. Кулькіна, Б. Лапідус,

І. Підласий, О. Савченко у своїх працях розглядали особливості використання інноваційних методів у навчанні іноземних мов.

У контексті нашого дослідження, особливого значення відіграли праці зарубіжних та вітчизняних вчених Ю. Сисоєвої, Т. Фоміної та R. Blair, оскільки вони акцентували увагу на поєднанні традиційних та інноваційних методів у процесі викладання іноземних мов.

На основі проведеного аналізу, можемо констатувати, що на даний час існує велика кількість наукових напрацювань щодо основних аспектів вивчення іноземних мов, але, на наш погляд, варто провести порівняльний аналіз використання традиційних та новітніх методик вивчення іноземних мов.

**Мета статті** – здійснити порівняльний аналіз використання традиційних та новітніх методик вивчення іноземних мов.

**Виклад основного матеріалу.** Сучасна система іншомовної підготовки вимагає урахування фахової специфіки під час навчання іноземної мови й спрямованості на реалізацію завдань майбутнього фаху випускників. Володіння іноземною мовою сьогодні визначається важливим чинником формування готовності сучасного фахівця до іншомовного спілкування та складовою його професійної підготовки.

Для ефективного володіння іноземною мовою важливим є вибір методу навчання. В наш час, у процесі викладання іноземних мов використовуються різні концепції навчання, форми, методи та технології, серед яких є як традиційні, так і новітні.

Аналіз практики вищої школи показує, що використання традиційних методик у процесі вивчення іноземної мови у вищих освітніх закладах спрямований, передусім, на створення та

відпрацювання умінь читання і розуміння фахової літератури. Крім того, в традиційних умовах навчання студентам надається вже оброблений матеріал, структурований за допомогою операціональних процедур, проведених методистами, авторами підручників, викладачами (Каплінський, 2015: 9). Але для якісного оновлення системи професійної підготовки майбутніх фахівців у сучасних соціально-економічних умовах особливого значення набувають інноваційні методи навчання, які спрямовані на підвищення результативності викладацької праці, мають за мету розвиток пізнавальної активності студентів і досягнення максимальної ефективності навчального процесу.

Важливо зазначити, що використання як традиційних, так і новітніх методик у процесі вивчення іноземних мов має свої переваги й недоліки, а успішність їх застосування залежить від чітко окреслених цілей та умов навчання.

На даний час викладання іноземної мови у закладах вищої освіти найчастіше здійснюється із застосуванням на практиці традиційних методик, серед яких: класична; пряма (Direct Method); граматико- та текстуально-лексико-перекладна; аудіовізуальна (структурно-глобальний метод) і аудіолінгвальна (Audio-Lingual Method); комунікативна (Communicative Approach); лінгвосоціокультурна.

Вважаємо за необхідне детально їх проаналізувати.

Розглядаючи *класичну методика вивчення іноземних мов*, необхідно зазначити, що вона є одним з найдавніших методів. Ця традиційна методика дає стабільні фундаментальні знання та дозволяє створювати не тільки грамотну усну мову, а й письмову, а також більш поглиблено знати ази фонетики і морфології мови, правильно розуміти особливості синтаксичних конструкцій, фонетичне та ритміко-інтонаційне оформлення, мати обов'язковий словниковий запас з іноземної мови.

У процесі реалізації зазначеної методики науково-педагогічні працівники застосовують традиційні завдання, які допомагають розвинути у майбутніх фахівців здатність розуміти і створювати мову.

Науково-педагогічний працівник, який не являється носієм мови, має можливість здійснювати аналіз і співставляти дві мовні системи у межах єдиного колективу, проводити порівняння синтаксичних конструкцій, ефективно здійснювати комунікацію для надання важливої інформації, зрозуміло роз'яснювати правила граматики, застерігати про можливі помилки, які можуть

виникати. Але, варто зазначити, що на сьогодні особливу роль відіграють науково-педагогічні працівники, які мислять в контексті двох культур і вміють правильно доносити інформацію до майбутніх фахівців (Кравець, 2015: 93).

Застосування *прямого методу* (Direct Method) у процесі вивчення іноземної мови дозволяє занурити студента вищого закладу освіти у середовище іноземної мови. Результативність даного методу залежить від науково-педагогічного працівника, який в ідеалі має бути носієм мови. У процесі застосування прямого методу враховуються наступні принципи: всі заняття починають діалогами в розмовному стилі; для наочності використовують відповідні дії та візуальні засоби; індуктивно вивчається грамика і мова; тексти не аналізуються грамично.

Іншими застарілими методами, які найчастіше використовує старше покоління, є *граматико-перекладний* (вивчення грамичних правил й здійснення дослівного перекладу) та *текстуально-лексико-перекладний* (вивчення іноземної мови здійснюється переважно на оригінальних текстах, а не адаптованих, за допомогою перекладу їх на рідну мову) (Кравець, 2015: 94).

На основі цього впливає необхідність особливої уваги як до лексичного наповнення інформації, що підлягає перекладу, так і до грамичних форм й категорій у їх взаємозв'язках. У подальшій роботі ці два перекладні методи обов'язково поєднуються в єдине ціле, оскільки засоби, які застосовуються з метою вираження певного змісту в оригіналі, і засоби, які застосовуються у процесі перекладу, завжди нерозривно пов'язані з грамикою та словником.

На сьогодні ці методики використовуються у більшості закладів вищої освіти.

*Аудіовізуальний* (структурно-глобальний метод) і *аудіолінгвальний* (Audio-Lingual Method) методи спрямовані на заучування слів й словосполучень за рахунок аудіо- та відеоапаратури. Так, для швидкого запам'ятовування слів і фраз, а також вироблення навичок мовлення завдяки багаторазовому повторенню використовується у процесі вивчення іноземної мови аудіолінгвальний метод. Крім того, за допомогою багаторазового повторення можна досягти правильної вимови та інтонації. Значення аудіовізуального методу навчання іноземної мови ґрунтується на тому, що разом із загальною інтенсифікацією навчальної діяльності створюються відповідні умови, які є близькими до природних умов, в яких функціонують реальні мовні ситуації.

Оснoву вивчення іноземної мови складає *комунікативна методика* (Communicative Approach). У процесі застосування даного методу основний акцент приділяється говорінню і аудіюванню, тобто більшість часу присвячено комунікації. Основною метою комунікативного методу є занурення майбутнього фахівця в реальне іншомовне середовище, навчити комунікувати іноземною мовою, засвоювати лексичний та граматичний матеріали. Крім того, цей метод сприяє активній взаємодії студентів між собою і науково-педагогічним працівником (Кравець, 2015: 95).

*Лінгвосоціокультурна методика* навчання іноземної мови включає мовний і міжкультурний аспекти спілкування. Сутність даної методики полягає у застосуванні на заняттях інтерактивних методів навчання, а саме: різних форм діалогу, спілкування в парах, робота в командах. Використання автентичних навчальних матеріалів – підручників, аудіо- та відео текстів – дозволяє залучати майбутніх фахівців до набуття лінгвосоціокультурних знань і формуванню соціокультурної компетенції (Ніколаєва та ін., 2015: 124).

Отже, проаналізувавши традиційні методики вивчення іноземної мови, можемо констатувати, відповідно до практичного досвіду, що на даний час, значна частка науково-педагогічних працівників закладів вищої освіти у процесі викладання іноземної мови найчастіше використовують традиційні та комунікативні методики, які намагаються поєднувати між собою. У комплексі з іншими методиками використовують аудіовізуальні та аудіолінгвальні методи.

Іноді процес викладання іноземної мови супроводжується граматико-перекладним методом. Але сучасні вимоги до викладання іноземної мови змінюються, розробляються новітні методи навчання.

На даному етапі відбувається реформування навчально-виховного процесу у вищих освітніх закладах України відповідно із загальноєвропейськими вимогами до якості освіти, які супроводжуються: інформатизацією закладу та шляхами реалізації системи навчально-методичного забезпечення освітнього процесу, інтеграцією системи освіти України у світовий освітній простір; налагодженням вітчизняними закладами вищої освіти міжнародної співпраці з європейськими закладами освіти, міжнародними програмами студентського обміну тощо. У зв'язку з цим, студенти мають оволодіти комунікативними компетенціями, що дозволять їм реалізувати свої знання, уміння та практичні навички для вирішення конкретних комунікативних завдань у реальному житті.

А якісна мовна підготовка студентів неможлива без застосування новітніх методів вивчення іноземної мови.

До інноваційних методів навчання належать: комп'ютерна підтримка навчання мов під назвою Computer-Assisted Language, метод сценарію та симуляцій, рольові та ділові ігри, метод «case study», метод навчальних станцій, метод проєктів, мозковий штурм («мозкова атака»).

На даному етапі застосування комп'ютерної підтримки навчання іноземних мов під назвою Computer-Assisted Language виступає тренінговим засобом інтеріоризації зовнішніх сформованих дій на рівні мотивів та потреб; створення інтерактивності для надання навчання реальності дійсності, а також є глобальним засобом зв'язку й джерела необмежених автентичних матеріалів (Рейда та ін., 2020: 112).

Отже, можемо констатувати, що саме мультимедійні засоби є носіями інформації при вивченні іноземних мов.

Застосування *методу сценарію* у процесі вивчення іноземної мови полягає в тому, що він ґрунтується на поєднанні запланованих навчальних змістів відповідно до інтересів та ідей майбутніх фахівців. Так, науково-педагогічні працівники задають студентам ключові питання, останні роблячи таким чином власний внесок у створення історії. Тобто мова йде про креативне планування, формування гіпотез, переживання, систематизацію та презентацію. При цьому, викладач пропонує окремі епізоди, а студенти мають можливість задавати питання і самостійно знаходити на них відповіді.

Іншим новітнім методом є *симуляція*. За допомогою даного методу відбувається відпрацювання мовних та мовленнєвих навичок, використання набутих знань для розв'язання завдань у безпечному просторі, яке імітує природні життєві ситуації. Цей метод дозволяє сформувати навички стратегічного планування, а також розвиває вміння працювати в колективі, правильно проводити переговори, переконувати у важливості тих чи інших дій у процесі ділового спілкування. Крім того, метод симуляцій дозволяє подолати психологічні бар'єри у процесі вивчення мов та забезпечує підвищенню рівня мовленнєвої практики (Афанас'єва, 2014: 12).

*Рольові та ділові ігри* останнім часом набувають значної популярності, і тому, на наш погляд, їх доцільно використовувати для навчання майбутніх фахівців з метою підвищення рівня готовності до використання іноземної мови у майбутній професійній діяльності. Саме гра – це один із видів моделювання дійсності, цілісної профе-



сійної діяльності фахівця, тобто вид діяльності, в якій реалізуються мотиви й інтереси учасників. Як метод навчання гра є нормативною моделлю процесів діяльності. Частково такою моделлю є роль, відповідно до правил, що визначають зміст, спрямованість і характер дій учасників гри.

Використання у процесі викладання іноземних мов рольових ігор сприяє створенню творчої атмосфери в колективі, формуванню позитивних мотивів навчання, розвитку творчої активності та уміння аналізувати й оцінювати результати навчання. Крім того, розкриває особистісний потенціал студента: кожен учасник може продіагностувати свої власні можливості в окремій та спільній діяльності з іншими учасниками.

Ділова гра реалізується для груп різного інтелектуального рівня розвитку і підготовленості, що вимагає від викладача знань кожного учасника заняття. Такі ігри навчають студентів встановлювати емоційний контакт у спілкуванні та керувати своїми емоціями під час слухання партнера; правильно будувати мову, володіти технікою і логікою мовлення, умінням вести бесіду, дискусію, суперечку, співбесіду, ділову розмову, диспут, переговори тощо, спрямовуючи їх на вирішення спрогнозованого, позитивного результату; умінням налагоджувати доцільні стосунки з клієнтом, враховуючи його вікові та індивідуальні особливості, соціальні проблеми; застосовувати методи та прийоми попередження конфліктів (Давидова, Декусар, 2019: 67).

*Метод «case study»* у викладанні іноземної мови використовується для того, щоб помістити студентів у симульовані ситуації, які пов'язані із їхнім головним предметом навчання. Даний метод мотивує майбутніх фахівців говорити іноземною мовою під час вирішення проблем, які їх зацікавили, або які пов'язані із майбутніх фахом (Дуброва, 2018: 163).

Метод «case study» є інтенсивним методом, але потребує ретельної творчої підготовки як науково-педагогічних працівників, так і студентів. До участі у кейсах можна залучати студентів різних рівнів, але найбільш успішна робота відбувається на середньому та високому рівнях володіння іноземною мовою (Форостюк, 2019: 147).

Іншою інноваційною методикою є *метод проєктів*, що сприяє створенню навчального середовища, в якому збалансовано іншомовну комунікацію майбутніх фахівців, і вирішенню проблемних завдань для розвитку творчого потенціалу студентів. Завдяки іншомовній проєктній діяльності студенти опиняються в ситуаціях реального використання іноземної мови: увага з лінгвістичного

компоненту переміщується на змістовий, зосереджується не на вивченні мови, а на вирішенні особистісно значущої проблеми засобами мови, що вивчається. Це сприяє усвідомленню цілей та можливостей вивчення іноземної мови і культури, включенню процесу оволодіння нею в творчу продуктивну діяльність (Устименко, 2019: 35).

*Метод мозкового штурму* у процесі вивчення іноземних мов стимулює майбутніх фахівців до відповідної мисленнєвої діяльності при висловлюванні власних поглядів та ідей, прислуховуючись до думок співрозмовників. Завдання мозкового штурму широко використовують для роботи в групах, генеруючи значну кількість ідей. Таким чином, сутність даного методу полягає в активізації творчого потенціалу під час генерування ідей групою з наступним формулюванням контрідей.

Створити творчу атмосферу на занятті, сформулювати й покращити мовні навички та мовленнєві вміння, підвищити рівень мотивації до вивчення іноземних мов – завдання *методу навчальних станцій*. При застосуванні цього методу у процесі вивчення іноземних мов майбутні фахівці вчать правильно планувати власний час, проводити аналіз своїх успіхів у навчанні.

Отже, на основі проведеного аналізу, можемо констатувати, що використання новітніх методик вивчення іноземних мов сприяє формуванню у майбутніх фахівців здібностей проявляти і відстоювати власну позицію, вступати у суперечку, отримувати важливу інформацію, працювати в колективі, формувати комунікативні вміння та практичні навички й розвивати лідерські якості.

Крім того, у контексті нашого дослідження слушним є представити порівняльний аналіз традиційних та новітніх методик вивчення іноземних мов у таблиці.

Таким чином, на даний час існує значна кількість традиційних та новітніх методик вивчення іноземних мов, що дозволяє науково-педагогічному працівнику обрати найбільш результативні для своїх студентів. Але важливо зазначити, що успішні результати дають комплекс методик викладання з урахуванням плюсів і мінусів їх застосування на заняттях з іноземної мови.

**Висновки.** Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що поєднання традиційних та новітніх методик у вивченні іноземних мов, активізує навчально-пізнавальну діяльність студентів, підвищує їх зацікавленість та особистісну мотивацію, розвиває здатність до плідної самостійної роботи під час навчання, забезпечує конструктивну взаємодію між студентами і викладачем на максимальному рівні.



Таблиця 1

**Порівняльна характеристика традиційних та новітніх методик вивчення іноземних мов**

<b>Традиційні методики</b>	<b>Інноваційні методики</b>
Реалізація розв'язкової функції навчального процесу на низькому рівні.	Реалізація розв'язкової функції навчального процесу на високому рівні.
Авторитарне управління науково-педагогічним працівником освітньо-виховним процесом. Спрямованість на формування особистості із заданими ознаками.	Управління освітньо-виховним процесом здійснюється на демократичних засадах. Спрямованість на потреби студентів та врахування у процесі вивчення іноземної мови особистісної мотивації до пізнавальної діяльності. Основна мета: всебічний розвиток особистості та формування ключових компетентностей.
Суб'єктоб'єктні взаємовідносини між науково-педагогічним працівником та студентами. Викладач самостійно визначає всі аспекти навчального процесу.	Суб'єктсуб'єктні та партнерські взаємовідносини між науково-педагогічним працівником та студентами. Викладач заохочує у процесі вивчення початкової дисципліни до самостійності у навчанні та розвитку, наданню особливої уваги розвитку здатності до творчої професійної діяльності.
Відірваність навчального змісту від реальної дійсності. Основна увага приділяється репродуктивним видам діяльності на заняттях, які студенти можуть легко виконувати.	Навчання відбувається із застосуванням реальних проблемних ситуацій та прикладів їх вирішення. Студенти мають можливість виконувати різної складності творчі завдання, які орієнтовані на формування готовності до вирішення нестандартних завдань засобами іноземної мови.
Не враховуються індивідуальні особливості тих, хто навчається у групі. Такі методи розраховані, переважно, на середньостатистичного студента. Навчальний процес побудований за певним шаблоном.	Активізація ролі позиції як викладача, так і студентів, моделювання комунікативних й проблемних ситуацій з дотриманням принципів диференціації, професійної спрямованості, інтегрованості, природовідповідності та доступності.
Не достатньо використовуються автентичні та реальні завдання, які забезпечують зміст навчання іноземних мов на міжпредметному та інтегративному рівнях.	Забезпечуються природні умови для міждисциплінарної координації та інтеграції предметних знань за рахунок виконання студентами автентичних завдань проблемно пошукового та дослідницького характеру.
Основний акцент робиться більше на вивченні системи іноземної мови лише для її засвоєння. Прояв пасивності у студентів, відсутність зацікавленості до навчальної дисципліни, низький рівень особистісної мотивації до навчально-пізнавальної діяльності.	Іноземна мова використовується опосередковано, здійснюється включення процесу її засвоєння в реальну інформаційну, освітню, дослідницьку та культурну діяльність студентів. Навчання переміщується на змістовий аспект й зосереджується на проблемних ситуаціях. Вивчення іноземної мови будується за логікою діяльності, яка має особистісне значення для студентів і підвищує їх рівень особистісної мотивації до навчально-пізнавальної діяльності.

Відповідно до сучасних тенденції розвитку освіти та загальноєвропейських вимог щодо якості навчання запровадження новітніх методів вивчення іноземних мов сприяли формуванню комунікативної компетенції, підвищенню особистісної мотивації, розкриттю креативності, покращенню організації роботи

у групах, дозволили посилити міжпредметні зв'язки. Застосування новітніх методів вивчення іноземних мов у вищих закладах освіти надає можливість студентам ефективно оволодіти іноземною мовою майбутніми фахівцями як важливим інструментом їх успішної професійної діяльності.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Афанас'єва Л.В. Інноваційні підходи до вивчення іноземної мови професійного спрямування (впровадження мультимедійних технологій). *Актуальні проблеми іншомовної комунікації: лінгвістичні, методичні та соціально-психологічні аспекти*: зб. матеріалів всеукраїнської науково-методичної Інтернет конференції. Луцьк : РВВ Луцького НТУ, 2014. С. 11–13.
2. Давидова Н.В., Декусар Г.Г. Опанування інноваційних методів та технологій у форматі комплексного підходу при викладанні іноземної мови в закладах вищої освіти нелінгвістичного профілю. *Англістика та американістика* : зб. наук. праць / ред. кол. : А.І. Анісімова (голов. ред.), Т.М. Потніцева (заст. голов. ред.) [та ін.]. Дніпро : ЛІРА, 2019. Вип. 16. С. 65–74. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/270182553.pdf> (дата звернення: 29.05.2023).
3. Дуброва А.С. Впровадження інноваційних технологій як засіб формування іншомовної підготовки майбутніх фахівців. *Журнал «Науковий Огляд»*, 2 (45). 2018. С. 161–171. URL: <https://naukajournal.org/index.php/naukajournal/article/view/1464> (дата звернення: 29.05.2023).

4. Каплінський В.В. Методика викладання у вищій школі : навч. посіб. Вінниця : ТОВ «Ніланд ЛТД», 2015. 224 с.
5. Кравець О.В. Актуальні методи викладання іноземної мови. *Науковий вісник Ужгородського національного університету*. Серія : Педагогіка. Соціальна робота. 2015. Вип. 35. С. 92–95.
6. Ніколаєва С.Ю., Борецька Г.Е., Майєр О.М., Устименко О.М., Черниш В.В. та інші. Сучасні технології навчання іноземних мов та культур у загальноосвітніх і вищих навчальних закладах: Колективна монографія / С.Ю. Ніколаєва, Г.Е. Борецька, О.М. Майєр, О.М. Устименко, В.В. Черниш та інші; [за ред. С.Ю. Ніколаєвої; тех. ред. І.Ф. Соболевої]. Київ : Ленвіт, 2015. 444 с.
7. Рейда О.А., Івлева К.С., Гулієва Д.О. Інноваційні технології в методиці викладання іноземних мов студентам технічних спеціальностей. *Інноваційна педагогіка*. Науковий журнал. Випуск 20. Том 2. Видавничий дім «Гельветика». 2020. С. 111–114. URL: [http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2020/20/part\\_2/25.pdf](http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2020/20/part_2/25.pdf)
8. Устименко О.М. Проектна компетентність майбутнього вчителя іноземних мов і культур у контексті сучасної освітньої парадигми. *Іноземні мови*. 2019. № 1. С. 30–40. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/im\\_2019\\_1\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/im_2019_1_5)
9. Форостюк І.В. Використання кейс-метода на заняттях з англійської мови з майбутніми спеціалістами в сфері туризму. *Вчені Записки Таврійського національного університету ім. В. Вернадського*. Серія : Філологія. Соціальні комунікації. Том 30 (69). № 2. Ч. 1. 2019. С. 146–149. DOI: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.2-1/26> (дата звернення: 28.05.2023).
10. Шаргун Т.О., Бушко Г.О., Мосіна Ю.С. Сучасні аспекти викладання англійської мови в технічних закладах вищої освіти. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах* : зб. наук. пр. Запоріжжя, 2020. Вип. 70, т. 1. С. 1–15. URL: [http://pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2020/70/part\\_4/40.pdf](http://pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2020/70/part_4/40.pdf)

#### REFERENCES

1. Afanasieva L.V. Innovatsiini pidkhody do vyvchennia inozemnoi movy profesiinoho spriamuvannia (vprovadzhennia multymediinykh tekhnolohii) [Innovative approaches to learning a foreign language for professional purposes (introduction of multimedia technologies)]. *Aktualni problemy inshomovnoi komunikatsii: linhvistychni, metodychni ta sotsialno-psykholohichni aspekty*: zb. materialiv vseukrainskoi naukovy-metodychnoi Internet konferentsii. Lutsk : RVV Lutskoho NTU. 2014. 11–13. [in Ukrainian]
2. Davydova N.V., Dekusar H.H. Opanuvannia innovatsiinykh metodiv ta tekhnolohii u formati kompleksnoho pidkhodu pry vykladanni inozemnoi movy v zakladakh vyshchoi osvity nelinhvistychnoho profilii [Mastering innovative methods and technologies in the format of an integrated approach in teaching a foreign language in institutions of higher education of a non-linguistic profile]. *Anhlistyka ta amerykanistyka* : zb. nauk. prats / red. kol. : A.I. Anisimova (holov. red.), T.M. Potnitseva (zast. holov. red.) [ta in.]. Dnipro : LIRA, 2019. Vyp. 16. 65–74. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/270182553.pdf> [in Ukrainian]
3. Dubrova A.S. Vprovadzhennia innovatsiinykh tekhnolohii yak zasib formuvannia inshomovnoi pidhotovky maibutnikh fakhivtsiv [Implementation of innovative technologies as a means of foreign language training of future specialists], *Zhurnal Naukovyi Ohliad*, 2 (45). 2018. 161–171. URL: <https://naukajournal.org/index.php/naukajournal/article/view/1464> [in Ukrainian]
4. Kaplinskyi V.V. Metodyka vykladannia u vyshchii shkoli [Teaching methods in higher education: teaching manual]: navch. posib. Vinnytsia : TOV “Niland LTD”. 2015. 224 p. [in Ukrainian]
5. Kravets O.V. Aktualni metody vykladannia inozemnoi movy [Current methods of teaching a foreign language]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho natsionalnoho universytetu*, Serii : Pedagogika. Sotsialna robota. 35. 2015. 92–95. [in Ukrainian]
6. Nikolaieva S.Iu., Boretska H.E., Maier O.M., Ustymenko O.M., Chernysh V.V. Suchasni tekhnolohii navchannia inozemnykh mov ta kultur u zahalnoosvitnikh i vyshchikh navchalnykh zakladakh [Modern technologies of teaching foreign languages and cultures in secondary and higher educational institutions]: *Kolektyvna monohrafiia*. Kyiv : Lenvit. 2015. 444. [in Ukrainian]
7. Reid O.A., Ivlieva K.S., Hulieva D.O. Innovatsiini tekhnolohii v metodytsi vykladannia inozemnykh mov studentam tekhnichnykh spetsialnosti [Innovative technologies in the methodology of teaching foreign languages to students of technical specialties]. *Innovatsiina pedagogika*. Naukovyi zhurnal. Vypusk 20. Tom 2. Vydavnychiy dim “Helvetyka”. 2020. 111–114. URL: [http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2020/20/part\\_2/25.pdf](http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2020/20/part_2/25.pdf) [in Ukrainian]
8. Ustymenko O.M. Proektna kompetentnist maibutnoho vchytelia inozemnykh mov i kultur u konteksti suchasnoi osvitnoi paradyhmy [Project competence of the future teacher of foreign languages and cultures in the context of the modern educational paradigm]. *Inozemni movy*, 1. 2019. 30–40. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/im\\_2019\\_1\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/im_2019_1_5). [in Ukrainian]
9. Forostiuk I.V. Vykorystannia keis-metoda na zaniattiakh z anhliiskoi movy z maibutnimy spetsialistamy v sferi turyzmu [Using the case method in English classes with future specialists in the field of tourism]. *Vcheni Zapysky Tavris'koho natsionalnoho universytetu im. V. Vernad'skoho*. Serii : Filolohiia. Sotsialni komunikatsii, 30 (69), 2. 2019. 146–149. DOI: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.2-1/26>. [in Ukrainian]
10. Sharhun T.O., Bushko H.O., Mosina Yu.S. Suchasni aspekty vykladannia anhliiskoi movy v tekhnichnykh zakladakh vyshchoi osvity [Modern aspects of teaching English in technical institutions of higher education] *Pedagogika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh* : zb. nauk. pr. Zaporizhzhia, 70, 1. 2020. 1–15. URL: [http://pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2020/70/part\\_4/40.pdf](http://pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2020/70/part_4/40.pdf) [in Ukrainian]

**Ніна ГОРДІЙ,**

*orcid.org/0000-0002-4438-2595*

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри теорії і методики дошкільної освіти

Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка

(Глухів, Сумська область, Україна) hordei1960@gmail.com

**Ірина КОРЯКІНА,**

*orcid.org/0000-0002-4534-0303*

кандидат педагогічних наук, доцент,

завідувачка кафедри теорії і методики дошкільної освіти

Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка

(Глухів, Сумська область, Україна) kdo\_gnpu@ukr.net

## ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНИЙ СУПРОВІД ДИТИНИ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ У ПОДОЛАННІ ВІКОВИХ СТРАХІВ

У статті на основі проведеного аналізу психолого-педагогічних досліджень, «страх» розглядають як одну з базових структур людської емоції, що виконує низку функцій, які обґрунтовують виникнення та розвиток базових структур людської психіки в умовах соціалізації особистості на різних вікових етапах. Цими функціями є: оцінно-захисна (забезпечує збереження життя його якості на рівні психофізіологічного функціонування); соціальних підкріплень і соціального контролю (унормовує міру включення та стосунки індивіда з соціальним оточенням); розвивальний й гуманістичний розвиток особистості та самоактуалізацію та самовдосконалення.

Узагальнені результати досліджень дитячих психологів з питання дитячих страхів і динаміки прояву страхів, особливостей реагування на них дітей у різні вікові періоди. Вивчене дало можливість стверджувати, що страх, як природна базова емоція, актуалізується у перші два-три роки її життя. Це так звані природні вікові дитячі страхи, які з'являються в житті кожної дитини, незалежно від її індивідуальних особливостей і соціальної ситуації та індивідуальної траєкторії розвитку. У дітей старшого дошкільного віку найбільш поширеними є страхи, пов'язані з виживанням та самозбереженням. Особливості цих страхів полягають у тому, що їх більшість є природними і тимчасовими, а їх зміст обмеженим: страхи, які переживають майже усі діти (страх грому й блискавки, темряви, незнайомих гучних звуків, павуків, деяких тварин тощо); багато страхів пов'язані з соціальними ситуаціями, подразники яких здатні викликати у дитини страх. Ця група страхів відносно безпечна для дітей. Є чимало підстав припускати, що так само, як ці страхи автоматично проявляються в ранньому дитинстві, разом із ними стають актуальними й необхідними «інтуїтивні дії» – поведінкові («дію, тікаю, щось роблю...»); когнітивні («думаю, вигадую, уявляю...»); емоційні («плачу, сміюся, переживаю...»). Джерелами появи страхів у старших дошкільників в умовах сьогодення є: власний досвід, безпосереднє включення у небезпечні події; передача страхів від близьких людей; вплив аудіовізуальних (екранних) медіа.

Проаналізовано питання подолання страхів щодо знаходження психологічних ресурсів дитьми старшого дошкільного віку. Дитина старшого дошкільного віку має наявні психологічні ресурси із подолання страхів, які можна умовно поділити на дві групи: ресурси захисту; ресурси копіngu (активного опрацювання, подолання).

У статті проаналізовано спектри дитячих страхів, їх вікові особливості й особливості опрацювання цих страхів дитьми старшого дошкільного віку. Проаналізовано типові вікові страхи старших дошкільників, їх джерела, а також вікові особливості продуктивного (із застосуванням копінг-стратегій) і непродуктивного (із використанням стратегій уникання і захисту) опрацювання та подолання цих страхів дитьми даного віку, виходячи з уявлень про це як самих дітей, так і їхніх батьків.

**Ключові слова:** діти старшого дошкільного віку, психолого-педагогічний супровід, подолання страхів, рівень тривожності.

**Nina HORDII,**

orcid.org/0000-0002-4438-2595

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Theory and Methodology of Preschool Education Department

Oleksandr Dovzhenko Hlukhiv National Pedagogical University

(Glukhiv, Sumy region, Ukraine) hordei1960@gmail.com

**Iryna KORIAKINA,**

orcid.org/0000-0002-4534-0303

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Theory and Methodology of Preschool Education Department

Oleksandr Dovzhenko Hlukhiv National Pedagogical University

(Glukhiv, Sumy region, Ukraine) kdo\_gnpu@ukr.net

## PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL SUPPORT OF CHILDREN OF OLDER PRESCHOOL AGE IN OVERCOMING AGE FEAR

*In the article, basic information on the analysis of psychological and pedagogical research is presented, "fear" is considered as one of the basic structures of human emotions, which performs a number of functions that justify the emergence and development of the basic structures of the human psyche in the conditions of socialization of the individual at different age stages. These functions are: evaluative and protective (ensures the preservation of life, its quality at the level of psychophysiological functioning); social reinforcement and social control (normalizes the degree of inclusion and the individual's relationship with the social environment); developmental and humanistic development of personality and self-actualization and self-improvement.*

*Summarized results of research by child psychologists on the issue of children's fears and the dynamics of the manifestation of fears, the peculiarities of children's response to them in different age periods. The study made it possible to assert that fear, as a natural basic emotion, is actualized in the first two or three years of her life. These are the so-called natural age-related children's fears that appear in the life of every child, regardless of their individual characteristics and social situation and individual development trajectory. In older preschool children, the most common fears are related to survival and self-preservation. The features of these fears are that most of them are natural and temporary, and their content is limited: fears experienced by almost all children (fear of thunder and lightning, darkness, unfamiliar loud sounds, spiders, some animals, etc.); many fears are related to social situations, the stimuli of which can cause fear in a child. This group of fears is relatively safe for children. There are many reasons to assume that just as these fears automatically manifest themselves in early childhood, together with them, "intuitive actions" – behavioral ones ("I act, run away, do something...") become relevant and necessary. cognitive ("I think, invent, imagine..."); emotional ("cry, laugh, worry..."). The sources of the appearance of fears in older preschoolers in today's conditions are: own experience, direct involvement in dangerous events; transmission of fears from loved ones; the influence of audiovisual (screen) media.*

*The issue of overcoming fears of finding psychological resources by children of older preschool age is analyzed. A child of older preschool age has available psychological resources for overcoming fears, which can be conventionally divided into two groups: protection resources; coping resources (active processing, coping).*

*The article analyzes the spectrum of children's fears, their age characteristics, and the peculiarities of processing these fears by children of older preschool age. The typical age-related fears of older preschoolers, their sources, as well as the age-related features of productive (using coping strategies) and unproductive (using avoidance and protection strategies) processing and overcoming these fears by children of a given age, based on the ideas about it as children themselves, were analyzed. and their parents.*

**Key words:** children of older preschool age, psychological and pedagogical support, overcoming fears, level of anxiety.

**Постановка проблеми.** Військовий стан в Україні посилив відчуття небезпеки у дітей і дорослих. Страхі небезпеки виникають через те, що у більшості відсутня можливість бути поряд біля своїх рідних людей. Виникає проблема як впоратися із своїм психологічним станом та забезпечити самозахист. В останні роки, найбільш розповсюдженими явищами є тривожність та страхи у дітей, що пов'язані з глибинними емоційними травмами, самотністю і думками про війну та її наслідки. Психологічне здоров'я дітей залежить

від соціально-економічних, екологічних, культурних, психологічних та багатьох інших факторів. На думку авторів (Л. Божович, А. Бодальова, В. Мухіна, Т. Репіна та ін.) дитина як найбільш чутлива частина соціуму піддається різноманітним негативним впливам. У зв'язку з рядом психологічних змін дитини найбільша виразність у схильності й розвитку страхів спостерігається в дітей дошкільного віку.

**Аналіз досліджень.** Актуальність дослідження проблеми визначається тим, що з віком у дітей



мінються мотиви поведінки, ставлення до навколишнього світу, дорослих, одноліткам. Важливо зрозуміти, що відбувається з дитиною, з'ясувати причини, і відповідно змінити свої стосунки, і це буде той позитивний емоційний контакт, який є основою нервово-психічного здоров'я дитини.

Занепокоєння, тривога, страх – такі ж невід'ємні, емоційні прояви нашого психічному життя, як і радість, замилювання, гнів, подив, сум. Тривогу розглядають і в якості минушого психічного стану, що виникає під впливом стресогенних факторів. Страх – природна й нормальна реакція організму на будь-яку небезпеку, але перевага цієї емоції веде до негативних психологічних наслідків: розвитку емоційної незадоволеності, зникненню позитивних емоцій (сміху, почуття повноти життя), тривожно-песимістичній оцінці майбутнього (Томчук, 2018). Це проявляється в загальній загальмованості, дратівливій слабості й імпульсивності, що раптово виникають, у важко передбачуваних діях дитини. У зв'язку із цим дітям дошкільного віку найчастіше необхідне зниження рівня страху, але не усунення його повною мірою. Страх є найбільш небезпечною емоцією. О.Захаров вперше в практиці розглянув причини появи та розвитку денних та нічних страхів. надав статистичні дані, які вказували на вплив різних факторів. Нажаль, в більшості випадків страхи виникають з вини самих батьків, тому необхідно попереджати можливість їх появи та відгородити дітей від страхів, викликаних сімейними проблемами, душевною байдужістю, або, навпаки, через мірною опікою, або ж просто батьківською неуважністю. Дитячі страхи, якщо до них правильно ставитися, розуміти причини їх появи, найчастіше зникають безвісти. Якщо ж вони зберігаються тривалий час, то це служить ознакою неблагополуччя, говорить про нервово ослаблення дитини, неправильній поведінці батьків, незнанні ними психічних особливостей дитини, наявності в них самих страхів, конфліктних відносин у родині.

У психолого-педагогічному дискурсі і, відповідно, у аспекті наукових досліджень з вікової, педагогічної психології була і є проблематика, пов'язана з природними віковими страхами дітей і значенням цих страхів для розвитку та дорослішання дитини. Про це свідчать праці представників напрямів у психології – психоаналітичного (А. Адлер, М. Клайн, З. Фрейд, К. Хорні, Р. Лазурас, К. Юнг, та ін.), когнітивного (Ч. Осгуд, Г. Келлі, М. Холодна, В. Петренко, О. Шмельов, та ін.) і гуманістичного (У. Бронфенбреннер, А. Маслоу, К. Роджерс, Д. Майєрс, Г. Еберлейн, М. Таймалу, В. Астапов, О. Захаров, М. Осорина,

М. Прихожан, Р. Немов, С. Степанов, Е. Савін, Н. Шанін та ін.).

Уперше виділив і акцентував стан страху й тривоги відомий австрійський психоаналітик З. Фрейд (Фрейд, 1998). На його думку, страх виникає й еволюціонує у процесі онтогенезу – від біологічної емоції до суто людського переживання, яке торкається соціокультурної, індивідуально-особистісної, соціально-психологічної та інших сфер буття людини, відображає її уявлення про себе, моральні настанови, самооцінку. Він охарактеризував тривогу як емоційне переживання, що включає в себе очікування й невизначеність, почуття безпорадності, а страх – як стан афекту.

**Мета статті:** дослідити появу страхів, їх рівні у дітей дошкільного віку та розглянути умови психолого-педагогічного супроводу у їх подоланні.

**Виклад основного матеріалу.** Заслугує на увагу питання психофізіологічного виникнення механізму страхів. На відміну від дорослих, емоційний процес у дітей дошкільного віку характеризується більшою невизначеністю, мінливістю, імпульсивністю, короткочасністю, нестійкістю, безпосередністю, з фізіологічної сторони переважанням процесу збудження над гальмуванням. Нижчі емоції – найдавніші за своїм походженням і пов'язані з регуляцією підкорковими зонами. Але підкоркові механізми функціонують під контролем кори. Складніші переживання ведуть за собою утворення систем тимчасових зв'язків, вироблення динамічного стереотипу на основі процесу збудження та гальмування. Процес збудження – активний процес у корі головного мозку, що виникає в результаті впливу подразників зовнішнього та внутрішнього середовища в клітинах кори, підсилюється виділення хімічних речовин (медіаторів), які пов'язані з пересиланням нервових імпульсів. Процес гальмування носить протилежний характер, і послаблює, або на деякий час затримує збудження. Інтенсивність процесу збудження залежить від сили подразника, але на надмірні впливи клітини кори, доходючи до меж своєї працездатності, перестають реагувати збудженням і переходять у стан гальмування. Цей процес має захисну функцію, його називають охоронним. Страх може переживатися людиною як у формі емоції, так і у формі психічного процесу, а саме як почуття, у залежності від наявних реальних його характеристик. Якщо страх переживається короткоплинно, швидкоминуче, поверхово, не стійко, не справляє впливу на структурні компоненти особистості, протікає епізодично, ситуативно, при наявності конкретної загрози, то

це є переживання страху у формі емоції. Страх, як почуття, тобто у формі психічного процесу, переживається тривалий час, неминуче справляє, як правило, негативний вплив на структурні компоненти особистості і має усі психологічні характеристики почуття як психічного процесу. Діти на перших етапах особистісного розвитку не розуміють своїх вчинків, не можуть переживати їх морально, тому подібні прояви слід трактувати як страх, а не як сором. Переплітання зовнішніх проявів сорому на перших етапах його розвитку зі страхом, давало підстави окремим дослідникам дитячої психології взагалі заперечувати існування страху у дітей молодшого віку. Так зокрема, такі прояви, як почервоніння, відведення погляду, що спостерігається в дітей на цій віковій стадії В. Пере вважає характерними і для страху, і для гніву, і для задоволення. Будь-яке душевне хвилювання, задоволення, здивування, гнів, страх, після першого періоду завмирання викликає прискорене скорочення серцевих клапанів і розширення кровоносних судин (Бобро, 2020). Таким чином, треба диференціювати страх і сором. Сором, як своєрідне і специфічне почуття відрізняється від страху і формою свого зовнішнього прояву, і внутрішнім переживанням, так само як і страх від сорому. Об'єкти, що його викликають теж своєрідні і зовсім не співпадають з тими, які викликають почуття страху. На наш погляд, дитині раннього віку однаковою мірою властиві і почуття страху, і почуття сорому, а їх взаємопрояв пояснюється тим, що в кожному специфічному почутті є елементи інших почуттів. Тому, не зважаючи на те, що так само і в соромі є елементи страху, здивування, (а на перших етапах розвитку дитини сором і страх ще іноді не диференційовані), їх слід розглядати як специфічні почуття, що мають різні шляхи розвитку.

Науковці (Вольнова, Дьоміна 2020: 36; Корміло, 2014; Міщенко, Хавіна, 2017: 33) стверджують, що в дітей почуття страху інколи зароджується в період адаптації в закладі дошкільної освіти, частіше в ранньому віці. А. Бодальов у зв'язку з можливістю виникнення почуття страху зазначав, що починаючи з семи місяців, на дитину діє як психічно травмуючий фактор введення її в заклад освіти і залишається таким до двох років, доки виявляється не тільки стурбованість під час розриву стереотипу емоційного контакту з матір'ю, а й страх контакту зі сторонніми, незнайомими дорослими. Щоб уточнити, чи існує зв'язок між адаптацією до ЗДО та страхами в дитини, було проведено дослідження, що охоплювало п'ятдесят батьків, у яких діти раннього віку

проходили в даний момент період адаптації до умов закладу дошкільної освіти. У результаті було виявлено наявність таких страхів у дітей: у 35% дітей – перед вигаданими істотами, у 30% – залишаються одному вдома, у 25% – перед тваринами, у 25% – страх висоти, у 25% – страх транспорту, у 25% – страх лікарні, крові, у 20% – фізичного покарання, словесного покарання, у 10% – темряви, у 10% – незнайомих людей, у 10% – страшних снів, у 5% – дитсадка, 5% – стуку в двері, 5% – заходити в річку, у 15% – перед уколами. Слід зазначити, що у деяких дітей були наявними кілька видів страхів. Розуміти зовнішні прояви страху в інших людей діти починають з раннього віку. Звичайно, це перше розуміння далеко неповне і не глибоке: дитина помічає лише основні ознаки і ще не може сказати, що це почуття виявляється в голосі, у відтінках змін обличчя, в ході тощо. Все це лише елементарне розуміння зовнішнього вияву в інших і деяке уявлення про його прояв у себе. Виникають зародки оцінки своїх якостей, сил, можливостей, які цілком визначаються оцінкою дорослих. Так, щоб з'ясувати питання прояву сорому створювали ситуацію боротьби між страхом і бажанням проявити сміливість. Особливістю вікового розвитку почуття страху є усвідомлення його старшими дошкільниками. Дитина починає відрізняти його від гніву, сорому, відчувати якість самого переживання, розуміти умови, в яких це почуття виявляється. Про цей аналіз і усвідомлення дітьми свого внутрішнього стану при переживанні страху говорить те, що вони характеризуючи його, завжди вказують на неприємність стану. Крім того, старші дошкільники добре розуміють і запам'ятовують ті обставини, в яких вони переживали це неприємне почуття, яке може супроводжувати людину все життя.

Але, розуміючи прояв страху, на конкретних дітях, навіть старші дошкільники не завжди відрізняють зображення цього почуття від інших почуттів на картинках чи фотографіях. Усвідомлення почуття страху і обставин, в яких воно проявляється, сприяє тому, що поступово емоційне ставлення дитини до деяких своїх дій стає все стійкішим, набуває узагальненого характеру.

Почуття страху може виникати не тільки в момент дії, а і до її виникнення, тільки від уявлення того, що може статися. Процес формування стійкого емоційного ставлення дитини до певних своїх бажань і спонукань, розвивається інтенсивно і веде до того, що дитина починає гальмувати їх прояв. З розвитком дитини, розширенням морального досвіду, страх повністю відокремлюється від сорому. Але разом з тим страх стає більш

складним почуттям: розширюються види страху. Об'єкти, що його викликають стають більш різноманітними, а прояви цілком залежать від індивідуальних умов виховання дитини. У старшому дошкільному віці порівняно з молодшим дещо розширяється сфера виявів почуття страху: збільшується страх фізичних покарань, особливо у хлопчиків (з тієї причини, що батьки вже вважають можливим фізичний вплив на дитину у такому віці, з'являється страх не виконати завдання у окремих дітей – страх не виконати вимоги вихователя, матері, батька – це страх не догодити дорослому).

Частота вияву страху у створюваних за методикою дослідних ситуаціях в старшому дошкільному віці, порівняно з молодшим і середнім дошкільним віком також збільшується. Діти у цей період ще більше диференціюють людей, причому вже не тільки дорослих, але й дітей, виділяючи серед них найбільш авторитетних, шановних, сильних, слабких, добрих, грубих. Дитина починає орієнтуватись на громадську думку: боїться осуду колективу, з'являється страх бути не прийнятим у гру, в колектив, страх самотності. Важливою характеристикою почуття страху в дітей старшого дошкільного віку є ознака переживання страху за іншу людину, дитину, яка близька їй. Таким чином у неї формується емоційне ставлення до тих дій, які схвалюються і забороняються дорослими і з'являється страх по відношенню до дорослого.

З'являється розрізнення сорому від страху в дошкільному віці. Позитивно чи негативно забарвлена дорослими оцінка дій дитини в залежності від значення дії і її результату стає для неї вже емоційно забарвленим мотивом. Ми вважаємо, що сором – це негативне почуття, яке дає для людини позитивний ефект, а страх – це негативне почуття, що несе негативний ефект у своїй дії на людину. Узагальнений характер прояву страху перетворює його на стійке емоційне ставлення до певних об'єктів. Про внутрішню боротьбу із страхом свідчить багато проявів: і коли дитина знаходить у собі мужність визнати, що сказала неправду, і коли дитина переборює в собі страх перед покаранням і зізнається в будь-якому негідному вчинку тощо. І чим гостріша боротьба, тим сильнішим стає почуття морального задоволення від перемоги над собою, яке ще більше зміцнює в дитини моральні основи (Даценко, 2012: 100).

Реакції страху, що сформувалися є порівняно стійкими і здатними зберігатися навіть за розуміння їх безпідставності. Тому виховання стійкості до страху, як правило, спрямовується не на звільнення людини від нього, а на виро-

блення уміння володіти собою при його наявності. На жаль, іноді почуття страху визнається окремими вихователями, а часто і батьками, як важливий засіб виховання дисциплінованості у дітей, яку вони вбачають у слухняності. На думку О. Кононко, слухняність може бути пов'язана з відсутністю вольових зусиль, власної думки, автоматизмом у виконанні чужих вимог, а значить і в задоволенні чужих потреб. Моральні чи фізичні покарання дитини, на жаль, ще не пішли в минуле із нашої сучасної дійсності. І перш за все, батьки чи педагоги, що карають дитину, добиваючись її слухняності, прищеплюють їй лише страх. Можливо, тому покарання не викоренені, що, як правило, зберігається легковажне ставлення педагогів і батьків до почуття страху у дитини. Дехто з них помилково вважає страх корисним, легкоминучим, таким, що не завдає глибокої шкоди, або навіть є корисним дитині для розвитку, без якого не можна виховати тощо. Помилковість уявлень про почуття страху часто штовхають дорослих до викликання його у дитини, як найкоротшого шляху до слухняності, як найлегшого способу домогтися від дитини бажаного (Кононко, 2016: 27).

За багаторазового переживання, почуття в формі емоційного процесу може перетворитися в стійку схильність до відповідних переживань. У процесі частого повторення емоцій, відбувається емоційна адаптація – звикання, яке веде за собою зниження вразливості, байдужість до того, що недавно радувало, засмучувало або викликало страх. Цим пояснюється той факт, що суворі зауваження або обурливі дорікання дорослого, що повторюються, перестають переживатися. Постає питання про те, чи звикає дитина до образи, яка породжує почуття, що несе в собі елементи нового, дитина не лише видозмінює емоційну реакцію, а й надає їй ще більшої міцності і закріплює її. Тому нові види страху згубні, як і згубні залякування дитини. Зв'язок і вплив страху на почуття особистої гідності, на наш погляд, такий: почуття страху, яке переживає дитина примушує її зіщулитись, загальмувати будь-який рух. Виразні риси характерні для страху, теж змінюються в віковому аспекті: сховатися, втекти (молодші дошкільники), старші вольовим зусиллям можуть стримувати ці рухи, можуть стоячи на місці, не ховаючись і не втікаючи, переживати це неприємне почуття. Але не всі рухи, що характерні для страху, може стримати дитина старшого дошкільного віку. Зовнішній вираз почуття страху дещо відрізняється від боязливості: від страху людина втрачає здатність керувати своїми рухами: «кам'яніє» на місці, як укопаний, так увесь і



«похолонув» від страху. А боязкість це якби надмірна обережність, невпевненість рухів тощо. Має свої відтінки і форма переживання страху особами різної статі: у дівчаток виражається у жестах, міміці, пантоміміці. У хлопчиків, як правило, жести та міміка стримуються. Причому ці відмінності у вияві страху в залежності від статі особистості спостерігаються уже в дитячому віці (Карпенко, 1997: 19).

Факторами, що викликають страх у дитини, є зокрема неблагополуччя сім'ї, застосування фізичних покарань, залякування в ранньому і дошкільному віці, випадкові обставини, що викликають переляк і, головне, дефіцит батьківського тепла, позбавлення прихильності й безумовної любові, грубість педагогів – психічні травми пережиті дитиною в процесі навчання.

Коротко зазначимо про механізм розвитку почуття страху у дітей. Чотири-п'ятирічна дитина починає розуміти свої дії як свої власні, починає відчувати себе суб'єктом діяльності. Переживання перших емоційних реакцій, близьких до страху, і їх перетворення в почуття страху відбувається в залежності від того, наскільки успішно дитиною виконуються поставлені перед нею завдання. Поведінка її забарвлюється позитивними і негативними переживаннями. Дитина дошкільного віку починає усвідомлювати характер страху як окремого почуття, відрізняє його, скажемо від гніву, сорому тощо. Старші дошкільники розуміють і ті обставини, в яких вони переживали це неприємне почуття. Почуття страху нерозривно пов'язане із розвитком досвіду дитини, оскільки цей досвід весь час збагачується, а разом з цим збільшується і сфера проявів страху. У дошкільному віці дитина вже може переживати почуття страху і не від реальних, а від уявних подій. У ставленні дорослих до себе вона починає розрізняти докір, засудження, незадоволення її поведінкою, ласку, похвалу тощо. Ставлення до неї уже зачіпає її почуття особистої гідності. Дошкільники прагнуть приховати від інших своє почуття страху. Страх неуспіху з'являється в дитині з усвідомленням не тільки своїх дій, а й своїх якостей і можливостей, що почасти формується на основі негативних оцінок її можливостей з боку дорослих. У деяких дітей дошкільного віку за певних внутрішніх і зовнішніх умов формується невпевненість у власних силах, побоювання можливої неуспіху в якийсь роботі, прилюдному виступі. Це заважає в розкритті своїх здібностей, самореалізації, стає значною перешкодою в спілкуванні дитини з іншими, серйозно ускладнює її життя, послаблює волю, ініціативу, сприяє розвиткові

замкнутості. А це призводить до того, що боязкість може набирати розвиненого, хворобливого характеру (Кононко, 2016).

Досліджуючи розвиток почуття страху у дітей дошкільного віку зупинимося на детермінантах страхів та диференціації їх видів. Для того, щоб допомогти дитині звільнитися від страху, батьки, вихователі й інші оточуючі дитину дорослі повинні розуміти причинну обумовленість його появи у конкретної дитини та знати психологічні механізми розвитку страху у дітей. Так, страхи, які виникають у процесі спілкування із батьками і однолітками відрізняються від страхів, що породжені уявою самої дитини чи є результатом переляку. Відповідно, в першому випадку мова йде про навіювані страхи, а в другому про особистісно зумовлені, в третьому – про ситуаційно виникаючі страхи. Нерідко провідні механізми страхів сполучаються між собою, утворюючи складну, мотивовану психологічну структуру. Іноді страхи стають такими, які важко усунути тільки тому, що ми намагаємося впливати лише на їх зовнішню сторону, не враховуючи внутрішнього характеру страху його змісту та значення. Більш ефективними будуть впливи на причину страху, тобто на умови та обставини, які їх породжують, тобто на детермінанти страху. Часті, і тим більше довготривалі переживання страху у ранньому віці сприяють формуванню у дитини боязкості та лякливості. Залякані діти ростуть хворобливими і слабкими, тобто хворобливість можна розглядати як одну з детермінант страху, але і страхи частіше зустрічаються у дітей, які хворіють. Помічено, що середня кількість страхів більше у дівчаток ніж у хлопчиків, що говорить про більшу особистісну чутливість до страхів у представниць жіночої статі, але статі не можна розглядати як детермінанту страху (Бобро, 2020).

Дуже поширені так звані навіювані дитячі страхи, джерелом яких є дорослі, що оточують дитину. Детермінантою цих страхів є дорослі, які не бажаючи того, ніби заражають дитину страхом через те, що занадто настійливо та підкреслено емоційно вказують дитині на наявність небезпеки. Маленька дитина ще не розуміє, що і чим їй загрожує, але вона вже розпізнає сигнал тривоги у виразі обличчя, рухах, голосі дорослого, і, природно, у неї також виникає реакція страху. Таким чином, дорослий, домігся свого – дитина послухала, але цей страх може закріпитися і поширитися на схожі ситуації та на інші. До числа навіюваних страхів можна також віднести і ті страхи, які виникають у занадто емоційних, не спокійних, знервованих батьків. Їх розмови при дитині про



смерть, хвороби, пожежі, вбивства згубно відбиваються на її психіці. У 3–4 роки дитина починає боятися темряви, собак, смерті, пожежних машин і тому подібне. Детермінантою цього є те, що уява дитини розвинулась уже до такої міри, що вона здатна уявити себе на місці інших людей (вік емпатії) і здатна уявити ту небезпеку, якій сама ніколи не підлягала. Ці страхи особливо типові для тих дітей, яких нервували, примушували їсти чи користуватися горщиком, часто розповідали страшні казки, або надто багато погрожували та лаяли. Як не дивно, якщо надмірно опікали, і тим не давали можливості розвивати незалежність та комунікативність.

Усе вище назване дає змогу говорити про умовно рефлекторний характер страху, навіть якщо дитина лякається (здрігається) при раптовому шумі або грюкоті тому, що останній колись супроводжувався вкрай неприємними переживаннями. Подібний збіг закарбовується у пам'яті дитини у вигляді певного емоційного сліду, відбитку і потім мимовільно асоціюється з будь-якими неочікуваними звуковими впливами.

За даними А. Адлера, А. Астапова, Г. Еберлейн, М. Осоріної, страхи дітей дошкільного віку є природним явищем. Вони виникають у віці 2–3 років, як тільки дитина спинається на ноги, і у процесі їх опрацювання, за умови нормального розвитку, з часом зникають. А до того вони посідають особливе місце в життєвому досвіді дитини, яка починає освоювати навколишній світ і своє місце в ньому. Страх має важливе значення для розвитку дитини, є важливою ланкою у регуляції її соціальних контактів і поведінки, якщо точно виконує свої функції: мобілізаційну (мобілізує сили людини для активної діяльності в критичних ситуаціях); попереджувально-захисну (допомагає краще запам'ятовувати небезпечні та неприємні події); соціальну.

Оскільки страх – природна емоція, то і стратегії його опрацювання дитиною є так само природними. Проте за певних умов дитина може не впоратися з віковим страхом, і тоді він може трансформуватися у паталогічний, який вже не оберігає дитину, а перешкоджає її спілкуванню з оточенням, особистому розвитку, призводить до соціальної дезадаптації, психосоматичних захворювань. Саме тому особливе й неприродне уявлення страхів у дошкільному віці не можна залишати без уваги (Л. Бобро, Л. Вольнова, В. Гарбузов, Т. Даценко, Г. Дьоміна, Т. Дуткевич, О. Захаров, Н. Карпенко, О. Кононко, О. Корміло, М. Міщенко, В. Кузьменко, М. Таймалу, І. Хавіна та ін.).

У процесі вивчення появи страхів ми з'ясували, що у дошкільному віці страхів більше ніж у шкільному, тобто, що з віком страхи не зменшуються, а лише видозмінюються, на що вказує також і ряд публікацій, у яких акцентується увага на проявах страхів у дітей старшого віку (Бобро, 2020, 1; Вольнова, Дьоміна 2020, 2; Даценко, 2012).

Досліджено і детально проаналізовано типові вікові страхи старших дошкільників, їх джерела, а також вікові особливості продуктивного (із застосуванням копінг-стратегій) і непродуктивного (із використанням стратегій уникання і захисту) опрацювання та подолання цих страхів дітьми дошкільного віку, виходячи з уявлень про це як самих дітей, так і їхніх батьків. Таке комплексне дослідження уможливило отримання цілісної картини стосовно феномена дитячих страхів як, з одного боку, потужного ресурсу соціалізації і особистісного розвитку дитини, а з іншого – як потенційного фактора ризику, який потребує особливої уваги з боку фахівців батьків. Одне з найважливіших завдань дослідження – розробка й апробація системи дослідницьких методів збору даних щодо прояву дитячих страхів, їх спектра, джерел і засобів опрацювання та відповідних методів аналізу. З цією метою застосовано методіку і критерії визначення рівня інтенсивності переживання дитиною і стратегію їх опрацювання, розроблені Н. Карпенко (Карпенко, 1997).

Критерії визначення рівня інтенсивності переживання дитиною страху:

низький рівень: допороговий страх не впливає негативно на особистість дитини. Діти, що відносяться до цього рівня, жваві, спокійні, урівноважено життєрадісні, їм властиве почуття впевненості в успішності своєї діяльності оптимізм (з такими дітьми повинна проводитися профілактика);

середній рівень: страх інколи в певних об'єктивних обставинах досягає порогового рівня на деякий час, протікає короткоплинно, швидкоминуче у формі психічного стану, проявляється тільки епізодично, ситуативно, час від часу може з'являтися тривожність, при зустрічі з труднощами дитина пасує (з такими дітьми проводилася корекційна робота);

високий рівень: страх постійно має пороговий рівень, спостерігається висока тривожність, скутість, страх, що виникає переживається тривалий час у формі почуття; для дитини характерна боязливість як риса особистості, пасивність у всьому і завжди як провідна риса поведінки, дитина безініціативна, оживляється тільки при виконанні добре відомих завдань, схильна уникати забав,

що вимагають самостійності, запитання дорослим задає рідко і лише для уточнення одержаних інструкцій, уже при одержанні завдання, хвилюється, що не справиться з ним; голос тихий, рухи вкрадливі, в ситуаціях, пов'язаних з предметом страху, проявляє зціпеніння, німоту, напружене обличчя (з такими дітьми проводилася корекція), страх запороговий, у дитини постійно діюча тривожність, страх панує над особистістю, занурює її у паніку, проявляється у формі переважаючого почуття, сильного, нав'язливого – фобії (це вже хвороба, потрібна терапія).

Отже, на основі проведеної роботи (анкетування батьків і вихователів, гри «Продовжи казку», «Закінчення речення», гри-ситуації, аналізу художньо-продуктивної діяльності) стало можливим розподілити дітей на групи за ступенем вираженості страхів:

1. Сильний прояв страхів. 2. Середній прояв страхів. 3. Слабкий прояв страхів.

До високого ступеню прояву страхів були віднесені діти, яких, як правило, раніше залякували, саме їм притаманна велика кількість страхів. Такі діти найчастіше замкнені у собі, сором'язливі, мають занижену самооцінку, невпевнені у своїх силах. Майже завжди не хочуть брати участі у певному виді діяльності, наприклад, ігровій. Характерно, що у них страхи проявляються плачем.

До середнього ступеню прояву страхів належать діти, кількість страхів у яких менша. В одних ситуаціях страхи у дітей можуть проявлятися, а в інших – ні. Ці діти більш активні, контактні, майже усі з задоволенням включаються в різні види діяльності. Прояви страху можуть виражати виразом обличчя, словами.

До низького ступеню прояву страхів були відокремлені діти, які мають незначну кількість страхів, прояв яких майже непомітний. Ці прояви епізодичні і виявляються в окремих словах. Цим дітям притаманна висока самооцінка, впевненість у швидкому подоланні проблеми, вони активні, найчастіше виступають організаторами в іграх, виконують головні ролі, зовсім не засмучуються, якщо отримує не зовсім бажаний результат. Такі діти найчастіше порушують поведінку.

Відмітимо деякі типові прояви поведінки дітей з різним рівнем наявності страхів, що виявилися у ході проведення дослідження при застосуванні конкретних методик. Поведінкові тенденції при безумовній наявності страху (високому рівні) у малюнках дитина зображує страховиськ, переважають чорні та червоні кольори, відмовляється зобразити на малюнку себе поряд зі своїм страхом і не може зобразити себе переможцем над стра-

хом (третьій етап малюноккорекції). У спонтанних вербалізаціях за «Методом незакінчених речень» домінує вираз «страшно», «боюсь» тощо, чи назви страховиськ і об'єктів, що лякають дитину.

У методиці завершення історії у грі «Продовжи казку» акцент надається дитиною переважно з подіями та героями, які викликають страх.

У методиці «Гра-ситуація» сюжет обігрування ситуації такою дитиною відзначається домінуванням вираження почуття страху мімікою, жестами, вербальним супроводом.

Поведінкові тенденції при менш значному рівні наявності страхів (середньому рівні), у малюнках дитина може зображувати свої страхи, але без вагань зображує й себе поряд зі своїм страхом, із задоволенням зображує себе переможцем свого страху, також охоче зображує свій страх у комічному вигляді (четвертий етап малюноккорекції). У спонтанних вербалізаціях за «Методом незакінчених речень» живає вираз «страшно», але це не є домінуючою вербалізацією, притаманні також і оптимістичні речення.

У методиці завершення історії у грі «Продовжи казку» така дитина описує як хтось злякався, але завершення дає щасливе.

У методиці «Гра-ситуація» обігрується сюжет з подіями, у яких хтось злякався, але домінує оптимістичне завершення, без яскравого вираження і обігрування переживання героями страху.

Поведінкові тенденції при незначному рівні наявності страхів (першому – низькому рівні): у малюнках на тему «Мій страх» дитина використовує різнобарвні яскраві фарби палітри, у комічному вигляді зображує як хтось злякався, охоче і весело обговорює цю тему.

У спонтанних вербалізаціях за «Методом незакінчених речень» домінують оптимістичні, життєрадісні завершені речення.

У методиці завершення історії у грі «Продовжи казку» така дитина будує фабулу виключно оптимістично, без будь-яких спогадів про страхи чи події, які їх викликають.

У методиці «Гра-ситуація» обігрується сюжет з позитивними емоціями, відображає життєрадісні події, дитина активна, весела.

**Висновок.** Отже, найбільший страх у дітей дошкільного віку викликає самотність, страх залишатися на самоті вдома, особливо в сучасних умовах воєнного стану, коли переважають негативні емоції та відсутні відчуття захищеності й соціальної небезпеки. Також виникають страхи втрати близьких людей (мами, тата) та появи в житті незнайомих людей, які не викликають довіри.

Заслуговує на увагу група страхів пов'язаних з негативними казковими персонажами та вигаданими істотами. Переляк викликає негативний досвід фізичних та моральних покарань і відчуття провини, що нав'язані дорослими.

Дослідження потребують страхи, які пов'язані з тваринами, комахами тощо та ті, які провокуються зовнішніми природними явищами (зливи, блискавками, грому, буревію, повені тощо), а також результатами людської цивілізації, різними видами транспорту (машин, поїздів, літаків, космічних кораблів тощо), військових подій і руйнувань (вогню, пожежі, радіації, крові, уколів, болю, раптових різких звуків тощо). Дані дослідження показують, що у дітей почуття страху інколи зароджується в період адаптації до умов закладу дошкільної освіти, особливо в умовах сьогодення, коли діти змушені перебувати в бомбосховищах під час повітряних тривог. Слід звернути увагу на дітей, які часто хворіють, у них страхів більше, ніж у здорових однолітків, що на наш погляд,

дозволяє розглядати часті хвороби, як один із факторів, який сприяє виникненню страхів.

Психолого-педагогічний супровід старших дошкільників із подолання ними природних вікових страхів та профілактики можливих ускладнень розглядається як система психолого-педагогічних впливів, що реалізуються в трьох головних напрямках: інформаційно-просвітницькому (розширення знань і уявлень дорослого оточення про природні вікові страхи дітей та вікові особливості подолання цих страхів дітьми); фасилітаційному (формування настанов на прийняття і підтримку дитини та її страхів і умінь це виявляти); поведінковому (розширення міжособистісних і соціальних контактів дитини з дорослим оточенням та однолітками на засадах спільних дій, інтерактивної взаємодії, співпраці й обміну досвідом подолання страхів). Кожний із цих напрямів впливу є самодостатнім і становить окрему цінність, однак усі вони разом здатні справити найбільш позитивний системний ефект.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бобро Л.В. Виховання умінь долати страхи у дітей 5-7 років в умовах дошкільного навчального закладу. Автореф. дис. канд. пед. наук. 13.00.07. Східноукраїнський національний університет ім. В. Даля. 2020. 22 с.
2. Вольнова Л., Дьоміна Г. Чинники виникнення та посилення тривоги у дітей дошкільного віку. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія: Психологічні науки. 2020. Вип. 9(54). С. 32–45.
3. Даценко Т.О. Психологічна підтримка дитини, яка переживає страх. *Вісник психології і педагогіки*: зб.наук. праць Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2012. Вип. 9. С. 97–102.
4. Карпенко Н.В. Страх: позитивна і негативна роль у розвитку дітей. *Дошкільне виховання*. 1997. № 12. С. 18–20.
5. Кононко О.Л. Навчаємо старших дошкільників відрізняти реальні страхи від уявних. *Вихователь-методист дошкільного закладу*. 2016. № 7. С. 25–31.
6. Кормило О.М. Психічні стани та їх зв'язок зі страхом у дитячому віці. Збірник наукових праць КПУ ім. Івана Огієнка, Інститут психології ім. Г.С. Костюка НАПН України. *Проблеми сучасної психології*. 2014. Вип. 23. С. 286–297.
7. Міщенко М.П., Хавіна І.В. Психологічні особливості страхів і тривожності у дітей дошкільного віку. Харків: НТУ «ХПІ». 2017. Вип. 46(50). С. 18–31.
8. Томчук С.М., Томчук М.І. Психологія тривоги, страху та агресії особистості в освітньому процесі. Вінниця: КВНС «ВАНО», 2018. 200 с.
9. Фрейд З. Вступ до психоаналізу. Страх. / Пер. з нім. П. Тарашук. Київ: Основа, 1998. С. 397–417.

#### REFERENCES

1. Bobro L.V. Vykhovannia uminnia dolaty strakhy u ditei 5–7 rokiiv v umovakh doshkilnoho navchalnoho zakladu. Avtoref. dys. kand. ped. nauk. 13.00.07. Shkhidnoukrainskyi natsionalnyi universytet im. V. Dalia. [Education of the Ability to Overcome Fears in Children 5-7 Yrs. Old in the Conditions of a Preschool Educational Institution. Autoref. thesis Ph.D. ped. of science 13.00.07. Eastern Ukrainian National University named after V. Dalia] 2022. 22 p. [in Ukrainian]
2. Volnova L., Diomina H. Chynnyky vynyknennia ta posylennia tryvohy u ditei doshkilnoho viku [Factors of Causing and Increasing Anxiety in Preschoolers] *Scientific journal of M.P. Drahomanov NPU*. Series: Psychological sciences. 2020. Issue 9(54). P. 32–45. [in Ukrainian]
3. Datsenko T.O. Psykhoholichna pidtrymka dytyny, yaka perezhivaie strakh. [Psychological Support for a Child Experiencing Fear] *Bulletin of psychology and pedagogy: collection of sciences. works Kyiv University named after Borys Hrinchenko*. Kyiv, 2012. Issue 9. P. 97–102. [in Ukrainian]
4. Karpenko N. V. Strakh: pozytyvna i nehatyvna rol u rozvytkovi ditei. [Fear: Positive and Negative Role in Children's Development] *Preschool Education*. 1997. No. 12. P. 18–20 [in Ukrainian]
5. Kononko O. L. Navchaimo starshykh doshkilnykiv vidrizniaty realni strakhy vid uiaivnykh [Teaching Senior Preschoolers to Distinguish Between Real and Imaginary Fears] *Methodist of preschool educational institution*. 2016. No. 7. P. 25–31 [in Ukrainian]
6. Kormylo O. M. Psykhichni stany ta yikh zviazok zi strakhom u dytiachomu vitsi [Mental States and their Relationship with Fear in Childhood] *Collection of scientific works of KPNU named after Ivan Ohienko, Institute of Psychology*

named after H.S. Kostiuk of the National Academy of Sciences of Ukraine. Problems of Modern Psychology. 2014. Issue 23. P. 286–297 [in Ukrainian]

7. Mishchenko N.P., Havina I.V. Psykhichni stany ta yikh zviazok zi strakhom u dytiachomu vitsi [Psychological States and their Connection with Fear in Childhood] Kharkiv, 2017. Issue 46(50). P. 18–31 [in Ukrainian]

8. Tomchuk S.M., Tomchuk M.I. Psykholohiia tryvohy, strakhu ta ahresii osobystosti v osvithomu protsesi [Psychology of Anxiety, Fear and Aggression of the Individual in the Educational process] Vinnytsia, 2018. 200 p. [in Ukrainian]

9. Freid Z. Psykhoanaliz dytiachykh strakhiv [Psychoanalysis of Children's Fears] Kyiv, 1998. С. 397–417 [in Ukrainian]



**Вікторія ГРИГОРЕНКО,**

*orcid.org/0000-0002-9864-8838*

*кандидат педагогічних наук,*

*доцент кафедри початкової освіти*

*Українського державного університету імені Михайла Драгоманова*

*(Київ, Україна) psisa2005@ukr.net*

## **ФОРМУВАННЯ ТЕХНОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ**

*У статті висвітлені особливості формування технологічної компетентності майбутніх педагогів початкової школи з позиції практичного аспекту. Представлено особливості формування технологічної компетентності майбутніх педагогів початкової школи, яке здійснюється в рамках вивчення курсів «Методика викладання технологічної освітньої галузі» та «Методика навчання дизайну та технології у початковій школі», які входять до переліку нормативних дисциплін підготовки майбутнього педагога за напрямом «Початкова освіта» на кафедрі початкової освіти Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Визначено, що метою освітнього курсу «Методика викладання технологічної освітньої галузі» є набуття методичних знань та практичних навичок у технологічній освітній галузі. Розкрито компетентності, які здобуває майбутній педагог початкової школи у контексті вивчення курсу «Методика викладання технологічної освітньої галузі». Визначено, що метою освітнього курсу «Методика навчання дизайну та технології у початковій школі» є засвоєння теоретичних основ дизайну та технології. Розкрито компетентності, які здобувають майбутні педагоги початкової школи в рамках опанування курсу «Методика навчання дизайну та технології у початковій школі». Встановлено, що технологічна компетентність має стати невіддільною складовою у формуванні інноваційних педагогічних ідей як частини технічної культури. З'ясовано, що технологічна компетентність майбутнього педагога початкової школи визначається як складова професійної компетентності та характеризується володінням, набуттям знань у галузі сучасних інноваційних технологій, практичними вміннями та навичками роботи з цими технологіями, формуванням психологічних та моральних якостей, необхідних для роботи в інноваційному освітньому середовищі. Визначено, що формування технологічної компетентності майбутніх педагогів початкової школи можливе за умов високої навчальної мотивації таких фахівців, чітко сформульованих навчальних цілей, збагачення циклу дисциплін у сфері професійної підготовки майбутніх педагогів початкової школи технологічними та компетентнісними ідеями.*

**Ключові слова:** педагог початкової школи, технологічна компетентність, курс, освітній процес, навчання, організація.

**Viktoriiia HRYHORENKO,**

*orcid.org/0000-0002-9864-8838*

*Candidate of Pedagogical Sciences,*

*Associate Professor at the Department of Primary Education*

*Dragomanov Ukrainian State University*

*(Kyiv, Ukraine) psisa2005@ukr.net*

## **FORMATION OF TECHNOLOGICAL COMPETENCE OF FUTURE PRIMARY SCHOOL TEACHERS**

*The article highlights the peculiarities of forming the technological competence of future primary school teachers from the point of view of the practical aspect. The article presents the peculiarities of forming the technological competence of future primary school teachers, which is carried out within the framework of studying the courses "Methods of Teaching Technological Education" and "Methods of Teaching Design and Technology in Primary School", which are included in the list of normative disciplines for the training of future teachers in the field of "Primary Education" at the Department of Primary Education of the Dragomanov Ukrainian State University. It is determined that the purpose of the of the educational course «Methods of teaching technological education» is to acquire methodological knowledge and practical skills in the field of technology education. The competencies that a future primary school teacher acquires in the context of studying the course «Methods of teaching technological education» are revealed. It is determined that the purpose of the educational course «Methods of teaching design and technology in primary school» is to master the theoretical foundations of design and technology. The competencies acquired by future primary school teachers as part of the course «Methods of teaching design and technology in primary school» are revealed. It is established that technological competence should*

*become an integral part of the formation of innovative pedagogical ideas as part of technical culture. It is found that the technological competence of the future primary school teacher is defined as a component of professional competence and is characterized by the possession, acquisition of knowledge in the field of modern innovative technologies, practical skills and abilities to work with these technologies, the formation of psychological and moral qualities necessary for working in an innovative educational environment. It has been determined that the formation of technological competence of future primary school teachers is possible under conditions of high educational motivation of such specialists, clearly formulated educational goals, enrichment of the cycle of disciplines in the field of professional training of future primary school teachers with technological and competence ideas.*

**Key words:** *primary school teacher, technological competence, course, educational process, training, organization.*

**Постановка проблеми.** Модернізація української системи вищої освіти та акцент на оновленні змісту, форматів і методів підготовки майбутніх педагогів початкової школи загострюють проблему формування професійної компетентності таких фахівців у сучасних умовах. Професійна компетентність – це показник, за яким можна визначити готовність до розвитку майбутнього професіонала та активну роль у формуванні професійно-особистісних якостей. Основним показником рівня кваліфікації сучасного педагога є його професійна компетентність.

З огляду на цю проблему актуальним стає формування всіх складових професійної компетентності майбутніх педагогів початкової школи, бо тільки педагог з високим освітнім рівнем та вмінням застосовувати різноманітні методики навчання може найкраще розв'язувати проблеми в початковій школі.

Сучасна дійсність вимагає від майбутнього педагога початкової школи інтелектуально розвиненої та соціально активної діяльності, використання різноманітних прийомів і засобів навчання для виконання найважливішої професійної функції – підготовки учнів до адаптації та спільного життя в суспільстві. Таким чином, належний рівень технологічної компетентності стає невід'ємною частиною природи професії педагога.

Тому необхідність формування технологічної компетентності майбутнього педагога початкової школи зумовлена пошуком ефективних шляхів досягнення результатів у професійній діяльності.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Проблемні аспекти формування технологічної компетентності майбутнього педагога початкової школи є предметом дослідження багатьох науковців. Зокрема Л. Куземко, аналізуючи природу технологічної компетентності педагога, зауважує, що вона є логічним поєднанням теоретичних знань, методики організації освітнього процесу в закладах освіти та практичних навичок виконання розроблених навчальних завдань, а також аналізу й оцінки результатів. Теоретична складова характеризує формування експертних уявлень про цілі,

засоби, компоненти освітнього процесу, вибір педагогічних технологій з урахуванням індивідуальних особливостей дітей та розуміння важливості їх впровадження. Водночас практична складова визначає вміння оптимально спроектувати тренувальний процес з метою досягнення запланованого результату, пов'язувати методи, засоби та прийоми з освітніми та розвивальними цілями дітей (Куземко, 2015: 160). І. Бухун та І. Кравченко стверджують, що технологічна компетентність є важливим аспектом професійної компетентності і базується на поєднанні спеціальних знань, умінь, навичок і сукупності застосовуваних засобів, процесів, методів, прийомів і вимог, необхідних для здійснення якісної та продуктивної професійної діяльності та усвідомлення особистої відповідальності за результати цієї діяльності. Технологічна компетентність майбутнього фахівця – це детальний опис дій, які він повинен послідовно виконувати відповідним чином і за допомогою певних засобів і прийомів для досягнення конкретних результатів (Бухун, 2020: 119). О. Плуток та І. Яненко наголошують, що технологічна компетентність проявляється у здатності до вольових зусиль і мобілізації сил для подолання труднощів у професійній діяльності, наполегливості, що представляють емоційно-вольову функцію технічних здібностей у структурі особистості. Ця функція забезпечує свідому та мотивовану поведінку та самореалізацію особистості, підтримує емоційний фон, силу, спрямованість та розвиває здатність професійно вирішувати проблеми (Плуток, 2016: 336). Г. Шкільова зауважує, що систематичне навчання майбутніх педагогів прийомам роботи з навчальним матеріалом у початковій школі є частиною формування технологічної компетентності майбутнього педагога початкової школи. Під технологічною компетентністю майбутнього педагога початкової школи науковець пропонує розуміти індивідуальні особливості та складність знань і умінь, отриманих у результаті професійної підготовки з метою надання змоги такому фахівцю ефективно проектувати уроки та навчальні програми в початковій школі, обирати оптимальні педагогічні технології навчання

та підготовки учнівської молоді, контролювати навчальну успішність та власну професійну діяльність (Шкільова, 2014: 110). С. Ратовська стверджує, що динаміка розвитку технологічної компетентності майбутнього педагога початкової школи є нелінійною та набуває цілісності, коли формується та розвивається загальна професійно-педагогічна стратегія роботи майбутнього педагога в період самостійної професійної діяльності (Ратовська, 2019). І. Тимофєєва стверджує, що в умовах Нової української школи технологічна компетентність педагога початкової школи – це інтегрована, багаторівнева та динамічна особистісна професійна якість, яка дозволяє педагогу успішно виконувати свої професійні обов'язки (Тимофєєва, 2020: 275).

Актуальність наукових праць підкреслює важливість формування технологічної компетентності, якою повинні володіти майбутні педагоги початкової школи і базується на дослідженні проблем та особливостей формування цієї компетентності у здобувачів вищої освіти педагогічних ЗВО.

**Метою статті** є розкриття особливостей формування технологічної компетентності майбутніх педагогів початкової школи з позиції практичного аспекту.

**Виклад основного матеріалу.** Педагогам Нової української школи необхідно володіти творчими та технічними знаннями, розвивати вміння та використовувати інструментальні методи діяльності. Графічна грамотність допомагає їм з точністю компоувати зображення. Наявність естетичного та художнього смаку дає можливість створювати прекрасні вироби декоративно-прикладного мистецтва. Основою для дотримання техніки безпеки на уроці та проведення виховання учнів з безпеки на належному рівні є елементарні знання з охорони праці, безпеки життєдіяльності. Високий рівень професійної підготовки з інформатики, комп'ютерної техніки та технічних засобів навчання забезпечує побудову освітнього процесу на сучасному рівні. Знання історії та національної культури допомагає організувати проекти, які мотивуватимуть створювати самобутні та незрівнянні твори українського мистецтва, зберігати та примножувати національні традиції.

На кафедрі початкової освіти Українського державного університету імені Михайла Драгоманова формування технологічної компетентності майбутніх педагогів початкової школи здійснюється в рамках вивчення курсів «Методика викладання технологічної освітньої галузі» та «Методика навчання дизайну та технології у початковій школі», які входять до переліку нормативних дис-

циплін підготовки майбутнього педагога за напрямом «Початкова освіта».

Метою освітнього курсу «Методика викладання технологічної освітньої галузі» є набуття методичних знань та практичних навичок у технологічній освітній галузі.

Завдання курсу: 1) розкриття змісту, завдань і цілей технологічної освітньої галузі; 2) розвиток потенціалу в сфері техніки та технології; 3) формування навичок розробляти матеріали (підручники, навчальні матеріали, методичні матеріали, наочні посібники, технічні матеріали); 4) формування компетенцій щодо розробки форм та організації навчання у технологічній освітній галузі; 5) оволодіння методами, засобами і формами навчання та виховання та провадження їх у подальшу практику; 6) набуття навичок роботи з певними методиками.

У результаті опанування курсу «Методика викладання технологічної освітньої галузі» майбутній педагог початкової школи здобуває такі компетентності:

1. Інтегральна компетентність (здатність розв'язувати складні професійні завдання та практичні проблеми у професійно-педагогічній діяльності, які передбачають застосування теоретичних знань і методів педагогіки, психології та окремих педагогічних методик і характеризуються складністю та невизначеністю основи).

2. Предметна компетентність (здатність застосовувати знання, уміння та навички з циклу фахових і наукових дисциплін, що становлять теоретичну основу змісту навчальних дисциплін, визначених Державним стандартом початкової освіти, в освітньому процесі початкової школи; уміння організувати освітню діяльність у початковій школі відповідно до вимог Нової української школи; уміння організувати освітній процес; уміння застосовувати сучасні методи та прийоми навчання молодших школярів; уміння використовувати сучасні засоби, електронні та медіаресурси та цифрові інструменти в освітніх цілях).

3. Педагогічна компетентність (здатність проектувати, конструювати, оцінювати, рефлексувати та адаптувати навчальну програму початкової школи).

4. Методична компетентність (здатність ефективно діяти при розв'язанні типових і проблемних методичних завдань під час навчання учнів за освітніми галузями/змістовими лініями, визначеними Державним стандартом початкової освіти; ця компетентність базується на теоретичній і практичній підготовці до виконання уроків відповідно до різноманітного навчального комплексу,

заснованого на оцінці окремих розділів і тем дослідження, індивідуальних рівнів підготовки та їх застосування, а також заходів донести конкретні теми до учнів).

5. Професійно-комунікативна компетентність (здатність та застосування комунікативних знань, умінь, навичок, орієнтирів, стратегій і тактик комунікативної поведінки, накопиченого досвіду комунікативної діяльності, індивідуально-психологічних особливостей особистості для успішної навчальної комунікативної діяльності з молодшими школярами, батьками; здатність долати комунікативні бар'єри, набувати навичок організації педагогічного діалогу з дітьми з особливими освітніми потребами та налагоджувати педагогічну співпрацю з батьками дітей з особливостями психофізичного розвитку).

Технологічна компетентність є складовою предметної компетентності. Вона характеризує здатність застосовувати професійно профільовані проєктні знання, уміння та навички як теоретичну основу побудови змісту технологічної освітньої галузі. Складовими технологічної компетентності є навички обробки матеріалів, технічна творчість, декоративно-прикладне мистецтво, навички самообслуговування.

Систематична робота з даного курсу полягає в підготовці майбутніх педагогів до навчання за зразком у початковій школі з використанням різноманітних прийомів навчання. Практичне завдання курсу полягає у формуванні у майбутніх педагогів початкової школи практичних умінь і навичок використання сучасних технологій навчання на уроках у початковій школі. Виконання вищезазначених завдань забезпечується інтеграцією практичної та теоретичної підготовки майбутніх педагогів початкової школи.

Таким чином, майбутні педагоги початкової школи ознайомлюються з характеристиками підходу, що ґрунтується на навичках і компетентностях, у початковій освіті в рамках уроків, зі звичайними навичками викладання, такими як навички організації педагогічної співпраці між учнями та педагогами, навички диференційованого навчання, навички загальної педагогічної компетентності та навички інтерактивного навчання, навички ігрового навчання та застосування проєктного методу у початковій школі тощо.

Водночас метою освітнього курсу «Методика навчання дизайну та технології у початковій школі» є засвоєння теоретичних основ дизайну та технологій. Курс передбачає ознайомити майбутніх педагогів початкової школи із сучасним технологічним середовищем та суміжними тех-

нологіями; організувати технологічну діяльність на основі взаємодії природних, соціальних і технологічних чинників; формування основ графічної грамотності та дизайну як частини проєктної культури; створення умов для самореалізації майбутнього педагога початкової школи в процесі проєктної діяльності у ході навчальної діяльності за різними напрямками сучасного дизайну.

Основними завданнями освітнього курсу «Методика навчання дизайну та технології у початковій школі» є: 1) розвиток творчих здібностей майбутніх педагогів початкової школи; 2) засвоєння сучасної лексики понять і термінів проєктної діяльності та їх застосування в умовах навчання; 3) оволодіння методами підстановки пошукових завдань з використанням інформаційних джерел знань; 4) створення пошукових каталогів з інформаційними, графічними, відео та аудіо матеріалами; 5) оволодіння ключовими професіями різних видів дизайну (графічний дизайн, вебдизайн, промисловий дизайн, дизайн середовища); 6) організація та планування проєктної діяльності в реальних умовах; 7) знайомство з історією дизайну, особливостями національного народного дизайну; 8) використання сучасних та інноваційних педагогічних та інформаційних технологій в освітньому процесі; 9) створення ефективних виховних умов для розвитку особистості дизайнера, його самостійності, відповідальності, ініціативності, кмітливості, художньо-технічної творчості; 10) набуття технічних навичок та навичок презентації.

У результаті опанування курсу «Методика навчання дизайну та технології у початковій школі» майбутній педагог початкової школи здобуває такі компетентності:

1) знання про різні типи дизайнерських робіт: графічний дизайн, вебдизайн; промисловий дизайн, екологічний дизайн;

2) особистісний розвиток через психологію художньо-технічної творчості;

3) знання про особливості та зміст професійної діяльності у сфері художнього дизайну;

4) індивідуальний творчий потенціал в рамках індивідуальних та колективних творчих проєктів.

5) здатність правильно організувати освітній процес, спостерігати за цим процесом і керувати ним, своєчасно виявляти і виправляти недоліки в організації.

Важливою характеристикою технологічної компетентності є знання, навички та досвід роботи з новими технологіями навчання. Тому підготовка майбутніх педагогів початкової школи до застосування інноваційних педагогічних технологій



навчання, що втілюють ключові ідеї людиноцентричної орієнтації, має базуватися на здобутті та відтворенні знань для нового навчання. Технологічна компетентність має стати невіддільною складовою у формуванні інноваційних педагогічних ідей як частини технічної культури. Таким чином, технологічна компетентність майбутнього педагога початкової школи визначається як складова професійної компетентності та характеризується володінням, набуттям знань у галузі сучасних інноваційних технологій, практичними вміннями та навичками роботи з цими технологіями, формуванням психологічних та моральних якостей, необхідних для роботи в інноваційному освітньому середовищі.

Технологічна компетентність майбутнього педагога початкової школи складається з індивідуальних особливостей та комплексу знань і вмінь у результаті професійної підготовки, які дають змогу таким фахівцям початкової школи

обирати оптимальну технологію навчання, щоб зробити навчальну програму початкової школи ефективною.

**Висновки.** Таким чином, в результаті проведеного дослідження виділено особливості формування технологічної компетентності майбутніх педагогів початкової школи в рамках вивчення курсів «Методика викладання технологічної освітньої галузі» та «Методика навчання дизайну та технології у початковій школі» на кафедрі початкової освіти Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Визначено, що формування технологічної компетентності майбутніх педагогів початкової школи можливе за умов високої навчальної мотивації таких фахівців, чітко сформульованих навчальних цілей, збагачення циклу дисциплін у сфері професійної підготовки майбутніх педагогів початкової школи технологічними та компетентнісними ідеями.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бухун І., Кравченко Л. Технологічна компетентність здобувачів вищої освіти як проблема педагогічної науки і практики. *Українська професійна освіта*. 2020. Випуск 7. С. 115–122.
2. Куземко Л. В. Зміст, форми і методи формування технологічної компетентності студентів педагогічних спеціальностей. *Освітологічний дискурс*. 2015. № 2 (10). С. 159–169.
3. Плуток О. В., Яненко І. М. Технологічна компетентність педагога професійного навчання у світлі сучасної парадигми освіти. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія: Педагогічні науки*. 2016. Вип. 137. С. 334–337.
4. Ратовська С. Формування технологічної компетентності майбутнього вчителя початкових класів. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*. 2019. № 1. URL: <https://doi.org/10.31499/2307-4906.1.2010.187920>
5. Тимофєєва І. Б. Технологічна компетентність учителя початкових класів Нової української школи. *Нова українська школа: початок реформ: зб. тез доповідей II Всеукраїнської науково-практичної конференції, 27 березня 2020 року / за ред. Л. В. Задорожної-Княгницької*. Маріуполь: МДУ, 2020. С. 273–275.
6. Шкільова Г. М. Формування технологічної компетентності майбутнього вчителя початкових класів у викладанні галузі «Математика». *Наука і освіта*. 2014. № 2. С. 107–111.

#### REFERENCES

1. Bukhun I., Kravchenko L. (2020). Tekhnologhichna kompetentnistj zdobuvachiv vyshhoji osvity jak problema pedaghoghichnoji nauky i praktyky [Technological competence of higher education students as a problem of pedagogical science and practice]. *Ukrajinsjka profesijna osvita – Ukrainian professional education*, 7, 115–122 [in Ukrainian].
2. Kuzemko L. V. (2015). Zmist, formy i metody formuvannja tekhnologhichnoji kompetentnosti studentiv pedaghoghichnykh specialjnostej [Content, forms and methods of formation of technological competence of students of pedagogical specialties]. *Osvitologhichnyj dyskurs – Educational discourse*, 2 (10), 159–169 [in Ukrainian].
3. Plutok O. V., Janenko I. M. (2016). Tekhnologhichna kompetentnistj pedaghogha profesijnogho navchannja u svitli suchasnoji paradyghmy osvity [Technological competence of a teacher of professional training in the light of the modern paradigm of education]. *Visnyk Chernihivskogho nacionaljnogho pedaghoghichnogho universytetu. Serija: Pedaghoghichni nauky – Bulletin of the Chernihiv National Pedagogical University. Series: Pedagogical sciences*, 137, 334–337 [in Ukrainian].
4. Ratovsjka S. (2019). Formuvannja tekhnologhichnoji kompetentnosti majbutnjogho vchytelja pochatkovykh klasiv [Formation of technological competence of the future primary school teacher]. *Zbirnyk naukovykh pracj Umansjkogho derzhavnogho pedaghoghichnogho universytetu – Collection of scientific works of the Uman State Pedagogical University*, 1. URL: <https://doi.org/10.31499/2307-4906.1.2010.187920> [in Ukrainian].
5. Tymofjejeva I. B. (2020). Tekhnologhichna kompetentnistj uchytelja pochatkovykh klasiv Novoji ukrajinsjkoji shkoly [Technological competence of primary school teachers of the New Ukrainian School]. *Nova ukrajinsjka shkola: pochatok reform: zb. tez dopovidej II Vseukrajinsjkoji nauково-praktychnoji konferenciji – The new Ukrainian school: the beginning of reforms: coll. abstracts of reports of the II All-Ukrainian Scientific and Practical Conference (27 bereznja 2020 roku) / za zagh. red. L. V. Zadorozhnoji-Knjaghnycjkoji*. Mariupolj: MDU, 273–275 [in Ukrainian].
6. Shkiljova Gh. M. (2014). Formuvannja tekhnologhichnoji kompetentnosti majbutnjogho vchytelja pochatkovykh klasiv u vykladanni ghaluzi «Matematyka» [Formation of technological competence of the future primary school teacher in teaching the field of “Mathematics”]. *Nauka i osvita – Science and education*, 2, 107–111 [in Ukrainian].

УДК 81'243.54

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-51>**Юрій ДЕЯК,***orcid.org/0000-0002-9521-0670**старший викладач кафедри іноземних мов**Київського національного економічного університету імені Вадима Гетьмана**(Київ, Україна) YuriiDeyak@i.ua***Михайло ДЕЯК,***orcid.org/0000-0001-8654-0080**старший викладач кафедри іноземних мов**Київського національного економічного університету імені Вадима Гетьмана**(Київ, Україна) DeyakMykh@i.ua***Тамара ІЩЕНКО,***orcid.org/0000-0001-5473-3451**старший викладач кафедри іноземних мов**Київського національного економічного університету імені Вадима Гетьмана**(Київ, Україна) T.ischenko@ukr.net*

## ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ МОВЛЕННЄВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З МІЖНАРОДНИХ ЕКОНОМІЧНИХ ВІДНОСИН

Стаття присвячена процесу формування комунікативної компетентності іноземної мови майбутніх фахівців у галузі міжнародних економічних відносин. Автор визначає основні риси змісту викладання англійської мови для цієї категорії студентів на основі аналізу відповідних документів та результатів сучасних досліджень з теорії та методики викладання іноземних мов та професійної освіти у ВНЗ. Були проаналізовані такі документи, як Спільна європейська мовна рамка, Національна програма для університетів з англійської мови для конкретних цілей, навчальна програма з ESP для міжнародних економічних відносин (бакалаврський ступінь). Аналіз включав цілі викладання, рівні виконання, основні загальні та спеціальні компетенції. Усі ці показники розглядалися з точки зору викладання ESP як важливого елементу професійної підготовки фахівців у галузі міжнародних економічних відносин. Стаття також надає рекомендації щодо використання методології CLIL, відповідно до якої мова повинна викладатися паралельно з іншими професійними предметами, використовуючи схожу структуру тем і матеріалів. Відзначається, що метод CLIL може мати деякі недоліки у застосуванні, наприклад, нестачу сертифікованих фахівців як у мові, так і в інших професійних предметах, недостатню увагу до систематичного вивчення мови. Ще одним важливим моментом, який висловлено в статті, є можливість використання міжнародних стандартних іспитів, особливо в галузі бізнесу та економіки. Використання інформаційних технологій та Інтернет-ресурсів для класних занять, онлайн- та самостійного навчання, проектної роботи, контролюючих випробувань і т. д. може бути ще одним важливим принципом навчання мови, запропонованим майбутнім економістам у галузі міжнародних відносин. Нарешті, автори підтримують методику, що сприяє використанню перекладу з метою викладання мови та професійних термінів.

**Ключові слова:** іноземна мова за професійним напрямом, професійна іношомовна мовленнєва компетентність, інтегроване навчання мови та предмету, інформаційні технології та ресурси у навчанні іноземної мови.

**Iurii DEYAK,**

*orcid.org/0000-0002-9521-0670*

*Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages  
Kyiv National Economic University named after Vadym Hetman  
(Kyiv, Ukraine) YuriiDeyak@i.ua*

**Mykhaylo DEYAK,**

*orcid.org/0000-0001-8654-0080*

*Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages  
Kyiv National Economic University named after Vadym Hetman  
(Kyiv, Ukraine) DeyakMykh@i.ua*

**Tamara ISHCENKO,**

*orcid.org/0000-0001-5473-3451*

*Senior Lecturer at the Foreign Department  
Vadym Hetman Kyiv National Economic University  
(Kyiv, Ukraine) T.ischenko@ukr.net*

## **DEVELOPMENT OF FOREIGN LANGUAGE SPEAKING COMPETENCE FOR FUTURE PROFESSIONALS IN INTERNATIONAL ECONOMIC RELATIONS**

*The article deals with the process of forming a foreign language communicative competence of the future specialists in the area of international economic relations. The author defines the basic features of the content of the English language teaching for this category of students based on the analysis of corresponding documents and the results of current research into the theory and methods of teaching foreign languages and professional education in HEE. The following documents were analyzed and taken into account such as Common European framework of references for languages, National Curriculum for Universities for English for specific purposes, the Syllabus for ESP for International economic relations (Bachelor degree). The analysis included the aims of teaching, levels of performance, the main competences both general and special. All these indicators were considered in terms of teaching ESP as an important element of the professional training of specialists in the area of international economic relations. The article also gives recommendations about the use of CLIL methodology according to which the language is to be taught parallel with other professional subjects following a similar pattern of topics and material chunks. It is noted that the CLIL method might have some deficiencies in application e.g. the shortage of certified specialists both in language and other professional subjects, insufficient focus on the systematic language learning. Another crucial consideration expressed in the article is a possibility to employ international standard examinations especially in the field of business and economics. The use of information technologies and Internet resources for classroom activities, on-line and self-study, project work, control testing etc. may be another important principle of language instruction offered to future economists in the area of international relations. Finally, the author supports the view which favors the use of translation with the aim of teaching language and professional terms.*

**Key words:** *English for special purposes, foreign language professional communicative competence, CLIL, information technologies and resources in foreign language teaching process.*

**Постановка проблеми.** Інтеграція України у європейський економічний простір, глобалізаційні процеси в усіх сферах людської діяльності зумовлюють формування нових вимог до володіння фахівцями з міжнародної економічних відносин засобами міжкультурного повсякденного та професійного спілкування. Тому одне із пріоритетних завдань вищої освіти на сьогодні є створення сприятливих умов для обов'язкового практичного володіння майбутніми економістами- міжнародниками принаймні двома іноземними мовами. Це завдання знайшло відображення у змісті освітніх програм та навчальних планів, навчальних програм дисциплін у вигляді визначених загальних та спеціальних компетентностей. Так наприклад, здатність спілкуватися на професійному та соціальному рівнях з вико-

ристанням фахової термінології, включаючи усну і письмову комунікацію державною та іноземними мовами визначено як одну із фахових компетентностей за Освітньо-професійною програмою ОКР Бакалавр спеціальності 292 «Міжнародні економічні відносини» (Освітньо-професійна програма).

Високий рівень володіння іноземними мовами економістами-міжнародниками об'єктивно зумовлений специфікою їхньої професійної діяльності. Професійно-зорієнтоване усне та писемне мовлення фахівців у цій сфері характеризується високою інтенсивністю, дотриманням різноманітних стилів в залежності від специфіки комунікативної ситуації та володінням лексичними засобами та термінологією, що є адекватними конкретній комунікативній ситуації.

### Аналіз останніх досліджень та публікацій.

Питання змісту та методів навчання іноземних мов за професійним спрямуванням студентів нефілологічних спеціальностей, зокрема, майбутніх фахівців сфери міжнародних економічних відносин завжди перебували у фокусі уваги з боку вітчизняних та зарубіжних дослідників а саме: О. Бігич, В. Гришкова, Л. Манякіна, С. Ніколаєва, О. Ножовнік, О. Петрашук, Ю. Семенчук, О. Тарнопольський, О. Устименко, D. Coyle, A. Waters та інші.

Водночас питання про зміст навчання та підходи до формування іншомовної мовленнєвої компетентності фахівців у сфері міжнародної економіки не може бути раз і назавжди розв'язаним з огляду на швидкоплинність суспільних процесів та зміну освітніх імперативів. Зміст навчання та методичні підходи вимагають постійного переосмислення, уточнення, доповнення. Свіжі концепції та ідеї потрібні також у зв'язку з постійним удосконаленням матеріально-технічної бази професійної освіти, а ще, як показав розвиток подій в нашій країні та у світі за останні декілька років, з урахуванням загальної суспільно-політичної ситуації.

Відповідно до викладеного вище, метою цієї статті визначаємо наступне: з огляду на чинні вітчизняні та європейські документи, які регламентують зміст навчання іноземних мов (англійської мови) за професійним спрямуванням, визначити умови ефективності формування іншомовної професійної мовленнєвої компетенції майбутніх фахівців у сфері міжнародно-економічних відносин.

**Виклад основного матеріалу.** Європейська наукова та освітня спільнота завжди прагнула до розв'язання проблеми уніфікації у питаннях іншомовної освіти у навчальних закладах. Документом, який дозволив це зробити, стали «Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання» (Загальноєвропейські рекомендації, 2003). Рекомендації націлені на інтенсифікацію процесів вивчення і викладання мов з метою зростання мобільності, покращення доступу до інформації, збільшення ефективності міжнародного спілкування за умови збереження культурних відмінностей. Рекомендації Ради Європи уніфікують цілі, стратегії, підходи та вимоги до вивчення мов, забезпечують ефективність у координації діяльності викладачів, менеджерів освіти, авторів підручників та програм; цим документом послуговуються не лише студенти і викладачі, але й слухачі комерційних курсів і мовних шкіл, а також всі інші, хто вивчає мову (Загальноєвропейські рекомендації, 2003: с. 56–58). На цьому документі ґрунтується Типова програма з англійської мови для профе-

сійного спілкування (Бакаєва: с. 119), яка може використовуватися для цілої низки спеціальностей. У змісті Типової програми вказується на те, що деякі спеціальності, наприклад, Міжнародні економічні відносини вимагають більш високого рівня володіння мовою для ефективного професійного спілкування, ніж деякі технічні спеціальності чи сільське господарство, які через свою специфіку вимагають менш складної поведінки. Відповідно визначено прийнятні рівні володіння мовою для спеціальностей, які вимагають більш складної мовленнєвої поведінки на ОКР бакалаврату та магістратури. Це **B2+** та **C1+** відповідно, або за певних умов навіть **C2**, у той час як для «звичайних» спеціальностей мінімально прийнятними рівнями є **B2** для бакалаврату та **C1** для магістратури.

Згідно з чинними документами та дослідженнями з методики навчання іноземних мов цілі навчання вимірюються рівнями сформованості компетенцій – лінгвістичної, соціокультурної та професійної. Для кожного конкретного напрямку підготовки, як правило, моделюються мовленнєві ситуації повсякденного або професійного спрямування. Якщо мати на увазі навчання фахівців з міжнародної економіки, то це тягне за собою необхідність здійснення аналізу такої інформації: компетентностей та компетенцій, що визначені в освітніх програмах; типових професійних та повсякденних комунікативних ситуацій; професійних комунікативних потреб фахівців.

Важливе місце відводиться результатам опитування спеціалістів, а також викладачів та студентів, які залучені у процес професійної підготовки економістів-міжнародників. Слід зазначити, що процес інтерпретації даних, отриманих в результаті аналізу професійних потреб, а також врахування цих результатів у змісті робочих програм та у доборі засобів навчання є водночас об'єктивним та суб'єктивним процесом, який залежить як від результатів діагностики, так і від індивідуального досвіду та стилю викладання самого викладача. З одного боку, професійна підготовка фахівців вимагає максимального врахування у змісті навчання іноземної мови професійної тематики і термінології, але з іншого боку навчання іноземної мови та іншомовного мовлення притаманні свої індивідуальні риси, що виражається у формуванні компетенцій та компетентностей, які можуть бути сформовані лише у контексті викладання цього предмету (Ольшанський).

Розвиваючи цю ідею далі, необхідно зазначити, що існують підходи, які базуються на повній інтеграції навчання іноземної мови та фахових дис-



циплін у процесі професійної підготовки, зокрема у підході з аббревіатурою **CLIL (Content and Language Integrated Learning)**, зміст якого полягає в інтегрованому навчанні мови та предмету. Інтегроване навчання мови і предмету або навчання іноземної мови через зміст фахових дисциплін (**Content-based instruction**) в останні роки набув значної популярності в академічній спільноті. На відміну від традиційного підходу, коли у змісті навчання іноземної фахова тематика слугує лише певним фоном, за інтегрованого навчання мови і предмету програма з мови збігається змістовно і деколи хронологічно та за логікою організації з програмами фахової підготовки і змістом відповідних предметів. Таким чином, студенти по суті оволодівають знаннями з фаху засобами іноземної мови, а розвиток іншомовних навичок і вмій здійснюється у встановлених хронологічних та логічних рамках (Руднік, с. 337). Цей підхід, на наш погляд, має як переваги, так і недоліки. Перевага цього підходу полягає у тому, що компетентності з фаху та іншомовні формуються взаємозалежно і таким чином має місце синергетичний ефект. Іншими словами, вивчення навчального матеріалу, ознайомлення з явищами та концепціями рідною та іноземною мовами може бути більш надійним та ефективним у порівнянні з такими ж процесами з використанням лише рідної мови як інструмента навчальної комунікації.

Як недолік, зазначимо, що не завжди викладачі-мовники є кваліфікованими і сертифікованими фахівцями з базових дисциплін та навпаки; тобто викладачі, як правило, практикуються або лише у викладанні мови, або у викладанні дисциплін з основної спеціальності, рідше – в обох або декількох напрямках. Ми також прогнозуємо, що інтегроване вивчення мови та предмету може призвести до виникнення у студентів прогалин з іноземної мови, яка оволодівається за такого підходу не завжди системно; граматичні, лексичні та фонетичні явища в такому випадку можуть бути лише певним фоном для оволодіння матеріалом з фахових предметів.

Тим не менш, нам уявляється, що у контексті навчання іноземної (англійської) мови майбутніх фахівців з міжнародної економіки концепція **CLIL** має значний потенціал для практики викладання. Це інтуїтивно відчувають викладачі вишів, які разом з підручниками, створеними та рекомендованими для студентів спеціальності, включають у програми оригінальні підручники з фаху, наукові публікації, матеріали Інтернету, у тому числі відео та аудіоматеріали. З розвитком інформаційних технологій викладачі дедалі менше прив'язуються до

підручників та навчально-методичних комплексів, для них вже недостатньо просто виконувати методичні інструкції, визначені методичними рекомендаціями для викладачів (**Teacher's book**), вони готові брати на себе відповідальність за добір адекватних допоміжних наочних, аудіовізуальних та текстових засобів для забезпечення мотивації студентів, урізноманітнення практики мовленнєвої діяльності, особливо у професійній сфері. Дедалі частіше у практиці викладання іноземних мов у вищих навчальних закладах здійснюються спроби організації змісту навчання у кореляції з процесом підготовки до складання міжнародних стандартизованих тестів.

Наприклад, за структурну основу змісту викладання ділової англійської мови для студентів економічних спеціальностей беруть підготовку до складання міжнародного іспиту з ділової англійської мови **BEC (B2 Business Vantage)**; це відповідно зумовлює зміст робочих навчальних програм, добір підручників, організацію контролю. Цей підхід має очевидні переваги: зміст програм підготовки, рекомендованих підручників орієнтований на майбутніх бізнесменів, внаслідок чого майже повністю збігається з пунктами ОПП та змістом відповідних навчальних програм з іноземних мов. На наш погляд, ідея використання програми підготовки до складання міжнародного іспиту в якості структурної та змістовної основи іншомовної професійної підготовки студентів, за умови підсилення її потрібними тематичними компонентами, виглядає абсолютно валідною та не протирічить вимогам освітніх стандартів.

Фахівці з міжнародної економіки через специфіку своєї професії зобов'язані вміти комунікувати з іноземними колегами, а також представниками інших професійних груп, вільно і без перешкод, послуговуючись при цьому як мовою повсякденного спілкування, так і підмовою свого професійного напрямку. У зв'язку з цим варто вказати ще на одну особливість змісту формування іншомовної мовленнєвої компетентності майбутніх економістів-міжнародників. Вона полягає у тому, що мовленнєва тематика, відповідна лексика та моделі мовленнєвої поведінки у професійних ситуаціях, які є об'єктами вивчення і формування, охоплюють водночас сфери спілкування «чистих» економістів та міжнародників. Тобто, іншомовна мовленнєва компетентність майбутніх фахівців у сфері міжнародних економічних відносин у професійній сфері вбирає в себе в тому чи іншому ступені відповідні компетентності економістів та фахівців в галузі міжнародних відносин. Оскільки економіст-міжнародник отримує

підготовку у сфері міжнародної торгівлі, міжнародних валютно-кредитних відносин, економіки підприємства, статистики і т. інш., а також теорії та історії міжнародних відносин й дипломатії, то стає зрозумілим, що перед авторами відповідних програм постає низка непростих і нетривіальних завдань щодо формування тематичного та мовленнєвого мінімуму, добору підручників, навчальних посібників та інших засобів навчання, ресурсів інтернету та врешті структурної організації дисципліни (дисциплін), змістових модулів, форми і методів контролю.

У методиці навчання іноземних мов соціокультурна компетенція вважається суттєвим елементом процесу формування мовленнєвої компетентності (Загальноєвропейські рекомендації: с. 120), і майбутні фахівці у сфері МEB у цьому плані не є винятком. Оволодіваючи мовою, студенти ознайомлюються з культурним багатством країн, мова яких вивчається, а також так званими «реаліями», які можуть виявлятися як в мові взагалі, так і у професійній підмові. Якщо говорити про англійську мову, то поняття міжнародних економічних відносин та англійської мови як інструменту міжнародного спілкування у цій сфері не можливо розглядати ізольовано одне від одного, це твердження стосується як усної, так і писемної комунікації. Особливо варто зазначити англійську термінологію у цій сфері, значний відсоток якої завдяки проникненню у різні мови, у тому числі українську, стає інтернаціоналізмами. Тим не менш, від викладачів та студентів вимагається велика обачність щодо встановлення відповідності між англійськими термінами та їх еквівалентами у українській мові, і відтак, у процесі презентації нових лексичних одиниць студентам. Майстерність викладача проявляється в тому, наскільки вміло й грамотно він чи вона зможе у процесі презентації та актуалізації у мовленнєвій діяльності проілюструвати всі нюанси використання лексичної одиниці. Наведемо декілька прикладів. В оригінальному тексті англійською мовою у контексті фінансів студенти виявили новий термін *Building society*. У цьому конкретному випадку ми маємо справу з так званою реалією, тобто безеквівалентною лексикою, оскільки подібних кредитних установ, що є характерними для Великої Британії, немає в Україні, де іпотечне кредитування здійснюється комерційними банками. Отже, викладач повинен здійснити доречний коментар для адекватного засвоєння терміну студентами. Або, наприклад, український вираз «банківський кредит», який в англійській мові звучатиме як *bank loan*, не зважаючи на те, що

слово *credit* також існує в англійській мові, але використовується в іншому контексті. Питання лінгвокраїнознавства пронизують майже увесь мовний матеріал, що підлягає опануванню студентами: як правильно використати згідно з британським або американським варіантом англійської мови лексичну одиницю *10 dollar bill* чи *10 pound note, cheque* або *bill* в ресторані, *resume* чи *CV* при прийомі на роботу тощо. Лінгвокраїнознавча компетенція потребує орієнтування студентів у таких питаннях як форми звертання в тих чи інших стандартних ситуаціях спілкування, *Mrs* чи *Ms*, під час написання офіційного ділового листа – *Dear Sir, Dear Sirs* чи *Dear Sir or Madam*, а також якими кліше завершувати ділове листування у контексті міжнародної комерційної діяльності – *Yours faithfully, Yours sincerely* чи *Best regards*. Країнознавча компетенція економістів-міжнародників щільно пов'язана з їх професійною компетентністю відповідно до спеціальності, що здобувається: необхідно сформулювати у студентів вміння користуватися різними джерелами, отримувати та інтерпретувати інформацію, у тому числі англійською (іноземною) мовою. Наприклад, статті у журналах *Economist, Business Week*, повідомлення у рубриках економічних новин на міжнародних інформаційних порталах Інтернету, причому інтерпретація стосується не лише текстового, але й графічного матеріалу – графіків, діаграм, таблиць тощо. У зв'язку з цим, варто вказати на доречність синтезу ділової та академічної англійської (*Business* та *Academic English*): ділової – для задоволення широкого кола практичних потреб фахівця, у той час як академічного дискурсу – для не менш важливих потреб як теоретичного, так і практичного характеру. Для прикладу візьмемо стандартне письмове завдання з *IELTS* – інтерпретація графічної інформації (графіків, діаграм, таблиць тощо), для адекватного виконання якого студент повинен володіти цілком конкретними мовними засобами, наприклад дієсловами, що описують певну висхідну чи спадну динаміку (*rise, fall, increase, decrease, grow, plummet, appreciate, soar* тощо).

Значним потенціалом для формування компетентностей, які визначено в освітній програмі, володіють екстенсивне читання фахової літератури іноземною мовою відповідно до визначених рекомендацій та виконання встановлених завдань, опрацювання автентичних відео та аудіоматеріалів. Автентичні фахові тексти з міжнародно-економічної тематики представляють цінність не лише у плані професійної інформативності та фахової термінології; вони завжди цікаві з лінгвістичної

точки зору, характеризуються відповідною стилістикою, містять притаманні зразки мовлення, і тому можуть і повинні бути об'єктами всебічного аналізу учасниками навчального процесу.

Відповідно до сучасних підходів до навчання іноземної мови, основоположною ідеєю якого є навчання іншомовної комунікації через комунікацію, переклад з іноземної мови на рідну або з рідної мови на іноземну не є метою навчання по відношенню до студентів немовних спеціальностей, а тому або не використовується взагалі, або лише епізодично як певний допоміжний інструмент. З цим можна погодитись до певної міри, оскільки успішна практика комунікативної методики навчання у різних закладах навчання, у тому числі вищих навчальних закладах, підтверджує цю тезу. Переважна більшість викладачів закладів вищої освіти не вбачають особливої необхідності у систематичному використанні перекладу на практичних заняттях з іноземної мови. Проте, на нашу думку, потенціал перекладу у процесі формування іншомовної компетентності за професійним напрямом є недооцінений. Як вже зазначалося вище, існує багато нюансів стосовно опанування студентами іншомовної термінології з фаху, і точний переклад може сприяти кращому, і головне, адекватному засвоєнню значень багатьох термінів. Існують також нюанси, що стосуються дотримання стилістики іншомовного оригіналу (тексту або аудіозапису) та відповідного еквіваленту рідною мовою. Так, співставлення іншомовного та рідномовного зразків може принести однозначну користь у плані адекватного оволодіння термінологією та стилістичним оформленням висловлю-

вань у визначених ситуаціях мовлення іноземною мовою, не кажучи вже про те, що побічно студенти матимуть можливість удосконалити своє професійне мовлення рідною мовою, що також слід вважати корисним і важливим для досягнення цілей професійного навчання.

**Висновки.** Отже, сумуючи усе сказане вище, визначимо наступні умови ефективного формування іншомовної мовленнєвої компетентності майбутніх фахівців у сфері міжнародних економічних відносин:

1. Необхідність врахування професійних комунікативних потреб студентів на основі застосування наявних інструментів діагностики для конструювання змісту навчання.

2. Доречне і науково-обґрунтоване використання інтегрованого навчання мови та предмету.

3. Можливість використання програм підготовки до складання міжнародних стандартизованих екзаменів для фахівців у сфері економіки та бізнесу у процесі іншомовної фахової підготовки студентів за умови їх адаптації.

4. Формування соціокультурної компетенції студентів як важливого компонента іншомовної мовленнєвої компетентності з включенням матеріалів, що відбивають специфіку професійного напрямку.

5. Використання інформаційних технологій та інтернет-ресурсів для аудиторної, самостійної, проектної роботи студентів, організації різних форм і видів контролю та самоконтролю.

6. Обґрунтоване використання видів і форм роботи з використанням перекладу з іноземної мови на рідну та навпаки.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Освітньо-професійна програма 292. Міжнародні економічні відносини. ОКР Бакалавр. Електронне джерело. Режим доступу:
2. <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/12/21/292-Mizhn.ekonom.vidnosyny-bakalavr.21.01.22.pdf>
3. *Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання*. Під редакцією С.Ю. Ніколаєвої. К.: Ленвіт, 2003, 273 с.
4. Г.Є. Бакаєва, О.А. Борисенко, І.І. Зуєнок. *Програма з англійської мови для професійного спілкування*. К.: Ленвіт, 2005. 119 с.
5. Ю.В. Руднік. Впровадження методики предметно-мовного інтегрованого навчання: за і проти (світовий досвід). Гуманітарний вісник. Тематичний випуск «Вища освіта України у контексті інтеграції до європейського освітнього простору», 46 (31). С. 332–340.
6. Д.В. Ольшанський Зміст навчання англійської мови за професійним спрямуванням майбутніх фахівців з медіакомунікацій Педагогічний процес: теорія і практика (серія: педагогіка) (3–4). 2019. С. 77–83.

#### REFERENCES

1. Osvitnio-profesiyna programa 292. Mizhnarodni ekonomichni vidnosyny. OKR Bakalavr [Educational-Professional Program 292. International Economic Relations. Bachelor's Degree]. E-source. Retrieved from: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/12/21/292-Mizhn.ekonom.vidnosyny-bakalavr.21.01.22.pdf>. [in Ukrainian]
2. Zahalnoyevropeys'ki rekomendatsiyi z movnoyi osvity: vyvchennya, vykladannya, otsinyuvannya [General European Recommendations on Language Education: Learning, Teaching, Assessment]. Edited by S.Yu. Nikolayeva. K.: Lenvit, 2003, 273 p. [in Ukrainian]

- 
3. H.Ye. Bakayeva, O.A. Borysenko, I.I. Zuyenok. Programa z anhliys'koyi movy dlya profesiynoho spilkuvannya [English Language Program for Professional Communication.]. K.: Lenvit, 2005. 119 p. [in Ukrainian]
  4. Yu.V. Rudnik. Vprovadzhennya metodyky predmetno-movnoho intehrovanoho navchannya: za i proty (svitovyy dosvid). Humanitarnyy visnyk. Tematychnyy vypusk "Vyscha osvita Ukrayiny u konteksti intehratsiyi do yevropeys'koho osvitnoho prostoru" [Implementation of the Methodology of Subject-Language Integrated Learning: Pros and Cons (World Experience). Humanities Herald. Thematic issue "Higher Education in Ukraine in the Context of Integration into the European Educational Space"]. 46 (31). p. 332–340. [in Ukrainian]
  5. D.V. Ol'shans'kyy. Zmist navchannya anhliys'koyi movy za profesiynym spryamuvanniam maybutnikh fakhivtsiv z mediyakomunikatsiy Pedagogichnyy protses: teoriya i praktyka (seriya: pedahohika) [Content of English Language Teaching for Future Media Communication Specialists. Pedagogical Process: Theory and Practice (Series: Pedagogy)] (3–4). 2019. p. 77–83. [in Ukrainian]



**Ірина ЖАБОРЮК,**

*orcid.org/0000-0002-9479-4029*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов  
Державного закладу «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»  
(Одеса, Україна) *irinazhaboruke@gmail.com*

**Людмила ТАЛАНОВА,**

*orcid.org/0000-0002-5011-0887*

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов  
Міжнародного гуманітарного університету  
(Одеса, Україна) *ludmila21042010@ukr.net*

**Діана ЄВТІМОВА,**

*orcid.org/0000-0003-4502-4826*

викладач кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов  
Міжнародного гуманітарного університету  
(Одеса, Україна) *evtimovadi@gmail.com*

## КОНЦЕПТУАЛЬНО-ТЕХНОЛОГІЧНА МОДЕЛЬ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ДО МЕТОДИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Ця стаття розглядає важливість впровадження принципово нової моделі підготовки майбутніх учителів як основи для формування педагогічної професійної свідомості педагога. Автор наводить приклади з експериментального курсу «Педагогіка», розробленого самим автором та протестованого на студентах, які навчалися за спеціальністю «викладач». Дослідник доводить, що курси з педагогіки, психології та методики викладання будь-якої навчальної дисципліни, які традиційно розглядаються як окремі елементи освітнього процесу, повинні бути об'єднані та інтегровані з метою формування професіоналізації інтелектуальної, емоційної та вольової сфер особистості майбутнього викладача.

Автор підкреслює, що існуюча модель підготовки вчителів зосереджена на вивченні окремих наук, їх принципів та методів, але вона не сприяє комплексному розвитку професійної компетентності. У своїй роботі автор пропонує інтегрований курс, який об'єднує основні аспекти педагогіки, психології та методики викладання. Такий підхід дозволяє студентам свідомо розуміти, як ці області взаємопов'язані та взаємодіють, а також застосовувати отримані знання та навички в практичній діяльності.

Автор провів експеримент, під час якого студенти, які вивчали цей інтегрований курс, продемонстрували вищий рівень осмисленості та глибини розуміння професійних принципів і концепцій. Вони проявили більш розвинену педагогічну інтуїцію, ефективність у застосуванні різноманітних методів навчання та вміння адаптуватися до індивідуальних потреб студентів. Таким чином, інтегрований курс дозволяє формувати професіоналізацію інтелектуальної, емоційної та вольової сфер особистості майбутнього викладача, підвищуючи якість та ефективність їх професійної діяльності.

Стаття полягає в тому, що необхідно переглянути традиційну модель підготовки вчителів та впровадити інтегровані курси, що об'єднують педагогіку, психологію та методику викладання. Це допоможе створити основу для формування комплексних професійних навичок та свідомості майбутніх педагогів, сприяючи їх успішній практичній діяльності та підвищенню рівня освіти в цілому.

**Ключові слова:** майбутній викладач, методична діяльність, формування педагогічної свідомості.

**Iryna ZHABORUKE,**  
 orcid.org/0000-0002-9479-4029  
 PhD in Philological Sciences,  
 Associate Professor at the Department of Germanic Philology  
 and Methods of Teaching Foreign Languages  
 South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky  
 (Odesa, Ukraine) irinazhaboruke@gmail.com

**Liudmyla TALANOVA,**  
 orcid.org/0000-0002-5011-0887  
 PhD in Pedagogical Sciences,  
 Associate Professor at the Department of Germanic Philology  
 and Methods of Teaching Foreign Languages  
 International Humanitarian University  
 (Odesa, Ukraine) ludmila21042010@ukr.net

**Diana YEVTIMOVA,**  
 orcid.org/0000-0003-4502-4826  
 Lecturer at the Department of Germanic Philology  
 and Methods of Teaching Foreign Languages  
 International Humanitarian University  
 (Odesa, Ukraine) evtimovadi@gmail.com

## A CONCEPTUAL MODEL OF A FUTURE TEACHER TRAINING TECHNOLOGY WITHIN THE FRAMEWORK OF A METHODIC APPROACH

*This article discusses the importance of implementing a fundamentally new model for preparing future teachers as a basis for shaping the pedagogical professional consciousness of educators. The author provides examples from an experimental course on «Pedagogy» developed by the author and tested on students majoring in «teaching». The researcher argues that courses in pedagogy, psychology, and teaching methodology of any subject, traditionally viewed as separate components of the education process, should be integrated with the aim of forming the intellectual, emotional, and volitional dimensions of a future teacher's personality.*

*The author emphasizes that the existing teacher training model focuses on studying individual disciplines, their principles, and methods, but fails to foster comprehensive professional competence. In this work, the author proposes an integrated course that combines key aspects of pedagogy, psychology, and teaching methodology. Such an approach enables students to consciously understand the interrelationships and interactions among these fields and apply acquired knowledge and skills in practical teaching.*

*The author conducted an experiment in which students who took this integrated course demonstrated a higher level of comprehension and understanding of professional principles and concepts. They exhibited a more developed pedagogical intuition, effectiveness in applying diverse teaching methods, and the ability to adapt to individual student needs. Thus, the integrated course facilitates the professionalization of the intellectual, emotional, and volitional spheres of a future teacher's personality, enhancing the quality and effectiveness of their professional practice.*

*The article concludes that it is necessary to reconsider the traditional teacher training model and implement integrated courses that unite pedagogy, psychology, and teaching methodology. This will provide a foundation for the development of comprehensive professional skills and consciousness among future educators, leading to successful teaching practices and overall educational improvement.*

**Key words:** a future teacher, teacher training methodology, forming of a professional awareness.

**Постановка проблеми.** Характерною рисою суспільного розвитку в даний час є швидке зростання системи освіти і виховання, перетворення їх в одну з найбільших сфер людської діяльності. Через систему освіти проходить все населення планети. Звідси особливе значення надається вивченню даної сфери діяльності суспільства, осмисленню змін, що відбуваються в ній.

В Україні криза системи освіти посилена тривалим пануванням у ній авторитарних відносин,

формалізацією та бюрократизацією управління нею, серйозним відставанням у розвитку матеріальної бази, девальвацією престижу знань, духовності; відривом змісту освіти від національної мови та національної культури.

Великим гальмом на шляху реформування національної системи освіти стали застарілі стереотипи педагогічної свідомості, що перешкоджають формуванню у вчителів потреб у науковому аналізі та проектуванні своєї педагогічної діяльності.

Ці функції, зазвичай, покладалися на педагогічну науку: дидактику і методику. Вивчення масової практики свідчить про те, що подібний розподіл функцій виявився малоефективним і не забезпечував дієвого зростання наукової, методичної та професійно-педагогічної компетентності вчителя, його самостійності та відповідальності за результати власної освітньої та виховної діяльності.

У процесі професійно-педагогічної підготовки та перепідготовки вчителів все ще переважають цінності передачі максимального обсягу знань, інформування про досягнення передового педагогічного досвіду, і лише частково вирішуються задачі розвитку психічних функцій – професіонального мислення і свідомості, формування структур внутрішнього і зовнішнього планів педагогічної діяльності.

Діагностика результативності підготовки майбутніх вчителів свідчить, що існуючий навчальний процес педагогічного вишу характеризується рядом протиріч:

- між індивідуальним творчим характером діяльності вчителя, що потребує його активної позиції вже у навчальному процесі педагогічного вишу та не розробленістю механізмів включення студента у процес аналізу та проектування різних форм навчальних занять;

- між потребою майбутніх вчителів у підготовці до реалізації варіативного змісту освіти та недостатньою розробленістю відповідних технологій навчального процесу в системі педагогічного вишу;

- між потребами практики в переході до особистісно-орієнтованого навчання в школі та слабкою підготовкою майбутнього вчителя до розробки та реалізації методик даного типу навчання;

- між комплексним характером методичного аналізу педагогічної діяльності та традиційно сформованою системою підготовки майбутнього вчителя до методичної діяльності, що не забезпечує, як правило, взаємозв'язку у викладанні психолого-педагогічних дисциплін та приватних методик.

**Аналіз досліджень.** Важливою прикметою часу стала криза системи освіти та виховання. Вона торкнулася і нашої держави, і розвинених зарубіжних країн, де була виявлена значно раніше. Суть світової кризи освіти, на думку відомих педагогів, філософів, футурологів, таких як І. Зілберман, І. Ілліч, Ф. Кумбс, А. Тоффлер, Т. Х'юссен та інших, полягає в невідповідності існуючої системи освіти, змісту, методів навчання та виховання нової високотехнологічно-інформаційної цивілізації, що йде на зміну індустріальному суспільству.

**Ціль статті.** Необхідність вирішення даних протиріч і визначає особливу значущість проблеми підготовки майбутнього вчителя до методичної діяльності.

В описі технології моделювання процесу формування методичної діяльності, її етапів та змісту уявлялося необхідним:

- послідовно і повно розкрити ті процедури, конкретні дії викладача-експериментатора, засобами яких були реалізовані виділені педагогічні умови;

- охарактеризувати, яким чином втілювалися різні моделі експериментального навчання, передбачені багатоваріантною схемою формуючого експерименту.

В даному контексті слід зазначити, що при обґрунтуванні способів реалізації умов формування структури методичної діяльності майбутніх вчителів ми виходили з того, що вони повинні були бути постійно включені в ситуацію професійно орієнтованої розумової діяльності, що викликає необхідність концентрації їхньої інтелектуальної активності на трьох полюсах:

- об'єктивації змісту та способів логічної організації сучасних дидактичних теорій та методичних концепцій, що комплексно враховують багатоаспектні характеристики методів навчання;

- орієнтації їх пізнавальної активності на оволодіння оперативними схемами педагогічного аналізу, способами та засобами проектування методичних завдань та моделей;

- актуалізації особистісного сенсу у сфері вивчення та проектування інновацій, а також рефлексії та оцінки значимості стратегій професійної мислєдіяльності, закладених у моделях передового педагогічного досвіду.

**Виклад основного матеріалу.** Як показали результати, зміст експериментального курсу «Педагогіка» істотно відрізнявся від традиційного. Воно передбачало відображення педагогічних проблем не з позицій формальної логіки розвитку тієї чи іншої галузі педагогічного знання у вигляді не пов'язаних між собою курсів «Загальні основи педагогіки», «Дидактика», «Методика виховної роботи», а саме з точки зору системної логіки, тобто з професійної позиції індивіда як суб'єкта педагогічного пізнання, спілкування та праці. Це дозволяло значно розширити пізнавальний обрій майбутніх вчителів у сфері вивчення педагогічних об'єктів та явищ за рахунок введення блоку нових базисних понять категоріального апарату педагогіки, що фіксують особливості цілісних педагогічних об'єктів, таких як: педагогічна діяльність, соціально-педагогічна сфера виробництва, педагогічне виробництво, педагогічна інженерія,

педагогічна майстерність, педагогічна творчість, педагогічна новаторство, методична діяльність, педагогічна комунікація, педагогічне спілкування, педагогічна технологія, педагогічний менеджмент, виховно-педагогічні відносини, педагогічна свідомість, педагогічне мислення, а також блоку допоміжних понять: педагогічне явище, педагогічний факт, педагогічна система, педагогічний процес, педагогічна ситуація, педагогічна задача, педагогічний аналіз, педагогічна діагностика, педагогічна техніка, педагогічне проєктування, моделювання, що дозволяють досягнути основи педагогічної логіки (Дубасенюк, Семенюк, Антонова, 2003: 96–97).

Під час вивчення кожної з тем курсу педагогіки приділялася особлива увага визначенню її прикладної значущості для вдосконалення педагогічної діяльності та професійної компетентності студентів. Для глибшого розуміння навчального матеріалу широко використовувався метод схематизації, що дозволяв представляти основні висновки та узагальнення у вигляді опорних конспектів.

Дидактичні вимоги до використання словесних методів навчання: наукові та виховна спрямованість, логічна послідовність і доказовість, ясність, чіткість і дохідливість; образність та емоційність; правильність мовлення вчителя тощо; наочних методів навчання: ретельний відбір матеріалу для показу, визначення місця демонстрації щодо уроку; роз'яснення мети демонстрації; забезпечення їх якості; забезпечення ясності та точності сприйняття дітьми та ін.; практичних методів навчання: відповідність навчально-виховним завданням; визначення місця у загальному плані уроку; цільове встановлення школярів; чіткість та продуманості організації; систематичність та послідовність та ін.

Підставою даної класифікації є спосіб логіко-розумової діяльності учнів. Кожен з цих методів реалізації через всі засоби навчання (Фіцула, 2006).

1. Пояснювально-ілюстративний метод – вчитель за допомогою різних засобів підносить учням інформацію у готовому вигляді.

2. Репродуктивний метод – вчитель конструє систему завдань на відтворення (за зразком) знань та дій вже відомих учням завдяки попередньому методу: а учні виконуючи ці завдання, відтворюють матеріал, виробляють вміння та навички.

3. Метод проблемного викладу – вчитель висуває перед учнями проблему і її вирішує. Вони стежать за логікою її вирішення, контролюють переконливість доводів.

4. Частково-пошуковий (евристичний) метод – вчитель висуває проблему. Вирішуючи її, він част-

ково спирається на сили самих учнів, залучаючи їх на окремих етапах пошуку.

5. Дослідницький метод – вчитель конструє дослідницьке завдання. Учні самі ведуть пошук вирішення проблеми (висувають гіпотезу, розробляють план дослідження, проводять спостереження, досліди, експерименти, читають літературу, формулюють висновки, оформлюють результати та звітують перед вчителем).

Найбільш істотною основою для класифікації методів навчання є тип взаємодії вчителя і учнів. До того ж, ця класифікація має ясність про простоту використання та спрямованість на співпрацю вчителя з учнями:

Вчитель силою та логічністю свого інтелекту створює умови для спільного мислення, для чого використовує монолог як зразок культури та глибини мислення. Слідувати за думкою вчителя – чудова школа мислення для учнів.

Активізація мислення та розвитку мовної культури учнів ефективно досягається при інтелектуально-мовленнєвому взаємодії під час уроку шляхом діалогу (полілогу) з різними його варіантами.

Найбільш активна взаємодія вчителя і учнів – це їхня пошукова діяльність при вирішенні пізнавальних і практичних завдань. Цей метод займає центральне місце у методиці навчання.

На уроках літератури, історії, музики, образотворчого мистецтва, інтелектуальне напруження нерідко змінюється емоційним співпереживанням. Домінуючим засобом при цьому виступає співчуття. Емоційна активність гармонізує пізнавальний процес вчителя та учнів.

Нарешті, гарний учитель, за словами К. Д. Ушинського, здається тільки те й робить, що повторює, а насправді швидко просувається вперед. Спільна репродуктивна діяльність вчителя та учнів виявляється у тренінгах, вправах (Ушинський, 1952: 232).

**Висновки.** Вчителю треба пам'ятати, що абсолютизувати окремі методи не можна. Справжня ефективність методів навчання – у їхньому діалектичному поєднанні. Вибір методів навчання вчителем визначається:

1. Загальною метою виховання навчання.
2. Специфікою навчального предмета.
3. Змістом навчального матеріалу (темою уроку) та завданнями уроку.
4. Навчальними можливостями школярів (віковими, індивідуальними, успішністю).
5. Матеріальною базою навчального закладу.
6. Індивідуальними особливостями самого вчителя, його майстерністю.
7. Особливостями зовнішніх умов (географічних, виробничих, національних тощо).



Як бачимо, пропонуючи студентам самостійно ознайомитися з якоюсь однією дидактичною теорією та методичною концепцією, ми, тим самим, створювали необхідний інтелектуальний фонд для проведення практичних та лабораторних занять, на яких проводилася порівняльна характеристика цілей, дидактичної потужності технологій та результативності навчальної діяльності педагога, обумовленої конкретними приписами основних дидактичних парадигм: репродуктивного та продуктивного навчання, що описуються в специфічних ракурсах теорій про поетапне формування розумових дій, змістовного узагальнення, програмованого, контекстного та проблемного навчання.

Таким чином, за допомогою описаних вище засобів, методів та прийомів було реалізовано першу умову формування методичної діяльності, яка наказувала необхідність оволодіння студентами способами логічної організації сучасних дидактичних теорій та методичних концепцій, що комплексно враховують багатоаспектні характеристики методів навчання.

Так як в рамках нашого експерименту ціннісним орієнтиром було не стільки отримання студентами професійно-педагогічних знань самих по собі, а формування на їх основі структури методичної діяльності за допомогою самовизначення та самоорганізації у навчальній, навчально-професійній та професійно-педагогічній діяльності, розвитку здатності до професійної самозміни і саморозвитку, тож це передбачало не лише оновлення змісту, а й принципову зміну технології організації навчального процесу, де превалує не логіка учбових дисциплін, а логіка тих професійних завдань, які покликаний вирішувати вчитель. Педагог-експериментатор в даному випадку ставав лише тим, хто створює умови для вирощування необхідних компонентів структури методичної

діяльності, як професійного новоутворення свідомості студентів як майбутніх вчителів.

Так як донедавна традиційне навчання майбутніх вчителів уявлялось як процес, побудований на самостійній діяльності студентів та їх самосвідомості, яка спочатку передбачала наявність зацікавленості та відповідальності, то лекційна форма занять, на якій відбувалося повідомлення всієї необхідної інформації викладачем, вважалася провідною. Отже, теоретична підготовка розглядалася як найбільш значуща і основна в силу того, що в ході здійснення (педагог розповідає, а студент слухає) майбутній вчитель повинен досягнути теоретичні основи предмета вивчення. Отримані теоретичні знання для більшої міцності закріплювалися на практичних заняттях на основі повторювання та різноманітних вправ. Звідси, самі практичні заняття розглядалися як додатковий момент у вузівському навчанні майбутніх вчителів, а «практична» підготовка здійснювалася в ході занять як другий етап навчально-пізнавального процесу.

З'ясування змістовної сторони практичної підготовки та технологічного аспекту теоретичної підготовки майбутніх педагогів, визначення форм їх здійснення мало істотне значення і безпосереднє відношення до проблеми нашого експерименту. Пов'язано це з тим, що курси педагогіки, психології та методики викладання навчального предмета, що розглядаються традиційно як окремі елементи процесу навчання, насправді повинні бути об'єднані та інтегровані з метою формування новоутворень у вигляді професіоналізації інтелектуальної, емоційної та вольової сфер особистості майбутнього педагога. Тому для нас був важливий момент самовизначення студентів щодо цілей, які вбачалися нами саме у формуванні спеціалізованих видів професійної діяльності майбутніх педагогів, зокрема методичної діяльності.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Фіцула М. Педагогіка вищої школи: навч. посіб. Київ. «Академвидав», 2006. С. 352.
2. Ягупов В. Педагогіка: навч. посіб. Київ. Либідь, 2002. С. 560.
3. Професійна підготовка майбутнього вчителя до педагогічної діяльності: монографія. Житомир. Житомир. держ. пед. ун-т, 2003. С. 193.
4. Ушинський К. Д. Людина як предмет виховання (Спроба педагогічної антропології). Частина психологічна. Твори. Т. 4. Київ. Рад. школа, 1952. С. 451.

#### REFERENCES

1. Fitsula M. Pedagogika vyshchoi shkoly: navch. posib. [Pedagogy of high school: education manual] Kyiv. "Akademvydav", 2006. C. 352.
2. Iahupov V. Pedagogika: navch. posib. [Pedagogy: education manual] Kyiv. Lybid, 2002. C. 560.
3. Profesiina pidhotovka maibutnoho vchytelia do pedahohichnoi diialnosti: monohrafiia. Zhytomyr. Zhytomyr. derzh. ped. un-t. [Professional training of the future teacher for pedagogical activity: monograph. Zhytomyr. Zhytomyr. state ped. Univ], 2003. S. 193.
4. Ushynskiy K. D. Liudyna yak predmet vykhovannia (Sproba pedahohichnoi antropologii). Chastyna psykhologichna. Tvory. T. 4. Kyiv. Rad. shkola, [Man as a subject of education (An attempt at pedagogical anthropology). Part is psychological. Writings. T. 4. Kyiv. Soviet school], 1952. S. 451.

УДК 378:379.85 (494)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-53>**Наталія ЗАКОРДОНЕЦЬ,***orcid.org/0000-0003-4202-5516**кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри іноземних мов**Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка  
(Тернопіль, Україна) nataliia.zakordonets@tnpu.edu.ua***Оксана МАЗУР,***orcid.org/0000-0003-2428-4928**кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри іноземних мов**Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка  
(Тернопіль, Україна) mazur@tnpu.edu.ua***Андрій ЛАЦЬ,***orcid.org/0000-0002-5630-6565**аспірант кафедри сфери обслуговування, технологій та охорони праці**Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка  
(Тернопіль, Україна) lats@tnpu.edu.ua*

## ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ МОДЕРНІЗАЦІЇ СИСТЕМИ ІНЖЕНЕРНО-ТЕХНІЧНОЇ ОСВІТИ ШВЕЙЦАРІЇ

*Мета дослідження полягає в аналізі та обґрунтуванні сучасних тенденцій модернізації інженерно-технічної освіти Швейцарії, а також виявлено головні напрямки та передумови реформування системи інженерно-технічної освіти в умовах глобалізаційних процесів на світовому ринку праці. Встановлено, що швейцарська система професійної підготовки майбутніх інженерів та інших фахівців технічного спрямування здійснюється у федеральних рамках, залишаючи кантонам більшу свободу в організації навчання та підготовки. Вказано, що високорозвинена професійна підготовка та учнівство базуються на партнерстві, в якому активну участь бере федеральний уряд, викладачі та соціальні партнери. Професійні навчальні заклади вторинного освітнього рівня здійснюють освітню діяльність за дуальним підходом до професійної підготовки майбутніх спеціалістів, забезпечуючи їх необхідними професійними знаннями в межах навчального закладу та освітнього підприємства. Доведено, що характерною особливістю переходу з вторинного на третинний освітній рівень професійної підготовки майбутніх інженерів є професійне вдосконалення попередньо здобутих знань, умінь та навичок на спеціально організованих курсах. Так, після закінчення повної професійної освіти вторинного рівня, учні отримують свідоцтво середньої професійної школи/спеціалізований бакалаврат/федеральний сертифікат. Таким чином, результати дослідження демонструють, що модернізація системи професійної підготовки майбутніх інженерів у Швейцарії відбувається в реальності, що постійно змінюється. Адекватне реагування на трансформації, що відбуваються на внутрішньому та зовнішньому ринку праці, необхідність адаптації вітчизняної освіти до Болонського освітнього простору сприяють покращенню якості надання освітніх послуг вищими професійними закладами Швейцарії.*

**Ключові слова:** професійна освіта, інженерно-технічна освіта, Європейський Союз, система освіти Швейцарії, освітні рівні, модернізація.

**Nataliia ZAKORDONETS,**

*orcid.org/0000-0003-4202-5516*

*Candidate of Pedagogical Sciences,*

*Associate Professor at the Department of Foreign Languages*

*Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University*

*(Ternopil, Ukraine) nataliia.zakordonets@tnpu.edu.ua*

**Oksana MAZUR,**

*orcid.org/0000-0003-2428-4928*

*Candidate of Pedagogical Sciences,*

*Associate Professor at the Department of Foreign Languages*

*Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University*

*(Ternopil, Ukraine) mazur@tnpu.edu.ua*

**Andrii LATS,**

*orcid.org/0000-0002-5630-6565*

*Graduate Student at the Department of Service, Technologies and Labour Protection*

*Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University*

*(Ternopil, Ukraine) lats@tnpu.edu.ua*

## MAIN TRENDS IN THE MODERNIZATION OF THE SYSTEM OF ENGINEERING AND TECHNICAL EDUCATION IN SWITZERLAND

*The purpose of the study is to analyze and justify the current trends in the modernization of engineering and technical education in Switzerland, as well as identify the main directions and prerequisites for reforming the system of engineering and technical education in the context of globalization processes in the world labor market. It has been established that the Swiss system of professional training of future engineers and other technical specialists is carried out within the federal framework, leaving the cantons more freedom in the organization of education and training. It states that advanced vocational training and apprenticeships are based on a partnership in which the federal government, educators and social partners are actively involved. Vocational educational institutions of the secondary educational level carry out educational activities according to a dual approach to the professional training of future specialists, providing them with the necessary professional knowledge within the boundaries of the educational institution and the educational enterprise. It has been proven that a characteristic feature of the transition from the secondary to the tertiary level of professional training of future engineers is the professional improvement of previously acquired knowledge, abilities and skills on specially organized courses. Thus, after completing full secondary vocational education, students receive a secondary vocational school certificate/specialized bachelor's degree/federal certificate. Thus, the results of the study demonstrate that the modernization of the system of professional training of future engineers in Switzerland takes place in a constantly changing reality. Adequate response to the transformations taking place in the domestic and foreign labor market, the need to adapt domestic education to the Bologna educational space contribute to the improvement of the quality of the provision of educational services by higher professional institutions in Switzerland.*

**Key words:** *professional education, engineering and technical education, European Union, Swiss education system, educational levels, modernization.*

**Постановка проблеми.** В умовах стрімкого розвитку глобалізаційних процесів у світовій економіці виникає потреба підготовки висококваліфікованих фахівців, які зможуть протистояти жорсткій конкуренції на світовому ринку праці. Інженерно-технічна освіта будь-якої держави має бути спрямована на задоволення національних соціально-економічних потреб, водночас враховувати вимоги та тенденції розвитку світового ринку праці. Враховуючи цей факт, модернізація професійно-інженерно-технічної освіти є надзвичайно значущою для покращення якості надання освітніх послуг та забезпечення високоякісного освітнього продукту, що є запорукою успішного функціонування економіки держави в умовах ринкових

відносин. Швейцарія має одну з найпотужніших та найефективніших систем професійної підготовки майбутніх спеціалістів інженерно-технічної галузі у Європі. Професійною освітою охоплено дві третини всієї молоді Швейцарії, забезпечуючи всі галузі промисловості високопрофесійним персоналом різних рівнів кваліфікації. Варто зазначити, що Швейцарія є федеративною державою, до складу якої входять 26 кантонів (20 кантонів та 6 напівкантонів). Кантони та напівкантони мають свою конституцію, парламент, уряд і суд, а також широкі права у таких сферах, як освіта, охорона здоров'я, управління земельними ресурсами, охорона правопорядку та судові організації, що характерно для німецькомовних країн Західної Європи.

Кантиони поділяються на громади (комуни), які мають більший чи менший ступінь автономії залежно від кантону. У Швейцарії характерні різноманітні форми місцевого самоврядування (гетерогенність). Кантиони самостійно займаються вирішенням освітніх питань, тому практично для кожного з них характерна своя особлива освітня система і, зокрема, система інженерно-технічної освіти, що вимагає ретельного дослідження та аналізу для можливості екстраполяції Швейцарського досвіду становлення та модернізації інженерно-технічної освіти до освітніх систем інших держав.

**Аналіз досліджень.** Особливостям професійної освіти у Швейцарії присвячено ряд досліджень, у яких відзначено, що професійна освіта Швейцарії є дуже гнучкою, що дозволяє майбутнім фахівцям навчатися на всіх освітніх рівнях (Закордонєць, 2011: 41), (Zakordonets, 2009: 26).

Приватний сектор національної економіки бере активну участь у практичній підготовці майбутніх фахівців, що, як правило, дозволяє молодим кваліфікованим фахівцям здійснювати миттєвий перехід від підготовки у вищих професійних навчальних закладах на ринок праці, адже випускники третинного рівня професійної освіти Швейцарії мають великий попит роботодавців не тільки в своїй країні, а й у всьому світі, особливо це стосується фахівців сфери послуг (Dustmann, 2007: 139).

**Мета статті.** Мета дослідження полягає в аналізі та обґрунтуванні сучасних тенденцій модернізації інженерно-технічної освіти Швейцарії, а також виявлено головні напрямки та передумови реформування системи інженерно-технічної освіти в умовах глобалізаційних процесів на світовому ринку праці.

**Виклад основного матеріалу.** Інженерно-технічною освітою у Швейцарії займаються органи влади Конфедерації та кантонів у співпраці з професійними організаціями. У зв'язку з тим, що роботодавцем на ринку праці виступає не лише держава, а й велика кількість організацій та установ різних форм власності, які формують вимоги до трудових кадрів, саме вони визначають зміст та орієнтацію професійної підготовки майбутнього фахівця. Отже, професійні організації Швейцарії (торговельні спілки, соціальні партнери, а також приватні компанії) відіграють дуже важливу роль у формуванні системи професійної підготовки майбутніх фахівців, ініціюючи створення чи реформування кваліфікацій у певній сфері діяльності, якщо для цього є потреба. Саме професійні організації створюють локації для прак-

тичної підготовки майбутніх інженерів та інших фахівців технічного спрямування, забезпечують молодь професійними вміннями та розробляючи за потреби нові навчальні курси. Конфедерація, своєю чергою, відповідає за стратегічне управління та розвиток системи професійної освіти. Кантиони відповідальні за реалізацію професійної підготовки майбутніх інженерів та фахівців технічного спрямування на місцевому рівні, а також контролюють якість надання та засвоєння професійних знань, умінь та навичок. Федеральна конституція Швейцарії зобов'язує Конфедерацію та кантиони в межах своїх обов'язків спільно забезпечувати високу якість та доступність усіх освітніх рівнів громадянам Швейцарії. Для забезпечення виконання певних завдань Конфедерація та кантиони здійснюють постійний контроль освітньої діяльності. Федеральний закон про професійну освіту (англ. the Federal Law on Vocational Training) був вперше прийнятий у 1930 році (з поправками у 1963 та 1978 роках), який поєднав попередні закони, забезпечуючи їх рівномірне регулювання. Чинний закон передбачає, що федеральний уряд відповідає за регулювання структури та змісту підготовки майбутніх фахівців, а реалізація процесуальних положень закону покладається на кантиони. Разом із кантональним законом Акт регулює також фінансову підтримку системи професійної освіти на федеральному та кантональному рівнях, що забезпечується урядом Швейцарії (Die neue Broschüre zu den Schweizer Hotelfachschulen mit eidgenössisch anerkannten Bildungsgängen. hotelbildung.ch (Online Magazine), 10. Julli, 2017).

Таким чином, федеральний уряд вирішує, що вивчатимуть майбутні фахівці протягом професійної підготовки за системою учнівства. Ця влада поширюється не лише на навчання за місцем роботи, а й навчання у професійно-технічних школах та професійних навчальних центрах. Федеральна влада також встановила найважливіші цілі для реалізації програм безперервної освіти, які досягаються завдяки тісній співпраці з промисловістю та торгівлею, в особі промислових організацій. Близько 85% студентів професійних навчальних закладів навчаються та працюють у приватних чи державних компаніях протягом 3–4 років, що вказує на дуальний підхід до професійної підготовки майбутніх інженерів (теоретична підготовка у рамках навчального закладу та практична – на навчальному підприємстві). Такий підхід до професійної освіти забезпечує низький рівень безробіття в порівнянні з іншими країнами Європи та світу, відсутність напруги в системі соціального забезпечення та, як наслідок, порів-



няно невеликі державні витрати на соціальну підтримку населення Швейцарії. За більшістю напрямів професійної діяльності, внесок, який роблять молоді інженери та інші фахівці технічного спрямування у розвиток економіки держави, явно перевищує державні витрати на підготовку в компанії, що забезпечують практичне навчання (повернення інвестицій). Програми підготовки у професійних навчальних закладах постійно переглядають та адаптують до вимог ринку праці. Враховуючи перспективу інтеграційних процесів у відмінності освітніх систем країн Західної Європи, що ускладнить можливість оцінювати або порівняти конкретну програму навчання або професійної підготовки з еквівалентними, виникла потреба визначення прозорості та більш адаптованої до міжнародних аналогів професійної кваліфікації. Вирішенню проблеми сприяло створення Національної рамки професійних кваліфікацій (англ. Swiss National Qualifications Framework) та її адаптація до Європейської кваліфікаційної рамки, а також запровадження додатків до сертифікату та диплому про здобуття професійної кваліфікації на певному освітньому рівні. Такі додаткові документи дозволяють роботодавцю швидко переглянути задекларований рівень набутих професійних компетенцій при прийомі на роботу не лише у Швейцарії, а й за кордоном. Це значною мірою прискорює процес працевлаштування випускників професійно-технічних навчальних закладів та сприяє професійній мобільності на світовому ринку праці.

Високорозвинена професійна підготовка та учнівство базуються на партнерстві, в якому активну участь бере федеральний уряд, викладачі та соціальні партнери. Професійні навчальні заклади вторинного освітнього рівня здійснюють освітню діяльність за дуальним підходом до професійної підготовки майбутніх спеціалістів, забезпечуючи їх необхідними професійними знаннями в межах навчального закладу та освітнього підприємства. Характерною особливістю переходу з вторинного на третинний освітній рівень професійної підготовки майбутніх інженерів є професійне вдосконалення попередньо здобутих знань, умінь та навичок на спеціально організованих курсах. Так, після закінчення повної професійної освіти вторинного рівня, учні отримують свідоцтво середньої професійної школи/спеціалізований бакалаврат/федеральний сертифікат. Однак слід зауважити, що ці документи не забезпечують прямого доступу до вищих професійних навчальних закладів. Учні мають завершити додаткову навчальну програму професійної підготовки три-

валістю не більше одного року (ACVT Workshop Best practice in VET: Switzerland, 2013).

Незважаючи на наслідки пандемії, схильність швейцарської молоді до здобуття середньої спеціальної освіти (СЗГ) залишається високою, оскільки найбільший відсоток відкритих навчальних вакансій припадає на сферу інформатики та ІТ (Swiss EQF-Referencing Report, 2015).

Незважаючи на два роки пандемії Covid-19, попит на професійно-технічне навчання у Швейцарії залишається високим: серед випускників шкіл це найпопулярніший кар'єрний напрямок. Проте локдаун 2020 року змусив організаторів більшості навчально-освітніх програм або скасувати їх або перевести в онлайн-режим. Учні стикалися з необхідністю освоювати освітні програми, які зовсім не пристосовані до дистанційного формату навчання.

За даними дослідницького проєкту LehrstellenPuls, у 2022 році було заповнено щонайменше 79% усіх навчально-виробничих вакансій. У доповіді Кафедри проєктування освітніх систем Вищої технічної школи Цюриха ETHZ та онлайн-платформи з працевлаштування Yousty.ch чітко показано, який вплив справила у Швейцарії пандемія на старшокласників та на компанії, що пропонують виробничо-освітні вакансії, і які потенційні довгострокові. Проте, на думку експертів, зараз у сфері профтехосвіти у Швейцарії спостерігається певна нормалізація ситуації (<https://lehrstellenpuls.ch/>).

Більшість компаній упевнені, що молодим людям, які зараз виходять на ринок праці, буде так само легко або навіть легше, ніж раніше, знайти роботу після закінчення навчання». Профосвіта у Швейцарії, нагадаємо, поєднує очне теоретичне навчання у професійному училищі або коледжі з практикою на виробництві. Ця модель дозволяє добиватися якісного зниження рівня безробіття серед молоді та скорочення витрат на пошук та підбір потрібного персоналу.

За оцінками експертів, після завершення обов'язкової шкільної освіти близько двох третин випускників швейцарських шкіл віком від 15 до 16 років обирають собі на майбутнє саме професійно-технічну кар'єру. Декілька учнів ПТУ та коледжів з жalem розповіли порталу SWI swissinfo.ch, що під час пандемії було скасовано багато пробних стажування в рамках Днів відкритих дверей (Schnuppertag), адже вони дають можливість у реальності познайомитися з тією чи іншою компанією та з потенційним роботодавцем та його вимогами. Інші додали, що під час пандемії пропозицій щодо обраних ними спеціальностей прак-

тично не було. А тим, кому все ж таки вдавалося записатися на програму профнавчання, незабаром ставали очевидними всі труднощі навчання вдома.

Переведення професійного навчання в онлайн-режим виявилось набагато складнішим, ніж перенесення в Інтернет шкільних або університетських освітніх програм. Адже не можна просто так взяти і перемістити в Інтернет верстат. Віддаленість може стати перевагою для працівників старшого віку, але не для новачків.

Навчання вдома істотно позначилося на учнях. Опитування платформи LehrstellenPuls виявило, зокрема, зниження рівня мотивації та підвищення рівня стресу. Можна припустити, що тінейджери, які розпочали своє навчання у 2020 році, більше постраждали у плані набуття необхідних навичок та компетенцій, ніж інші їхні однолітки, оскільки вони зазнавали впливу пандемії протягом повних двох років і у них накопичився великий обсяг пропущеного навчального матеріалу.

За даними дослідницького відділу Стратегічного планування СЗГ у швейцарській Вищій школі з підготовки фахівців у галузі професійної освіти (Eidgenössische Hochschule für Beruf Stimmung, EHV), загальний вплив пандемії Covid-19 на систему професійної освіти здебільшого короткочасний. Тимчасовий спад активності молодих людей у плані пошуку учнівських місць у багатьох професіях швидко відновився, і тепер знаходиться на допандемійному рівні.

За даними швейцарського Державного секретаріату у справах освіти, науково-технічних досліджень та інновацій (Staatssekretariat für Bildung, Forschung und Innovation – SBFI, підрозділ Мінекономіки), у 2022 році у Швейцарії було укладено понад 45 тис. договорів на надання послуг у галузі професійно-технічного навчання. Учні у Швейцарії можуть обирати з більш ніж двох сотень професій, їхнє навчання завершується отриманням федерального диплома. Дослідження LehrstellenPuls показало, що за останні два роки в галузі ІТ та інформатики вдалося заповнити більшу частину наявних вакансій.

Серйозна нестача кадрів та кваліфікованого персоналу, як і раніше, відчувається у готельному та ресторанному бізнесі, включаючи професії кухарів та офіціантів. Загалом готовність швейцарських компаній та промислових підприємств брати собі учнів також зараз активно відновлюється. Концерн Swisscom планує цього року набрати собі 270 учнів, що на 12 осіб більше, ніж у 2021 році. Авіакомпанія SWISS цього року прийме 41 учня. Представник компанії зазначив, що хоча в 2021 році спостерігалось «невелике зни-

ження» числа стажистів, відтоді воно відновилося до рівня, який існував до пандемії. Прагнучи забезпечити собі на майбутнє підвищений ступінь популярності як роботодавець, такі компанії як «Швейцарська пошта» навіть рекламують свої пропозиції в мережі TikTok.

Щорічно національний швейцарський пошто-вий держконцерн наймає від 740 до 780 учнів, з них понад чотири сотні проходять навчання у сфері логістики, ще приблизно 150 – у галузі роздрібною торгівлі та приблизно 60 – у відділі ІКТ (інформаційно-комунікаційних технологій). Крім того, концерн активно розробляє нові професійні профілі відповідно до потреб ринку та з урахуванням імперативів цифрової революції. З 2023 року «Швейцарська пошта» спільно із PostFinance та іншими компаніями пропонуватиме нову програму виробничого навчання за профілем «розробник цифрового бізнесу».

Таким чином, навчальні програми й надалі все більше адаптуватимуться до нових потреб економіки, і це якраз одна з головних переваг дуальної системи освіти, що практикується в Швейцарії. Для того, щоб швейцарська модель зберегла свою актуальність і на міжнародній арені, буде потрібно ще багато додаткових зусиль. Швейцарська система професійної освіти є дуже успішною, але повторити цей успіх зарубіжним країнам часом нелегко. Було вже багато невдалих спроб скопіювати досвід Швейцарії через формальний підхід до нього. Модель ще треба окремо роз'яснювати всім потенційним зарубіжним роботодавцям, зацікавленим у тому, щоб запозичити швейцарський досвід.

**Висновки.** Отже, швейцарська система професійної підготовки майбутніх інженерів та інших фахівців технічного спрямування здійснюється у федеральних рамках, залишаючи кантонам більшу свободу в організації навчання та підготовки. Таким чином, результати дослідження демонструють, що модернізація системи професійної підготовки майбутніх інженерів у Швейцарії відбувається в реальності, що постійно змінюється. Адекватне реагування на трансформації, що відбуваються на внутрішньому та зовнішньому ринку праці, необхідність адаптації вітчизняної освіти до Болонського освітнього простору сприяють покращенню якості надання освітніх послуг вищими професійними закладами Швейцарії. Крім того, нами визначено основні напрями реформування професійної освіти, які передбачають: співпрацю професійних навчальних закладів із соціальними партнерами (професійні спілки, палати, організа-

ції) для оцінювання реальних потреб професійної сфери діяльності та ситуації на національному та світовому ринках праці; обліку мультилінгвізму в країні при складанні програм та планів професійної підготовки майбутніх спеціалістів у професійних навчальних закладах вторинного та третинного рівня; англізації освітньої системи Швейцарії для розширення можливостей надання освітніх послуг професійними навчальними закладами, сприяння мобільності студентів та адаптації кваліфікованої робочої сили до змін на світовому ринку праці; підвищення професійних вимог вступу до вищого професійного навчального закладу (Федеральний професійний бакалаврат, тест на профпридатність, стаж роботи); фокусування уваги вищих професійних навчальних закладів на науково-дослідній роботі майбутніх спеціалістів, залишаючи можливість

професійним навчальним закладам вторинного освітнього рівня здійснювати ґрунтовну професійну підготовку, що є запорукою збільшення наукового потенціалу країни; міжнародне співробітництво професійних навчальних закладів Швейцарії з провідними освітніми та професійними установами світу для забезпечення якісної підготовки майбутніх спеціалістів із урахуванням глобалізаційних тенденцій на світовому ринку праці; розвиток програм безперервного навчання для забезпечення 95% населення країни повною середньою освітою та професійною кваліфікацією; популяризація професійної освіти Швейцарії у рамках світового освітнього простору. Таким чином, досвід Швейцарії у модернізації професійної освіти є багатограним та успішним, і може бути успішно використаний іншими країнами, у тому числі й Україною.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. ACVT Workshop Best practice in VET: Switzerland (2013). State Secretariate for Education, Research and Innovation (SERI). URL: [http://ec.europa.eu/dgs/education\\_culture/repository/education/opportunities/vocational/documents/swiss\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/dgs/education_culture/repository/education/opportunities/vocational/documents/swiss_en.pdf) 2.
2. Die neue Broschüre zu den Schweizer Hotelfachschulen mit eidgenössisch anerkannten Bildungsgängen. hotelbildung.ch (Online Magazine), 10. Julli, 2017. URL: <https://www.hotelbildung.ch/magazin/>
3. Dustmann C. Apprenticeship Training and Commitment to Training Provision. Economics of Education Working Paper Series. 2007. Vol. 32. P. 139–146.
4. Der LehrstellenPuls <https://lehrstellenpuls.ch/>
5. Swiss EQF-Referencing Report (2015). URL: [https://ec.europa.eu/ploteus/sites/eaceqf/files/e\\_referencing\\_report\\_final\\_ch.pdf](https://ec.europa.eu/ploteus/sites/eaceqf/files/e_referencing_report_final_ch.pdf)
6. Zakordonets N. I. Swiss Higher Education. Naukowa Przestrzeń Europy: materiały V Międzynarodowej naukowo-praktycznej konferencji (Przemysl, 7–15 kwietnia 2009 r.). Przemysl: Nauka i Studia, 2009. Vol. 11: Pedagogiczne nauki. S. 26–28.
7. Закордонцев Н. І. Актуальні аспекти розвитку системи професійно-технічної освіти та професійної підготовки в Швейцарії. Освіта та наука в умовах глобальних викликів: зб. матеріалів IV міжнар. наук.-практ. конф., (Судак, 10–12 червня 2011 р.). Судак: ВіТроПринт, 2011. С. 41–45.

#### REFERENCES

1. ACVT Workshop Best practice in VET: Switzerland (2013). State Secretariate for Education, Research and Innovation (SERI). URL: [http://ec.europa.eu/dgs/education\\_culture/repository/education/opportunities/vocational/documents/swiss\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/dgs/education_culture/repository/education/opportunities/vocational/documents/swiss_en.pdf) 2.
2. Die neue Broschüre zu den Schweizer Hotelfachschulen mit eidgenössisch anerkannten Bildungsgängen. hotelbildung.ch (Online Magazine), 10. Julli, 2017. (2017). URL: <https://www.hotelbildung.ch/magazin/>
3. Dustmann C. (2007) Apprenticeship Training and Commitment to Training Provision. Economics of Education Working Paper Series. 2007. Vol. 32. P. 139–146.
4. Der LehrstellenPuls <https://lehrstellenpuls.ch/>
5. Swiss EQF-Referencing Report (2015). URL: [https://ec.europa.eu/ploteus/sites/eaceqf/files/e\\_referencing\\_report\\_final\\_ch.pdf](https://ec.europa.eu/ploteus/sites/eaceqf/files/e_referencing_report_final_ch.pdf)
6. Zakordonets N. I. (2009) Swiss Higher Education. Naukowa Przestrzeń Europy: materiały V Międzynarodowej naukowo-praktycznej konferencji (Przemysl, 7–15 kwietnia 2009 r.). Przemysl: Nauka i Studia, 2009. Vol. 11: Pedagogiczne nauki. S. 26–28.
7. Zakordonets N. I. (2011) Aktualni aspekty rozvytku systemy profesiino-tekhnichnoi osvity ta profesiinoi pidhotovky v Shveitsarii. [Current aspects of the development of the vocational education and training system in Switzerland] Osvita ta nauka v umovakh hlobalnykh vyklykiv: zb. Materialiv IV mizhnar. nauk.-prakt. konf., (Sudak, 10–12 chervnia 2011 r.). Sudak: ViTroPrynt, 2011. S. 41–45 [in Ukrainian].

УДК 373.2.064.1:[373.2.016:81](045)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-54>

**Алла ЗАЛІЗНЯК,**  
orcid.org/0000-0002-5255-385X  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри дошкільної освіти  
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини  
(Умань, Черкаська область, Україна) amz423422@gmail.com

## СПІВПРАЦЯ ВИХОВАТЕЛІВ З БАТЬКАМИ У ФОРМУВАННІ МОВЛЕННЕВОЇ ОСОБИСТОСТІ ДОШКІЛЬНИКА

У статті предметом розгляду є співпраця вихователів з батьками у формуванні мовленнєвої особистості дошкільника. Метою статті є дослідження сутності поняття «мовленнєва особистість» та педагогічної співпраці вихователів закладів дошкільної освіти з батьками дошкільників. Виокремлено три етапи, що сприяють формуванню сучасної людини як особистості. Зазначено, що кожному етапі розвитку людини вагому роль відіграє мова, яка виступає як засіб навчання і виховання людини, введення її у процес суспільного розвитку. Звернено увагу на те, що мовлення людини розвивається в ході мовленнєвої діяльності. Кожний із видів мовленнєвої діяльності має важливе значення для формування людини як мовленнєвої особистості. Підкреслено, що саме на етапі дошкільного дитинства шліфується звуковимова, розширюється лексичний запас, удосконалюються граматичні вміння, дитина засвоює засоби мовленнєво-комунікативної поведінки, яка створює її індивідуальне-мовленнєве «обличчя». Так формується мовленнєва особистість. Наголошено, що модернізація дошкільної освіти не може не торкнутися сучасної сім'ї. Звернено увагу на те, що важливо залучати батьків до процесу оновлення змісту форм і методів освіти своїх дітей, викликати бажання перенести доцільне в практику сімейного виховання. В основі «нової філософії» співпраці сім'ї і закладу дошкільної освіти лежить ідея відповідальності батьків за виховання дітей. Акцентовано увагу на тому, що тому перед вихователями стоїть першочергове завдання: допомогти батькам у розвитку правильного мовлення дитини та формуванні мовленнєвої особистості. Вкрай важливо узгодити позиції та очікування вихователів та батьків, гуманізувати співпрацю. Виділено форми батьківської просвіти. Зазначено, що успіх взаємодії батьків і вихователів, а отже позитивний вплив на виховання дитини значною мірою будуть залежати від відносин, які складатимуться між вихователем і батьками дітей. В подальшому дослідженні планується розгляд традиційних та нетрадиційних форм співпраці вихователів з батьками щодо формування мовленнєвої особистості дошкільника.

**Ключові слова:** вихователі, батьки, діти дошкільного віку, мовленнєва особистість, співпраця, заклад дошкільної освіти.

**Alla ZALIZNYAK,**  
orcid.org/0000-0002-5255-385X  
PhD of Pedagogical Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of Preschool Education  
Pavlo Tychna Uman State Pedagogical University  
(Uman, Cherkasy region, Ukraine ) amz423422@gmail.com

## COOPERATION OF EDUCATORS WITH PARENTS IN THE FORMATION OF SPEECH PERSONALITY OF THE PRE-SCHOOL PUPILS

In the article, the subject of consideration is the cooperation of educators with parents in the formation of the speech personality of a preschooler. The purpose of the article is to study the essence of the concept of "speech personality" and the pedagogical cooperation of preschool teachers with parents of preschoolers. Three stages are distinguished, which contribute to the formation of a modern person as an individual. It is noted that at each stage of human development, language plays an important role, which acts as a means of teaching and educating a person. Attention is drawn to the fact that human speech develops in the course of speech activity, which includes: listening, speaking, reading and writing. Each of the types of speech activity is important for the formation of a person as a speech personality. It is emphasized that it is at the stage of preschool childhood that sound pronunciation is polished, the vocabulary is expanded, grammatical skills are improved, the child learns the means of speech and communicative behavior, which creates his individual speech "face". This is how a speech personality is formed. It is noted that the content components of speech personality include: personal, cultural, value. It is also noted that at the end of preschool age, children develop various types of speech competence. Attention was drawn to the fact that it is important to involve parents in the process of updating the content of the forms and methods of education of their children, to create a desire to transfer what is appropriate to the practice of



*family education. Attention is focused on the fact that educators have a primary task: to help parents in the development of the child's correct speech and the formation of a speech personality. It is extremely important to harmonize the positions and expectations of educators and parents, to humanize cooperation. Forms of parental enlightenment are highlighted. In further research, it is planned to consider traditional and non-traditional forms of cooperation between educators and parents regarding the formation of the speech personality of a preschooler.*

**Key words:** *educator; parents, preschoolers, speech personality, cooperation, preschool education institution.*

**Постановка проблеми.** Сучасні тенденції розвитку дошкільної освіти передбачають орієнтацію на особистість дитини, створення сприятливих умов для формування мовленнєвої особистості дошкільника. Схарактеризувати мовленнєву особистість дитини неможливо без розвитку мовлення. Розвиток мовлення – складний психологічний процес, що обумовлений розвитком діяльності спілкування з дорослими та ровесниками в онтогенезі. Оволодіння рідною мовою, мовленням – важливе надбання дошкільників і розглядається в сучасній дошкільній освіті як загальна основа виховання та навчання дітей. Своєчасний і якісний розвиток мовлення – важлива умова повноцінного мовленнєвого розвитку дошкільників. Мовленнєва особистість дошкільника включає в себе такі складові, як мовленнєва діяльність, мовленнєві здібності, спілкування, комунікація. Індивідуальний підхід та повага до дитини потребують активного ставлення батьків та вихователів до дитячих інтересів, нахилів, здібностей. Відтак, вкрай важливим є об'єднання виховних зусиль вихователів та батьків щодо формування мовленнєвої особистості дитини-дошкільника.

**Аналіз досліджень.** Питання результативності процесу розвитку мовлення дошкільників розкрито у працях багатьох науковців: А. Богуш, М. Вашуленко, Н. Гавриш, С. Гончаренко, Л. Калмикової, Т. Піроженко, Р. Тонкової-Ямпільської, Л. Федоренко та інших. Це викликано тим, що ступінь мовленнєвого розвитку дітей дошкільного віку певною мірою визначає й загальний рівень їхнього розвитку та завдяки якому відбувається соціалізація дітей.

Окремі аспекти мовленнєвої діяльності відображено в дослідженнях О. Амацьєвої, Л. Артемової, О. Білан, О. Лещенко, Н. Луцан, Л. Мацько, О. Монке, О. Трифонові, О. Шахнарович та інших.

Питання співпраці вихователів закладів дошкільної освіти та батьків дітей дошкільного віку розкрито у працях Л. Загик, О. Кононко, Т. Кулікової, Н. Лисенко, В. Маїшевої, Л. Островської, Н. Побірченко, В. Постового, Н. Химич та інших.

**Метою статті** є дослідження сутності поняття «мовленнєва особистість» та педагогічної співпраці вихователів закладів дошкільної освіти з батьками дошкільників.

**Виклад основного матеріалу.** Формування сучасної людини як особистості проходить кілька етапів: дошкільний, шкільний, професійний. На кожному з них людина розвиває й удосконалює свій інтелект, навички різних видів діяльності тощо. Серед аспектів розвитку визначаються: психічний, духовний, моральний, фізичний, мовний та інші.

На кожному етапі розвитку людини важливу роль відіграє мова. Мова – це засіб навчання і виховання людини, введення її у процес суспільного розвитку. Мова нерозривно пов'язана з усіма галузями суспільного життя. Рідна мова є основою існування етносу, своєрідним ланцюгом, що з'єднує нинішнє покоління з минулим і майбутнім. Засвоюючи рідну мову, дитина опановує поняття, які впливають на її розумовий розвиток.

Мовлення – процес використання конкретної мови конкретною людиною, процес індивідуальний. Мовлення як засіб спілкування є одним із основних видів діяльності, яким людина оволодіває у процесі онтогенезу. Мовлення людини розвивається в ході мовленнєвої діяльності, що охоплює: слухання, говоріння, читання і письмо. Кожний із видів мовленнєвої діяльності має важливе значення для формування людини як мовленнєвої особистості. Оволодівши вмінням слухати, говорити в сім'ї, а в школі – читати і писати, людина розвивається як повноцінний комунікабельний мовець. На етапі дошкільного дитинства шліфується звуковимова, розширюється лексичний запас, удосконалюються граматичні вміння, дитина засвоює засоби мовленнєво-комунікативної поведінки, яка створює її індивідуальне-мовленнєве «обличчя». Так формується мовленнєва особистість.

На думку відомого науковця А. Богуш: «Мовленнєва особистість дошкільника – це активний, ініціативний мовець, відкритий для спілкування, який легко і невимушено вступає у спілкування з дітьми і дорослими; застосовує мовні і немовні засоби виразності, володіє формулами мовленнєвого етикету, має розвинуті комунікативні здібності і достатній рівень розвитку рідного мовлення» (Богуш А. М. та ін., 2008: 46).

До змістових компонентів мовленнєвої особистості відносять:

– особистісний, тобто те індивідуальне, глибинне, що властиве людині від природи, батьків, родини;

– культурологічний, що враховує рівень освоєння культури як важливого засобу пробудження інтересу до мови і залежить насамперед від сім'ї, її культурного рівня;

– ціннісний, світоглядний, що ґрунтується на змісті виховання, розвитку особистості в суспільстві, тобто це система цінностей, життєвих позицій, якими мовець оволодіває впродовж тривалого періоду життя (Федяєва, 2009).

Підкреслимо, що зміст формування компетентності в дошкільному віці визначається програмами мовленнєвого розвитку дітей і Базовим компонентом дошкільної освіти. На кінець дошкільного віку у дітей необхідно сформувати різні види мовленнєвої компетенції: лексичну (здатність до адекватного використання лексем, доречне вживання образних виразів, приказок, прислів'їв, фразеологічних зворотів), фонетичну (формується у процесі роботи з виховання звукової культури мовлення), граматичну (охоплює формування граматичної правильності мовлення), діалогологічну (стосується діалогічного і монологічного мовлення) та комунікативну (комплексне застосування мовних і немовних засобів з метою комунікації) (Богущ, 1999). Це сприятиме успішному формуванню мовленнєвої особистості дитини дошкільного віку.

Модернізація дошкільної освіти не може не торкнутися сучасної сім'ї, залишити родину стороннім спостерігачем змін, що відбуваються на етапі дошкільного дитинства. Тому важливо залучати батьків до процесу оновлення змісту форм і методів освіти своїх дітей, викликати бажання перенести доцільне в практику сімейного виховання.

В основі «нової філософії» співпраці сім'ї і закладу дошкільної освіти лежить ідея відповідальності батьків за виховання дітей, покликаності соціальних інститутів (заклади дошкільної освіти, школи, позашкільні заклади) допомагати та спрямовувати їхню виховну діяльність.

Одним із напрямків співпраці сім'ї та закладу дошкільної освіти є мовленнєва підготовка дошкільників. Важлива роль у формуванні мовленнєвої особистості дитини належить сім'ї. Перші слова, перші речення, дитина вимовляє у колі рідних людей: батька, матері, бабусі та дідуся.

Проте, часто батьки не звертають уваги на розвиток мовлення своїх дітей, залишаються байдужими до їх мовленнєвих огріхів. Недоліки мовлення заважають спілкуванню з ровесниками,

виникають перші образи, негативно впливають на успішність навчання в школі, на інтелектуальний розвиток дитини.

Саме тому перед вихователями стоїть першочергове завдання: допомогти батькам у розвитку правильного мовлення дитини та формуванні мовленнєвої особистості. Дуже важливо навчити батьків повноцінно використовувати навіть мінімальний час, щоб спілкуватися з нею. Успіх мовленнєвого розвитку дошкільника залежить від мови батьків. Дитина навчається говорити завдяки слуху і здібності до наслідування. Діти дошкільного віку легко наслідують неправильну мову дорослих, переймають місцеву говірку, вживають діалектизми. Яскрава виразна мова батьків привертає увагу дітей. Виразність забезпечується інтонацією, що надає мові мелодійності; залежить від чіткої вимови слів, від використання логічних пауз.

Особливе місце в залученні сім'ї до формування мовленнєвої особистості дошкільника посідає педагогічна освіта батьків.

Сучасна дослідниця М. Машовець зазначає, що вирішення педагогічних проблем у сім'ї потребує спеціальної підготовки батьків, кваліфікованої допомоги фахівців та наукового забезпечення на теоретичному і практичному рівнях (Машовець, 2000).

Підготовка батьків до мовленнєвої діяльності дошкільника повинна передбачати підвищення рівня їхньої педагогічної культури. Педагогічна культура сучасних батьків потребує значного вдосконалення. Під педагогічною культурою розуміють такий рівень педагогічної підготовленості батьків, який відображає ступінь їх зрілості як вихователів і проявляється у процесі сімейного та суспільного виховання дітей. Формування педагогічної культури сім'ї – це просвітницька робота закладу дошкільної освіти, звернена до свідомості батьків, виконання функцій, пов'язаних з нормальною життєдіяльністю родини, розвитком взаємостосунків між членами сім'ї, здатністю до формування мовленнєвої особистості дошкільників. Допомогу сім'ї у вирішенні її педагогічних проблем повинен надавати педагогічний колектив дошкільного закладу. Зазначимо, що педагогічна підготовленість батьків характеризується певною сумою психолого-педагогічних, фізіолого-гігієнічних і правових знань. Від рівня педагогічної культури батьків та мовної культури залежить мовленнєвий розвиток дітей, формування мовленнєвої особистості дошкільника.

Цінними для нашого дослідження є слова В. Сухомлинського: «Батьківська педагогіка, тобто елементарне коло знань матері й батька

.... – це фундамент, основа всієї педагогічної теорії й практики» (Сухомлинський, 1976: 535–536). Великий педагог пропонував давати батькам елементарні педагогічні знання, а також безпосередньо залучати до обговорення проблем навчання і виховання. Важливим завданням вихователів є пропаганда педагогічних знань серед батьків.

Під час визначення змісту, форм педагогічної просвіти батьків вихователь повинен враховувати загальну підготовку і життєвий досвід батьків, їхню освіту, громадську позицію, особливості сімей (багатодітна, неповна, малозабезпечена), національні традиції, рівень виховного потенціалу конкретної родини та її мікроклімат. У процесі означеної роботи батьки будуть отримувати знання про зміст, завдання, методи, прийоми розвитку мовлення дошкільників.

Сьогодні вкрай важливо узгодити позиції та очікування вихователів та батьків, гуманізувати взаємодію, налаштуватися на потребу професійного та особистісного самовдосконалення. Для цього необхідно:

- ознайомлювати батьків з програмовими вимогами з розвитку мовлення дітей у закладі дошкільної освіти;

- ознайомлювати членів сім'ї з ефективними методами і прийомами розвитку мовлення дошкільника;

- розкрити важливість: засвоєння дитиною звуків рідної мови, формування граматичної правильності мовлення дітей, діалогічного та монологічного мовлення, збагачення лексики;

- надати батькам допомогу у вихованні впевненості у собі;

- формувати готовність спілкуватися з дитиною повсякчас.

Педагогічна просвіта батьків повинна мати цільове спрямування.

Зауважимо, що об'єднання зусиль допоможе створити розвивальний простір, сприятливий для повноцінного мовленнєвого розвитку, для формування мовленнєвої особистості.

Вихователі дошкільного закладу мають оволодіти знаннями щодо пошуку форм співпраці як з дітьми, так і з їхніми батьками.

Форми співпраці педагогів і батьків – це такі способи організації їх спільної діяльності, які ефективно впливають на формування мовленнєвої особистості дошкільника.

Форми батьківської просвіти розрізняються за:

- місцем проведення (у сім'ї, на нейтральній території, у закладі, на вулиці);

- характером спілкування (безпосереднім та опосередкованим, усним, письмовим, за допомогою технічних засобів зв'язку, із поєднанням видів спілкування);

- участю членів сімей (вся сім'я, обидва батьки, мати чи батько з дитиною, матері, батьки);

- кількістю сімей (індивідуальні, групові, масові або колективні);

- тривалістю (разові, короткочасні, постійнодіючі, пульсуючі);

- змістом (формування знань та умінь; батьківських якостей і рис; правильного ставлення до дитини);

- метою (обслуговуючі, реабілітаційні, профілактичні, супроводжуючі);

- впливом на сім'ю (ознайомлюючі, спонукальні, перетворювальні) (Трубавіна, 2000).

**Висновки.** Таким чином, успіх взаємодії батьків і вихователів, а отже позитивний вплив на виховання дитини значною мірою будуть залежати від відносин, які складатимуться між вихователем і батьками дітей. Адже контакт двох вихователів – педагогів і батьків – крок до взаєморозуміння, до злагодженості, до гармонії, до набуття довіри, обміну духовними й емоційними цінностями, засвоєння педагогічного досвіду, знань, які вихователь і батьки передають один одному. Від того, наскільки батьки й вихователі зможуть порозумітися, від гармонійних взаємин між батьками і вихователями, від єдності вимог у підході до дитини та створення необхідних умов великою мірою залежитиме формування мовленнєвої особистості дошкільника.

В подальшому дослідженні планується розгляд традиційних та нетрадиційних форм співпраці вихователів з батьками щодо формування мовленнєвої особистості дошкільника.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Богуш А. М., Трифонова О. С., Кисельова О. і ін. Формування мовної особистості на різних вікових етапах: монографія / за ред. А.Б. Богуш. Одеса: ПНЦ АПН України, 2008. 272 с.
2. Витоки мовленнєвого розвитку дітей дошкільного віку: програма та метод. рекомендації / укл. А. М. Богуш. Одеса: Маяк, 1999. 83 с.
3. Машовець М. А. Підготовка студентів до співпраці з батьками дітей дошкільного віку: навчально-методний посібник. Київ, 2000. 128 с.
4. Сухомлинський В. О. Вибрані твори: в 5 т. Київ: Видавництво «Радянська школа», 1976. Т. 2: Сто порад учителям. 670 с.

- 
5. Трубавіна І. М. Зміст та форми просвітницької роботи з батьками: науково-методичні матеріали. Київ: УЦДССМ, 2000. 88 с.
  6. Федяєва В. Роль сім'ї у вихованні мовної особистості. *Рідна школа*. 2009. № 1. С. 3–8.

#### REFERENCES

1. Bohush A. M., Tryfonova O. S., Kyselova O. (2008). Formuvannia movnoi osobystosti na riznykh vikovykh etapakh: monohrafiia. [The formation of linguistic personality at different age stages: monograph] A.B. Bohush (Ed). Odesa: PNTs APN Ukrainy [in Ukrainian].
2. Vytoky movlennievoho rozvytku ditei doshkilnoho viku: prohrama ta metod. rekomendatsii. [Origins of speech development of preschool children: program and methodological recommendations] A. M. Bohush (Ed). (1999). Odesa : Maiak [in Ukrainian].
3. Mashovets M. A. (2000). Pidhotovka studentiv do spivpratsi z batkamy ditei doshkilnoho viku: navchalno metodnyi posibnyk. [Training are students for cooperation with parents of preschool children: training methodological guide] Kyiv [in Ukrainian].
4. Sukhomlynskyi V. O. Vybrani tvory. [Selected works] (Vols. 1–5); Vol. 2: Sto porad uchyteliv. (1979). Kyiv: Vydavnytstvo "Radianska shkola" [in Ukrainian].
5. Trubavina I. M. (2000). Zmist ta formy prosvitnytskoi roboty z batkamy: naukovo-metodychni materialy dlia pratsivnykiv sotsialnykh sluzhb, uchyteliv, sotsialnykh pedahohiv, studentiv pedahohichnykh vuziv. [Content and forms of educational work with parents: scientific and methodological materials] Kyiv: UTsDSSM [in Ukrainian].
6. Fediaieva V. (2009). Rol sim'i u vykhovanni movnoi osobystosti. [The role of the family in the education of a linguistic personality] *Ridna shkola – Native school*. 1, 3–8 [in Ukrainian].



**Кирило КАЛМИКОВ,**

*orcid.org/0009-0004-8598-4586*

*викладач кафедри теорії і методики фізичного виховання та спорту*

*Університету Григорія Сковороди в Переяславі*

*(Переяслав, Київська область, Україна) klo377@ukr.net*

## **ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ СПРИЯННЯ ВЗАЄМОПОВ'ЯЗАНОМУ РОЗВИТКУ РУХІВ І МОВЛЕННЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ ЗДО**

*У статті висвітлюються питання, пов'язані з розкриттям того, як мозок дитини засвоює колосальний обсяг інформації, і якщо будь-які з функцій, зокрема рухових і мовленнєвих розвиваються не своєчасно, то в подальшому повноцінне засвоєння їх буде неможливим; доводиться, що нейро-психологічні механізми взаємодії мови, мовлення, пам'яті, уваги, тонких рухів дитини до цього часу залишаються маловідомими, хоча вивченням цієї проблеми активно займаються і фізіологи, і нейропсихологи, і психологи, і педіатри, і педагоги. Зазначається, що у прогресі функцій мозку дитини в дошкільні роки її життя велика роль належить руховому аналізатору, про що свідчить експериментально доведений і теоретично обґрунтований у працях відомих вчених, зокрема І. П. Павлова, І. М. Сеченова, О. Р. Лурія, М. М. Кольцової та ін. нерозривний зв'язок у розвитку дітей тонкої моторики руки з мовленням.*

*Доводиться, що вплив тонкої моторики кисті на функції мозку дитини не обмежується її специфічною участю у мовленнєвій функції, а й здійснює неспецифічний вплив на інші структури головного мозку, підвищуючи їх тонус, що створює сприятливі умови для вироблення нових тимчасових зв'язків та функціонування наявних. Ця закономірність враховується в освітньому процесі для покращення мовлення, уваги, пам'яті, слуху, зору, розумових здібностей, збереження рухів і фізичного здоров'я дітей дошкільного віку.*

*В статті розкрита суть наступних педагогічних умов забезпечення взаємопов'язаного розвитку рухів і мовлення: 1) створення розвивального предметно-просторового середовища для фізичного і мовленнєвого розвитку; 2) цілеспрямоване використання педагогічних технологій забезпечення інтеграції мовленнєвого та фізичного розвитку; 3) актуалізація ігрової діяльності дітей; 4) застосування в освітньому процесі ЗДО кінезіологічних методів.*

*Створенням в ЗДО означених педагогічних умов експериментально підтверджено, що еволюція тонкої моторики дитини тісно пов'язана з розвитком вищих, зокрема мовно-мовленнєвих та інших психічних функцій у дитини.*

**Ключові слова:** *взаємозумовлений руховий і мовленнєвий розвиток, дошкільники, інтеграція, педагогічні умови.*

**Kyrylo KALMYKOV,**

*orcid.org/0009-0004-8598-4586*

*Lecturer at the Department of Theory and Methods of Physical Education and Sports*

*Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav*

*(Pereiaslav, Kyiv region, Ukraine) klo377@ukr.net*

## **PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR PROMOTING INTERRELATED MOVEMENT AND SPEECH DEVELOPMENT OF PRESCHOOL CHILDREN IN THE EDUCATIONAL PROCESS**

*The article highlights issues related to the disclosure of how a child's brain assimilates a colossal amount of information, and if any of the functions, in particular motor and speech, do not develop in a timely manner, then in the future their full assimilation will be impossible; it is proved that the neuro-psychological mechanisms of the interaction between language, speech, memory, attention, subtle movements of the child remain little known, although physiologists, neuropsychologists, psychologists, pediatricians, and pedagogues are actively engaged in the study of this problem in progress of the child's brain functions in the preschool years of his life, a large role belongs to the motor analyzer; as evidenced by experimentally proved and theoretically substantiated in the works of famous scientists, in particular, I.P. Pavlov, Sechenov, O.R. Luria, M.M. Koltsova and others inextricable connection in the development of children's fine motor skills of the hand with speech.*

*It is proved that the influence of the fine motility of the hand on the functions of the child's brain is not limited to its specific participation in the speech function, but also has a non-specific effect on other structures of the brain, increasing their tone, which creates favorable conditions for the development of new temporary connections and*

*the functioning of existing ones. This regularity is taken into account in the educational process to improve speech, attention, memory, hearing, vision, mental abilities, to preserve the movements and physical health of preschool children.*

*The article reveals the essence of the following pedagogical conditions for ensuring the interrelated development of movements and speech: 1) creation of a developmental subject-spatial environment for physical and speech development; 2) purposeful use of pedagogical technologies to ensure the integration of speech and physical development; 3) actualization of children's play activities in the educational process; 4) the use of kinesiology methods in the educational process of IPE.*

*The creation of these pedagogical conditions in the IPE experimentally confirms that the evolution of the child's fine motor skills is closely related to the development of the child's higher, in particular speech and language, mental functions.*

**Key words:** *mutual motor and speech development, preschoolers, integration, pedagogical conditions.*

**Постановка проблеми.** Змістом Стандарту дошкільної освіти (БКДО) передбачено забезпечення закладом дошкільної освіти (далі – ЗДО) розвитку особистості дошкільника, його мотивації і здібностей у різних видах діяльності. Також зазначена необхідність охоплювати різні напрямки освіти дітей, у тому числі здійснювати педагогічний супровід їхнього мовленнєвого та фізичного розвитку.

Для вирішення цих завдань ЗДО має сприяти передусім взаємопов'язаному розвитку мовленнєвих і фізичних функцій, досягти узгодженого функціонування головного мозку з іншими відділами нервової системи дитини, враховуючи, що у здійсненні мовленнєво-мовної функції, як доведено психофізіологами, беруть участь різні аналізатори: слуховий, кінестетичний, руховий та зоровий. Щоб здійснити звуковимову, дошкільнику необхідно зробити складний набір рухів артикуляції, при цьому дихання, фонація і артикуляція мають бути взаємопов'язані у своїй роботі, а мовленнєві рухи – співвіднесені з відповідними слуховими відчуттями. Для того, щоб дитина зрозуміла мовне значення слова, словосполучення і речення необхідно злиття між собою слухових, зорових та дотикових відчуттів у єдиний образ предмета. З огляду на це потрібно надати педагогічні рекомендації з означеного напрямку роботи, аби забезпечити своєчасний повноцінний розвиток дітей в умовах ЗДО.

**Аналіз досліджень.** Перший науковий аналіз специфічних впливів рухового аналізатора на психічні функції був здійснений І. М. Сеченовим. Ним були висловлені думки про те, що будь-які людські функції, у тому числі й вищі психічні, обов'язково містять руховий компонент, і що «м'язове відчуття» додається до стимулів будь-якої модальності.

Існування взаємозв'язку загальної та мовленнєвої моторики досліджувалося і у роботах фізіологів, нейропсихологів і психологів.

І. П. Павлов зазначав важливу роль м'язових відчуттів, що виникають в процесі артикуляції і

передаються від органів мовлення в кору головного мозку. Тому формування у дітей звуків пов'язані з удосконаленням діяльності периферійного мовленнєвого апарату.

Невропатолог В. М. Бехтерев установив, що рухова функція руки щільно пов'язана з мовленнєвою функцією і дуже впливає на неї, сприяючи її вдосконаленню.

Професор М. М. Кольцова досліджуючи механізми формування мовлення дитини зробила, такі висновки: а) близько третини усієї площі рухової проекції головного мозку займає проекція кисті руки, що розташована поруч із проекцією мовленнєвої моторної зони; б) робота над рухами пальців рук стимулює дозрівання центральної нервової системи, що проявляється, зокрема у прискоренні розвитку мовлення дитини. М. М. Кольцоваю також зроблений висновок: мовленнєві області мозку формуються під впливом імпульсів, які йдуть від пальців рук. З огляду на це кисть руки розглядається як орган мовлення такий же самий, як артикулярний апарат, а проекція кисті є ще однією мовленнєвою зоною мозку. Якщо у дитини-дошкільника виявляється недостатній розвиток тонкої моторики кисті, це обов'язково поєднується з мовними порушеннями.

Н. Н. Архіпова довела тісний зв'язок рухової функції руки та мовленнєвої функції, встановивши, що при різних травматичних діях чи крововиливах у відділах мозку (в зонах відповідальних за формування мовлення) не відбувалося порушення останнього, але спостерігалася втрата тонкої моторики пальців правої руки. При цьому самої зони, яка відповідає за рухи руки, це не торкалося.

Л. В. Фоміна, провівши обстеження у різних освітніх організаціях, зробила висновки про пряму взаємозалежність рівня мовленнєвого розвитку та ступеня розвитку дрібної моторики пальців рук.

Т. П. Хризман було виявлено, що в процесі рухів пальців у дітей посилюється узгоджена

діяльність лобових та скроневиx відділів мозку (за даними ЕЕГ) при збільшенні спільної активності моторних та сенсорних мовленнєвих зон, а О. О. Панащенко продемонстровано, як місячне тренування пасивних рухів пальців у шести-тижневих немовлят підвищує ймовірність появи хвиль високої частоти у лобових та скроневиx відділах кори, що оцінювалося автором як показник зрілості.

У дитини, яка нормально розвивається, як довели сучасні дослідження, освоєння звукового боку мовлення відбувається одномоментно із загальним фізичним розвитком (Круцевич, Пангелова, 2019). Вони встановили, що навчання руховим навичкам неможливе без участі мови і мовлення. Чітке, активне виконання рухових процесів всього тіла вдосконалює рух органів артикуляції.

Дослідження, проведені в Україні такими дослідниками, як Т. Круцевич, Н. Пангелова, А. Пивовар, В. Поліщук засвідчили, що пізнання закономірностей психічного і моторного розвитку в онтогенезі має величезне практичне значення, оскільки дозволяє своєчасно оптимізувати процес розвитку дошкільників і підготовки їх до школи, полегшити та прискорити ці освітні процеси, створивши необхідні для цього педагогічні умови (Круцевич, 2019; Пангелова, 2019; Пивовар, 2005; Поліщук, 2008).

Про це свідчать також і розвідки зарубіжних дослідників (Iverson, J., 2010), (Walker, J. F., & Archibald, L. M. D., 2006).

**Отже, мета статті** – описати створені й експериментально перевірені в ЗДО педагогічні умови сприяння інтеграції рухового і мовленнєвого розвитку дітей старшого дошкільного віку.

**Виклад основного матеріалу.** Дослідження, проведене автором статті щодо педагогічних умов взаємопов'язаного розвитку рухів і мовлення дітей старшого дошкільного віку, спиралося на такі теоретичні положення:

1. Розвиток мовлення в історії людського суспільства відбувався у тісному зв'язку з розвитком тонкої моторики. Першою формою спілкування були жести, які поступово стали поєднуватися з вигуками. У мовах різних народів дотепер збереглися «первісні» слова, які вимовляються лише у поєднанні із певним жестом, наприклад, слово «на» – це (взьми). Отже, у філогенезі розвиток функцій руки й мовлення йшло паралельно. Заантропологічним законом і в онтогенезі ці функції мають розвиватися взаємопов'язано;

2. В основі процесу розвитку мовлення лежить вироблення систем умовних зв'язків, у яких слово поєднується з комплексом відчуттів від предмета.

Як зазначає М. М. Кольцова, щоб дитина зрозуміла, що це «стілець», потрібно, щоб зорові, дотикові та інші відчуття від цього предмета поєдналися між собою в єдиний образ предмета та зв'язалися зі словом «стілець»;

3. До всіх відчуттів від предметів домішується, за І. М. Сеченовим, «м'язове відчуття», пропріоцептивна імпульсація: зір неможливий без рухів очей, слухові стимули викликають рухову реакцію прислуховування, дотик невіддільний від руху. Отже, будь-який вплив викликає реакцію не тільки у відповідній проєкційній області, а й обов'язково в руховій. Таким чином, збудження в руховій та пропріоцептивній областях кори головного мозку є загальним для всіх видів сприйняття. При поєднанні відчуттів у єдиний образ саме там відбувається цей синтез;

4. Управління висловлюванням та управління провідною рукою у переважній більшості людей, за Симерницькою і Кольцовою поєднується в одній півкулі. Сенсорна відцентрована та рухова відцентрована проєкції кисті в постцентральної кори займають значну площу, при цьому кожен палець представлений окремо. Рухова проєкція знаходиться у безпосередній близькості від рухової мовленнєвої області, а сенсорна – від сенсорної мовленнєвої області. При русі пальців рук виникають осередки збудження у зазначених зонах мозку. Внаслідок іррадіації збудження захоплюються і сусідні мовленнєві області. Таким чином, при русі пальців збуджуються, стимулюються мовленнєві області. У вогнищах збудження мозку розвивається реакція функціональної гіперемії, що має відносно локальний характер, але поширюється і на сусідні мовленнєві – області. Таким чином, при русі пальців руки можливе посилення кровопостачання мовленнєвих зон мозку;

5. Словесне мовлення дитини, за Кольцовою, починає розвиватися, коли рухи пальців рук досягають достатньої тонкості. Розвиток моторики пальців готує мовленнєвий апарат, стимулюючи його до оволодіння різними рухами для подальшого формування мовлення. При тренуванні тонких рухів пальців рук мовлення не тільки розвивається інтенсивніше, але й виявляється більш досконалим. Несформованість великої (грубої) моторики (рухи руками, ногами, тулубом тощо) виявляється у вигляді поганої координації частин тіла під час виконання складних рухів, їх недостатньої точності і спритності (незграбності), у виражених труднощах під час виконання фізкультурних вправ в супроводі з словесною інструкцією. Те, наскільки вмело діти одягаються і роздягаються, як застібають і

розстібають гудзики, зав'язують і розв'язують шнурки, стрічки, тасьми і т. п., дозволяє вчасно відстежити недостатню координацію пальців рук, тобто недосконалість тонкої моторики. Недоліки у розвитку лицьової і мовленнєвої моторики виявляються у невиразності мимики, у труднощах чи повній неможливості вимови деяких приголосних звуків, у загальній нечіткості, невиразності, змазаності мовлення;

6. Найсприятливіший період у розвитку рухових, інтелектуальних, мовленнєвих, творчих можливостей людини, за Симерницькою, від 3 до 9 років, коли кора великих півкуль ще остаточно не сформована. Саме в цьому віці розвивається пам'ять, сприйняття, мислення, і особливо мовлення в єдності з розвитком рухової діяльності;

7. Розвиток мовлення – його звукового боку, словникового складу, граматичного ладу – одне з найважливіших його завдань. Проте рівень розвитку мовлення дітей перебуває у прямій залежності від ступеня сформованості тонких рухів рук, адже формування словесного мовлення дитини починається, коли рухи пальців рук досягають достатньої точності. Розвиток пальцевої моторики готує ґрунт для подальшого формування мовлення, як стверджують Кольцова, Круцевич і Пангелова;

8. Психічний розвиток (мовлення, увага, пам'ять, мислення та ін. процеси) дітей дошкільного віку відбувається за умови їхньої високої рухової активності. При регулярному виконанні перехресних рухів, за даними Пивовар і Поліщук, утворюється велика кількість нервових волокон, які пов'язують півкулі мозку, що сприяє розвитку вищих психічних функцій. Дитина за своєю природою готова постійно рухатися, у русі вона пізнає світ.

Представлені нейропсихологічні і педагогічні положення дають обґрунтовані наукові дані про те, що потрібно враховувати і як будувати освітній процес у ЗДО, спираючись на виокремлені цими науковцями закономірності.

Гіпотетично ми спрогнозували, що сприяння взаємопов'язаному руховому і мовленнєвому розвитку дітей старшого дошкільного віку відбуватиметься за таких педагогічних наук:

1) створення розвивального предметно-просторового середовища для взаємопов'язаного фізичного і мовленнєвого розвитку;

2) використання педагогічних технологій забезпечення інтеграції фізичного і мовленнєвого розвитку;

3) активізація ігрової діяльності дітей;

4) застосування в освітньому процесі ЗДО кінезіологічних методів;

5) актуалізація сполучених між собою рухів і мовлення на заняттях фізкультурою (Калмиков, 2022).

Реалізуючи першу умову і облаштовуючи простір для групи дітей в процесі експериментальної роботи, ми звертали увагу на можливість задоволення важливих для дошкільників життєвих потреб в пізнавальній, руховій і комунікативній діяльності. Групові кімнати поповнювалися сучасним фізкультурним обладнанням і ігровим матеріалом, що забезпечував підвищення рівня фізичного розвитку дітей та мотивував їх до фізичної активності. Підбір іграшок та посібників, прийомів керівництва грою, видів та форм входження в гру були ретельно продумані з огляду на забезпечення їх впливу на розвиток мовлення дітей. Розвивальне предметно-просторове середовище надавало можливість спілкування та спільної діяльності дітей і дорослих, їхньої рухової активності, а також можливості для усамітнення. Мовленнєве середовище виступало чинником, стримуючим й активізуючим процес мовленнєвого розвитку дитини.

Друга умова була пов'язана з педагогічними технологіями, впровадження яких в освітньому процесі зумовлювалось пошуком шляхів інтеграції мовленнєвої та рухової діяльності дошкільників. До таких технологій ми відносили різні види гімнастик (пальчикова, дихальна, артикуляційна, ритмічна, фітбол-гімнастика, сюжетно-рольова логоритмічна гімнастика), а також степ-аеробіку і вправи в сухому басейні.

Для правильної вимови звуків, точної, зкоординованої роботи артикуляційного апарату (губ, язика, нижньої щелепи, м'якого піднебіння) використовувалися вправи артикуляційної гімнастики, які були умовою й основою розвитку мовленнєвих звучань – фонем – для виправлення патологій звуковимови. Гімнастики артикуляції включали завдання для розвитку рухливості апарату артикуляції, відпрацювання певних положень губ, м'якого піднебіння, важливих для правильної вимови будь-яких звукових елементів: або будь-якого звуку, або звуків певної категорії, або складів.

Загальновідомо, що для чіткої артикуляції потрібні міцні, гнучкі та рухливі органи мовлення – язик, губи, піднебіння. Мовлення пов'язане з роботою численних м'язів, зокрема жувальних, дихальних, мимічних. Процедура голосоутворення відбувається з участю органів дихання (горло, бронхи, міжреберні м'язи тощо), а будь-які види рухової діяльності впливають на розвиток дихальної системи. Тому в експериментальній роботі ретельно продумувався взаємозв'язок різних



рухів з дихальною гімнастикою, здійснювалися спеціалізовані процедури з формування дихальної мускулатури. Дані процедури поєднувалися із загально-розвивальними процедурами. Серед найбільш повних систем дихальної гімнастики використовувалися елементи індійської йоги, китайської системи цигун, дихальна гімнастика К. П. Бутейка, та інші традиційні та нетрадиційні системи дихання.

Фізична активність, рухи та переміщення неможливі без дихання, але й вони, в свою чергу, використовувалися з метою вдосконалення та поліпшення дихальної мускулатури. Це такі види рухової активності як ходьба, плавання, лижі. Дихальна гімнастика, як комплекс спеціально розроблених вправ на розвиток дихальної мускулатури, проводилася також і в зв'язку із вправами на розвиток різних фізичних навичок і основних видів рухів.

Вправам на розвиток дихання приділялося експериментальними технологіями велике значення, оскільки вони сприяли гармонійному та повноцінному розвитку дитини, підвищенню фізіологічних резервів її організму, наявності у неї достатніх резервів дихальної системи, що забезпечувало високий рівень рухової активності дитини, правильний розвиток мовленнєвих функцій. Крім того, вправи на регуляцію дихання підтримували на досить високому рівні самопочуття дошкільнят, успішно сприяли профілактиці та реабілітації дітей за наявності у них соматичних хвороб, а також нервово-психічних розладів.

Технологіями передбачалося широке застосування ритмічної гімнастики. Вона за своєю сутністю унікальністю відома у всьому світі. При ній задіюються і темп, і сила пересувань, і злагоджена робота всього тіла. Під час проведення ритмічної гімнастики використовувалася ритмічна музика, гарний одяг, танцювальні па та інші художні ефекти, що сприяли отриманню дітьми емоційно яскравих вражень.

Ритміка як система рухів та вправ, тісно пов'язаних із музичним супроводом, пересуванням під музику, регулювала процеси збудження та гальмування у центральній нервовій системі дітей, стимулювала пам'ять та увагу, нормалізувала чуттєво-вольові процеси, впливала на організм дітей, здійснювала профілактику та корекцію тих чи тих відхилень у розвитку моторики та порушень опорно-рухового апарату.

При виконанні логоритмічних вправ дошкільнята навчалися регулювати свої рухи спочатку за вказівкою вихователя, а потім – самостійно. При цьому вони отримували уявлення про силу, швидкість, ритм, амплітуду руху.

В процесі ритмічної гімнастики діти вчилися виконувати доручення у конкретному темпі, координуючи рухи та мовлення. Музика поглиблювала дитячі образи, робила їх яскравішими, сприяла чіткішому виділенню способів руху, підвищувала настрій, розвивала здібності сприйняття музики. Адже музичне сприйняття – унікальне за своєю природою, бо музика – мова емоцій: переживань відчуттів веселощів, тривоги, жалості тощо. Отже, почуття дітей розглядалися як каталізатор підвищення рівня засвоєння і виконання вправ. Радісна музика на заняттях у поєднанні з енергійною руховою активністю створювала у дітей гарний настрій, заряджала позитивною енергією. Вони усміхалися, раділи танцювальним рухам, під час виконання комплексу вправ підспівували в такт знайомої та улюбленої мелодії.

Гімнастика з використанням м'ячів-футбол використовувалася в експериментальній технології як й один із видів *фітнес-гімнастики*. М'ячі різної пружності, розмірів і ваги застосовувалися для оздоровчих, корекційних та дидактичних цілей, оскільки мають певні освітньо-розвивальні властивості: і розмір, і колір, і запах, а також особливу пружність, важливу для м'язових відчуттів.

Куля надсилала оптимальну інформацію всім аналізаторам, забезпечуючи спільну роботу рухового, вестибулярного, зорового та тактильного аналізаторів, які актуалізувалися при виконанні вправ з м'ячем, посилювали розвивальний ефект занять. За рахунок амортизаційної функції м'яча і вібрації при виконанні дошкільниками вправ у них активізувалися регенеративні процеси, покращувався кровообіг та мікродинаміка у міжхребцевих дисках, що сприяло розвантаженню хребетного стовпа, мобілізації різних його відділів. Вібрація разом із рухом посилювала імпульсацію із пропріорецепторів, збуджуючи рухову зону кори головного мозку, зокрема мовленнєву. Вправи верхи на м'ячі, подібні до верхової їзди, за своїм фізіологічним впливом сприяли попередженню захворювань хребта та опорно-рухового апарату.

*Стен-аеробіка*, як технологія використання системи фізичних вправ, енергозабезпечення яких здійснюється за допомогою використання кисню, передбачала підбір вправ переважно циклічного характеру (в основному, це була ходьба), що викликають активну діяльність органів кровообігу та дихання, що підсилюють обмінні процеси. Вибірالیся прості за своєю руховою структурою та доступні дітям вправи.

Вправи в «сухому» басейні сприяли розвитку координації рухів та почуття рівноваги, розвитку

всіх сенсорних систем, захисту від м'язової та емоційної напруженості. «Сухий» басейн надавав багатосторонній вплив на організм кожної дитини: нормалізував діяльність центральної нервової системи, покращував діяльність серцево-судинної системи, органів дихання, мовленнєвого й опорно-рухового апарату, активізував перебіг обмінних процесів, надавав загартувальний ефект, сприятливий сенсорний вплив, а також створював позитивний психоемоційний фон. Адже, м'язова та емоційна розкутість – важлива умова для становлення природного мовлення та правильних рухів тіла. Дітям давали можливість відчувати, що м'язова напруга з їхньої волі може змінитись приємним розслабленням та спокоєм. Уміння розпізнавати окремі групи м'язів, виділяти їх серед інших починалося формуватися з розслаблення великих м'язів рук, ніг, корпусу, шиї. Діти краще відчували розслаблення вказаних м'язів тоді, коли спочатку їм пропонували відчувати певну напругу цих м'язів. Потім дітям демонстрували, який неприємний стан напруженості і навпаки, підкреслювали, як невимушено ми відчуваємося, коли наші м'язи не напружені, розслаблені. Адже тільки ненапружені руки легко виконують будь-яку дію за нашим бажанням. При цьому зауважувалося, що напруга має бути короткочасною.

Серед усіх численних різновидів технологій вирішення проблеми, пов'язаної з можливістю інтеграції рухової та мовленнєвої діяльності, важливим було використання можливостей музичного виховання, а саме сюжетно-рольової лого-ритмічної гімнастики. Її компоненти – рух, сюжет, музика, гра і слово, об'єднувалися в комплекс, створюючи сприятливі умови для розвитку мовлення. Опанування одночасно рухових вмій та навичок сприяло розвитку координації як загальної, так і тонкої довільної моторики.

Музичний акомпанемент впливав на розвиток таких здібностей, як музичність, виразність, ритмічність, сприяв розвитку рухового, мовного, слухового, зорового типів пам'яті. Це, в свою чергу, впливало і на інтонаційну забарвленість мовлення. А слова пісень, казок дозволяли розвивати функції слухання та запам'ятовування виразної мови. Весь комплекс вправ з розвитку мовлення умовно поділявся на дві групи: а) вимовляння, що включало вимову звуків, промовляння речитативів і співання пісень, і б) на фонематичне сприйняття. Ці дидактичні завдання, пов'язувалися з відокремленням звуків, і прослуховуванням правильного мовлення. При цьому ці мовні завдання виконувалися відповідно до рухів і музики.

Таким чином, технологія використання сюжетно-рольової лого-ритмічної гімнастики активізувала диференціювання ритмів та свідомого підпорядкування ним своїх рухів. Це допомагало зняти напругу в руховому й артикуляційному апараті та сприяло покращенню якості як рухів, так і мовлення. А перехід від загальної моторики до мовленнєвої (від фізичних вправ до мовленнєвих) сприяв формуванню природного мовлення з вираженою інтонаційною та ритмічною стороною. Поєднання мовлення та руху під музику, об'єднаних певним сюжетом, було важливим способом умовою виправлення мовних та рухових вад у окремих дітей.

Отже, у використанні в освітньому процесі технології гімнастики були досить ефективними, допомагали одночасно розвивати рухову та мовленнєву сферу дітей.

Впроваджені технології забезпечували пізнання навколишнього простору, осмислення просторово-часових зв'язків предметів та явищ за допомогою пересування, а відтак і освоєння мовлення. Комплекс завдань з розвитку та формування мовленнєвих навичок розглядався як важливий засіб педагогічної роботи в моторному розвитку дітей. Крім становлення мовлення, ці вправи сприяли й розвитку координації рухів, уваги, загальної та дрібної моторики, пам'яті. Ці завдання використовувалися як на заняттях з фізичної культури, при організації дозвілля, свят, так і у вільній діяльності дітей, зокрема на прогулянці, у рухливих іграх.

Третя умова ґрунтувалася на вимогах, що пред'являлися до ігор на заняттях фізкультурою: сприяння розвитку мовлення, доступність, емоційний характер, наявність інтересу в дітей до словесного змісту ігор, педагогічна доцільність, виховно-корекційна спрямованість, сприяння розвитку рухово-образної активності. Рухливі ігри спрямовувалися на виховання корисних навичок ходьби, бігу, лазіння, повзання тощо. Цілеспрямовані активні рухи у цих іграх сприяли нормалізації фізичних процесів, що відбувалися в нервовій системі, а отже, психічному руховому та мовленнєвому розвитку дитини. Словник дошкільнят збагачував переважно у процесі гри. Ігри з розширення словника були різноманітні та проводилися без предметів або з використанням м'яча.

Гра ініціювала розумові процеси та рухові здібності дітей, і у свою чергу, створювала комфортний психологічний настрій, сприяла вирішенню різноманітних педагогічних завдань, передбачених освітньою програмою. Важливе значення мали сюжетно-рольові ігри, які значною мірою

сприяли як мовленнєвому та фізичному розвитку дошкільнят, так і розумовому й емоційному становленню.

У грі при мобілізації наслідувальних здібностей дітей (рухових та мовленнєвих), успішніше вдосконалювалися навички фонетично правильного оформлення висловлювання, здійснювалася робота як над фонематичною, так і над лексичною його стороною.

У процесі виконання основних видів рухів та рухливих ігор дошкільники вправлялися і у закріпленні навичок вимови звуків та практично тренувалися у реалізації цих навичок на основі добре знайомих віршів, пісеньок, потішок, лічилок, закличок, приказок, прислів'їв, що вибиралися відповідно до сюжетної лінії занять.

Мовні завдання, що проводилися в ігровій формі, використовувалися у спільній діяльності, на заняттях з фізичної культури, в режимних моментах (ранкова гімнастика, рухові паузи, рухливі ігри) під час прогулянок на свіжому повітрі, а також на заходах спортивного дозвілля.

Пальчикові ігри допомагали налагоджувати комунікаційні у взаємодію лише на рівні зіткнення, емоційного переживання, контакту. Ігри давали дітям можливість «відчути» свої пальці, долоні, пізнати можливості власного тіла. З'єднання «слово – палець» найкраще сприяло розвитку не тільки дрібної моторики, а й зв'язного мовлення.

Систематичні ігрові вправи, тренування рухів пальців у поєднанні з цілеспрямованою роботою з розвитку мовлення було важливою умовою підвищення у дітей працездатності головного мозку.

Четверта педагогічна умова – використання методики, яка дозволяла виявити приховані здібності дитини та розширити межі можливостей її мозку. Це була кінезіологія – методична наука про розвиток головного мозку через рух, наука про розвиток розумових здібностей і фізичного здоров'я через певні рухові вправи. Кінезіологічні методи впливали не тільки на розвиток мовленнєвих і розумових здібностей та фізичне здоров'я дітей, вони дозволяли активізувати й різні відділи кори великих півкуль. Це, а свою чергу, в зворотному напрямку сприяло розвитку рухових і мовленнєвих здібностей дитини та корекції проблем у різних сферах їхньої психіки. Застосування даного методу також дозволяло покращити у дитини пам'ять, увагу, мовлення, просторові уявлення, дрібну та велику моторику, знижувало стомлюваність, підвищувало здатність до довільного контролю. Кінезіологічна методика – це методика збереження здоров'я шляхом впливу на м'язи тіла, тобто шляхом актуалізації фізичної активності, а

кінезіологічні вправи – комплекс рухів, що дозволяв активізувати міжпівкульову взаємодію, якою півкулі обмінювалися та відбувалася синхронізація роботи півкуль.

П'ята умова була пов'язана з актуалізацією рухів і мовлення на заняттях фізкультурою. Під час планування кожного заняття особлива увага приділялася вибору фізхвилин, під час яких виконання фізичних вправ дітьми супроводжувалося словами, що сприяло формуванню граматичної культури мовлення та розвитку інтересу дошкільнят до різних рухів, оскільки вони повторювали за вихователем окремі фрази і водночас відбувся розвиток основних рухових процесів. Діти з великим задоволенням виконували рухи з мовленнєвим супроводом.

Для успішної організації фізкультхвилин здійснювався цілеспрямований підбір мовного матеріалу і доступний комплекс рухливих вправ. На заняттях при проведенні фізкультхвилин включалися психогімнастика, музичний супровід, елементи логоритміки, наприклад: відстукати певний такт, змінити темп, характер, напрямок руху залежно від характеру музики, співів або мовних ігр. Ця форма рухової активності сприяла створенню оптимального комфортного настрою, згодом впливала на швидкість засвоєння необхідного матеріалу та формування навичок мовлення дошкільнят.

Узагальнюючи вищесказане, потрібно зауважити таке:

1. Основну роль у розвитку мовлення дітей старшого дошкільного віку відіграє фізичний розвиток, оскільки він є фізіологічною основою нейро-психічного розвитку;

2. Успішне оволодіння необхідними руховими навичками неможливе без участі мовленнєвого апарату;

3. В організації мовленнєвого апарату беруть участь різні аналізатори;

4. Одну з найголовніших ролей у розвитку мовлення відіграє формування та вдосконалення дрібної моторики кисті та пальців рук.

Загалом, за результатами опису педагогічних умов сприяння взаємопов'язаному фізичному та мовленнєвому розвитку дітей старшого дошкільного віку можна зробити такі **висновки**:

– фізичний та мовленнєвий розвиток тісно взаємопов'язані та надають значний вплив один на одного. Розвиток великої та дрібної моторики, рухового апарату впливає на загальний розвиток мовлення дітей;

– рухова діяльність відіграє значну роль у формуванні мовленнєвих процесів. При активному вико-

ристанні різних видів рухової діяльності вирішуються завдання мовленнєвого розвитку і навпаки;

– означені педагогічні умови сприяють вирішенню проблеми інтеграції мовленнєвого та фізичного розвитку дітей дошкільного віку;

– педагогічні умови можна розглядати як об'єднання матеріально-технічних, техноло-

гічних, освітніх, розвивальних і ігрових заходів та освітнього середовища, що забезпечує ефективне функціонування педагогічного процесу;

– інтегрована мовленнєво-рухова організація дитячої діяльності один із найефективніших підходів у сприянні розвитку дошкільнят.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Базовий компонент дошкільної освіти від 12 січня 2021 року URL: <https://mon.gov.ua/ua/npa/pro-zatverdzhennya-bazovogo-komponenta-doshkilnoyi-osviti-derzhavnogo-standartu-doshkilnoyi-osviti-nova-redakciya> (дата звернення 21.01.2021).
2. Калмиков К. Інтегрований розвиток мовлення і фізичних здібностей дітей старшого дошкільного віку в процесі рухової діяльності (магістерська робота). Переяслав 2022.
3. Круцевич Т., Пангелова Н. Концептуальні засади гармонійного розвитку особистості дитини дошкільного віку в процесі фізичного виховання. Теорія і методика фізичного виховання і спорту. № 2. Переяслав-Хмельницький 2015. С. 106–115.
4. Пангелова Н. Формування гармонійно розвиненої особистості дитини дошкільного віку в процесі фізичного виховання: дис. ... д-ра наук з ф. в. і с.: 24.00.02. Переяслав-Хмельницький 2014. С. 445.
5. Пангелова Н., Круцевич Т. Нейропсихологічні засади активації мовлення дітей старшого дошкільного віку при виконанні рухових дій. Psycholinguistics. Психолінгвістика. Психолінгвістика: зб. наук. праць. Серія: Психологія. Переяслав-Хмельницький 2019. Вип. 25 (1). С. 232–256.
6. Пивовар А. Поєднаний розвиток фізичних і пізнавальних здібностей дітей 5 і 6 років у процесі фізичного виховання: дис. ... канд. наук з ф. в. і с.: 24.00.02. Переяслав-Хмельницький 2005. С. 210.
7. Поліщук В. Розвиток рухових і розумових здібностей дітей 5-го і 6-го років життя в процесі фізичного виховання засобами дошкільного туризму: автореф. дис. ... канд. наук з ф. в. і с.: 24.00.02. Львів 2008. С. 21.
8. Iverson, J. (2010). Developing language in a developing body: The relationship between motor development and language development. *Journal of Child Language*, 37(2), 229–261. <https://doi.org/10.1017/S0305000909990432>
9. Walker, J. F., & Archibald, L. M. D. (2006). Articulation rate in preschool children: a 3-year longitudinal study. *International Journal of Language and Communication*.

### REFERENCES

1. Bazovyi komponent doshkilnoi osvity vid 12 sichnia 2021 roku [The basic component of preschool education from January 12, 2021] URL: <https://mon.gov.ua/ua/npa/pro-zatverdzhennya-bazovogo-komponenta-doshkilnoyi-osviti-derzhavnogo-standartu-doshkilnoyi-osviti-nova-redakciya> (data zvernennia 21.01.2021).
2. Kalmykov K. (2022). *Intehrovanyi rozvytok movlennia I fizychnykh zdbnosteï ditei starshoho doshkilnoho viku v protsesi rukhovoi diialnosti* [Integrated development of speech and physical abilities of older preschool children in the process of motor activity (master's thesis)] (mahisterska robota). Pereiaslav [in Ukrainian].
3. Krutsevych T., Panhelova N. (2015). *Kontseptualni zasady harmoniinoho rozvytku osobystosti dytyny doshkilnoho viku v protsesi fizychnoho vykhovannia*. [Conceptual principles of harmonious personality development of a preschool child in the process of physical education]. *Teoriia i metodyka fizychnoho vykhovannia i sportu. № 2.* [Theory and methodology of physical education and sports № 2.]. Pereiaslav-Khmelnitskyi. 106–115. [in Ukrainian].
4. Panhelova N. (2014). *Formuvannia harmoniino rozvynenoï osobystosti dytyny doshkilnoho viku v protsesi fizychnoho vykhovannia: dys. ... d-ranauk z f. v. i s.:* [The formation of a harmoniously developed personality of a preschool child in the process of physical education: thesis. ... Doctor of sciences in physical training and sport] 24.00.02. Pereiaslav-Khmelnitskyi. 445. [in Ukrainian].
5. Panhelova N., Krutsevych T. (2019). *Neiropsykhologichni zasady aktyvatsii movlennia ditei starshoho doshkilnoho viku pry vykonanni rukhovyykh diï* [Neuropsychological principles of speech activation of older preschool children during motor actions]. *Psycholinguistics. Psykholinhvistyka. Psykholinhvistyka: zb. nauk. prats. Seriia: Psykhologhiia* [Psycholinguistics: coll. of science works Series: Psychology]. Pereiaslav-Khmelnitskyi. 232–256. [in Ukrainian].
6. Pyvovar A. (2005). *Poiednanyi rozvytok fizychnykh I piznavalnykh zdbnosteï ditei 5 i 6 rokiv u protsesi fizychnoho vykhovannia: dys. ... kand. nauk z f. v. i s.* [Combined development of physical and cognitive abilities of 5- and 6-year-old children in the process of physical education: dissertation. ... candidate of science in physical training and sport]: 24.00.02. Pereiaslav-Khmelnitskyi. 210. [in Ukrainian].
7. Polishchuk V. (2008). *Rozvytok rukhovyykh I rozumovyykh zdbnosteï ditei 5-ho i 6-ho rokiv zhyttia v protsesi fizychnoho vykhovannia zasobamy doshkilnoho turyzmu: avtoref. dys. ... kand. Nauk z f. v. i s* [Development of motor and mental abilities of children of the 5th and 6th years of life in the process of physical education by means of preschool tourism: autoref. thesis ... candidate of science in physical training and sport]: 24.00.02. Lviv. 21.m [in Ukrainian].
8. Iverson, J. (2010). Developing language in a developing body: The relationship between motor development and language development. *Journal of Child Language*, 37(2), 229–261. <https://doi.org/10.1017/S0305000909990432>
9. Walker, J. F., & Archibald, L. M. D. (2006). Articulation rate in preschool children: a 3-year longitudinal study. *International Journal of Language and Communication*.



УДК 37.015.3:159.95

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-56>

**Віталій КУРИЛО,**

*orcid.org/0000-0003-2471-3358*

доктор педагогічних наук, професор,

перший проректор

Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

(Полтава, Україна) *donluga@gmail.com*

**Марія ПОЧИНКОВА,**

*orcid.org/0000-0002-1383-7470*

доктор педагогічних наук,

професор кафедри філологічних дисциплін

Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

(Полтава, Україна) *pochinkovam@gmail.com*

**Світлана БАДЕР,**

*orcid.org/0000-0002-9225-423X*

доктор педагогічних наук, професор,

завідувачка кафедри дошкільної та початкової освіти

Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

(Полтава, Україна) *svetmira23@meta.ua*

## ФОРМУВАННЯ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ ГРОМАДЯН ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА<sup>1</sup>

Стаття присвячена актуальній проблемі формування критичного мислення громадян, яка розкривається як складний педагогічний феномен, що потребує вирішення. Автори умовно виокремлює дві групи громадян; ті, які перебувають в системі освіти – здобувачі освіти різних рівнів й педагогічні працівники та ті, які вже отримали освіти більше п'яти років тому. Такий розподіл зумовлений аналізом наукових праць з окресленої проблеми, нормативно-правових документів, навчально-методичного забезпечення освітнього процесу різних закладів освіти. Зроблено висновок, що громадяни, які перебувають у системі освіти знаходяться під цілеспрямованим впливом щодо формування критичного мислення, це ж стосується й педагогічних працівників.

Своєю чергою, ті, хто знаходиться поза системою освіти не зазнають подібного впливу, але саме ці люди скеровують сьогодні демократичний шлях розбудови країни, здійснюють виборчі функції, є споживачами інформації та зазнають впливу інформаційної агресії через конфлікт на Сході України.

Проблема формування критичного мислення громадян вимагає пошуку шляхів її вирішення, у світлі чого перед педагогами постають такі педагогічні завдання для першої групи: розробка критеріїв, рівнів, інструментарію для визначення рівнів сформованості критичного мислення особистості, оптимізація й удосконалення системи роботи з формування критичного мислення особистості на різних освітніх рівнях, уточнення й розширення понятійного апарату, розробка систем роботи для майбутніх фахівців різних галузей, удосконалення навчально-методичного забезпечення з урахуванням технології розвитку критичного мислення здобувачів освіти різних рівнів тощо.

Формування критичного мислення другої групи громадян має спиратись на зміст і характеристику якостей критично мислячої особистості й може здійснюватися через розробку: критеріїв, рівнів, інструментарію для визначення стану сформованості критичного мислення особистості; спеціальної системи роботи з формування критичного мислення особистості для цієї групи громадян розробки з урахуванням їх особливостей: вікових, психологічних, професійних тощо; навчально-методичного забезпечення з урахуванням технології розвитку критичного мислення з акцентом на популяризацію інформації про це поняття, про методи, способи, принципи критичного розмірковування; тренінгів для працівників різних галузей; відкритих курсів; навчальних матеріалів для розповсюдження їх у соцмержах та курсів для інститутів підвищення кваліфікації та післядипломної освіти тощо.

**Ключові слова:** критичне мислення, педагогічна проблема, формування критичного мислення, критичне мислення громадян, інформаційна агресія, технологія формування критичного мислення.

<sup>1</sup> Публікація містить результати досліджень, проведених при грантовій підтримці Національного фонду досліджень України за проєктом 2021.01/002.

**Vitalii KURYLO,***orcid.org/0000-0003-2471-3358**Doctor of Pedagogical Sciences, Professor;**First Vice-Rector**Luhansk Taras Shevchenko National University**(Poltava, Ukraine) donluga@gmail.com***Mariia POCHYNKOVA,***orcid.org/0000-0002-1383-7470**Doctor of Pedagogical Sciences,**Professor at the Department of Philological Disciplines**Luhansk Taras Shevchenko National University**(Poltava, Ukraine) pochinkovam@gmail.com***Svitlana BADER,***orcid.org/0000-0002-9225-423X**Doctor of Pedagogical Sciences, Professor;**Head of the Department of Preschool and Primary Education**Luhansk Taras Shevchenko National University**(Poltava, Ukraine) svetmira23@meta.ua*

## FORMATION OF CITIZENS' CRITICAL THINKING AS A PEDAGOGICAL PROBLEM

*The article is devoted to the actual problem of the formation of critical thinking of citizens, which is revealed as a complex pedagogical phenomenon that needs to be solved. The authors tentatively distinguish two groups of citizens; those who are in the education system – students of various levels of education and teaching staff and those who have already received education more than five years ago. This distribution is determined by the analysis of scientific works on the outlined problem, regulatory and legal documents, educational and methodological support of the educational process of various educational institutions. It was concluded that citizens who are in the education system are under purposeful influence regarding the formation of critical thinking, the same applies to pedagogical workers.*

*In turn, those who are outside the education system are not affected by such influence, but it is these people who direct the democratic path of building the country today, perform electoral functions, are consumers of information and are affected by informational aggression due to the conflict in the East of Ukraine.*

*The problem of the formation of critical thinking of citizens requires finding ways to solve it, in the light of which teachers face the following pedagogical tasks for the first group: development of criteria, levels, tools for determining the levels of formation of critical thinking of an individual, optimization and improvement of the system of work on the formation of critical thinking of an individual at various educational levels, clarification and expansion of the conceptual apparatus, development of work systems for future specialists of various fields, improvement of educational and methodological support taking into account the technology of development of critical thinking of students of various levels, etc.*

*The formation of critical thinking of the second group of citizens should be based on the content and characteristics of the qualities of a critically thinking personality and can be carried out through the development of: criteria, levels, tools for determining the state of formation of a personality's critical thinking; the development of a special system of work on the formation of critical thinking of the individual for this group of citizens, taking into account their characteristics: age, psychological, professional, etc.; educational and methodological support, taking into account the technology of development of critical thinking with an emphasis on the popularization of information about this concept, about methods, methods, principles of critical thinking; trainings for employees of various industries; open courses; educational materials for their distribution in social networks and courses for institutes of advanced training and postgraduate education, etc.*

**Key words:** *critical thinking, pedagogical problem, formation of critical thinking, critical thinking of citizens, informational aggression, technology of formation of critical thinking.*

**Постановка проблеми.** Сучасний світ характеризується швидкоплинністю та інформаційною перенасиченістю, що вимагає від людства пошуків шляхів ефективної й безпечної роботи з інформацією. Значне збільшення інформації, проникнення її у всі сфери життя призводить до появи нового виду агресії – інформаційної, яка особливо

гостро проявляється в місцях військових збройних конфліктів, зокрема, на Сході України. При цьому, можна стверджувати, що суспільство не готове до споживання інформації, до її аналізу, відсіювання фейкових новин від реальних тощо. Громадяни не володіють практичними засобами роботи з інформацією, зокрема критичним мис-

ленням, що дозволило б критично сприймати інформацію, приймати виважені відповідальні рішення, протистояти інформаційній агресії та ін. Пошук шляхів розв'язання цієї проблеми покладається на педагогічну науку, оскільки саме вона покликана знайти форми, методи й засоби формування критичного мислення громадян. Ця проблема частково вирішується в напрямку підготовки майбутніх фахівців різних галузей, в освітній процес закладів середньої освіти, однак, залишається без уваги розробка й пошук системи роботи з формування критичного мислення громадян.

**Аналіз досліджень.** Різні аспекти виникнення й розвитку концепції критичного мислення висвітлено в доробках вітчизняних і зарубіжних науковців (Т. Бартел, Н. Басова, Дж. Браус, М. Варлаков, Д. Вуд, Д. Дьюї, Л. Елдер, В. Кремень, Л. Києнко-Романюк, А. Кроуфорд, М. Ліпман, Д. Макінстер, С. Метьюз, Р. Пол, О. Пометун, К. Поппер, В. Самнер, В. Саулія, Г. Соріна, Дж. Стіл, Ч. Темпл, С. Терно, О. Тягло, Г. Ущаровська, Д. Халперн, П. Фачіоне, А. Фішер, У. Х'юїт, Дж. Чеффі, В. Ягоднікова та ін.).

Не зважаючи на значну кількість досліджень, присвячених тим чи тим аспектам концепції критичного мислення, на сьогодні залишається не достатньо дослідженим шляхи формування критичного мислення широкого загалу громадян, зокрема в Україні в умовах повномасштабної агресії рф.

**Мета статті** – проаналізувати проблему формування критичного мислення громадян у науковому педагогічному полі задля вдалого моделювання відповідної педагогічної системи у майбутньому.

Для цього необхідно з'ясувати: чи здійснюються певні кроки для формування критичного мислення громадян та чи можна визначити певні прошарки громадян щодо охопленості цілеспрямованою роботою з формування критичного мислення, якщо так, то на яких підставах.

**Виклад основного матеріалу.** Звернення до витоків педагогічної концепції критичного мислення дозволяє стверджувати, що така концепція є відносно новою в сучасній науці. Активно впроваджувати технологію розвитку критичного мислення в освітній процес коледжу почали американські психологи К. Мередіт (С. Meredith), Дж. Стіл (J. Steele), Ч. Темпл (Ch. Temple), які розробили всесвітньо відому технологію «Розвиток критичного мислення через читання і письмо» в 60-х роках минулого століття. Згодом цю технологію почали активно впроваджувати в заклади середньої освіти, зокрема й на пострадянському

просторі. В Україні дослідженню цього напрямку присвячено роботи О. Пометун, Н. Скоморовської, С. Терна та ін. Різні аспекти формування критичного мислення студентів, майбутніх фахівців різних галузей, розкрито в дисертаційних дослідженнях І. Горохової, Л. Києнко-Романюк, О. Колесової, В. Конаржевської, М. Починкової, Л. Ткаченко, Т. Хачумян, Т. Харламп'євої та ін.

Необхідність формування критичного мислення фахівців, майбутніх фахівців, здобувачів освіти знайшла своє відображення в низці нормативних документів: Постанова Кабінету Міністрів України «Про затвердження Національної рамки кваліфікації» (2011 р., 2020 р.), документ «Нова українська школа: основи Стандарту освіти» (2016 р.), Концепція «Нова українська школа» (2016 р.), Закон України «Про освіту» (2017 р.), Концепція розвитку педагогічної освіти (2018 р.), Державний стандарт початкової освіти (2019 р.) та ін.

Аналіз цих документів дозволяє зробити висновок, що держава вимагає підготовки фахівців, які критично та системно мислять: читання з розумінням, уміння висловлювати власну думку усно й письмово, критичне та системне мислення, здатність логічно обґрунтовувати позицію, творчість, ініціативність, уміння конструктивно керувати емоціями, оцінювати ризики, приймати рішення, розв'язувати проблеми, здатність співпрацювати з іншими людьми (Про освіту, 2017); формування вміння критично та системно мислити, здатність обґрунтовувати свою позицію, оцінювати ризики, приймати рішення, розв'язувати проблеми, здатність співпрацювати з іншими людьми (Про освіту, 2017); підготовка студентів до професійної діяльності та суспільного життя (Ортинський, 2009: 17); підготовка фахівців, здатних забезпечити перехід від індустріального до інформаційно-технологічного суспільства через новаторство у навчанні, вихованні та науково-методичній роботі (Про освіту, 2017) тощо.

Національна рамка кваліфікацій наголошує на потребі у фахівцях, здатних до критичного мислення, а сформованість критичного мислення у здобувачів освіти та фахівців освітньої галузі має стати нормою (Про затвердження НРК, 2011).

Як бачимо, протягом останніх років окреслена проблема знаходить своє відображення в нормативних документах, орієнтованих на зміст і мету освіти й на законодавчому рівні висувуються вимоги до формування критичного мислення здобувачів освіти.

Проблема розвитку критичного мислення здобувачів освіти достатньо широко висвітлена в

навчально-методичних посібниках (Починкова, 2021: 76–105), а сучасні університети також для здобувачів пропонують значну кількість курсів з критичного мислення (Починкова, 2021: 76–105).

Отже, в системі освіти останнім часом проводиться робота з розвитку критичного мислення здобувачів різних рівнів.

Не можемо обійти увагою педагогічних працівників, які для реалізації поставлених завдань цілеспрямовано отримують знання з формування критичного мислення через засоби неформальної та інформальної освіти. Крім того, окремі організації здійснюють спеціально організовану роботу в такому напрямі. Прикладом може служити проєкт ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» «Інтенсифікація впливу вчителів Луганської області на процеси примирення і встановлення миру», у якому передбачено проведення спеціальних тренінгів з формування критичного мислення та критичного ставлення до інформації (Інтенсифікація).

Тож, до першої групи громадян ми віднесемо осіб, які перебувають у системі освіти – є здобувачами різних рівнів або педагогічними працівниками.

Не зважаючи на те, що вже розпочато роботу щодо формування критичного мислення здобувачів освіти різних рівнів, залишається актуальною низка питань: розробка критеріїв, рівнів інструментарію для визначення сформованості критичного мислення особистості, оптимізація й удосконалення системи роботи з формування критичного мислення особистості різних освітніх рівнів, уточнення й розширення понятійного апарату, розробка систем роботи для майбутніх фахівців різних галузей, удосконалення навчально-методичного забезпечення з урахуванням технології розвитку критичного мислення здобувачів освіти різних рівнів тощо.

Роблячи проміжний висновок, можна сказати, що в Україні окреслено шляхи вирішення проблеми формування критичного мислення здобувачів освіти різних рівнів і педагогічних працівників: розроблено нормативно-правові документи, у яких визначено зміст і мету освіти, започатковано роботу щодо визначення теоретико-методичних та методологічних засад формування критичного мислення здобувачів освіти різних рівнів, яка потребує подальших досліджень.

Однак, цілком зрозуміло, що проблема формування критичного мислення широкого загалу громадян України, які отримали освіту понад п'ять років тому, залишається не вирішеною. При цьому важливо пам'ятати, що на сучасному етапі

розбудови нашої держави саме вони виступають рушійними силами демократичних процесів у країні, беруть участь у виборчих процесах, є активними споживачами інформації й знаходяться під впливом інформаційної агресії. Хоча в багатьох дослідженнях, присвячених критичному мисленню, згадуються вимоги роботодавців до фахівців, представлені на всесвітньому економічному форумі в Давосі, де навичка критично мислити не полишає свої лідерські позиції з 2015 року (The 10 skills), і знаходиться на 4 місці в топ-10 навичок 2025 р. (The Future, 2020), а суспільство потребує спеціалістів, які володіють навичками критичного мислення в повному обсязі, сьогодні практично відсутні реальні шляхи роботи з формування критичного мислення громадян, які не перебувають у межах системи освіти.

Пояснимо нашу позицію: щодо п'ятирічного терміну отримання освіти. Аналіз наукових джерел, підручників, посібників, практика роботи в закладах освіти різних рівнів засвідчує, що активність щодо впровадження технології розвитку критичного мислення постійно збільшується й набуває популярності. Тому робота з формування критичного мислення, впровадження його методів в систему освіти так чи інакше здійснюється. Однак, така активність спостерігається не так давно. Тож будемо вважати, що ті чи ті аспекти були впроваджені в систему освіти останні п'ять років.

Отже, умовно можна виокремити другу велику групу громадян, які не перебувають у системі освіти, здобули її понад п'ять років тому й на них не здійснюється цілеспрямований вплив щодо формування критичного мислення.

Які ж проблеми постають перед педагогами щодо формування критичного мислення громадян другої групи – тих, хто вже здобув освіту?

Не будемо стверджувати, що така діяльність не здійснюється епізодично або фрагментарно через соціальні мережі, засоби масової інформації тощо, але в умовах інформаційної агресії така ситуація потребує негайного втручання. Тобто необхідним є пошук шляхів формування критичного мислення не тільки громадян України, які здобувають освіту, але й тих, хто вже знаходиться поза системою освіти.

Принципово перед педагогами щодо формування критичного мислення громадян, які перебувають поза освітньою системою, постають майже ті самі проблеми, наприклад, розробка критеріїв, рівнів, інструментарію для визначення стану сформованості критичного мислення особистості.

Однак, системи роботи з формування критичного мислення особистості для цієї групи гро-



мадян потребує не вдосконалення, а спеціальної розробки з урахуванням їх особливостей: вікових, психологічних, професійних тощо. Особливої уваги потребує розробка навчально-методичного забезпечення з урахуванням технології розвитку критичного мислення з акцентом на популяризацію інформації про це поняття, про методи, способи, принципи критичного розмірковування.

Основним же завданням залишається пошук шляхів формування критичного мислення громадян, які знаходяться поза системою освіти. Такими можуть виступити тренінги для працівників різних галузей, створення відкритих курсів, розробка навчальних матеріалів для розповсюдження їх у соцмержах та курсів для інститутів підвищення кваліфікації та післядипломної освіти тощо.

Пошук адекватних форм та методів формування критичного мислення громадян має бути зорієнтований і відштовхуватись, перш за все, від характеристики критично мислячої особистості з одного боку, з іншого – спиратись на провідні засади вже розробленої системи / технології формування критичного мислення здобувачів різних рівнів освіти (М. Починкова, В. Ягоднікова).

Визначення сутності категорії «критичне мислення» та відповідних рис критичної мислячої особистості – одне з центральних завдань сучасних дослідників.

Так, дефініція «критичне мислення» тлумачиться як: розумне рефлексивне мислення, яке сфокусоване на розв'язуванні питання щодо того, що робити і що брати на віру (Braus, Wood, 1993); мислення, що розвивається на основі ретельного оцінювання не лише припущень, але й фактів, і призводить до найбільш об'єктивних висновків шляхом аналізування всіх доцільних чинників і використання обґрунтованих логічних процесів (Кроуфорд та ін. 2006: 13); уміле відповідальне мислення, що дозволяє людині формулювати надійні вірогідні судження (Lipman, 1988).

Отже, критичне мислення є таким типом мислення, що дозволяє особистості критично ставитись до інформації з різних джерел, виокремлювати правдиві факти від фейків, аналізувати, узагальнювати інформацію, робити аргументовані висновки, ефективно прогнозувати й моделювати майбутнє, що в сучасних умовах є своєрідним гарантом безпеки людини.

Зупинимось на якостях критично мислячої особистості. Так, одна з найбільш всесвітньо відомих дослідниць критичного мислення, психолог Д. Халперн на підставі власних досліджень, а також аналізу досліджень інших психологів

визначає такі якості критично мислячої особистості: готовність до планування, яке є першим і дуже важливим невидимим кроком до критичного мислення; гнучкість як готовність розглядати нові варіанти, намагатися щось зробити інакше, змінювати власний погляд. У цій якості протиставляються люди з обмеженим розумом (негативно ставляться до будь-яких нових ідей, демонструють неготовність розглядати нові пропозиції, мають консервативний підхід до вирішення тих чи тих проблем (Rokeach, 1960) людям з відкритим розумом (готові «зачекати з винесенням судження, збирають більше інформації й намагаються прояснити для себе складні запитання...», такі люди готові мислити по-новому, переосмислювати очевидне й не відступатися від задачі, доки вона не буде вирішена»); готовність виправляти власні помилки: люди, які мислять, замість того, щоб намагатися виправдати власні помилки, вміють їх визнати й тим самим учаться на них. Такі люди можуть визнати свої стратегії неефективними й відкинути їх, обираючи нові й удосконалюючи власне мислення; усвідомлення: спостереження за власними діями під час руху до мети; пошук компромісних рішень – критично мислячій людині в сучасному світі необхідно володіти і добре розвинути комунікативними навичками, і вмінням знаходити рішення, які могли б задовольнити більшість (Halpern, 1996).

У свою чергу, С. Терно так розкриває характеристики критично мислячої особистості: чесні перед собою; відкидають підтасування; переборюють плутанину; ставлять запитання; роблять свої висновки на очевидних фактах; стежать за зв'язком між явищами; інтелектуально незалежні (Терно, 2009: 7). Важливим є визначення окремих дослідницьких навичок, які необхідно застосовувати під час критичного розмірковування, до них належать: спостереження, порівняння, оцінювання, визначення, розпізнавання, асоціювання, узагальнення, прогнозування, застосування, отримання (Терно, 2009: 7).

Привертає увагу позиція М. Кебаса, який визначає вміння критично мислячої особистості: спостерігати й бути уважною до деталей; уважно й зосереджено вивчати інформацію; швидко вивчати інформацію; швидко визначати найважливіше, не розсіюючи уваги на другорядне; реагувати на ключові моменти повідомлень; без особливих зусиль обґрунтовувати свою думку; застосовувати аналітичні навички в найрізноманітніших ситуаціях; грамотно висловлюватись; бути переконливим; ефективно інтерпретувати; виносити власні судження; аналізувати і критику-

вати; приймати ефективні рішення; бути розважливим; міркувати логічно (Кебас).

П. Фачіоне визначає критичного мислителя як такого, хто володіє і розвиває когнітивні схильності, особистісні риси чи інтелектуальні достоїнства, до таких він відносить: пошук чіткої постановки запитань, постановки й викладу проблем; цікавість до вивчення проблем і пошуку інформації; бажання шукати та використовувати здібності критичного мислення; відкритість до пошуку та розгляду різних поглядів чи альтернатив; довіра до процесів аргументованого запиту; наполегливість, працьовитість і дисциплінованість у інформуванні; чесність і смирення в оцінці власних міркувань і поглядів; готовність шукати, використовувати та звертатися до надійних джерел; обачність у призупиненні чи прийнятті рішень, а також у прийнятті чи зміні своєї позиції; мудрість і наполегливість у використанні доречних, обґрунтованих і відповідних критеріїв; розумне вирішення проблеми та здатність вирішувати актуальні для занепокоєння чи проблеми; точність, наскільки це дозволяє предмет; впорядкованість у вирішенні складних питань і процесів (Facione, 1990: 95).

Отже, дослідниками визначено набір якостей критично мислячої особистості, у якій ми спостерігаємо певні спільні риси, зокрема уважне ставлення до вивчення інформації, інтелектуальна незалежність, рефлексія, вміння ставити запитання, обґрунтування власної думки й уважність до чужої, здатність до критичної оцінки інформації, логічне розмірковування, адекватність і здатність до прийняття ефективних рішень, мудрість та ін.

На основі ґрунтовного аналізу наукової літератури, доходимо висновку, що провідними рисами критично мислячої особистості є: розуміння й усвідомлення наявності альтернатив щодо будь-якої тези; наполегливість та дисциплінованість при аналізі інформації; здатність обробляти інформацію з використанням різних методів; здатність формулювати власні судження й аргументувати їх; уважність, зосередженість та спостережливість у процесі пошуку та обробки інформації; точність під час аналізу отриманих даних; чесність з оточуючими та самим собою; здатність до визнання власних помилок та відповідної корекції стратегії подальших дій; гнучкість; здатність до саморозвитку та самовдосконалення.

Можна стверджувати, що формування значної кількості цих якостей потребує цілеспрямованого впливу, що знову привертає нашу увагу до цієї проблеми як педагогічної.

Сьогодні науковці (М. Починкова, В. Ягоднікова) говорять про необхідність реалізації техно-

логії формування критичного мислення, що вже є розробленою на теоретико-методологічному рівні, володіє всіма ознаками педагогічних технологій та вміщує в собі спектр форм та методів роботи з учнями/здобувачами.

Так, технологія розвитку критичного мислення у сучасному науковому колі розуміється як: педагогічна технологія, що вміщує низку форм та методів щодо розвитку/формування критичного мислення здобувачів; сукупність форм, методів та прийомів розвитку/формування критичного мислення учнів/здобувачів; педагогічна технологія, спрямована на формування специфічних рис мислення, що сприятимуть вдалому аналізу, синтезу, узагальненню інформації на основі рефлексії; технологія, що націлена на поетапний розвиток провідних рис критичності мислення особистості з урахуванням її ціннісно-сислової сфери.

У межах нашої розвідки розуміємо *технологію розвитку критичного мислення громадян як інноваційну, особистісно зорієнтовану, спеціально розроблену педагогічну технологію, що ґрунтується на ідеях ціннісно-сислової парадигми освіти та активізації й інтенсифікації діяльності особистості, спрямована на формування її критичного мислення, вміщує в собі сукупність специфічних форм та методів роботи інтерактивного спрямування.*

Виходячи з цього, метою технології є формування критичності мислення громадян.

Визначено алгоритм реалізації технології формування критичного мислення, яку активно використовують в системі освіти. Технологія має трьохфазну побудову заняття: виклик, основна частина, рефлексія. Технологія формування критичного мислення має доволі розгалужену систему форм, методів та прийомів роботи, що використовуються на різних етапах роботи. Вважаємо, що ця технологія потребує окремої уваги й буде докладно розкрита в одній з наступних публікацій. Найбільш поширеними засобами є інформація та джерела інформації.

Результат означеної технології прогнозується через сформованість на достатньому рівні критичного мислення учнів/здобувачів. Вважаємо, саме ця технологія має бути покладена в основу роботи з формування критичного мислення громадян другої групи, тобто тих, хто перебуває поза межами системи освіти.

**Висновки.** Таким чином, визначення двох груп громадян на підставі задіяності/незадіяності в системі освіти, аналіз нормативно-правових документів, навчально-методичного забезпечення, наукових доробків щодо проблеми формування критичного

мислення особистості дозволяє стверджувати, що ця проблема є педагогічною, складною та багатоаспектною й вимагає залучення фахівців педагогічного напрямку з метою її вирішення.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо в розробці інструментарію, критеріїв та рівнів сформованості критичного мислення громадян обох груп та їх експериментальної перевірки.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Інтенсифікація впливу вчителів Луганської області на процеси примирення і встановлення миру. URL: <http://luteachrp.luguniv.edu.ua>
2. Кебас М. Як активізувати критичне мислення: сучасний підхід. Базові прийоми та мислення. URL: <https://eba.com.ua/article/yak-aktyvizuvaty-krytychne-myslennya-suchasnyj-pidhid-bazovi-pryntsyru-ta-pryjomy/>.
3. Кроуфорд А., Саул С., Метью В., Макінстер Д. Технології розвитку критичного мислення учнів. Київ: Плеяда, 2006. 217 с.
4. Ортинський В. Л. Педагогіка вищої школи : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ : Центр учбової літератури, 2009. 472 с.
5. Починкова М.М. Формування критичного мислення майбутніх учителів початкової школи у процесі професійної підготовки : дис. на здобуття наук. ступ. докт. пед. наук ; спец. 13.00.04 – теор. і мет. проф. освіти, 2021. 586 с.
6. Про затвердження Національної рамки кваліфікацій : Постанова Кабінету Міністрів України від 23 листопада 2011 р. № 1341. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1341-2011-п>.
7. Про освіту : Закон України від 05.09.2017 р. № 2145-VIII. Відомості Верховної Ради (ВВР). 2017. № 38–39. Ст. 380. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>.
8. Терно С. О. Критичне мислення – сучасний вимір суспільствознавчої освіти. Запоріжжя : Просвіта, 2009. 268 с.
9. Braus J. A., Wood D. Environmental education in the Schools. Creating Program that Works! New York: MOO44, Peace Corps, 1993. 500 p.
10. Facione P. A. Critical Thinking: A Statement of Expert Consensus for Purposes of Educational Assessment and Instruction. Research Findings and Recommendations. American Philosophical Association, Newark, Del. 1990. 112 p.
11. Halpern D. F. Thought and Knowledge: An Introduction to Critical Thinking. Third edition. Mahwah, New Jersey : Lawrence Erlbaum Associates, 1996. 205 p.
12. Lipman M. Criticalthinking: What can it be ? / Educational Leadership. Matthew Lipman / (46)1, 1988. P. 38–43.
13. Rokeach M. The open and closed mind. New York : Basic Books, 1960.
14. The Future of Jobs report 2020. October 2020. URL: [https://www3.weforum.org/docs/WEF\\_Future\\_of\\_Jobs\\_2020.pdf](https://www3.weforum.org/docs/WEF_Future_of_Jobs_2020.pdf).
15. The 10 skills you need to thrive in the Fourth Industrial Revolution. URL : <https://www.weforum.org/agenda/2016/01/the-10-skills-you-need-to-thrive-in-the-fourth-industrial-revolution/>

### REFERENCES

1. Intensyfikatsiia vplyvu vchyteliv Luhanskoi oblasti na protsesy prymyrennia i vstanovlennia myru [Intensification of the influence of teachers of the Luhansk region on the processes of reconciliation and the establishment of peace]. URL: <http://luteachrp.luguniv.edu.ua> [in Ukrainian].
2. Kebas M. Yak aktyvizuvaty krytychne myslennia: suchasnyi pidkhid. Bazovi pryiony ta myslennia. [How to activate critical thinking: a modern approach. Basic techniques and thinking]. URL: <https://eba.com.ua/article/yak-aktyvizuvaty-krytychne-myslennya-suchasnyj-pidhid-bazovi-pryntsyru-ta-pryjomy/>. [in Ukrainian].
3. Krouford A., Saul S., Metiu V., Makinster D. (2006). Tekhnolohii rozvytku krytychnoho myslennia uchniv [Technologies for the development of students' critical thinking.]. Kyiv: Pleiada. 217 s. [in Ukrainian].
4. Ortynskyi V. L. (2009). Pedahohika vyshchoi shkoly [Pedagogy of high school] : navch. posib. dlia stud. vyshch. navch. zakl. Kyiv : Tsentr uchbovoi literatury. 472 s. [in Ukrainian].
5. Pochynkova M. M. (2021). Formuvannia krytychnoho myslennia maibutnikh uchyteliv pochatkovoї shkoly u protsesi profesiinoy pidhotovky [Formation of critical thinking of future primary school teachers in the process of professional training] : dys. na zdobuttia nauk. stup. dokt. ped. nauk ; spets. 13.00.04 – teor. i met. prof. osvity. 586 s. [in Ukrainian].
6. Pro zatverdzhennia Natsionalnoi ramky kvalifikatsii (2011). [On the approval of the National Framework of Qualifications] : Postanova Kabinetu Ministriv Ukrainy vid 23 lystopada 2011 r. № 1341. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1341-2011-п>. [in Ukrainian].
7. Pro osvitu (2017). : Zakon Ukrainy vid 05.09.2017 r. № 2145-VIII. [On education: Law of Ukraine dated September 5, 2017 No. 2145-VIII.]. Vidomosti Verkhovnoi Rady (VVR). № 38-39. St. 380. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>. [in Ukrainian].
8. Terno S. O. (2009). Krytychne myslennia – suchasnyi vymir suspilstvoznavchoї osvity [Critical thinking is a modern dimension of social science education]. Zaporizhzhia : Prosvita. 268 s. [in Ukrainian].
9. Braus J. A., Wood D. (1993). Environmental education in the Schools. Creating Program that Works! New York: MOO44, Peace Corps. 500 p.
10. Facione P. A. (1990). Critical Thinking: A Statement of Expert Consensus for Purposes of Educational Assessment and Instruction. Research Findings and Recommendations. American Philosophical Association, Newark, Del. 112 p.
11. Halpern D. F. (1996). Thought and Knowledge: An Introduction to Critical Thinking. Third edition. Mahwah, New Jersey : Lawrence Erlbaum Associates. 205 p.

12. Lipman M. (1988). Criticalthinking: What can it be ? / Educational Leadership. Matthew Lipman / (46)1. P. 38–43.
13. Rokeach M. (1960). The open and closed mind. New York : Basic Books.
14. The Future of Jobs report 2020. October 2020. URL: [https://www3.weforum.org/docs/WEF\\_Future\\_of\\_Jobs\\_2020.pdf](https://www3.weforum.org/docs/WEF_Future_of_Jobs_2020.pdf).
15. The 10 skills you need to thrive in the Fourth Industrial Revolution. URL : <https://www.weforum.org/agenda/2016/01/the-10-skills-you-need-to-thrive-in-the-fourth-industrial-revolution/>



УДК 378.147:[37.011.3-051:811.161.2]  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-57>

**Наталка ЛІБАК,**  
*orcid.org/0000-0002-0200-4668*  
аспірант кафедри педагогіки дошкільної, початкової освіти та освітнього менеджменту  
Мукачівського державного університету  
(Мукачево, Закарпатська область, Україна) [libak.natalka@kmf.org.ua](mailto:libak.natalka@kmf.org.ua)

## ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ РОЗВИТКУ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Статтю присвячено дослідженню періодизації розвитку професійної підготовки майбутніх фахівців у галузі освіти для виокремлення періодизації процесу підготовки учителів української мови та літератури. Виокремлено часові проміжки в межах періодизації – етапи як окремий момент, період, стадію в розвитку чого-небудь, у якій-небудь діяльності. Період може охоплювати кілька часових проміжків (етапів). Періодизація розвитку професійної підготовки вчителів української мови та літератури вможливує переосмислення історичних явищ і їхнього впливу на сучасну систему підготовки вчителів української мови та літератури. Вітчизняні дослідники студіювали розвиток професійної підготовки вчителів української мови та літератури в різні періоди, виокремлюючи етапи на основі різних критеріїв. У розвідці схарактеризовано підготовку майбутніх фахівців у галузі освіти із 1991 року й дотепер.

У працях науковців констатовано різні періодизації. О. Семенов описує періодизацію професійної підготовки майбутніх учителів української мови і літератури: 90-ті рр. ХХ ст. – початок ХХІ ст. – етап модернізації професійної парадигми майбутніх учителів української мови і літератури. І. Гайдай пропонує періодизацію підготовки вчителя-філолога подвійного профілю (1991–2005 рр. – реформування національної освіти; 2005–2017 рр. – Болонська освітня конвенція). Л. Кравчук представляє періодизацію шкільної іншомовної освіти (1991–2001 рр., що позначені освітніми реформами). О. Шквир репрезентує періодизацію ступеневої підготовки майбутніх учителів початкової школи: чотириступеневий (1991–2013 рр.), триступеневий (2014–2017 рр.). Л. Пасічник досліджує періодизацію підготовки вчителів української мови і літератури (1991–2019 рр. – трансформаційно-модернізаційний етап. Т. Апрощенко, Т. Бондар характеризують періодизацію розвитку початкової освіти (1991–2015 рр. – удосконалення початкової освіти в умовах державної незалежності України; 2016 – дотепер 2022 р. – етап Нової української школи).

На підставі аналізу наукових праць (І. Гайдай, С. Омельчук, Л. Пасічник, О. Семенов та ін.) зафіксовано різні підходи до періодизації підготовки майбутніх вчителів української мови та літератури.

**Ключові слова:** періодизація, етап, професійна підготовка, учитель української мови та літератури, професійна підготовка майбутнього вчителя української мови та літератури.

**Natalka LIBAK,**  
*orcid.org/0000-0002-0200-4668*  
Graduate Student at the Department of Preschool Pedagogy,  
Primary Education and Educational Management  
Mukachevo State University  
(Mukachevo, Transcarpathian region, Ukraine) [libak.natalka@kmf.org.ua](mailto:libak.natalka@kmf.org.ua)

## THEORETICAL ANALYSIS OF THE DEVELOPMENT STAGES OF THE PROFESSIONAL TRAINING OF PRESERVICE UKRAINIAN LANGUAGE AND LITERATURE TEACHERS

The article is devoted to the study of the periodization related to professional training of preservice teachers. Separate periods of time within the periodization or stages are defined as a separate moment, period, stage in the development of something, in any activity. We believe that several stages can be distinguished within a certain period, since a period can contain several time intervals (stages). The phenomenon of periodization and separation of the stages in the development of professional training of preservice Ukrainian language and literature teachers makes it possible to rethink historical phenomena and their influence on the modern system of training preservice Ukrainian language and literature teachers. Ukrainian researchers studied the development of professional training of preservice Ukrainian language and literature teachers in different periods and distinguished the stages based on different criteria. The study of the works of Ukrainian scientists was carried out, which makes it possible to distinguish different periods of training of teachers of the Ukrainian language and literature in different periods of time. In the study, we characterize the periodization developed for training that took place from 1991 to the present.

*The researchers singled out the stages of: professional training of future teachers of the Ukrainian language and literature O. Semenog (90s of the 20th century – the beginning of the 21st century – the stage of modernization of the professional paradigm of future teachers of the Ukrainian language and literature); training of dual-profile philologist teacher I. Gaidai (1991–2005 – national education reform; 2005–2017 – Bologna Educational Convention); periodization of school foreign language education L. Kravchuk (1991–2001 due to educational reforms); level training of future primary school teachers O. Shkvyr (four-level (1991–2013, three-level 2014–2017); training of Ukrainian language and literature teachers L. Pasichnyk (1991–2019 – transformational and modernization stage); development of primary of education T. Atroshchenko, T. Bondar (1991–2015 – improvement of primary education in the conditions of state independence of Ukraine; 2016 – until now 2022 – stage of the New Ukrainian School), etc.*

*To identify the approaches used to define the professional training of the preservice Ukrainian language and literature teachers and identify the stages in the process, the study was conducted on the basis of the works of the following scientists including but not limited to I. Gaidai, S. Omelchuk, L. Pasichnyk, O. Semenog.*

**Key words:** *periodization, stage, professional training, teacher of Ukrainian language and literature, professional training of a preservice Ukrainian language and literature teacher.*

**Постановка проблеми.** Поняття «періодизація» перебуває у фокусі уваги багатьох вітчизняних учених. О. Школа зазначає, що «періодизація – це поділ усього процесу розвитку науки на відрізки часу, що відрізняються один від одного специфічними особливостями, установленими на основі об'єктивних критеріїв та принципів» (Школа, 2002). На думку Л. Зашкільняк, періодизація (із грецьк. обхід, колооберт, певний проміжок часу) – раціональний спосіб упорядкування масиву емпіричної та теоретичної інформації за часовою протяжністю для поглиблення пізнання й розуміння змінних станів об'єктів навколишнього світу (Зашкільняк, 2011). Л. Наточий доводить, що періодизація – це інструмент пізнання об'єкта, який сприяє уточненню чи трансформації первісного образу. Новий образ об'єкта, удосконалений на основі створеної науковцем моделі періодизації, неодмінно буде коригувати й модель періодизації (Наточий, 2011: 43). Н. Гупан трактує поняття «періодизація» як логічне розмежування досліджуваного періоду, відповідно до якісної характеристики його стосовно самостійних окремих етапів» (Гупан, 2016). Часові проміжки в межах періодизації або етапи витлумачені як окремий момент, період, стадія в розвитку чогонебудь, у якій-небудь діяльності (Тлумачний словник української мови). У межах певного періоду можна диференціювати кілька етапів, оскільки період здатний охоплювати кілька часових проміжків (етапів).

Періодизація розвитку професійної підготовки вчителів української мови та літератури вможливає переосмислення історичних явищ і їхнього впливу на сучасну систему підготовки вчителів української мови та літератури. Вітчизняні науковці досліджували розвиток професійної підготовки вчителів української мови та літератури в різні періоди й виокремлювали етапи на основі різних критеріїв. У розвідці схарактеризовано підходи до періодизації, описані в історико-педа-

гогічних працях, що сприяє розумінню особливостей періодизації і виокремлених етапів підготовки вчителів української мови та літератури з 1991 року й дотепер.

**Аналіз досліджень.** Періодизацію етапів підготовки розробляли такі вчені: Т. Атрошенко, Т. Бондар, І. Гайдай, Л. Кравчук, С. Омельчук, Л. Пасічник, О. Семенов, О. Шквир. Автори, досліджуючи періоди й етапи розвитку, використовують різні підходи та виокремлюють кілька етапів. О. Семенов пропонує етапи професійної підготовки майбутніх учителів української мови і літератури (90-ті рр. ХХ століття – початок ХХІ ст. – етап модернізації професійної парадигми майбутніх учителів української мови і літератури). І. Гайдай аналізує етапи підготовки вчителя-філолога подвійного профілю (1991–2005 рр. – реформування національної освіти; 2005–2017 рр. – Болонська освітня конвенція). Л. Кравчук досліджує періодизацію шкільної іншомовної освіти (1991–2001 рр. – період, зумовлений освітніми реформами). Ступеневу підготовку майбутніх учителів початкової школи студіює О. Шквир (чотириступеневий (1991–2013 рр.), триступеневий (2014–2017 рр.)). Підготовку вчителів української мови і літератури вивчає Л. Пасічник (1991–2019 рр. – трансформаційно-модернізаційний етап). Т. Атрошенко, Т. Бондар фокусують увагу на розвитку початкової освіти в умовах державної незалежності України; 2016 р. – дотепер, 2022 р. – етап Нової української школи).

**Мета статті** – виконати теоретичний аналіз періодизацій в історико-педагогічних дослідженнях і виокремити періодизації процесу професійної підготовки майбутніх учителів української мови та літератури.

**Виклад основного матеріалу.** На основі аналізу вітчизняних історико-педагогічних праць виявлено кілька періодизацій підготовки май-

бутніх фахівців у галузі освіти в певні часові проміжки. Досліджуючи професійну підготовку майбутніх учителів української мови і літератури з XVII до XXI століття, О. Семенов диференціює такі етапи: XVII – початок XX ст. – становлення і формування основ вітчизняної педагогічної освіти; 1917–1930 рр. – пошук нових підходів до підготовки майбутніх українських словесників; 30-ті – 80-ті роки XX ст. – становлення і розвиток української філологічної освіти в педагогічних закладах на засадах партійно-класової методології; 90-ті рр. XX століття – початок XXI ст. – модернізація професійної парадигми майбутніх учителів української мови і літератури (Семенов, 2005).

У контексті дослідження серед названих етапів привертає увагу етап, датований 90-ми рр. XX століття – початком XXI ст., що описаний як етап модернізації професійної парадигми майбутніх учителів української мови і літератури. З-поміж особливостей цього етапу названо модернізацію професіограми в аспекті становлення багаторівневої освіти (бакалавр, спеціаліст, магістр); орієнтацію на формування педагога-словесника, здатного залучити учнівську молодь до української мови, фольклору, розвитку лінгвістичного мислення, мовного чуття, комунікативної компетенції вихованців (Семенов, 2005).

І. Гайдай проаналізувала підготовку вчителя-філолога подвійного профілю у вищих педагогічних навчальних закладах України в період із 1956 р. до початку XXI ст. Авторка виокремила кілька етапів: перший етап – запровадження підготовки вчителів філологів широкого профілю (1956–1963 рр.); другий етап розвитку професійної підготовки вчителів подвійного профілю – апробація підготовки вчителів із поєднанням неспоріднених за змістом спеціальностей, однією з яких була філологічна (1963–1975 рр.); третій етап розвитку професійної підготовки вчителів подвійного профілю – повернення до суміщення споріднених спеціальностей і повного домінування двопрофільних спеціальностей (1975–1991 рр.) (Гайдай, 2017).

У руслі дослідження наукове зацікавлення становлять два останні етапи. На четвертому етапі розгортання національної системи професійної підготовки вчителя-філолога подвійного профілю в незалежній Україні (1991–2005 рр.) відбувається реформування національної освіти; орієнтація на компетентнісний підхід у навчанні; запровадження ступеневої системи вищої освіти; запровадження ліцензування, атестації та акредитації ЗВО; уведення подвійних спеціальностей.

Для п'ятого етапу характерні трансформації професійної підготовки вчителя-філолога за подвійною кваліфікацією в умовах євроінтеграційних процесів і реалізації в Україні Болонської освітньої конвенції (2005–2017 р.). Характерна ознака описуваного етапу – наявність авторських методик навчання для майбутніх учителів-філологів подвійного профілю, що пов'язане з відсутністю державних стандартів; актуалізація професійної та академічної мобільності як стимулу до перепрофілізації вчителів-філологів із подвійною кваліфікацією (Гайдай, 2017).

Досліджуючи періодизацію шкільної іншомовної освіти з 1949 р. до 2001 р., Л. Кравчук виокремила такі етапи: 1949–1959 рр. – становлення іншомовної підготовки учнів в умовах розбудови системи освіти в повоєнний період; 1960–1970 рр. – навчання іноземних мов в умовах реформування загальноосвітньої школи; 1971–1990 рр. – іншомовна підготовка в умовах посилення психологічного складника наук у цій галузі.

У межах досліджуваного періоду варто сфокусувати увагу на 1991–2001 рр., оскільки цей етап зумовлений суспільно-політичними, економічними, освітніми реформами, що активно розпочалися після здобуття Україною державної незалежності. Для етапу характерна поява новітніх систем навчання, експериментальних початкових шкіл із поглибленим вивченням іноземних мов; започаткування компетентнісного підходу до навчання іноземних мов; варіативність іншомовної підготовки учнів; вироблення власної концепції навчання іноземних мов, що базована на «Загальноєвропейських рекомендаціях з мовної освіти» (Кравчук, 2018).

Вивчаючи теоретичні й методичні засади ступеневої підготовки майбутніх учителів початкової школи до проведення педагогічних досліджень із кінця XVIII до 2017 р., О. Шквир пропонує такі етапи: ідейно-організаційний (кінець XVIII – початок XX ст.); початковий (1917–1990 рр.). Крім того, виокремлений чотириступеневий етап (1991–2013 рр.), що вирізняється підготовкою фахівців за освітньо-кваліфікаційними рівнями «молодший спеціаліст», «бакалавр», «спеціаліст», «магістр» (Закон України «Про освіту» (1991 р.)). Про ступеневість у сфері освіти почали говорити тоді, коли освітньо-кваліфікаційні рівні з'явилися у законодавчих документах: Закон України «Про освіту» (1991 р.); «Перелік напрямів та спеціальностей, за якими здійснюється підготовка фахівців у вищих навчальних закладах за відповідними освітньо-кваліфікаційними рівнями»



(1997 р.); «Положення про освітньо-кваліфікаційні рівні» (1998 р.); Закон України «Про вищу освіту» (2002 р.); Болонська декларація (2005 р.) (Шквир, 2018). Важливо звернути увагу на тріступневий етап (2014–2017 рр.), особливостями якого є інтеграція національної освіти до європейського освітнього простору; уведення двох циклів навчання: бакалавр (3–4 роки); магістр (1–2 роки); перехід у підготовці майбутніх учителів до таких рівнів вищої освіти, як початковий (короткий цикл), перший (бакалаврський), другий (магістерський) (Закон України «Про вищу освіту» 2014, 2017 р.); завершення навчання присудженням ступеня вищої освіти: молодший бакалавр, бакалавр, магістр (Шквир, 2018).

Л. Пасічник досліджувала підготовку вчителів української мови і літератури в Україні (друга половина ХХ – початок ХХІ століття). Протягом аналізованого періоду виокремлено: I етап – 1945–1958 рр., ідейно-засадничий; II етап – 1959–1991 рр., організаційно-адміністративний. Серед названих етапів варто акцентувати на третьому етапі (1991–2019 рр.) – трансформаційно-модернізаційному, коли відбувався перехід від пострадянської системи вищої педагогічної освіти (зокрема в підготовці вчителів української мови і літератури) до створення сучасної гнучкої системи вищої педагогічної освіти (Пасічник, 2019: 54).

Інститут освітньої аналітики разом із Міністерством освіти і науки України в інформаційно-аналітичному збірнику «Освіта в незалежній Україні: розвиток та конкурентоспроможність» виокремлюють чотири етапи розвитку сфери вищої освіти:

1) 1991–2000 рр. – становлення національної системи вищої освіти; особливостями цього етапу є перехід від авторитарної до толерантної педагогічної думки; деідеологізація освітньої теорії та практики; оновлення змісту вищої освіти; особистісний розвиток кожного студента; формування нормативно-правової бази для забезпечення діяльності ЗВО; зміна порядку фінансування ЗВО; створення приватних закладів; формулювання рекомендацій щодо ліцензування й акредитації ЗВО; розширення нормативно-правової бази вищої освіти в Україні;

2) 2000–2005 рр. – розвиток вищої освіти в контексті її ступеневості й забезпечення неперервності; серед особливостей етапу – перехід до чотирьох ступенів підготовки фахівців: молодший спеціаліст, бакалавр, спеціаліст і магістр; безперервна програма підготовки здобувачів освіти, що наближала українську освіту до європейських стандартів;

3) 2005–2014 рр. – розбудова вищої освіти в контексті реалій Болонської декларації; етап вирізнявся запровадженням кредитно-модульної системи; зміною в концептуально-змістовому й технологічно-процесуальному компонентах; запровадження інноваційних технологій;

4) після 2014 р. – поглиблення трансформації вищої освіти як інтелектуального підґрунтя для формування інноваційної економіки, розвитку духовних засад суспільства; період позначений новими вимогами до професіоналізму викладачів і підготовки студентів; модернізацією змісту з огляду на здобутки світової педагогічної думки; педагогікою партнерства; стимулюванням до саморозвитку й самовдосконалення; забезпеченням розвитку ключових і предметних компетентностей здобувачів освіти, мобільності та гнучкості вищої освіти; міжнародними освітніми програми й продовженням навчання за кордоном; активним обміном досвідом із зарубіжними колегами; інтеграцією до міжнародного наукового простору; збагаченням активними формами й методами навчання; розвитком особистісних характеристик і студентів, і викладачів (критичного мислення, творчості, ІКТ-компетентності); інформатизацією освітнього процесу; застосуванням сучасних цифрових технологій для створення новітньої навчально-наукової експериментальної бази на основі перспективних досліджень і технологічних рішень; запровадженням інтернет-ресурсів, хмарних технологій в освіту тощо (Інформаційно-аналітичний збірник, 2021).

Т. Атрощенко, Т. Бондар, досліджуючи особливості становлення та розвитку початкової освіти в Україні, виокремлюють етап зародження освіти й становлення початкової школи (X ст. – кінець ХVІІІ ст.); етап утвердження початкової освіти та пошук шляхів підготовки вчителів для початкової школи (початок ХІХ ст. – 20 рр. ХХ ст.); етап реформування початкової освіти й системи підготовки майбутніх учителів початкової школи (20-ті рр. ХХ ст. – 50-ті рр. ХХ ст.); етап розвитку початкової освіти та підготовки педагогічних кадрів для її функціонування (1950–1990 рр.). У руслі порушеної проблеми зацікавлення становлять два останні етапи: 1991–2015 рр. – удосконалення початкової освіти в умовах державної незалежності України; 2016–2022 рр. – етап Нової української школи (Атрощенко, Бондар, 2022).

Аналізуючи розвиток української лінгводидактики за часів незалежності України, С. Омельчук диференціює такі етапи: 1991–1995 рр. – початок формування концептуальних засад методики навчання української мови в незалежній Укра-



їні; 1996–2000 рр. – формування нових лінгводидактичних підходів до мовної освіти; переосмислення системи навчання української мови, розуміння пріоритетності української мови як навчального предмета; 2001–2010 рр. – криза системно-структурної методики навчання української мови й кардинального оновлення лінгводидактичних основ навчання української мови в школі та викладання мовних курсів у закладах вищої освіти; 2011–2019 рр. – розвиток вітчизняної лінгводидактики під впливом загальносвітових європейських тенденцій глобалізації та цифровізації; 2020–2022 рр. – етап корегування й оновлення підходів, принципів, методів, прийомів, засобів навчання і форм організації навчальних занять, що пов'язане з пандемією коронавірусної хвороби, роботою у віддаленому доступі, використанням дистанційних технологій (Омельчук, 2022: 6–11).

Напрями вітчизняних досліджень, присвячених проблемі розроблення періодизації і виокремлення етапів, систематизовано в авторській таблиці 1.

Отже, науковці розробляли періодизації та виокремлювали етапи: професійної підготовки майбутніх учителів української мови і літератури (О. Семенов), підготовки вчителя-філолога подвійного профілю (І. Гайдай), періодизації шкільної іншомовної освіти (Л. Кравчук), ступеневої підготовки майбутніх учителів початкової школи (О. Шквир); розвитку української лінгводидактики (С. Омельчук), підготовки вчителів української мови і літератури (Л. Пасічник); розвитку початкової освіти (Т. Атрощенко, Т. Бондар), розвитку сфери вищої освіти (Інститут освітньої аналітики, Міністерство освіти і науки України). Зіставлення етапів розвитку професійної підготовки майбутніх учителів української мови і літе-

Таблиця 1

**Напрями вітчизняних досліджень із періодизації і виокремлення етапів підготовки майбутніх фахівців у галузі освіти (авторське розроблення)**

Автор	Виокремлені етапи
І. Гайдай	1991–2005 рр. – розгортання національної системи професійної підготовки вчителя-філолога подвійного профілю в незалежній Україні; 2005 – дотепер – трансформації професійної підготовки вчителя-філолога за подвійною кваліфікацією в умовах євроінтеграційних процесів і реалізації в Україні Болонської освітньої конвенції.
Л. Пасічник	1991–2019 рр. – трансформаційно-модернізаційний перехід від трансформації пострадянської системи вищої педагогічної освіти до створення сучасної гнучкої системи вищої педагогічної освіти.
Інформаційно-аналітичний збірник: «Освіта в незалежній Україні: розвиток та конкурентоспроможність»	1991–2000 рр. – становлення національної системи вищої освіти; 2000–2005 рр. – розвиток вищої освіти в контексті її ступеневості й забезпечення неперервності; 2005–2014 рр. – період розбудови вищої освіти в контексті реалій Болонської декларації; після 2014 р. – поглиблення трансформації вищої освіти як інтелектуального підґрунтя для формування інноваційної економіки, розвитку духовних засад суспільства.
Л. Кравчук	1991–2001 рр. – етап, зумовлений суспільно-політичними, економічними та освітніми реформами, що активно розпочалися після здобуття Україною державної незалежності.
Т. Атрощенко, Т. Бондар	1991–2015 рр. – удосконалення початкової освіти в умовах державної незалежності України; 2016 – дотепер 2022 р. – етап Нової української школи.
С. Омельчук	1991–1995 рр. – початок формування концептуальних засад методики навчання української мови в незалежній Україні; 1996–2000 рр. – етап формування нових лінгводидактичних підходів до мовної освіти; 2001–2010 рр. – період кризи системно-структурної методики навчання української мови; 2011–2019 рр. – розвиток вітчизняної лінгводидактики під впливом загальносвітових європейських тенденцій глобалізації та цифровізації; 2020–2022 рр. – етап корегування й оновлення підходів, що пов'язане з пандемією коронавірусної хвороби.
О. Семенов	90-ті рр. XX ст. – початок XXI ст. – модернізація професійної парадигми майбутніх учителів української мови і літератури.
О. Шквир	1991–2013 рр. – чотириступеневий; 2014–2017 рр. – триступеневий.

*Джерело: авторське розроблення.*

## Етапи розвитку підготовки майбутніх учителів української мови та літератури

Автор, рік	Виокремлені етапи				
Семенов, 2005	1990–2005 рр.				
Гайдай, 2017	1991–2005 рр.	2005–2017 рр.			
Інститут освітньої аналітики, Міністерство освіти і науки України	1991–2000 рр.	2000–2005 рр.	2005–2014 рр.	після 2014 р.	
Л. Пасічник, 2019	1991–2019 рр.				
С. Омельчук, 2022	1991–1995 рр.	1996–2000 рр.	2001–2010 рр.	2011–2019 рр.	2020–2022 рр.

Джерело: авторське розроблення.

ратури засвідчує наявність різних часових проміжків у виокремлених етапах розвитку та різних підходів до поділу на етапи (табл. 2). Констатовано, що питання періодизації розвитку професійної підготовки майбутніх учителів української мови і літератури донині недостатньо досліджене й потребує наукової уваги.

**Висновки.** Теоретичний аналіз періодизацій уможливорює виокремлення періодизації розви-

тку професійної підготовки майбутніх вчителів української мови та літератури. Дотичними до задекларованої теми є праці таких науковців, як І. Гайдай, С. Омельчук, Л. Пасічник, О. Семенов, а також фахівців з Інституту освітньої аналітики, Міністерства освіти і науки України. Перспективним напрямом дослідження вважаємо розроблення авторської періодизації професійної підготовки майбутніх учителів української мови та літератури.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гайдай І. О. Підготовка вчителя-філолога подвійного профілю у вищих педагогічних навчальних закладах України (1956 р. – початок ХХІ ст.): дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Житомирський державний ун-т ім. Івана Франка. Житомир, 2018. 342 с.
2. Пасічник Л. В. Підготовка вчителів української мови і літератури в Україні (друга половина ХХ – початок ХХІ століття): досвід історико-педагогічної періодизації. *Науковий вісник Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка*. Серія: Педагогіка. 2018. № 12. С. 49–55.
3. Інформаційно-аналітичний збірник: Освіта в незалежній Україні: розвиток та конкурентоспроможність. МОН України. 2021. 451 с.
4. Кравчук Л. В. Нова періодизація шкільної іншомовної освіти: інший погляд на проблему. *Становлення і розвиток педагогіки*: зб. матеріалів II Міжнар. наук.-практ. конф. Херсон: «Молодий вчений», 2018. С. 20–21.
5. Атрощенко Т., Бондар Т. Особливості становлення та розвитку початкової освіти в Україні: Закарпатський вимір. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*. 2022. № 1. С. 15–28.
6. Омельчук С. А. Етапи розвитку української лінгводидактики за часів незалежності України. *Збірник наукових праць «Педагогічні науки»*. 2022. № 98. С. 5–14.
7. Семенов О. Професійна підготовка майбутніх учителів української мови і літератури: монографія. Суми: ВВП «Мрія-1» ТОВ, 2005. 404 с.
8. Шквир О. Л. Теоретичні і методичні засади ступеневої підготовки майбутніх учителів початкової школи до проведення педагогічних досліджень: дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04 / Житомирський державний ун-т ім. Івана Франка. Житомир, 2018. 572 с.
9. Наточий Л. О. Сутність поняття «періодизація» щодо проблеми розвитку теорії управлінської культури керівників загальноосвітніх шкіл у вітчизняній педагогічній теорії (друга половина ХХ ст. – початок ХХІ ст.). *Науковий вісник Донбасу*. 2011. № 3 (15). С. 35–43.
10. Школа О. В. Критерії періодизації та основні періоди розвитку методичної думки з фізики в Україні. *Збірник наукових праць*. Бердянськ: БДПУ, 2002. Вип. 4: Педагогічні науки. С. 44–50.
11. Гупан Н. М. Проблеми хронології в сучасних історико-педагогічних дослідженнях. *Український педагогічний журнал*. 2016. № 1. С. 13–17.
12. Зашкільняк Л. О. Періодизація в історії. Київ: Наукова думка, 2011. Т. 8. 520 с.
13. Тлумачний словник української мови. URL: <https://slovnuk.ua> (дата звернення: 05.06.2023).

#### REFERENCES

1. Haidai I. O. (2018). Pidhotovka vchytelia-filoloha podviinoho profilu u vyshchych pedahohichnykh navchalnykh zakladakh Ukrainy (1956 r.-pochatok XXI st.) [Training of a double-profile philologist teacher in higher pedagogical educational institutions of Ukraine (1956-beginning of the XXI st century)]: dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.01 / Zhytomyr. derzh. un-t im. Ivana Franka. Zhytomyr, – Zhytomyr. state University named after Ivan Franko. Zhytomyr, 2018. 342. [in Ukrainian].
2. Pasichnyk L. V. (2018). Pidhotovka vchyteliv ukraïnskoi movy i literatury v Ukraini (druha polovyna XX – pochatok XXI stolittia): dosvid istoriko-pedahohichnoi periodyzatsii [Training of teachers of the Ukrainian language and literature in Ukraine (second half of the 20th – beginning of the 21st century): experience of historical and pedagogical periodization]. Naukovyi visnyk Kremenetskoi oblasnoi humanitarno-pedahohichnoi akademii im. Tarasa Shevchenka. Serii: Pedahohika. – Scientific Bulletin of the Kremenets Regional Humanitarian and Pedagogical Academy named after Taras Shevchenko. Series: Pedagogy, 12. 49–55. [in Ukrainian].
3. Informatsiino-analitychnyi zbirnyk (2021). Osvita v nezalezhnii Ukraini: rozvytok ta konkurentospromozhnist. [Informational and analytical collection: Education in independent Ukraine: development and competitiveness] MON Ukrainy. – MES of Ukraine. 451. [in Ukrainian].
4. Kravchuk L.V. (2018). Nova periodyzatsiia shkilnoi inshomovnoi osvity: inshyi pohliad na problemu. Stanovlennia i rozvytok pedahohiky.[New periodization of school foreign language education: another view of the problem] zb. materialiv II Mizhnar. nauk.-prakt. konf. Kherson: “Molodyi vchenyi”. Formation and development of pedagogy. coll. materials II International science and practice conf. Kherson: “Young scientist”. 20–21. [in Ukrainian].
5. Atroshchenko, T., Bondar, T. (2022). Osoblyvosti stanovlennia ta rozvytku pochatkovoï osvity v Ukraini: Zakarpatskyi vymir. [Peculiarities of formation and development of primary education in Ukraine: Transcarpathian dimension] Zbirnyk naukovykh prats Umanskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu. – Collection of scientific works of the Uman State Pedagogical University, (1). 15–28. [in Ukrainian].
6. Omelchuk S. A. (2022). Etapy rozvytku ukraïnskoi lnhvodydaktyky za chasiv nezalezhnosti Ukrainy. [Stages of development of Ukrainian linguistic didactics during the independence of Ukraine]. Zbirnyk naukovykh prats “Pedahohichni nauky”. – Collection of scientific works “Pedagogical Sciences”, 98. 5–14. [in Ukrainian].
7. Semenoh O. (2005). Profesiina pidhotovka maibutnykh uchyteliv ukraïnskoi movy i literatury. [Professional training of future teachers of Ukrainian language and literature]: Monohrafiia. Sumy: VVP “Mriia-1” TOV – Monograph. Amounts: VVP “Mriya-1” LLC. 404. [in Ukrainian].
8. Shkvyr O. L. (2018). Teoretychni i metodychni zasady stupenevoi pidhotovky maibutnykh uchyteliv pochatkovoï shkoly do provedennia pedahohichnykh doslidzhen. [Theoretical and methodical principles of step-by-step training of future primary school teachers to conduct pedagogical research]: dys. ... d. ped. nauk : 13.00.04 / Zhytomyr. derzh. un-t im. Ivana Franka. Zhytomyr. Zhytomyr. state University named after Ivan Franko. Zhytomyr. 572. [in Ukrainian].
9. Natochyi L. O. (2011) Sutnist poniattia „periodyzatsiia” shchodo problemy rozvytku teorii upravlinskoi kultury kerivnykiv zahalnoosvitnykh shkil u vitchyznianiï pedahohichnii teorii (druha polovyna XX st. – pochatok XXI st.). [The essence of the concept of “periodization” in relation to the problem of the development of the theory of management culture of the heads of secondary schools in the national pedagogical theory (second half of the XXth century – the beginning of the XXIst century)] Nauk. visn. Donbasu. – Science release Donbas, 3 (15). 35–43. [in Ukrainian].
10. Shkola O. V. (2002). Kryterii periodyzatsii ta osnovni periody rozvytku metodychnoi dumky z fizyky v Ukraini. [Periodization criteria and the main periods of development of methodological thought in physics in Ukraine]. Zb. nauk. prats. Berdiansk: BDPU. Pedahohichni nauky. Coll. of science works Berdyansk: BDPU Pedagogical sciences. 44–50. [in Ukrainian].
11. Hupan N. M. (2016). Problemy khronolohii v suchasnykh istoriko-pedahohichnykh doslidzhenniakh. [Problems of chronology in modern historical and pedagogical studies]. Ukraïnskyi pedagogichnyi zhurnal – Ukrainian pedagogical journal, 1. 13–17. [in Ukrainian].
12. Zashkilniak L. O. (2011). Periodyzatsiia v istorii.[ Periodization in history] Kyiv: Naukova dumka. – Kyiv: Naukova dumka, 8. 152–520. [in Ukrainian].
13. Tlumachnyi slovnyk ukraïnskoi movy. [Explanatory dictionary of the Ukrainian language]. URL: <https://slovnyk.ua/index.php?sword=%D0%B5%D1%82%D0%B0%D0%BF>. [in Ukrainian].

УДК 37.035.6: 821.111(477)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-58>

**Наталія ЛОГВІНЕНКО,**

*orcid.org/0000-0002-4527-5388*

кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник,  
доцент кафедри військово-гуманітарних дисциплін  
Військового інституту телекомунікацій та інформатизації імені Героїв Крут  
(Київ, Україна) *folk\_ge@ukr.net*

## ФОЛЬКЛОРНІ ДЖЕРЕЛА ТВОРІВ В. СТЕФАНІКА ЯК ВАЖЛИВА СКЛАДОВА ВИХОВАННЯ ПАТРІОТИЧНИХ ПОЧУТТІВ СУЧАСНОГО ЧИТАЧА

*Проблема ролі фольклорних джерел у розвитку і становленні художньої літератури і сьогодні досить актуальна. Фольклор визначає її національну сутність. З'ясування шляхів його трансформації й синтезу в авторських текстах веде до розуміння неповторної письменницької особистості, процесу творення художнього образу, його ідейно-тематичного навантаження. Визначення народнопоетичної образності – один із важливих етапів осягнення художнього тексту в єдності форми і змісту, розкриття національного коріння літературних творів.*

*Творчість Василя Стефаника була тісно пов'язана з народнопоетичною. Літературознавці порівнюють його твори з народним поетичним епосом. Це визначило особливості його письменницької майстерності як новеліста. Новели В. Стефаника гранично стислі, лаконічні, з неповторною схемою художнього мислення, з найвищою художньою зосередженістю. «У кожній його новелі – згусток почуттів народної душі» (О. Гончар).*

*Новела як літературний жанр близька до народної пісні. Народна пісня виявилася в його естетичному сприйнятті дійсності, у виробленні своєрідної, Стефаникової манери письма. Вона посідає особливе місце в його новелах: письменник поетично оповідає, як виконуються пісні; тонко помічає, коли у людини найчастіше виникає бажання співати і яке враження вона справляє на самих виконавців; показує силу впливу пісні на людину, її почуття, думки та переживання; деякі твори В. Стефаника сюжетами й образами споріднені з українським пісенним фольклором.*

*Літературознавці минулого століття стверджували, що поетика Стефаника дуже сучасна, органічна і природна, як у народній пісні, і може бути повчальною для всього нашого нового красного письменства.*

*Сучасні філософи переконані, що В. Стефаник нам потрібен сьогодні, бо він здатен розповісти нам те, чого ми ще не знаємо про себе.*

*Дослідження фольклорних джерел його творів сучасними читачами сприяє цьому процесу; дає змогу не лише уважно читати, а й прислухатися до слова Стефаника, глибоко опрацювати мову і культуру рідного народу, збагачувати себе патріотичними почуттями.*

**Ключові слова:** Василь Стефаник, народна творчість, фольклорна пам'ять письменника, художня естетика, своєрідність стилю, образи-символи, новела, дослідницька робота, критичне читання, патріотичні почуття.

**Natalia LOGVINENKO,**

*orcid.org/0000-0002-4527-5388*

Candidate of Pedagogical Sciences, Senior Researcher,  
Associate Professor at the Department of Military Humanities  
Military Institute of Telecommunications and Informatization Heroes of Kruty  
(Kyiv, Ukraine) *folk\_ge@ukr.net*

## FOLKLODIC SOURCES OF WORKS IN STEFANYKA AS AN IMPORTANT COMPONENT OF THE EDUCATION OF PATRIOTIC FEELINGS OF THE MODERN READER

*The problem of the role of folklore sources in the development and formation of fiction is still quite relevant today. Folklore defines the national essence of fiction. Clarifying the ways of its transformation and synthesis in the author's texts leads to the understanding of the unique author's personality, the process of creating an artistic image, its ideological and thematic load. Definition of folk poetic imagery – one of the important stages of comprehension of the literary text in the unity of form and content, the disclosure of the national roots of literary works.*

*Vasyl Stefanyk's work was closely connected with folk poetry. Literary critics compare his stories with the folk poetic epic. This determined the features of his writing skills as a novelist. V. Stefanyk's short stories are extremely concise, laconic, with a unique pattern of artistic thinking, with the highest artistic concentration. "In each of his short stories – a bunch of feelings of the people's soul" (O. Gonchar).*



*The short story as a literary genre is close to folk songs. Folk song manifested itself in his aesthetic perception of reality, in the development of a peculiar, Stefanyk style of writing. Folk song occupies a special place in his short stories. The writer poetically narrates how songs are sung; subtly notices when a person most often has a desire to sing; how the folk song is performed and what impression it makes on the singers; shows the power of the song's influence on a person, his feelings, thoughts and experiences; some of V. Stefanyk's works are related to Ukrainian song folklore in their plots and images.*

*Literary critics of the last century claimed that Stefanyk's poetics was very modern, as organic and natural as in folk song, and could be instructive for all our new red writing.*

*Modern philosophers are convinced that we need V. Stefanyk today, because he is able to tell us what we do not yet know about ourselves.*

*The study of folklore sources of his works by modern readers contributes to this process; allows not only to read carefully, but also to listen to the words of Stefanyk; to work deeply on the language and culture of the native people, to enrich themselves with patriotic feelings.*

**Key words:** *Vasyl Stefanyk, folk art, folklore memory of the writer, artistic aesthetics, originality of style, images-symbols, short story, research work, critical reading, patriotic feelings.*

**Постановка проблеми.** Загальновідомо, що фольклор визначає національну сутність художньої літератури, а трактування художньої літератури як націотворчого фактора в наш час набуло виняткового значення. Вивчення фольклорних творів, шляхів їх трансформації й синтезу в авторських текстах веде до глибшого й повнішого усвідомлення процесу розвитку художньої літератури, всієї культури рідного народу, осягнення літератури як мистецтва слова, неповторної авторської особистості, процесу творення художнього образу, його ідейно-тематичного навантаження. Учені, зокрема М. Дмитренко, В. Погребенник, Н. Шумада, І. Денисюк, С. Росовецький, Ю. Шутенко, доводять, що художня сила багатой української народнопоетичної творчості надихала на органічне, глибинне засвоєння її ідейно-естетичних надбань писемною літературою.

Перлини творчої праці славетних українців, «дужих талантів» виростили із глибин народнопоетичних. Саме український фольклор був тією скарбницею, з джерел якої вони черпали натхнення, мотиви, ідеї, образи, засоби художнього моделювання. Такими загальними означеннями можна описати стосунки митців із народною творчістю, але в кожного вони особливі, що й творило неперевершений культурний простір нашої країни. Відтак особистісний фактор, який виявляється у мірі потужності та вагомості фольклорної пам'яті письменника для конструювання художнього світу, відіграє при цьому надзвичайно важливу роль.

Так, Василь Стефаник увійшов в українську, та й світову, літературу як неперевершений майстер соціально-психологічної новели – в характеристиці його творів: «строгість, точність, глибина дослідження людського існування» (М. Бажан) – легко простежуються основні риси творів народнопоетичних.

Більшість літературознавців і дослідників відзначають, що однією з характерних рис творчої

манери В. Стефаника є стислість. Про це свідчать слова письменника: «І половину цього, що написав я, коли б міг, зчеркнув би». Але незважаючи на прагнення до лаконізму, зазначає Горковенко О. В., Стефаник не уникає повторів як художнього прийому. Іноді ці повтори нагадують стиль народної поезії (Горковенко, 2015).

Наприклад, у новелі «Вона – земля» читаємо: «– Не моє діло питати, але чого ви кованими возами та вороними кіньми та з дітьми молодими землю свою покинули?»

– Бадю Семене, на вороні коні та на вози ковани я склав свої діти, аби їх на наругу не подати» (Стефаник, 2021).

«Тут відчувається якась урочистість, піднесеність, епічність мови, особливий «високий стиль», він є запозичений не із стереотипів белетристики, а із арсеналу художніх засобів народної поезії» (Горковенко, 2015).

**Аналіз досліджень.** Вплив народнопоетичної творчості на формування і розвиток художньої естетики В. Стефаника був у колі науково-дослідницьких інтересів О. Білецького, Я. Герасим, О. Гнідан, Я. Горбань, О. Горковенка, В. Косташук, Є. Морі, Д. Павличка, І. Франка, О. Черненка та ін.

Так, О. Білецький, даючи високу оцінку поезіям в прозі В. Стефаника, наголошував, що в цих ранніх творах можна констатувати лише впливи усної народної творчості або поезії Тараса Шевченка, а не впливи буржуазного занепадництва поетів кінця XIX століття. І як зізнавався сам В. Стефаник, села для нього співали «таку могутню пісню та гарну», що він забував про «почини» інтелігенції.

О. Гнідан зауважує: «Ліричний смуток закутої людської гідності, виражений в народній пісні, відіграв вирішальну роль у формуванні естетичних смаків майбутнього письменника. Народна пісня виявила себе в його естетичному сприйнятті

дійсності, у виробленні своєрідної, стефаниківської, манери письма» (Гнідан, 1991: 15).

Дослідники відзначають, що атмосфера народних пісень, колядок, казок і легенд, в якій зростає майбутній письменник, супроводжуватиме його все життя. Дитячі враження були настільки сильними, що надихали його на творчість упродовж усього життя, щедрий фольклорний матеріал творив, зауважує Я. Герасим, «чистий метал Стефанікового художнього слова. <...> Чільні категорії фольклорної естетики входили у новелістичний текст письменника індивідуально зарядженими, мистецьки актуалізованими, творчо переосмисленими» (Герасим, 2008).

Його оповіді літературознавці порівнюють з народнопоетичним епосом. Д. Павличко писав: «... його творчість неможливо пояснити жадними впливами – в ній чути глибинну начатковість, народнописенну епічність. Його творчість виникла з його горя, а його любов до народу – з любові до рідної матері. Стефанік звалив собі на плечі камінний хрест великих страждань і виніс його високо на гору свого мистецтва, щоб усі побачили знак великого смутку» (Павличко, 1977: 54).

О. Горковенко, широко досліджуючи народнописенну творчість у новелах В. Стефаніка, робить висновок, що письменник поетично оповідає, як співають пісні; тонко підмічає, коли найчастіше у людини з'являється бажання співати; як виконується народна пісня і яке враження справляє вона на співаків; показує силу впливу пісні на людину, її почуття, думки і переживання; окремі твори В. Стефаніка сюжетами і образами споріднені з українським пісенним фольклором (Горковенко, 2015).

О. Гончар неодноразово наголошував на «змістовній ваговитості» Стефанікового слова, органічній та природній поетичності, як у народній пісні (Гончар, 1971).

І. Франко порівнював новели В. Стефаніка з найкращими народними піснями, «в яких нема риторики, ані сентиментальності, а тільки наочне, голе, просте, не підфарбоване життя, дуже часто сумна дійсність, але оздоблена золотом найправдивішої поезії».

Фахівці зауважують, що саме завдяки творчим зв'язкам письменників із народною традицією новела як літературний жанр близька до народної пісні. Прикладом такої близькості є твори В. Стефаніка: «Доведені до крайнього лаконізму, до найвищої художньої концентрації, новели Стефаніка – це, власне, його індивідуальність, його природний подих, у них тільки йому

властива інтонація, тільки йому притаманний малюнок художнього мислення. Почувається, що... саме ця, доведена до граничної стислості, міцністю схожа на сонет, форма новели виникла не довільно, народжена вона внутрішнім болем письменника, народним стогоном, криком, прокляттям. У кожній з його новел – згусток почувань народної душі» (Гончар, 1971).

З'ясування фольклорних джерел у творчості українських письменників потребує серйозної дослідницької роботи, адже, за визначеннями Гердера, орієнтація на народну поезію виступає як «архів народів, скарбниця їх науки і релігії, їх теогонії і космогонії, діянь їх предків і подій їх історії, відпечаток їх серця, картин домашнього життя в радості і в горі, на шлюбному ложі і на смертному одрі» (цит. за Яценко, 1989: 30).

Стан викладання української літератури в школі сьогодні дає змогу констатувати, що зазначена нами проблема розглядається поверхово і фрагментарно. Наголосимо, що в школі вивчається лише новела «Камінний хрест»; а кілька років тому творчість В. Стефаніка, на жаль, була вилучена з програми ЗНО з української літератури. Аналіз творчих робіт «Моє відкриття Василя Стефаніка», які курсанти писала під час проведення першого етапу конкурсу імені Петра Яцика у військовому виші, розчарував, оскільки виявив тільки їхнє уміння визначити основну ідею твору. Хоча й історія написання оповідання тісно переплітається з історією життя самого письменника і його рідні; образ Івана Дідуха – «єдиний образ із всієї творчості, який малював словом і сльозою багато років», – ділиться своїми спогадами син В. Стефаніка Юрій, джерелами яких стали батькові листи: «<...> коли мова заходила про оповідання «Камінний хрест», він глибоко хвилювався, бо дуже любив свій патетичний твір. <...> письменник подумки розмовляв із сином цієї землі, який любить її як свій поневолений рідний край, де мав би бути господарем, та недоля жене його у світі. Там він знайде землю для плуга, аби орати, але то буде чужа земля, то буде не Україна». Я. Гоян додає: «Ось у цій ідеальній любові патріота і сіль усієї новели, за словами прощання враз виростають глибоко заховані оптимізм, пафос і патетика твору про вічну любов українського селянина до своєї України, і любов ця не потьмариться на дорогах у чужій землі» (Гоян, 2003: 23).

Патріотичні мотиви пронизують усю творчість письменника, патріотичні почуття пробуджують у читача образи, що стають символічними, і, безумовно, саме життя Василя Стефаніка у творчості й громадській діяльності: «А він стояв над ними і

*читав на тих тварях (обличчя) велику пісню великої сили; кожде слово, що мав ним говорити, взяв з їх губів, кожду думку, що мав гадати, взяв з їх чолів, кожде чувство свого серця взяв з їх серця.*

*І став їх серцем і їх думкою»,* – читаємо в неопублікованому варіанті «Дорога», що його подає у статті «Василь Стефаник» літературознавець, син письменника Юрій Стефаник (Гоян, 2003: 26).

Отож метою нашої статті є з'ясування фольклорних джерел, зокрема народної пісні, у творах Василя Стефаника як важливої складової виховання патріотичних почуттів сучасного читача.

**Виклад основного матеріалу.** Проведення круглих столів у Військовому інституті телекомунікацій та інформатизації імені Героїв Крут із нагоди вшанування пам'яті славетних українців стало традиційним. Участь курсантів інституту в проєкті «*Читаємо Василя Стефаника*» була підготовкою до проведення такого круглого столу. Крім завдань про емоції, враження від первинного прочитання творів В. Стефаника, висловлення думок, викликаних проблематикою новел, курсанти мали опрацювати критичний матеріал дослідників фольклорних джерел творів письменника і відшукати їх трансформацію у прочитаних новелах.

За мотив проєктної діяльності взяли ще й слова філософа В. Єрмоленка: «*Перший крок для розуміння письменника – слухати і чути. Стефаник – один із тих, кого треба не тільки читати, а й вслухатися. Слух тут – важливіший за очі. Матерія його мови – не менш важлива, ніж зміст оповідань*» (Єрмоленко, 2021). Зауважимо, що думки сучасника перегукуються зі словами О. Гончара у виступі на столітньому ювілеї В. Стефаника 1971 року: «*<...> варто знову й знову досліджувати Стефаників феномен, ті дива, які в нього відбуваються зі словом, ту економічність, ощадність штриха, мистецьку необхідність, з якою він різьбив образ, портрет чи епізод...*» (Гончар, 2021), оскільки класик завжди залишиться класиком – тим, «*хто крізь час здатен сказати тобі те, чого ти про себе ще не знаєш. Той, для кого час не має значення*» (Єрмоленко, 2021).

Самостійне читання – первинне, з метою вибору новели, яка найбільше вразила, запам'яталася, змусила замислитися – чи актуальна сьогодні. Повторне читання як критичне читання з маркуванням тексту для виділення необхідної інформації, що спонукає замислитися над доцільно обраною темою, проаналізувати створені автором образи, символи, використані художні засоби, як вони допомогли (чи допомогли?) зрозуміти письменницькі смисли. На практичних заняттях виби-

раємо час для коментованого читання, вибіркового з подальшим аналізом особливостей твору через використання народнопоетичних джерел, що забезпечило письменникові створення неперевершених образів, розкриття їх ідейно-естетичного навантаження, глибинного змалювання історичних подій.

Декого з курсантів вразила новела «*Вона – земля*». Стилий переказ змісту твору про вимушене переселення буковинської багатодітної родини, яку «война вігнала із дому»; далека дорога втомила, сім'я попросилася переночувати у старого Семена, який зумів переконати господаря Данила повернутися в рідне село («*– Старий птах най гнізда старого не покидає, бо нове збудувати вже не годен. Бо ліпше, аби єго голова у старім гнізді застигла, як у яру при чужій дорозі.*

*– Правда, Семене, правда, за це слово я вам дякую...»*).

Текст новели – це діалог між двома заможними селянами, які не уявляють своє життя без землі, без праці на ній, якою б виснажливою вона не була. Земля – саме їхнє життя: «*Наше діло з землею; пустиш її, то пропадеш, тримаєш її, вона всю силу з тебе вігортає, вічерпує долонями твою душу; ти припадаєш до неї, горбишиси, вона з тебе жили вісотує, а за то у тебе отари, та стада, та стоги. І вона за твою силу дає тобі повну хату дітий і внуків, що регочуться, як срібні дзвінки, і червоніють, як калина... »*.

Вона – їхня душа, забери – вмирає душа: «*Лиши її, вона ще не вівчила цієї мови вандрівної, слова лишилися дома як пташки. Єї слово все трималося єї хати, образів та вузлів та ті слова баба схапувала з них тай говорила, а чужина не родить слів, а серце хапає як у залізо. Безпешно у вас у хаті, є святий Николай, і в мене є. А ну ж ко поведіть стару до мої великої хати та най вона припаде з вами перед Николаєм, може заговорить.*

*– Ходи, Маріє, ходи. Перед великим золотим образом обоє старі прилякли і Данило проводив молитву, а стара мовчала...»*.

Але коли почула, що чоловік вирішив повернутися, не тільки заговорила, а й заспівала – співала її душа: «*< ...> та співали. Баба сиділа в середині, та кріпко обіймала обох руками, та проводила пісні: Лишень моя мила, /Як голубка, сива, /Вона спати не лягає!/Дитину колише, / Дрібне листя пише, /З буйним вітром розмовляє...*

*Та так вони співали до зорів, а на зорях ковані вози заклекотіли, і Данило вертав додому.*

*А як сонце сходило, то оба діди прощалися, цілували себе в чорні руки, а червоне сонце*



кинуло їх тіні через межі, далеко по землі» (Стефанік, 2022).

Курсанти, читаючи уривки з творів, аналізуючи тексти, називали постійні епітети, порівняння, образні висловлювання як фольклорні джерела, що природно влітаються в канву оповіді (*Регочуться, як срібні дзвінки, і червоніють, як калина; ниви, як вівці добре годовані, чорні та кучеряві; вороні коні, вози ковани, чорні руки, мнєконька земля, наша красна земля, яра пиєниця, лиха година, червоне сонце, при чужій дорозі, старий птах; сива голубка, дрібне листя, буйний вітер* – а це вже слова з пісні, яку співає дружина Данила).

Наголосимо, що українську народну пісню у світі цінували, як *«зовнішній вираз внутрішнього світу української людини»*, як *«сутність української душі»* (Погребенник, 2003: 26–27). Народна пісня, як материнська молитва, давала надію на порятунок із чужинської неволі; вчила міркувати, доходити власних висновків і на цій підставі цілеспрямовано діяти.

Після таких зауваг курсанти легко визначили роль пісні зокрема у новелі *«Марія»* – В. Стефанік яскраво показав силу її впливу на людину, її почуття, думки і переживання: козаки, що Маріїні сини їх любили... українці..., співають, а Марії здається, що це співають її сини: *«Марія отворила широко очі на козаків, подалася вперед, неначе хотіла підбігти й не пустити їх спів з хати.*

*Пісня випростовувала її душу.*

*Показувала десь на небі ціле її життя.*

*Всі зорі, які від дитини бачила; всю росу, яка падала на її голову, і всі подуви вітру, які коли-небудь гладили її по лиці.*

*Виймала отея пісня з її душі, як з чорної скрині, все чарівне і ясне і розвертала перед нею – і надивитися вона не могла сама на себе в дивнім світанні.*

*Десь там на горах сидить орел, пісня розвіває його крила, і подив сих крил гоїть її серце, стирає чорну кров з нього.*

*Чує, як сини держуться маленькими руками за її рукави, як ростуть з кожним звуком. Чує кожде їх слово, коли-небудь сказане, і кожду розмову за Україну. Всі невиразні і тасмні назви випрядуються з волосся звізд і, як пребогате намисто, обіймають її шию.*

*Близкотять ріки по всій землі і падають з громом у море – а нарід зривається на ноги. На переді її сини, і вона з ними йде на ту Україну, бо вона, тая Україна, плаче й голосить за своїми дітьми; хоче, щоби були всі вкупі».*

Поділяють Маріїні переживання її односельці, співчують їй, бо так, як вона доглядала своїх дітей,

розуміла їх, йдучи з ними за ту Україну, – ніхто у селі «так не банував за синами». Тільки-но козаки почали співати, *«забриніли вікна, пісня поміж блеск сонця на склі вийшла надвір, побігла в село.*

*Жінки почули і ставали коло воріт, відтак коло вікон, а врешті несміливо входили до сіней і до хати»*, щоб ще раз згадати яскраві події свого пошуку незалежності, як навчав їх старший Маріїн син, з ідеями Великого Шевченка про єдність і злагоду між людьми, *«щоби ми були всі одної мислі. Дививси так дивно, начеб поправді на зорях бачив Україну. Потім ми повставали і співали такі пісні, як і ви тепер».*

Так серед війни в любові до рідної пісні і до Т. Шевченка поєдналися у Маріїній хаті селяни і мобілізовані до царської армії українські козаки. Виписана талантом великого майстра правда про те, *«як нас москалі з ярма випрегають»*, особливо нині спонукає молоде покоління уважно вчитуватися і вслухатися у Стефанікове слово, бо він – той, *«хто крізь час здатен сказати тобі те, чого ти про себе ще не знаєш. Той, для кого час не має значення»* (Єрмоленко, 2021).

Новели *«Сини»* і *«Марія»* викликали найактивніше обговорення. У них майстерно змалювано трагічні людські долі періоду Першої світової війни, визвольних змагань за незалежність України на початку ХХ століття. У листі до редакції *«Плужанин»* від 1 серпня 1927 року В. Стефанік, заперечуючи трактування його як *«поета загибаючого села»*, зазначав: *«Я писав тому, щоби струни душі нашого селянина так кріпко настроїти і натягнути, щоби з того вийшла велика музика Бетховена. Це мені вдалося, а решта – це література»* (Біографія Василя Стефаніка, 2021).

Я. Гоян вважає, що ці новели стали символічним і вічним пам'ятником *«молодому поколінню галичан, яке на початку двадцятого віку віддали себе на жертвний вівтар, щоб із їхнього священного вогню воскресла Україна»*(Гоян, 2003: 33).

Робота починалася з виразного читання тексту, словесно-образного малювання картин, що творила наша уява: *«цілий світ здурів»*, *«жерло себе залізо і камінь»*, *«коні розбивали людей і самих себе»* – виразні персоніфікації передають жахіття війни, що пронеслися галицькою землею.

У відтворених В. Стефаніком історичних подіях курсанти знаходили паралелі з військовою агресією РФ проти України (*«– А кілька вони напсували народу! Аби де було: чи в місті, чи на дорозі, чи вже в своїм-таки селі, все чужі і чужі ми, і ніхто нам не дає віри.*

*– Йй, чого ж ви хочете від них? Це ж не наше войсько. Вони такі, як у книжках писано здавна*



або мальовано на образах, як вони ще наші були. А тепер вони московські. Де вони годні нам допомогти?»;

*«Тепер сніг прикрив дорогу, але коли б не він, то ви би виділи, що всіми дорогами, по всьому селі розкинені наші книги з читалень. То, що бідний нарід встарав собі на науку для дітей, все то пішло під кінцькі копита»;*

*«– <...> ви наші, то рвете тіло нагайками, а другі забирають та вішають людей; мерці гойдаютьсьи лісами, аж дика звір утікає...»;*

*«– Хліб бери, а образ віддай мені, то моїх синів. Такі, як ви, здоймали його з-під образів, кинули до землі і казали мені толочити по нім. Я його сховала в пазуху, а вони кроїли тіло пугами, що й не пам'ятаю, коли пішли з хати» (Стефанік, 2022).*

Новела «Марія» про героїв січових стрільців була написана В. Стефаніком 1916 року, після 12-річної перерви в часи імперіалістичної війни і великих соціальних потрясіннь, розпаду Австро-Угорської імперії і народження радянської країни.

У новелі «Марія», зазначає Я. Гоян, В. Стефанік словом виписав щирю молитву за Україну, возвеличив земну матір Марію, вічну страдницю і захисницю України, і сотворив їй у слові пам'ятник, і підніс постать української жінки високо, аж до небес, щоби світ побачив і зрозумів, що подібної до неї не знайти по всій планеті, і написав душею одне слово – «Свята» (Гоян, 2003: 35).

Після знайомства з таким визнанням Я. Гояна читаємо текст новели з коментуванням, як фольклорні джерела сприяли створенню цього неперевершеного образу матері Марії. Рефреном, як у пісні, звучать слова: *«Марія сиділа на присні й шептала...»*, *«Сиділа на присні і нагадувала все минуле»*, шукаючи на дні душі скарби цілого свого життя, якими були для неї діти. Вони робили її красивішою і веселішою.

Читаємо і вслухаємося у поетичне Стефанікове слово про матір, що народила і виростила трьох синів – Івана, Андрія і Дмитра: *«Вона їх родила міцних і здорових, як ковбки (обрубки дерева); чим була грубіла, тим більше робила, по кожній дитині була все краща й веселіша; а молока – то мала такого, що могла дітей не плекати, а купати. І чоловіка мала дужого й милого, і маєток.*

*То як, бувало, жнуть на ниві цілу ніч, як дзвонять до сну дітям серпами, що позаду них понакривані спали, то чого їй тоді було треба або чого боялася? Хіба, щоб зізда не впала дітям на голову; але вона була жвава така, що і зізду ймила би на кінчик серпа».*

Готова була впіймати на кінчик серпа зірку, щоб не зашкодила дітям її, виростила, виучила. Попід мурами тримала разом із іншими матерями в долоні своє серце і «дули на них, аби не боліли», коли сини почали збиратися на війну. *«В місті зійшлося їх сила, паничі й прості хлопці.*

*Хоругви й прапори шелестіли над ними і гримів спів про Україну».*

Посивіла за одну ніч. «Сперла голову до стіни, сиве волосся вилискувало до сонця, як чепець із блискучого плуга; чорні очі відсували чоло вгору. Воно морщилося, тікало під залізний чепець від тих великих, нещасних очей...».

А ще недавно ходила визволяти їх із Львівської в'язниці, коли сини були арештовані – вони несли хоругви і йшли здобувати Україну : *«А як у Львові заперли їх до арешту за бунт, то сіла на колію, а та колія так бігла й летіла до синів, мовби там у машині, напереді, горіло її серце».*

Палкою материнською любов'ю, її силою тримається світ. Розуміємо, що автор творить узагальнювальний образ матері Марії, яка віддала за волю України трьох синів і чоловіка, за допомогою виразних фольклорних засобів. Я. Гоян зауважує, що образ галицької селянки Марії, яка горне до серця портрет Т. Шевченка, «виростає у всеукраїнський символ і національну святиню, звертає наші погляди до Богородиці Марії, небесної заступниці нашої» (Гоян, 2003: 40).

Символічність образів не випадкова, адже українська система відображення світу є символічною. Вона належить до найдавніших і найбагатших систем традиційної культури на планеті. У фольклористиці розуміння символу та символіки, на думку вчених, має власну специфіку, адже фольклор – найбагатша універсальна художня система, вид мистецтва, де символи – основа і вершина, а водночас і спосіб творення цієї основи й спосіб досягнення вершини (Дмитренко, 2001: 217).

Фахівцями доведено, що символи набувають яскраво національного характеру, оскільки це зумовлено особливостями природного оточення, умовами життя народу. Саме в символах нерідко відбиваються народні традиції, звичаї, обряди, вірування, зрештою рівень національної свідомості. Словесна символіка народу виступає важливим чинником творення національно-культурної картини світу.

У художньому творі, прозовому і поетичному, символічні образи несуть певні ідеї, збуджують почуття, наштотвхують на певні думки, викликають асоціації, а все разом допомагає зрозуміти ідеї, що письменник вклав у ці образи-символи.

Працюючи над текстами новел, читачі не оминули своєю увагою образи сонця («...*пісня поміж блиск сонця на склі вийшла надвір*»), неба («*Те голосіння вплакується в небо*»), зірок («*Всі невиразні і таємні назви випрядуються з волосся звізд*», «*Дививси так дивно, начеб поправді на зорях бачив Україну*») – задивленість української душі в небесні світила як прикметної риси нашої національної психології, про що знаходимо твердження в працях О. Губка: «Психіка нашого народу завжди була щедро наснажена космічними й магічними елементами. Ментальність наших земляків, їхні пісні й думи були звернені до небес, до космічних світил – сонця, місяця, зірок, до туманності Чумацького Шляху. Навряд чи можна назвати ще таку потужну й історично тривку національну традицію магічного дійства цілого етносу» (Губко, 1993: 44).

**Висновки.** Дослідження фольклорних джерел творчості українських письменників – робота багатоаспектна. Нами були висвітлені деякі пошукові кроки, але загальний зміст дослідницької діяльності курсантів переконував, що вона вплинула на формування у них умінь і навичок у роботі над художнім текстом, критичними матеріалами, розвивала їхні творчі здібності, уміння критично мислити, аналізувати, порівнювати, виділяти головне з прочитаного, почутого; впливала на розвиток патріотичних почуттів. Все це виявилось і під час проведення круглого столу, де

звучали виступи про пісенний фольклор у житті і творчості Василя Стефаника, про особливості його новелістики, про життєві принципи письменника-патріота, який словом і ділом служив своєму народові, мріяв про возз'єднання з Великою Україною («*З цієї нашої могили будемо дивитися на велику могилу на Україні, щоби ми були всі одної мислі*»), – свої мрії вклав у уста старшого Маріїного сина, що, як і його брати й батько, без вагань віддали своє життя за незалежність України). Знаємо, що возз'єднання східних і західних земель України відбулося 1919 року, коли на велелюдному зібранні на Софійській площі у Києві 22 січня було проголошено Українську Народну Республіку. В. Стефаник бачив це на власні очі як делегат від галицької землі.

«*Читати Стефаника сьогодні – означає розбивати скам'янілі грудки землі, в які злиплися наші слова. Працювати з мовою та культурою так, як ти працюєш із землею: розрихлювати її, створюючи мікроскопічні канали для входження повітря і води. Не давати своїй мові та культурі вкритися шкаралупою, кригою, штукатуркою*» (Єрмоленко, 2021), – говорить сучасний філософ В. Єрмоленко, стверджуючи, що Стефаникові стосунки із землею особливі – еротичні, магічні, онтологічні. А це спонукає до подальших досліджень фольклорних джерел, зокрема образу землі в його творах як символу духовного всесвіту українського селянина й нині.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біографія Василя Стефаника. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=338&page=2> (дата звернення: 12.01.2022).
2. Герасим Я. Етноестетика Василя Стефаника. URL: *Міфологія і фольклор*, 2008. 1. С. 63–67. : <http://publications.lnu.edu.ua/journals/index.php/mythology/article/view/852/847> (дата звернення: 12.01.2022)
3. Гнідан О.Д. Василь Стефаник. Життя і творчість: Посібник для вчителя. К. : Рад. шк., 1991. 222 с.
4. Гончар О. Відлито у вогнях душі (1971). URL: [http://ukrlit.org/honchar\\_oles\\_terentiiovych/vidlyto\\_u\\_vohniakh\\_dushi](http://ukrlit.org/honchar_oles_terentiiovych/vidlyto_u_vohniakh_dushi) (дата звернення: 22.01.2022).
5. Горковенко О. Пісня в оповіданнях Василя Стефаника. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20151206-pisnya-v-opovidanniah-vasilya-stefanika> (дата звернення: 12.02.2022).
6. Гоян Я. Дорога: Літературний портрет Василя Стефаника. К. : Веселка, 2003. 70 с.
7. Губко О. Космічне й магічне. *Рідна школа*, 1993. 10. С. 43–46.
8. Дмитренко М. Українська фольклористика: історія, теорія, практика. К. : Ред. Часопису «Народознавство», 2001. 576 с.
9. Єрмоленко В. Чому нам потрібен Стефаник? URL: *Gazeta.ua*, 2021. 17 вересня. <https://gazeta.ua/columns/yermolenko> (дата звернення: 12.01.2022).
10. Павличко Д. Магістралями слова. К. : Радянський письменник, 1977. 311 с.
11. Погребенник В. Слово-зброя. Література у творчому набутку Романа Олійника-Рахманного. Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. К.: Ковчег, 2003. 255с.
12. Стефаник В. Вона – земля. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=335> (дата звернення: 12.01.2022).
13. Стефаник В. Марія. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=338&page=2> (дата звернення: 12.01.2022).
14. Яценко М. Романтизм як художній напрям в українській літературі. *Українська мова і література в школі*, 1989. 2. С. 28–36.

#### REFERENCES

1. Biohrafia Vasylia Stefanyka. [Biography of Vasyl Stefanyk]. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=338&page=2> (data zvernennia: 12.01.2022) [in Ukrainian].
2. Herasym Ya. Etnoestetyka Vasylia Stefanyka. [Ethnoaesthetics of Vasyl Stefanyk]. Mifolohiia i folklor, 2008. 1. S. 63–67. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/journals/index.php/mythology/article/view/852/847> (data zvernennia: 12.01.2022). [in Ukrainian].
3. Hnidan O.D. Vasyl Stefanyk. Zhyttia i tvorchist: Posibnyk dlia vchytelia. [Vasil Stefanyk. Life and work: A guide for teachers]. K. : Rad. shk., 1991. 222 s. [in Ukrainian].
4. Honchar O. Vidlyto u vohniakh dushi (1971). [Cast in the fires of the soul]. URL: [http://ukrlit.org/honchar\\_oles\\_terentiiovych/vidlyto\\_u\\_vohniakh\\_dushi](http://ukrlit.org/honchar_oles_terentiiovych/vidlyto_u_vohniakh_dushi) (data zvernennia: 22.01.2022). [in Ukrainian].
5. Horkovenko O. Pisnia v opovidanniakh Vasylia Stefanyka. [A song in the stories of Vasyl Stefanyk]. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20151206-pisnya-v-opovidanniah-vasylia-stefanika> (data zvernennia: 12.02.2022). [in Ukrainian].
6. Hoian Ya. Doroha: Literaturnyi portret Vasylia Stefanyka. [Road: Literary portrait of Vasyl Stefanyk]. K. : Veselka, 2003. 70 s. [in Ukrainian].
7. Hubko O. Kosmichne y mahichne. [Cosmic and magical]. Ridna shkola, 1993. 10. S.43-46. [in Ukrainian].
8. Dmytrenko M. Ukrainska folklorystyka: istoriia, teoriia, praktyka. [Ukrainian folklore: history, theory, practice]. K. : Red. Chasopysu "Narodoznavstvo", 2001. 576 s. [in Ukrainian].
9. Iermolenko V. Chomu nam potriben Stefanyk? [Why do we need Stefanyk?]. Gazeta.ua, 2021. 17 veresnia. URL: <https://gazeta.ua/columns/yermolenko> (data zvernennia: 12.01.2022). [in Ukrainian].
10. Pavlychko D. Mahistraliamy slova. [Highways of the word]. K. : Radianskyi pysmennyk, 1977. 311 s. [in Ukrainian].
11. Pohrebennyk V. Slovo-zbroia. Literatura u tvorchomu nabutku Romana Oliinyka-Rakhmannoho. Navchalnyi posibnyk dlia studentiv vyshchyykh navchalnykh zakladiv. [Word-weapon. Literature in the creative work of Roman Oliinyk-Rakhmanny. A textbook for students of higher educational institutions]. K.: Kovchek, 2003. 255 s. [in Ukrainian].
12. Stefanyk V. Vona – zemlia. [She is the earth]. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=335> (data zvernennia: 12.01.2022). [in Ukrainian].
13. Stefanyk V. Mariia. [Maria]. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=338&page=2> (data zvernennia: 12.01.2022). [in Ukrainian].
14. Iatsenko M. Romantyzm yak khudozhnii napriam v ukrainskii literaturi. [Romanticism as an artistic trend in Ukrainian literature]. Ukrainska mova i literatura v shkoli, 1989. 2. S. 28–36. [in Ukrainian].

УДК 81'367.4=162.2.122.10

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-59>**Оксана МАКСИМ'ЮК,***orcid.org/0000-0003-1963-6165*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри сучасної української мови

Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

(Чернівці, Україна) *o.maksymiuk@chnu.edu.ua***Іванна СТРУК,***orcid.org/0000-0002-9883-8818*

кандидат філологічних наук,

асистент кафедри сучасної української мови

Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

(Чернівці, Україна) *iv.struk@chnu.edu.ua*

## ЗАГАДКИ ЯК ДИДАКТИЧНИЙ МАТЕРІАЛ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ ГРАМАТИКИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Актуальність дослідження лінгводидактичних аспектів національно-мовного виховання особистості зумовлена необхідністю обґрунтування взаємозв'язку етнокультурного, у тому числі національно-мовного, компонента в змісті освіти з загальноосвітнім та фаховим у викладанні української мови в закладах загальної середньої освіти.

Стаття присвячена питанням, пов'язаним з вивченням української мови та граматики (зокрема на матеріалі малих фольклорних текстів) та їхньому впливу на становлення національно-свідомої мовної особистості в умовах Нової української школи.

Метою нашого дослідження є розглянути один із малих фольклорних жанрів, а саме загадки, в аспекті їхнього призначення як лінгводидактичного засобу для вивчення граматики в шкільному курсі української мови.

У статті проаналізовано випадки, коли граматичні особливості тексту загадки внутрішньо, органічно пов'язані з характером її змісту, точніше – з її жанровою своєрідністю. Серед загадок виділяємо: загадкові слова, виражені іменниками, прикметниками, числівниками, дієсловами, вигуками. Особливу роль відіграють займенники, коли вони є конструктивним засобом загадки, і випадки, коли він такої ролі не виконує. Звернули увагу на загадки, що мають форму питальних речень, та методичні рекомендації, як їх застосувати при вивченні граматичного матеріалу; підмети-відгадки, які пропонуємо розглядати в шкільному курсі синтаксису при вивченні неповних речень.

У дослідженні ми дійшли висновку, що мова загадок є складником загальної мовної системи й використовує її закономірності та можливості категоризації дійсності в незвичний спосіб, що робить загадки засобом для розвитку людського мислення й додання стереотипів, створених повсякденним ужитком мовних одиниць.

**Ключові слова:** лінгводидактика, етнолінгводидактика, національно-мовне виховання, етнокультурний компонент, граматика, загадка, мовна особистість.

**Oksana MAKSYMUK,***orcid.org/0000-0003-1963-6165*

PhD of Philology, Professor,

Associate Professor at the Department of Modern Ukrainian Language

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

(Chernivtsi, Ukraine) *o.maksymiuk@chnu.edu.ua***Ivanna STRUK,***orcid.org/0000-0002-9883-8818*

PhD of Philology, Professor,

Assistant at the Department of Modern Ukrainian Language

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

(Chernivtsi, Ukraine) *iv.struk@chnu.edu.ua*



## RIDDLES AS DIDACTIC MATERIAL FOR LEARNING UKRAINIAN GRAMMAR IN THE INSTITUTIONS OF GENERAL SECONDARY EDUCATION

*The relevance of the research of the linguistic and didactic aspects of national-linguistic personality education is due to the need to substantiate the relationship between the ethno-cultural and national-linguistic component in the content of education with general education and professional in the teaching of the Ukrainian language in the institutions of general secondary education.*

*The article is devoted to the issues related to the study of the Ukrainian language and grammar based on the material of small folklore texts and their influence on the formation of a nationally conscious linguistic personality in the conditions of the New Ukrainian School.*

*The purpose of our study is to consider one of the small folklore genres, namely riddles, in terms of their purpose as a linguistic didactic tool for studying grammar in the school course of the Ukrainian language.*

*The article analyzes the cases when the grammatical features of the riddle text are intrinsically and organically connected with the nature of its content, more precisely, with its genre specificity. Among riddles, we distinguish: mysterious words expressed by nouns, adjectives, numerals, verbs. Pronouns play a special role when they are a constructive means of a riddle, and cases when it does not fulfill such a role; drew attention to riddles in the form of interrogative sentences and methodical recommendations on how to apply them when studying grammatical material; guessing subjects, which we suggest to be considered in the school syntax course when studying incomplete sentences.*

*In the research, we came to the conclusion that the language of riddles is a component of the general language system and uses its regularities and possibilities of categorizing reality in an unusual way which makes riddles a means for the development of human thinking and overcoming stereotypes created by the everyday use of linguistic units.*

**Key words:** *linguistic didactics, ethnolinguistics, national language education, ethnocultural component, grammar, riddle, language personality.*

**Постановка проблеми.** У сучасних умовах утвердження національної культури та національної освіти одним з головних завдань, що входять у програму реформування освітньо-виховного процесу, є національно-мовне виховання особистості. Це питання є актуальним і в контексті завдань Нової української школи, яка спрямована на формування цілісної особистості учня, патріота та інноватора. Відповідно вивчення української мови в навчальних закладах України повинно ґрунтуватися на національно-культурних традиціях, з урахуванням соціокультурного принципу, що потребує добору відповідного текстового та ілюстративного матеріалу. Опертя в навчанні на здобутки етнопедagogіки, етнолінгвістики, лінгвокультурології, фольклористики дозволяє сформулювати в майбутньому поколінні націю.

Аналіз педагогічної ретроспективи дає можливість переконатися, що впровадження українознавчих цінностей у навчально-виховний процес та у відповідні освітні стандарти визначається світоглядним рівнем народу. Отже, проблема національно-мовного виховання особистості синтезує ідеї і філософської, і педагогічної думки. Їх реалізацію уможливають як дії державних інституцій, так і прагнення народу прилучатися до культурної національної спадщини.

Як зазначає О. Смолінська, «формування української національної системи освіти, впровадження в практику ідей етнолінгводидактики окреслили проблему опрацювання комплексу дидактичних методів і прийомів, спрямованих на гуманізацію навчального процесу з опорою

на етнологічні принципи. Функціонування української мови, володіння нею як найважливішим засобом національного та мовного виховання не лише забезпечує комфортне буття індивіда в суспільстві, а й дає змогу виробити систему загальнонародних, національно зумовлених цінностей, сформувати національний характер, мовну особистість» (Смолінська, 1999: 8).

**Аналіз досліджень.** Відомості про елементи соціокультурного чинника в навчанні української мови можемо простежити в працях таких вітчизняних дослідників (як лінгвістів, так і лінгводидактів): Н. Бабич, А. Богуш, Т. Донченко, С. Карамана, В. Кононенко, В. Мельничайка, Г. Онкович, М. Пентиліук, О. Семенов, Т. Симоменко, Л. Скуратівського, О. Смолінської, М. Стельмаховича та ін.

На витоки національної навчально-виховної системи на матеріалі фольклорних текстів уперше звернули увагу О. Духнович, Я. Коменський, І. Песталоцці, український мислитель Г. Сковорода, який зазначив, що «людина сильна своєю громадянськістю, своїм почуттям любові до рідної землі, до духовних надбань народу. Поставивши всю систему навчання й виховання на народний ґрунт, повернувшись до народних джерел, народної педагогіки, ми прагнемо виховати справжніх українських інтелігентів» (Колесник, 1997). Першим і найбільш надійними вихователями в справі виховання молоді К. Ушинський вважав рідну природу, історію, рідне слово, сім'ю, суспільство, народ. Тому фольклорні тексти все частіше стають об'єктом концептуальних лінг-

вістичних досліджень, оскільки вони відбивають культурне тло й слугують матеріалом для утвердження національної ментальності та стереотипів (Ушинський, 1949: 49–51).

**Метою** нашого дослідження є розглянути один із малих фольклорних жанрів, а саме загадки, в аспекті їхнього призначення як лінгводидактичного засобу для вивчення граматики в шкільному курсі української мови та їх вплив на формування національно свідомої мовної особистості.

**Виклад основного матеріалу.** Д. Чижевський, аналізуючи український народний характер, першою і безумовною рисою психічного укладу українця визначає емоціоналізм і сентименталізм, чутливість та ліризм, що найяскравіше виявляє естетизм українського народного життя та світосприймання (Чижевський, 1992). Загадки є засобом естетичного освоєння навколишньої дійсності українцями. Часто загадки розкривають поетичні сторони різних проявів життя. Вони розвивають естетичні смаки дітей, вчать їх помічати прекрасне, сприяють образному баченню різних предметів і явищ у житті, а тим самим готують до розуміння поетичних творів, дають їм відчуття зображувальну силу слова.

Загадки – своєрідний і дуже давній вид народної творчості. У сиву давнину їм надавали магічного значення. Вони були засобом випробування мудрості, зрілості людини. Згодом загадки втратили свою колишню функцію і використовувалися як одна з форм культурної розваги.

Сьогодні загадки також широко побутують у народі. І не лише ті, що були створені за минулих часів, а й нові, народжені сучасним життям і повсякденною творчою практикою українців.

Багаті на мудре, дотепне слово, на вигадку, загадки мають велике історико-пізнавальне і виховне значення. Це – прекрасне джерело розвитку кмітливості, тямучості, уважності, засіб збагачення художньої уяви, формування естетичних смаків.

З метою розширення уявлення учнів про навколишній світ, розвитку їхнього мовлення та мислення, уміння зіставляти, бачити в буденному незвичайне, гарне загадки часто використовуються на уроках мови.

К. Д. Ушинський зауважував, що загадки він уміщував не стільки для того, щоб їх неодмінно відгадували, скільки для того, щоб дати корисну вправу для розуму школярів. Цікава загадка міцно заляже в пам'яті, «приєднуючи до себе і всі пояснення, до неї прив'язані». «Одне слово, – пише він, – я дивився на загадку як на мальовничий опис предмета» (Ушинський, 1949: 245).

Вміле використання загадок допоможе вчителю-словеснику зацікавити дітей, зосередити їхню увагу на виучуваному, активізувати процес мислення. Варто давати завдання, побудовані на матеріалі загадок, як для роботи в парах, групах так і для індивідуального виконання в класі на опанування нового матеріалу та закріплення вивченого.

Загадка підвищує зацікавленість учнів у виконанні вправ з граматики. Однак здебільшого на уроках загадки лише зовнішньо пов'язують з граматичними відомостями, які на цьому матеріалі закріплюються. Однак є випадки, коли граматичні особливості тексту загадки внутрішньо, органічно пов'язані з характером її змісту, точніше – з її жанровою своєрідністю. Такі випадки стали предметом нашого зацікавлення і не повинні залишатися поза увагою школи.

До складу загадок входять слова різних частин мови. Чи залежить загадковість, таємничість загадки від приналежності слів, що входять до її складу, до різних частин мови? Тут є корінна відмінність між займенниками і словами інших самостійних частин мови. В основі цієї відмінності лежить той факт, що слова самостійних частин мови, крім займенників, виконують називну, номінативну функцію: вони є назвами предметів, ознак, дій, кількості. Займенники ж не є назвами, вони виконують вказівну функцію.

Як слова з номінативною функцією створюють загадковість, тобто надають висловлюванню характеру загадки? Звернемось до загадки, для якої основним будівельним матеріалом є іменники: *Ноги на полі, тіло в стодолі, а голова на столі* (Пшениця); *Дуб-дубілей, на дубові сто гіллей, на гіллячці по листочку, на листочку по гніздечку, а в гніздечку по яєчку* (Просо).

У деяких загадках основним ключем до відгадки є субстантивовані іменники: *Вибігла земська, питається курської, чи дома печерська?* (Миша, півень, кішка).

У багатьох загадках фіксуємо віддієслівні іменники-новотвори: *Виса висить, хода ходить, виса впала, хода з'їла* (Яблуко і свиня); *Бігла моргуля питала крикуля, чи вдома хапуля?* (Миша, півень, кішка); *Стоїть дуб, на дубі гай, під гаєм моргай, під моргаєм кліпун, під кліпуном дивун, під дивуном сопун, пі сопуном хапун, під хапуном трясун* (Людина).

Основну конструктивну роль в загадках можуть відігравати й прикметники, які називають ознаки відшукуваного предмета: *Батько високий, мати низька, син заклопотаний, дочка прудка* (Небо, земля, вогонь, вода); – *Кривий, кудрявий, чого*

*ти стоїш?* – **Зелений, косматий, тебе стережу** (Пліт і коноплі); **Добрий, зелений – добрий солений, добрий і сирий** – *хто він такий?* (Огірок).

Часто прикметники вказують на кольори, що є основним ключем до відгадки: **Голуба хустина, червоний клубок по хустині качається, людям усміхається** (Небо і сонце); **Чорне рядно, золоте теля** (Ніч і місяць); **Чорна курочка золотих курчат кличе** (Кочерга).

У низці загадок основним конструктивним засобом є числівники, напр.: **Крикнув віл на сто гір, на сто тисяч городів** (Грім).

Фіксуємо синонімічні загадки з числівниками, які передбачають одну й ту саму відгадку: **Тисяча овець, а між ними один баранець** (Зорі і місяць); **Один пастух тисячу овець пасе** (Місяць і зорі). Числівники безпосередньо називають кількісні ознаки (*один, тисяча*) відгадуваного предмета, а іменники натякають на ознаки, які роблять цей предмет подібними до названих у тексті.

Цікавою є загадка, у якій всі елементи є числівниками:

*П'ять, п'ятнадцять,  
Без двох двадцять,  
Сорок, чотири,  
Три і п'ятнадцять* (Сто).

У низці загадок репрезентована діалектна числівникова лексема *штири*, напр.: **Штири братчики одну шапку носять** (Оборіг і дах); **Штири брати одним пасом уперезані** (Оборіг і стіни); **Штири коні на припоні, один проти одного дивитися** (Стіни).

Часто в загадках числівники зазнають субстантивізації: **Одне каже – побіжімо, друге каже – полетімо, третє каже – похитаймося** (Вода, земля, очерет); **Один лє, другий п'є, третій підостає** (Дош, земля, пшениця). **Одно біжить, друге летить, а третє нахилиється** (Річка, берег, верба).

У багатьох загадках ключовим компонентом є займенник. Варто розрізняти випадки, коли займенник є основним конструктивним засобом загадки, і випадки, коли він такої ролі не виконує.

Основним конструктивним засобом займенник є тоді, коли за його допомогою, тобто за його узагальненою семантикою, приховується загаданий предмет: **Я таке, що з мене все село згорить** (Сірник); **Нас не було – воно було, нас не буде – воно буде; ніхто ні в кого його не бачив, а в кожного є** (Ім'я). Основним конструктивним засобом служать тут займенники *я, таке, воно, але не нас, ніхто, кожного*.

Займенник виступає як головний конструктивний засіб у досить значній частині загадок, оскільки узагальнювальна, найбільш абстра-

гована семантика займенників робить їх дуже зручним засобом для того, щоб надати висловлюванню загадковості. Отже, про займенники можна говорити як про слова загадкові.

Загадки подекуди мають форму питальних речень. Про загаданий предмет запитання поставлене за допомогою питального займенника: **Що то за гість, що тепло їсть?** (Мороз); **Кого в хаті всі цілують?** (Кухоль).

Форма питального речення характерна для жартівливих прислів'їв. Наприклад: **На що чоловік шапку купує?** (На голову); **Що буде сороці по сьомому році?** (Наступить восьмий).

Узагальнена семантика займенників, уживання їх у загадках в ролі слів, що маскують, приховують загаданий предмет, приводить до висновку, що загадки характеризованого типу доцільно використати як дидактичний матеріал при вивченні займенників. Таку думку підтверджує і аналіз умов, за яких займенники вивчаються у школі.

Якщо про іменник у шкільному підручнику граматики говориться, що він «означає назву предмета», то про прикметник тут сказано, що він «означає ознаку» (дарма що це звучить тавтологічно), а про числівник, – що він «означає кількість...». Отже, при переході до займенника в свідомості учня не виробляється поняття про те, що як іменник, так і прикметник і числівник – частини мови номінативні (такі, що виражають назви). І твердження, що займенник тільки вказує на предмет, його ознаку або кількість, а не називає їх, звучить для учня абстрактно. Потрібна ґрунтовна робота над створенням поняття, без якого визначення займенника не може бути учнями усвідомлене. У цьому випадку, як показує шкільна практика, загадки із займенником як основним конструктивним засобом є добрим матеріалом для засвоєння теми про займенник.

Уявімо, що на уроці вчитель диктує учням та одночасно записує на дошці таку загадку: **«Прийшов хтось, узяв щось, пішов би за ним, та не знаю за ким».**

– Це про вітер, це загадка, – коментує одна з учениць (загадка знайома учням з уроку літературного читання).

– Правильно, – ствердно киває вчитель. – А коли замінити «хтось» словом «вітер» («Прийшов вітер, узяв щось...»)? Чи буде це загадкою?

– Ні, – відповідають учні.

– А чому?

– Бо слово «вітер» з'ясує, хто прийшов, називає предмет. Це іменник.

– А слова «хтось, щось, ним, ким» – це займенники, вони предмета не називають, тільки



вказують на якийсь предмет. Через те підходять для загадки.

При вивченні розрядів займенників також учитель використовує відповідну загадку: *Усі його люблять, а подивляться на нього, то зморщуться.*

– Відомо, кого люблять, на кого дивляться? – запитує учитель.

– Ні, це теж загадка, – відповідають учні.

Учитель пояснює, що це сказано про сонце. Загадка учням невідома. Затримуватися на відгадуванні загадок на уроках граматики не варто, бо завдання наше – повторити граматичний матеріал, а не просто розвивати кмітливість. Діти стверджують, що загадка правильна: сонце всі люблять, а дивитися на нього, не поморщившись, не можна.

– Є в цій загадці займенники? Назвіть займенники.

– *Усі, його, нього,* – відповідають діти.

– А коли замість «його» поставити слово «сонце» залишиться наше речення загадкою?

– Ні, бо слово «сонце» – іменник, воно називає загаданий предмет. А займенники предмета не називають, тільки вказують на якийсь предмет.

Учитель додає: «Коли займенник ужитий в окремому реченні без зв'язку з попереднім реченням, де предмет названий, то займенник – слово загадкове. Наприклад: 1. *Він привітав усіх з перемогою* (Хто привітав? Невідомо!); 2. *До українців звернувся Володимир Зеленський. Він привітав усіх з перемогою* (Завдяки зв'язку з першим реченням, де особа названа, відомо, хто привітав з перемогою.)

Такий урок, безперечно, сприятиме усвідомленню учнями того, що займенники предметів не називають, а лише вказують на них. Варто також закріпити вміння встановлювати приналежність займенників до того чи того розряду. Зацікавленість і активність учнів буде висока. Вважаємо, що подібний матеріал повинен бути використаний не на одному, а на низці уроків.

Належну увагу треба приділити і усвідомленню учнями того, що є займенники, які вказують на ознаку предмета, на кількість предметів. Це роблять уже на першому уроці теми «Займенник». Загадки в цьому допомогти не можуть. Тут доводиться користуватися, як рекомендують підручники і методичні посібники, попарним зіставленням речень (з прикметником і займенником і подібно з числівником і займенником). Після осмислення вказівної функції займенників щодо предметів і ознак учням легше усвідомити їхню семантику в означенні кількості, предметів і ознак.

Багато загадок побудовані на використанні дієслів: *Крутить, вертить, з городу летить* (Вітер); *Мету, мету – не вимету, несу, несу – не винесу, прийде пора – само піде* (Сонячне проміння).

Низка загадок такого типу представлені у віршованій формі:

*Били мене, били,*

*На шматки порвали,*

*У воді мочили,*

*По траві валяли.*

*Одну половину з кашею поїли,*

*Другу половину – на плечі наділи* (Коноплі).

Цікавою видається загадка, у якій використані дієслова у формі наказового способу, оформлені як пряма мова: *Одно каже: «Біжім, біжім». Друге каже: «Лежім, лежім». Третє каже: «Похитай-мось»* (Річка, гребля, очерет).

Фіксуємо у загадках і вигукові елементи, у яких ховається відгадка. Зокрема часто спостерігаємо явище вербалізації вигуків та звуконаслідувальних слів: *Зразу – чирк! Потім – шиш!* *Потім – блик!* (Сірник); *Круть-верть, під припичком смерть* (Розбитий горщик).

На синтаксичному рівні заслуговують на увагу загадки, які побудовані у формі неповного речення. У шкільному підручнику з синтаксису зазначено, що в неповному реченні пропущений головний або другорядний член речення, який легко встановити із сусідніх речень. Підручник наводить багато матеріалу, який дає учням можливість осмислити таке твердження.

Дослідженнями про неповні речення доведено, що в більшості випадків відсутність члена речення в цих синтаксичних конструкціях не є якимсь відхиленням від норм, а цілком природним для них явищем. Цей погляд на неповні речення виявляється правильним, і пояснити його можна на основі матеріалу загадок, побудованих у формі неповних безпідметових речень: *Рукавом махнув – дерево зігнув* (Вітер); *Був на копанні, був на шльопанні, був на базарі, був на пожарі, молодим був – сім'ю кормив, сам ні крихти не з'їв, а упав – та й пропав, ніхто й кісток не зібрав* (Горщик);

Відсутність підмета в цих реченнях не є випадковою. Пропущений підмет – це відгадка, яка може органічно ввійти до складу речення, не вимагаючи якихось перетворень у ньому. Але як загадки ці речення мають бути безпідметовими – додавання підмета усуває загадковість. Отже, особливість синтаксичної структури породжена вимогою жанру.

Загадки характеризованого типу розглядаємо в ЗЗСО при вивченні неповних речень. Учні з осо-



бливою зацікавленістю працюють над цим матеріалом.

Подобається учням віршована загадка про розбитий горщик, побудована на безпідметовості:

*З землі робився,  
На кружалі вертівся,  
На огні пікся,  
На базарі бував,  
Людей годував;  
Як упав, то й пропав,  
Ніхто не поховав.*

Багато загадок побудовані як питальні речення-жарту, гумористичний ефект яких зумовлений грою омофонних (однозвучних) слів та їх багатозначністю. Наприклад: *Сорок п'ят і сорок п'ят – скільки буде?* (Вісімдесят); *Чи може коса косу перерізати?* (Може та, що косять, дівочу косу).

Звичайно, у межах вивчення простих речень учні не можуть осягнути всіх тонкощів синтаксичної структури цього жанру. Аналізуємо лише деякі аспекти, які можна врахувати при вивченні граматики у 6–8 класах. Залежно від рівня підготовки дітей пропонований матеріал учитель може використати на свій розсуд. Важливо, щоб загадки послужили засобом зміцнення знань школярів, а мовна синтаксична і стилістична довершеність цього виду народної творчості дасть змогу збага-

тити їхній словниковий запас, навчить говорити образно, чітко, стисло.

**Висновки та перспективи дослідження.** Отже, ефективність використання малих фольклорних текстів для вивчення граматики полягає в тому, що вони базуються на принципах природо- та культуровідповідності, розглядають національно-мовне виховання як невід'ємну складову природи самого народу. Вони дають можливість формувати в дітей ті якості, які властиві народу, і використовувати при цьому ту скарбницю, яку він створив. За нашими спостереженнями, загадки становлять багаторівневу семіотичну систему, у якій закріплено уявлення людини про світ від найдавніших часів. Мова загадок є складником загальної мовної системи й використовує її закономірності та можливості категоризації дійсності в незвичний спосіб, що робить загадки засобом для розвитку людського мислення й долання стереотипів, створених повсякденним ужитком мовних одиниць. А оскільки метафоричність загадок об'єднує їх з прислів'ями, приказками, образними порівняннями, які в образній формі відображають найістотніші сторони явищ природи, суспільних і родинних взаємин, то подальше розпрацювання лінгводидактичних аспектів цих фольклорних одиниць вважаємо перспективним для вияву поєднання мовленнєвої єдності думки й почуття.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Колесник О. Втілюючи програму естетичного виховання. *Рідна школа*. 1997. № 6. С. 67–68.
2. Смолінська О. Є. Лінгводидактичні основи національно-мовного виховання особистості засобами українського фольклору: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук за спеціальністю 13.00.02. – теорія та методика навчання (української мови). Київ, 1999. 20 с.
3. Ушинський К. Д. Вибрані педагогічні твори. Київ, 1949, 418 с.
4. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. Київ: Вид-во Орії при УКСП Кобза, 1992. 230 с.

#### REFERENCES

1. Kolesnyk O. (1997) Vtilyuyuchy prohramu estetychnoho vykhovannia [Embodying the program of aesthetic education] *Ridna shkola*. Native school. № 6. S. 67–68. [in Ukrainian].
2. Smolinska O. Ye. (1999) Lihvodydaktychni osnovy natsionalno-movnoho vykhovannia osobystosti zasobamy ukrainskoho folkloru: avtoreferat dysertatsii na zdobuttia naukovooho stupenia kandydata pedahohichnykh nauk za spetsialnistiu 13.00.02. – teoriia ta metodyka navchannia (ukrainskoi movy). [Linguistic and didactic foundations of national-linguistic education of personality by means of Ukrainian folklore: thesis abstract for obtaining the scientific degree of Candidate of Pedagogical Sciences by specialty 13.00.02. – theory and teaching methods (Ukrainian language). Kyiv, 20 s. [in Ukrainian].
3. Ushynskiy K. D. (1949) Vybrani pedahohichni tvory. [Selected pedagogical works]. Kyiv, 418 s. [in Ukrainian].
4. Chyzhevs'kyu D. (1992) Narysy z istoriyi filosofiyi na Ukrayini [Essays on the history of philosophy in Ukraine]. Kyiv: Vyd-vo Oriy pry UKSP Kobza, 230 s. [in Ukrainian].

УДК 373.3.016: 004

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-60>**Оксана МОЙКО,***orcid.org/0000-0002-0742-4901**кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри фундаментальних дисциплін початкової освіти  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка  
(Дрогобич, Львівська область, Україна) [tojko78@gmail.com](mailto:tojko78@gmail.com)*

## МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ НА УРОКАХ ІНФОРМАТИКИ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ

*У статті розкрита важливість та потенціал творчого мислення молодших школярів в контексті інформатичної освіти та запропоновано практичні рекомендації та методики для вчителів, спрямовані на стимулювання творчого мислення учнів, розвиток їх творчих здібностей та підвищення їх інформаційно-комунікативної компетентності.*

*Проаналізовано і розкрито методичні особливості розвитку творчих здібностей молодших школярів на уроках інформатики. Розглянуто різні форми і методи навчання, а також їх функції та творчі можливості у процесі навчання інформатики в початковій школі. Проаналізовано ефективні підходи та стратегії, що сприяють стимулюванню творчого мислення та творчої активності учнів під час навчання.*

*Творчість є ключовим фактором, що дозволяє учням стати активними учасниками сучасного інформаційного суспільства. Вона сприяє критичному мисленню, проблемному розв'язанню, самовираженню та пошуку нових ідей. Розвиток творчих здібностей на уроках інформатики сприяє розширенню кругозору учнів, розвиває креативність та незалежне мислення.*

*Розглянуто важливі аспекти організації уроків інформатики, такі як використання творчих завдань, проблемного навчання, колективної роботи та інтерактивних методів, які сприяють створенню сприятливої атмосфери для розвитку творчих здібностей учнів.*

*Встановлено, що для успішного розвитку творчих здібностей у процесі навчання інформатики на уроках і позаурочний час необхідно створити атмосферу творчого пошуку, яка допоможе учневі повністю розкрити свої вміння. Для організації ефективного розвитку творчих здібностей учнів необхідно на уроках створювати проблемні ситуації, використовувати метод проєктів, творчі завдання, ігрові технології, залучати учнів до самостійної науково-дослідної діяльності, а також вміло підбирати тематику навчально-дослідницької діяльності для дітей і створювати сприятливу комунікативно-діяльнісну атмосферу взаємодії вчителя та учнів.*

*Показані приклади практичного впровадження таких підходів, а також надані рекомендації для вчителів, щодо розвитку творчих здібностей молодших школярів.*

**Ключові слова:** *творчі здібності, творче мислення, інтерактивні технології, технології розвивального навчання, методи навчання, навчальний процес, урок інформатики, початкова школа.*

**Oksana MOIKO,***orcid.org/0000-0002-0742-4901**Candidate of Pedagogical Sciences,**Associate Professor at the Department of Fundamental Disciplines of Primary Education**Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University**( Drohobych, Lviv region, Ukraine) [tojko78@gmail.com](mailto:tojko78@gmail.com)*

## METHODOLOGICAL ASPECTS OF THE DEVELOPMENT OF CREATIVE SKILLS OF STUDENTS IN PRIMARY SCHOOL INFORMATION LESSONS

*The article reveals the importance and potential of creative thinking of junior high school students in the context of IT education and offers practical recommendations and methods for teachers aimed at stimulating students' creative thinking, developing their creative abilities, and improving their informational and communicative competence.*

*Methodological features of the development of creative abilities of younger schoolchildren in computer science lessons were analyzed and revealed. Various forms and methods of learning, as well as their functions and creative possibilities in the process of learning computer science in elementary school, are considered. Effective approaches and strategies that contribute to the stimulation of creative thinking and creative activity of students during education are analyzed.*

*Creativity is a key factor that allows students to become active participants in the modern information society. It promotes critical thinking, problem solving, self-expression and the search for new ideas. The development of creative abilities in computer science lessons helps to broaden the horizons of students, develops creativity and independent thinking.*

*Considered important aspects of the organization of computer science lessons, such as the use of creative tasks, problem-based learning, collective work and interactive methods, which contribute to the creation of a favorable atmosphere for the development of students' creative abilities.*

*It has been established that for the successful development of creative abilities in the process of teaching informatics in lessons and extracurricular time, it is necessary to create an atmosphere of creative search that will help the student to fully reveal his skills. To organize the effective development of students' creative abilities, it is necessary to create problem situations in lessons, use the project method, creative tasks, game technologies, involve students in independent scientific and research activities, as well as skillfully select the topics of educational and research activities for children and create a favorable communicative and active environment the atmosphere of interaction between the teacher and students.*

*Examples of practical implementation of such approaches are shown, as well as recommendations for teachers regarding the development of creative abilities of younger schoolchildren are provided.*

**Key words:** *creative abilities, creative thinking, interactive technologies, developmental learning technologies, teaching methods, educational process, computer science lesson, elementary school.*

**Постановка проблеми.** Сучасне суспільство перебуває у постійному розвитку, а це вимагає від кожної людини постійно підвищувати рівень своїх знань, умінь та навичок, щоб мати змогу знайти своє місце ньому. В таких умовах школа повинна формувати в учнів творчий потенціал і активну життєву позицію, дати їм необхідний обсяг знань, які вони зможуть застосувати при вирішенні різних завдань.

Законом України «Про повну загальну середню освіту» передбачено, що освіта повинна бути спрямована на гармонійний розвиток особистості. Дану вимогу можна реалізувати за умови здійснення творчого підходу, оновлення цілей, змісту, завдань у напрямі навчання.

Основна мета початкової школи – формувати повноцінну, інтелектуально розвинену та духовно багату особистість. Саме в молодшому шкільному віці починається процес формування якостей творчої особистості. І дуже важливо правильно організувати цей процес. Будь-який навчальний предмет шкільної програми повинен розвивати творчі здібності дитини. Тому, так важливо розвивати в учнів здатність до творчості, до критичного аналізу та об'єктивного оцінювання різних явищ і фактів, оригінального розв'язання проблем (Браїлко, 2010: 18).

Розвиток творчих здібностей у початковій школі є важливою складовою процесу навчання та виховання дитини. Творчість – це здатність до оригінальних ідей, винахідливих рішень, нестандартного мислення та вираження себе у творчих процесах. Ці навички дуже важливі для успішного життя в майбутньому, тому потрібно розвивати їх з самого дитинства.

Головним завданням сучасної школи є створення нових підходів до навчання на уроці. Учитель повинен організувати навчальний процес таким чином, щоб він включав елементи творчості, що полягають в аналізі, синтезі, порівнянні, розвитку мислення та кмітливості, здатності до творчості, вмінні висловлювати власну думку (Савченко, 2005: 51).

Проблема розвитку творчого мислення є однією із найактуальніших у педагогіці та психології. Вона безпосередньо пов'язана із пізнавальною діяльністю учнів та ефективністю засвоєння ними знань. Досліджуючи дану проблему, можна простежити, що саме завдяки творчому мисленню, учні молодшого шкільного віку успішно засвоюють нові знання та способи навчальної діяльності.

Отже, розвиток творчого мислення підростаючого покоління – одне з найважливіших завдань, яке сьогодні покликана вирішувати сучасна початкова школа. При цьому дуже важливо, щоб цей процес здійснювався з перших днів навчання.

**Аналіз досліджень.** Сучасні науковці, які займаються дослідженням проблем початкової освіти, акцентують увагу на важливості розкриття здібностей і якостей зростаючої особистості, особливо її творчих характеристик. Відомо, що творчий розвиток майбутнього покоління, творча активність особистості визначається тим, як формуються у молодшому шкільному віці творчі здібності дитини. Адже від цього великою мірою залежить особистісний розвиток дитини вцілому.

Питання розвитку і формування творчих здібностей дітей вивчали психологи (Л. Божович, Л. Виготський, Д. Ельконін, Д. Теплов та ін.), які констатували, що розвинені загальні здібності у дитини (уміння спостерігати, розмірковувати, аналізувати, порівнювати, узагальнювати, високий рівень розвитку інтелекту) виступають основою для розвитку різних спеціальних здібностей, у тому числі й творчих. Розробкою діагностичних методик для вивчення творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку займалися такі науковці, як Д. Богоявленська, Л. Долинська, В. Моляко, В. Кудрявцев, В. Романець, С. Сисоєва та ін. (Савченко, 2005: 54).

Проблема розвитку творчої особистості знайшла відображення у наукових працях сучасних вітчизняних науковців, які присвятили численні праці дослідженню цієї проблеми, зокрема

психологи: Г. Балл, Г. Костюк, С. Максименко, В. Моляко, Я. Пономарьов; педагоги: І. Бех, І. Зязюн, А. Машталір, О. Савченко, С. Сисоєва, Г. Тарасенко та ін (Савченко, 2005: 55).

Теоретичний аспект даної проблеми проблеми висвітлювали: і зарубіжні психологи: Г. Айзенк, Дж. Гілфорд, Д. Векслер, Р. Стернберг, А. Танненбаум та ін. (Мельнічук, 2004: 39).

Дослідники аналізують різні аспекти проблеми творчих здібностей, їх природу, критерії та показники розвитку, методи і прийоми формування. Однак більшість із цих питань досі залишаються дискусійними.

**Мета статті** полягає в дослідженні та систематизації методичних підходів і стратегій, спрямованих на ефективний розвиток творчих здібностей учнів під час вивчення інформатики в початковій школі.

**Виклад основного матеріалу.** Проблема формування і розвитку творчих здібностей молодших школярів є актуальною та важливою в контексті сучасної освіти. Творчі здібності є ключовими якостями, які дозволяють дітям пристосовуватися до змін у суспільстві, розвивати інноваційні проекти, розв'язувати складні проблеми та досягати успіху у різних сферах життя.

Молодший шкільний вік – це найбільш важливий період у розвитку творчих здібностей дитини. У цей час у дитини формуються не тільки знання та навички, але й креативність, інноваційність, абстрактне мислення та здатність до рішення нетипових завдань.

Шляхи розвитку творчих здібностей учнів у початковій школі повинні бути різноманітними та інноваційними. Використання різних методів та технологій сприяє підвищенню рівня творчості учнів та забезпечує їх готовність до подальшого навчання та життя. Ось кілька шляхів розвитку творчого мислення учнів у початковій школі (Галендей, 2004: 7):

1. *Сприяння розвитку уяви та творчості учнів.* Вчителі повинні створювати атмосферу, де учні можуть вільно висловлювати свої думки та ідеї. *Ігри, розваги, вправи, дискусії та проекти* – усе це сприяє розвитку творчості та уяви учнів.

2. *Використання технологій STEM* (наука, технологія, інженерія та математика). STEM-технології включають у себе використання різних технологічних пристроїв, програм та робототехніки. Застосування цих технологій дає можливість учням не тільки розвивати творче мислення, але й проявляти свої ідеї в житті.

3. *Використання технології дизайн-мислення.* Дизайн-мислення – це методика, що сприяє роз-

витку творчого мислення через дослідження, створення та тестування ідей. За допомогою цієї методики учні можуть досліджувати різні проблеми та знаходити нестандартні рішення для їх вирішення.

Використання методів творчої діяльності, таких як *мозковий штурм, метод розвороту, метод обертання уваги, метод відповідностей, метод комбінованого аналізу* та інші. Ці методи забезпечують активне залучення всіх учасників до обговорення певної проблеми з наданням найбільш ефективних рішень. У такому процесі обговорення учні вивчають проблему з різних сторінок, формулюють запитання, висувують гіпотези та доводять їх правильність чи неправильність. Ці методи допомагають учням генерувати нові ідеї та розв'язувати проблеми, а також сприяють розвитку уяви, творчого мислення та здатності до аналізу і критичного мислення (Мельнічук, 2004: 38).

4. *Використання проектної діяльності.* Проектна діяльність – це метод навчання, що базується на створенні проекту та його реалізації. Учні можуть розвивати свої творчі здібності та набувати практичних навичок, створюючи проекти на різні теми, які вимагають використання різних навичок та знань.

5. *Використання інтерактивних технологій навчання.* Використання інтерактивних технологій навчання може значно підвищити інтерес учнів до навчального процесу та сприяти розвитку їх творчих здібностей. Наприклад, використання електронних дошок, комп'ютерів, планшетів, мультимедійних презентацій та інших інтерактивних засобів може зробити навчання цікавим та захоплюючим для учнів.

6. *Розвиток умінь аналізу та синтезу.* Розвиток умінь аналізу та синтезу є дуже важливими у розвитку творчого мислення учнів. Учителі можуть використовувати різні вправи та завдання, щоб розвивати ці уміння учнів. Наприклад, аналіз текстів, історій та синтез нових ідей з різних джерел.

7. *Використання ігрових технологій.* Є одним із способів розвитку творчих здібностей, вони не тільки допомагають відчувати себе учасниками процесу навчання, а й дають можливість розвивати творче уявлення, логічне мислення, спостережливість, увагу та інші важливі компетенції.

8. Ще один спосіб розвитку творчого мислення учнів початкової школи – це *робота з проблемними ситуаціями*. Цей метод передбачає, що вчитель створює умови, коли учні повинні відчувати реальні проблеми за допомогою своїх знань і досвіду. Такий підхід дозволяє учням вчи-



тися шукати рішення на основі власних знань та досвіду, розвиває їх самостійність, вміння аналізувати проблеми та шукати нестандартні рішення. Це дозволяє учням розвивати свою творчість, вміння співпрацювати та ділитися думками з іншими людьми.

У сучасному світі інформаційних технологій вивчення інформатики є дуже важливою складовою освіти в початковій школі. Це не тільки допомагає учням засвоїти базові знання і навички роботи з комп'ютером, а й розвиває їх творчі здібності та підготовлює до майбутньої професійної діяльності в сфері інформаційних технологій (Коршунова, 2010: 12).

Інформатика як навчальна дисципліна відіграє важливу роль у формуванні особистості дитини. На цих уроках учні вчаться застосовувати свої знання на практиці, мислити, робити висновки, знаходити творчі рішення, нестандартно підходити до вирішення поставлених завдань. Вчителі завжди старались підбирати завдання таким чином, щоб вони сприяли розвитку творчих здібностей. Можливості Нової української школи дозволяють педагогам вільно обрати ті форми, методи і способи проведення уроків, що на їх думку максимально сприяють розвитку творчих здібностей. Отже, інформатика як наука відіграє важливу роль у процесі формування і розвитку творчих здібностей молодших школярів (Рівкінд та ін, 2005).

На уроках інформатики молодші школярі мають можливість вивчати різні інструменти та програми, які допомагають їм розвивати свою уяву, логіку, творчість та вміння розв'язувати проблеми.

При роботі з дітьми молодшого шкільного віку необхідно чітко розуміти, як цікаво і зрозуміло для дитини подати новий навчальний матеріал. Учитель повинен із захопленням та цікавістю розповідати про світ сучасних комп'ютерів, принцип будови комп'ютера, інформаційні процеси, уявлення про інформацію і її властивості, пояснювати основи алгоритмізації та програмування, а також доступно пояснювати про загальні принципи вирішення задач за допомогою комп'ютера з використанням навчального програмного забезпечення.

Розвивальний напрям діяльності при навчанні інформатики в початковій школі спрямований таким чином, щоб можна було розвивати і вдосконалювати творчі здібності та логічне мислення учнів шляхом виконання різноманітних творчих завдань у роботі з прикладними розвивальними програмами (конструктори, кросворди, логічні

ігри тощо), а також і під час теоретичної частини заняття (Рівкінд та ін, 2005).

Одним зі способів розвитку творчості на уроках інформатики є використання різних програм для створення мультимедійних презентацій. Учні можуть створювати свої власні презентації з використанням зображень, звуків, відео та тексту. Вони можуть проявити свою уяву та творчість при створенні дизайну презентації, виборі кольорів та композиванні елементів.

Інформатика також може допомогти розвивати творчість молодших школярів шляхом використання візуального програмування, такого як Scratch. За допомогою Scratch, учні можуть створювати свої власні інтерактивні ігри, анімації та інші проекти, використовуючи готові блоки коду. Це дозволяє їм більше уваги приділяти своїй творчості та ідеям, а не кодуванню (Коршунова, 2010: 14).

Крім того, на уроках інформатики можна використовувати різні інтерактивні ігри та головоломки, що допоможуть розвивати творче мислення молодших школярів. Вони стимулюють дитину використовувати свою уяву та творчість, щоб розв'язати проблему або пройти рівень.

Важливим, для розвитку творчих здібностей учнів, є створення на уроках сприятливої творчої атмосфери, де діти можуть вільно висловлювати свої думки та ідеї, не боячись бути помилковими. Важливо давати можливість дітям експериментувати та творити, щоб вони могли відчувати, що їх творчість поважається та підтримується (Кульчицька, 2003: 10).

Також на уроках інформатики можна використовувати методи колективної творчості, наприклад, роботу в групах над проектами. Такі методи дозволяють дітям взаємодіяти, обмінюватися ідеями та спільно працювати над рішенням проблем. Це допомагає розвивати комунікативні та соціальні навички, які є не менш важливими для успішного життя, ніж знання програмування.

Нарешті, важливо не забувати про розвиток творчих здібностей за межами уроків інформатики. Молодші школярі мають багато інтересів та хобі, які можна поєднувати з програмуванням. Наприклад, діти можуть створювати власні відеоігри на основі своїх улюблених книг чи фільмів, створювати мультфільми та анімації на основі своїх історій чи персонажів. Такі проекти допоможуть дітям розвивати свою творчість та фантазію, а також розвивати навички програмування (Бондаренко, 2002: 52).

Наведемо декілька прикладів завдань з інформатики, які сприяють розвитку творчих здібностей молодших школярів:

1. *Створення візуальної презентації на певну тему.*

Наприклад, діти можуть створити презентацію про своє улюблене місце у своєму місті або про свої улюблені тварини. Вони можуть використовувати програми, які дозволяють створювати презентації та додавати різноманітні ефекти, щоб зробити свою презентацію цікавішою.

2. *Створення малюнка на комп'ютері.*

Діти можуть використовувати різноманітні програми для малювання, щоб створити свій власний малюнок. Вони можуть експериментувати з кольорами, формами та текстурами, щоб створити унікальний та цікавий малюнок.

3. *Створення короткого відео.*

Діти можуть створити коротке відео про свій день, своє улюблене місце або про свої улюблені тварини. Вони можуть використовувати програми, які дозволяють знімати та редагувати відео, додавати музику та звукові ефекти, щоб створити власний міні-фільм.

4. *Створення різних проектів за допомогою програми Scratch.*

За допомогою Scratch, учні можуть створювати свої власні інтерактивні ігри, анімації та інші проекти, використовуючи готові блоки коду. Це дозволяє їм більше уваги приділяти своїй творчості та ідеям, а не кодуванню.

5. *Створення інтерактивної карти.*

Діти можуть створити свою власну інтерактивну карту, яка показує їх улюблені місця, подорожі та інші цікаві місця. Вони можуть використовувати онлайн-інструменти для створення карт, додавати фотографії та описи, щоб створити власну унікальну карту світу. Діти можуть експериментувати з розміщенням елементів на карті та додавати інтерактивні ефекти, щоб зробити свою карту більш цікавою та взаємодіючою.

6. *Створення гри.*

Діти можуть створити свою власну гру на основі своїх улюблених іграшок, книг або фільмів. Вони можуть використовувати програми, які дозволяють створювати прості ігри без програмування, щоб створити власну гру зі своїми персонажами та правилами.

7. *Розв'язання логічних завдань та головоломок.*

Діти можуть використовувати онлайн-ресурси, які містять логічні завдання та головоломки, щоб розвивати свій розум та здатність до аналізу. Вони можуть використовувати різні стратегії та методи для розв'язання цих завдань та ділитися своїми висновками зі своїми однокласниками.

8. *Редагування фотографій.*

Діти можуть використовувати різноманітні програми для редагування фотографій, щоб отримати те зображення, яке вони хочуть. Вони можуть використовувати свою уяву та творчість, щоб створити відредаговану, унікальну та цікаву фотографію.

Ці завдання можуть бути модифіковані відповідно до віку та рівня підготовки учнів. Також важливо надавати дітям вільність та можливість експериментувати з різними ідеями та рішеннями, щоб стимулювати їх творчість та інноваційність. Важливо пам'ятати, що розвиток творчих здібностей дітей потребує підтримки та похвали за їхню працю, а також надання можливості дітям виконувати завдання на свій розсуд та у своєму темпі (Галендей, 2004: 7).

Важливою педагогічною умовою розвитку творчих умінь є використання системи стимулів. Вчителю необхідно заохочувати учнів, помічати оригінальність вирішення проблеми, творчий підхід, глибину розкриття теми та ін. Для цього він повинен зуміти організувати навчальний діалог, який буде стимулювати учнів, розвивати їх творчий потенціал, виховувати характер, поглиблювати досвід, підкреслювати індивідуальність.

Учитель, організовуючи роботу в групах, повинен враховувати особливості темпераменту дітей, вчити їх слухати один одного, уміти працювати в колективі. Необхідно вселити в учнів впевненість у тому, що будь-яка їхня думка заслуговує на те, щоб її висловили та почули. Головне, щоб учень повірив у себе.

Підсумовуючи вище сказане, сформулюємо основні **методичні рекомендації для розвитку творчих здібностей** на уроках інформатики в початковій школі:

- створення сприятливого середовища для творчості;
- використання різноманітних методів та інтерактивних завдань;
- надання можливості для вибору;
- заохочення та підтримка;
- розвиток критичного мислення;
- створення можливостей для експериментів та відкриттів;
- використання ігрових технологій;
- надання можливостей для самостійної роботи або у групі.

Використання на уроках інформатики різноманітних технологій розвивального навчання також сприяє формуванню навчально-пізнавальної активності учнів, дає можливість творчо підходити до засвоєння навчального матеріалу,

дозволяє аналізувати отриману інформацію, вчить правильно висловлювати та формулювати власну думку (Мельничук, 2004: 39).

**Висновки.** Таким чином, можемо зробити висновок, що розвиток творчих здібностей на уроках інформатики в початковій школі вимагає від вчителя певного підходу та планування. Необхідно створити такі умови, щоб діти могли розвивати свою творчість, працюючи з комп'ютером, програмами та іншими технологіями. Для цього необхідно використовувати інтерактивні методи навчання, стимулювати дітей до самостійної роботи та експериментування, використовувати ігрові технології, технології розвивального навчання, створювати проблемні ситуації, використовувати метод проектів, а також вміло підбирати тематики навчально-дослідницької діяльності для дітей і створювати сприятливу комунікативно-діяльну атмосферу взаємодії вчителя та учнів (Кульчицька, 2003: 10). Поєд-

нання декількох технологій, які використовує вчитель на уроці, дає можливість зробити кожен урок захоплюючим і унікальним.

Це допоможе дітям не тільки засвоїти нові знання, але й розвинути свої творчі здібності, які стануть корисними у подальшому житті. Важливо, щоб учитель розумів, як відбувається розвиток творчості та які інструменти можуть допомогти йому в цьому процесі.

Отже, інформатика може бути потужним засобом для розвитку творчих здібностей молодших школярів. Завдяки використанню різних інструментів та програм, вони можуть розвивати свою уяву, логічне мислення та творчість, роблячи навчання більш цікавим та захоплюючим. Важливо також створити сприятливу атмосферу на уроках, щоб діти могли вільно висловлювати свої думки та ідеї, не боячись помилитись. Така атмосфера сприяє розвитку креативності, творчості та збільшує мотивацію дітей до навчання.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко Г. Уроки мислення як засіб формування творчих здібностей молодших школярів. *Початкова школа*. 2002. № 5. С. 51–53.
2. Браїлко Т.Б. Особливості мислення молодших школярів: навч. посіб. Херсон. *Ранок*. 2010. 176 с.
3. Галендей Г. Роздуми про шляхи розвитку творчих здібностей і обдарованості учнів. *Початкова освіта*. 2004. № 15. С. 6–10.
4. Коршунова О. В. Інформатика 2-4 класи: Навчально-методичний посібник. Харків: ФОП Співак Т. К., 2010. 358 с.
5. Кульчицька О.І. Творчі здібності та особливості їх прояву в дитячому віці. *Обдарована дитина*. 2003. № 1. С. 10.
6. Мельничук О.М. Розвиток навчальних можливостей дитини. *Початкове навчання та виховання*. 2004. № 17–18 Червень. С. 38–40.
7. Рівкінд Ф.М., Ломаковська Г.В., Колесніков С.Я., Ривкінд Й.Я. Сходинки до інформатики. Експериментальний підручник для 2 класу загальноосвітніх навчальних закладів. АДЕФ-Україна. Київ. 2002. 64 с.
8. Савченко О.Я. Дидактика початкової школи: Підручник для студентів педагогічних факультетів. Київ: Генеза. 2005. 368 с.

#### REFERENCES

1. Bondarenko H. (2002). Uroky myslennia yak zasib formuvannia tvorchykh zdibnostei molodshykh shkoliariv [Thinking lessons as a means of forming the creative abilities of younger schoolchildren]. *Pochatkova shkola*. № 5. pp. 51–53 [in Ukrainian].
2. Brailko T.B. (2010). Osoblyvosti myslennia molodshykh shkoliariv: navch. posib. [Peculiarities of thinking of younger schoolchildren: education. manual]. Kherson. *Ranok*. 176 p. [in Ukrainian].
3. Halendei H. (2004). Rozdumy pro shliakhy rozvytku tvorchykh zdibnostei i obdarovanosti uchniv. [Reflections on ways to develop creative abilities and giftedness of students]. *Pochatkova osvita*. №15. pp. 6–10 [in Ukrainian].
4. Korshunova, O. V. (2010). Informatyka 2–4 klasy: Navchalno-metodychnyi posibnyk [Informatics 2–4 classes: Training and methodical manual]. Kharkiv. 358 p. [in Ukrainian].
5. Kulchytska O.I. (2003). Tvorchy zdibnosti ta osoblyvosti yikh proiavu v dytiachomu vitsi [Creative abilities and features of their manifestation in childhood]. *Obdarovana dytyna*. № 1. p. 10 [in Ukrainian].
6. Melnichuk, O.M. (2004). Rozvytok navchalnykh mozhlyvostei dytyny. [Development of educational capabilities of the child]. *Primary education and upbringing*. No. 17–18 June. pp. 38–40 [in Ukrainian].
7. Rivkind F.M., Lomakovska H.V., Kolesnikov S.Ia., Ryvkind Y.Ia. (2002). Skhodynyky do informatyky [Steps to informatics]. Eksperymentalnyi pidruchnyk dlia 2 klasu zahalnoosvitnikh navchalnykh zakladiv. ADEF-Ukraina. Kyiv. 2002. 64 p. [in Ukrainian].
8. Savchenko, O.Ia. (2005). Dydaktyka pochatkovoї shkoly: Pidruchnyk dlia studentiv pedahohichnykh fakultetiv. [Didactics of elementary school: Textbook for students of pedagogical faculties]. Kyiv. 368 p. [in Ukrainian].

УДК 378.147:373.3  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-61>

**Андрея МОЛНАР-ЧАТЛОШ,**  
*orcid.org/0000-0001-7033-8822*

аспірантка  
Мукачівського державного університету  
(Мукачево, Закарпатська область, Україна) *zsandrea996@gmail.com*

## СУТНІСТЬ ТЕРМІНА «ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ»

Статтю присвячено дослідженню сутності терміна «професійна підготовка майбутнього вчителя початкових класів». Проведено ретроспективний аналіз вітчизняного наукового педагогічного дискурсу з 1998 року й донині для з'ясування еволюційної природи поняття професійної підготовки майбутніх учителів початкових класів. Широкий діапазон виявлених тлумачень засвідчує наявність чинників, під впливом яких змінювалися сутність, зміст, основні особливості професійної підготовки майбутніх учителів початкових класів за досліджуваній період. Унаслідок аналізу трактувань поняття «професійна підготовка майбутніх учителів початкової освіти», зафіксовано солідарність позиції вчених стосовно того, що професійна підготовка майбутніх учителів початкових класів – це процес, який описують як цілісний, багатоаспектний, поліфункційний. Розвідки вітчизняних учених спрямовані на розкриття сутності та основних характеристик професійної підготовки майбутніх учителів початкових класів, студіювання теоретичних аспектів цього поняття, зокрема змісту, цілей, завдань, принципів, методів, особливостей організації процесу підготовки.

Дослідження в цій галузі сприяють розширенню розуміння професійної підготовки майбутніх учителів початкових класів, допомагають окреслити ключові аспекти й чинники, що впливають на якість професійної підготовки, а також пропонують рекомендації стосовно вдосконалення цього процесу.

Виокремлено спільні та відмінні риси в трактуванні професійної підготовки вчителя початкових класів, що акцентують значення й сутність цього процесу. Серед спільних рис – ототожнення із системою знань, умінь, навичок; формування професійних компетентностей; спрямованість на безперервне збагачення професійних можливостей та особистісних якостей; професійне зростання й самовдосконалення; розвиток особистісних професійних якостей; розкриття творчого потенціалу особистості; здатність творчо розв'язувати навчально-виховні питання. До відмінних ознак належать такі: формування навичок учителя-дослідника; застосування діагностичної діяльності; формування мотиваційної сфери; чуттєво-образне сприйняття діяльності вчителя тощо.

**Ключові слова:** професійна підготовка, майбутній учитель початкових класів, тлумачення, професійна підготовка майбутнього вчителя початкових класів, сутність, процес, спільні й відмінні риси.

**Andreya MOLNAR-CHATLOSH,**  
*orcid.org/0000-0001-7033-8822*

Graduate student  
Mukachevo State University  
(Mukachevo, Transcarpathian region, Ukraine) *zsandrea996@gmail.com*

## NATURE OF THE PRESERVICE PRIMARY SCHOOL TEACHER PROFESSIONAL TRAINING CONCEPT

The article is devoted to the study related to nature of the «preservice primary school teachers professional training» concept. Research was carried out to determine the evolutionary nature of the preservice primary school teachers professional training concept using a retrospective analysis to interpret the researchers' views in the pedagogical discourse from 1998 to the present. A wide range of interpretations demonstrates the factors under the influence of which the essence, content, and main features of the preservice primary school teachers professional training change during the researched period. The findings prove, that that researchers are united in their opinion that the preservice primary school teachers professional training is a process that is described as holistic, multifaceted, and multifunctional. The research of Ukrainian scientists is aimed at revealing the essence and main characteristics of the preservice primary school teachers professional training, studying the theoretical aspects of this concept, including its content, goals, tasks, principles, methods and peculiarities of the organization of the training process.

The research findings carried out by the Ukrainian scientists in this field contributes to the expansion of our understanding how the preservice primary school teachers professional training is organized. They help identify key aspects and factors affecting the quality of professional training, and also offer recommendations for improving this process.



*Distinctive and common features in the definitions of Ukrainian scientists are highlighted, which emphasize the importance and the nature of this process. Common features in the interpretation of the preservice primary school teachers professional training were revealed: identification with the system of knowledge, skills, and abilities; formation of professional competences; focus on continuous enrichment of professional opportunities and personal qualities; professional growth and self-improvement; development of personal professional qualities; revealing the creative potential of the individual; ability to creatively solve educational issues. The differences are singled out: the formation of the skills of a teacher-researcher; application of diagnostic activities; formation of the motivational sphere; sensory and figurative perception of the teacher's activity, etc.*

**Key words:** professional training, preservice primary school teacher, interpretation, preservice primary school teacher professional training, nature, process, similarities and differences.

**Постановка проблеми.** Виклики сьогодення окреслюють нові вимоги до професійної підготовки педагогів загалом і вчителя початкових класів зокрема. Сучасне українське суспільство потребує вчителя, який здатний провадити професійну діяльність в умовах воєнного стану, акцентуючи на значущості освіти для розвитку демократичного майбутнього нашої держави. У педагогічному дискурсі запропоновано низку тлумачень терміна «професійна підготовка вчителя початкових класів», що зумовлені економічними, соціально-політичними й культурними чинниками. Відсутність уніфікованого підходу до розуміння сутності, а отже, несформульованість чіткої дефініції поняття спонукають до ґрунтовного теоретичного аналізу феномену для виокремлення нових підходів до трактування природи терміна, вивчення еволюції поняття. Розуміння явища, його еволюційних характеристик дає змогу вдосконалювати процес підготовки майбутніх учителів початкових класів до професійної діяльності, з огляду на його багатоаспектність і полігранність.

**Аналіз досліджень.** Сутність поняття професійної підготовки майбутніх учителів початкових класів досліджували вітчизняні вчені, а саме: В. Бондар, Н. Борисенко, М. Бубнова, О. Будник, К. Годлевська, С. Гончаренко, О. Дубасенюк, О. Дудник, Г. Кловак, Н. Колесник, С. Литвиненко, С. Мартиненко, Т. Нестеренко, Н. Овчаренко, Н. Олефіренко, Л. Хомич. У наукових працях з'ясовано сутність й основні характеристики професійної підготовки майбутніх учителів початкових класів, викладено теоретичні аспекти поняття (зміст, цілі, завдання, принципи, методи й особливості організації процесу підготовки). Вітчизняні студії сприяють розширенню розуміння професійної підготовки майбутніх учителів початкових класів, допомагають окреслити ключові аспекти й фактори, що впливають на якість професійної підготовки, а також пропонують рекомендації щодо вдосконалення цього процесу.

**Мета статті** – на основі теоретичного аналізу схарактеризувати особливості розвитку й сутність поняття «професійна підготовка майбутніх учите-

лів початкових класів» у динамічному психолого-педагогічному дискурсі.

**Виклад основного матеріалу.** Аналіз психолого-педагогічної літератури засвідчує наявність численних підходів до витлумачення поняття «професійна підготовка майбутніх учителів початкових класів». Зокрема, Л. Хомич зауважує, що основним завданням закладу вищої освіти, який проводить професійну підготовку вчителів початкової школи, є формування суб'єкта професійної діяльності, здатного творчо розв'язувати проблемні ситуації в педагогічній діяльності в спільній взаємодії з учнями. На думку дослідниці, професійна підготовка забезпечить формування «яскравої, масштабної, творчої особистості вчителя, який володіє системними знаннями про людину й закономірності її розвитку, а також новими педагогічними технологіями, мистецтвом спілкування та організації освітнього процесу» (Хомич, 1998: 152). Провідна мета – забезпечення високого рівня якості підготовки майбутніх учителів початкової школи, що передбачає формування вчителя-дослідника, здатного творчо виконувати завдання навчально-виховної роботи з молодшими школярами. Ця модель реалізована на трьох рівнях: у процесі навчально-пізнавальної діяльності студентів, під час науково-дослідницької самостійної роботи, у ході навчально-практичної діяльності в школі (Хомич, 1998).

За висловом Л. Хомич (1999), професійна підготовка майбутніх учителів початкових класів – система загально-професійної підготовки, що функціонує за світоглядно-культурологічним, психолого-педагогічним і фахово-методичним напрямками. У цій системі кожна навчальна дисципліна слугує засобом загального розвитку майбутніх учителів й основою їхньої подальшої професійної діяльності (Хомич, 1999).

О. Савченко стверджує, що професійна підготовка майбутнього вчителя початкових класів – це система, яка охоплює виховну, розвивальну, культурно-просвітницьку, соціально-педагогічну, корекційну, комунікативну, проєктивну, іннова-

ційну, дослідницьку діяльність. Більшість із них має універсальний характер, становить будівельний матеріал для професійно-особистісного розвитку сучасного вчителя (Савченко, 2001: 3).

Професійна підготовка майбутніх учителів початкових класів у закладі вищої освіти, на думку С. Гончаренка (2004), передбачає методологічну, культурологічну, загальнокультурну, предметну, методичну, психолого-педагогічну, спеціальну, дидактичну, професійно-етичну підготовку та її теоретичну й практичну форми (Гончаренко, 2004).

С. Литвиненко, досліджуючи теоретико-методичні засади підготовки майбутніх учителів початкових класів, зауважує, що підготовка в закладі вищої освіти не тільки зумовлює професійне становлення студентів, але й виконує орієнтувальні, розвивальні, теоретичні, методологічні, діяльнісні функції, озброює майбутнього вчителя методами теоретичного аналізу, сприяє формуванню вмінь і навичок, розкриває сутність, діалектичну природу, основні закономірності педагогічного процесу, забезпечує розуміння всього багатства педагогічних явищ, внутрішніх зв'язків і можливість прогнозування їхнього розвитку (Литвиненко, 2005: 28).

Науковець Н. Колесник наголошує, що професійна підготовка майбутніх учителів початкових класів являє собою комплексний багатофункційний процес, зорієнтований на усвідомлення мотивів і потреб, оволодіння знаннями, уміннями й навичками, формування цінностей, розвиток емоцій, рефлексій, опанування технологій організації навчально-виховного процесу в ході навчальної, практичної та самостійної діяльності (Колесник, 2007).

С. Мартиненко переконує, що одним із найважливіших складників професійної підготовки вчителя початкової школи є підготовка до діагностичної діяльності. Така підготовка як цілісна система побудована на основі органічної єдності загального, особливого й індивідуального. Як загальне вона являє собою складник професійної загальнопедагогічної підготовки вчителя; як особливе – має свою специфіку, зумовлену особливостями й закономірностями навчального процесу; як індивідуальне – відображає залежність підготовки від особистісних якостей учителя та рівня його педагогічної діяльності. Готовність учителя до забезпечення розвитку індивідуальних можливостей учнів, здатність до професійного та особистісного саморозвитку – це домінантна мета професійної підготовки. «Педагогічна діяльність, у процесі якої реалізуються професійні можливості вчителя

й відбувається індивідуальний розвиток особистості, є засобом формування творчої особистості учня в навчально-виховному процесі. Саме тому підготовка вчителя до діагностичної діяльності передбачає підготовку до суб'єкт-суб'єктної взаємодії в системі «вчитель – учень» (Мартиненко, 2008: 129).

За переконанням В. Бондаря, специфіка професійної підготовки вчителя початкової школи пов'язана з багатофункційністю діяльності (Бондар, 2009: 4). Науковець доводить, що «основними напрямками в підготовці вчителя як особистості є забезпечення культури спілкування, розвиток педагогічного мислення в структурі педагогічного процесу та виробничих функцій, моделювання й виконання педагогічних завдань, аналіз проблемних ситуацій із педагогічної взаємодії» (Бондар 2009: 6).

О. Дубасенюк виокремлює низку етапів професійної підготовки майбутніх учителів початкових класів: орієнтувальний, або чуттєво-образний (1 курс), коли інтегрується професійний досвід у контексті життєвого й соціокультурного (формування мотиваційної сфери, потреби в професійно-педагогічній діяльності, чуттєво-образне сприйняття діяльності вчителя); 2) основний – теоретичний (2–3 курси) – оволодіння синтезом психолого-педагогічних знань і методикою роботи з науковою педагогічною літературою, формування теоретичного мислення; 3) практичний (4 курс) – синтезування набутих знань, умінь і навичок у практичній діяльності, оволодіння сучасними розвивальними методами й технологіями; формування індивідуального педагогічного досвіду та рефлексії; участь особистості в саморозвивальній творчій діяльності, що створює ситуацію успіху; 4) саморозвивальний (5 курс) – поглиблення теоретичних знань, усвідомлення особистістю цілей, завдань і можливостей свого розвитку та саморозвитку, набуття досвіду й засобів творчої діяльності (Дубасенюк, 2011). Отже, викладене наукове тлумачення кардинально відрізняється від попередніх, оскільки дослідниця зробила спробу поділити загальний процес на етапи, відповідно до передбачуваних курсів навчання.

Під поняттям «професійна підготовка майбутніх учителів початкових класів» до професійної діяльності М. Бубнова розуміє єдність структури, змісту, цілей навчання та виховання, способів реалізації набутих знань і вмінь у роботі (Бубнова, 2011). Науковець трактує поняття, зважаючи на єдність усіх компонентів професійної підготовки.

Як зазначає Н. Борисенко, професійна підготовка майбутніх учителів початкових класів –

спеціально організований процес професійного розвитку фахівця. Результатом процесу стає сформована готовність до виконання майбутніх професійних завдань (Борисенко, 2011). Важливу роль відіграє організований процес, унаслідок якого постає фахівець, готовий до виконання професійної діяльності вчителя початкової школи.

У праці О. Комар професійна підготовка майбутніх учителів потрактована як процес оволодіння в педагогічному ЗВО професійними компетентностями, загальнонауковими й спеціальними знаннями та вміннями для успішної фахової діяльності (Комар, 2012).

Г. Черненко під професійною підготовкою майбутніх учителів початкової школи розуміє процес опанування особистістю життєвих компетенцій, загальнонаукових, професійних знань і вмінь для успішного провадження професійної діяльності. Основні напрями підготовки майбутнього вчителя початкової школи охоплюють комплекс методологічних, педагогічних, методичних проблем, які розв'язують через залучення студентів вищої школи до оволодіння теоретичними знаннями, практичною педагогічною діяльністю, що спрямоване на підвищення рівня професіоналізму (Черненко, 2013: 305).

За твердженням О. Сисоєвої, базою професійної підготовки є зміст, який повинен мати випереджальний характер. Саме тому необхідно постійно поновлювати зміст з огляду на зміни, які відбуваються в суспільстві, проводити підготовку за принципом цілісності, системності й інтеграції. На думку авторки, підготовка майбутнього вчителя початкових класів потребує посилення культуротворчих складників у моделі педагога, зокрема діяльнісних та особистісно-характерологічних. За цих умов засвоєння психологічних, педагогічних і предметних знань стає передусім засобом збагачення й розвитку особистості педагога, який має бути «людиною культури», що маркує самоцінність кожної дитини (Сисоєва, 2014: 342).

О. Будник доводить, що підготовка майбутнього вчителя початкових класів до соціально-педагогічної діяльності – цілеспрямований комплексний процес, який передбачає опанування майбутнім учителем систематизованих знань, вмінь, педагогічних цінностей, професійно значущих якостей для набуття практичного досвіду соціально-педагогічної діяльності. Мета підготовки майбутніх учителів – це формування професійної готовності студентів до виконання завдань соціально-педагогічної діяльності в початкових класах (Будник, 2015: 198–199).

Як зазначає Н. Олєфіренко, основна особливість професійної підготовки майбутніх учителів початкових класів полягає в спрямованості навчального процесу на реалізацію освіти, що має випереджувальний характер, на створення умов для професійного зростання й самовдосконалення, на формування вмінь вчитися, самостійно ухвалювати відповідальні рішення, на формування потреби в саморозвиткові, що потребує дотримання системності й науковості в підготовці майбутнього вчителя. Нині метою підготовки вчителя стає не накопичення великого обсягу готових, систематизованих, науково доведених теоретичних положень, а розвиток особистості, навчання способів самостійного отримання нових знань. Сучасні умови вимагають, щоб професійна підготовка майбутнього вчителя вможливила подальший саморозвиток, сприяла формуванню здатності студента до самоосвіти й самовдосконалення. У зв'язку з цим важливими завданнями професійної підготовки майбутнього вчителя є не тільки засвоєння знань і вмінь із певної галузі знань, необхідних для професійної діяльності, а й оволодіння прийомами самостійного пошуку інформації, опанування нових технологій, виконання невідомих раніше професійних завдань (Олєфіренко, 2015).

І. Полякова розуміє феномен професійної підготовки майбутнього вчителя початкових класів як процес формування комплексу мотивів, знань, вмінь і навичок, особистісних якостей, які вможливають професійно-особистісне становлення, виявлення творчої активності; перехід із позицій наслідування (репродуктивного рівня) до позиції творця професійного життя, самого себе як креативної особистості (творчого рівня), співтворця креативного процесу (рівня творчої співпраці) (Полякова, 2015: 59).

Професійну підготовку майбутніх учителів початкових класів Н. Овчаренко описує як цілісний освітній процес, спрямований на забезпечення готовності до педагогічної діяльності, що передбачає опанування студентами системи педагогічних компетенцій і проходить відповідно до державних вимог (Овчаренко, 2016).

Професійну підготовку майбутніх учителів початкових класів, на думку К. Годлевської, доцільно трактувати як цілісний і багатоаспектний процес формування фахових компетентностей професійної педагогічної діяльності, оволодіння знаннями із загально-педагогічних і спеціальних (фахових) дисциплін, практичними вміннями й навичками, розвитку особистісних професійних якостей, розкриття творчого потенціалу особис-

тості та здатності творчо розв'язувати навчально-виховні питання (Годлевська, 2017: 55).

Т. Нестеренко зазначає, що професійна підготовка вчителя початкової школи – процес оволодіння особистістю загальнонауковими, професійними знаннями й уміннями для успішного провадження професійної діяльності (Нестеренко, 2018: 73). Професійно-педагогічна підготовка спрямована на формування системних знань і педагогічних умінь, професійної позиції, готовності до інноваційної діяльності, до безперервного збагачення професійних можливостей та особистісних якостей. Результатом підготовки студентів може стати певний рівень готовності або підготовленості до професійної діяльності (Нестеренко, 2018: 71).

Г. Товканець представляє професійну підготовку майбутнього вчителя як забезпечення оволодіння знаннями, навичками, прийомами навчання всіх предметів початкового циклу та вмиле використання їх для виконання педагогічних, навчально-виховних і науково-методичних завдань, спрямованих на виявлення й розвиток здібностей дітей, формування культури усного та писемного мовлення, розвиток необхідних навчальних умінь і навичок, усіх форм мислення, виховання бажання навчатися, залучення молодших школярів до різних видів особистої та суспільно корисної діяльності (Товканець, 2018: 13).

Л. Дубровська, В. Дубровський вважають, що підготовку майбутнього вчителя початкової школи у вищій школі України потрібно аналізувати в контексті якості державних освітніх стандартів, навчальних планів і програм, моделей випускників, а також ступеня кваліфікації викладацького складу, рівня навченості студентів, стану виховної роботи й матеріально-технічної бази та соціально-побутових умов студентів і викладачів (Дубровська, Дубровський, 2019). О. Дудник кваліфікує професійну підготовку майбутнього вчителя початкової школи як спеціально організований освітній процес, що передбачає активне включення студента в навчально-виховну діяльність для формування професійної компетентності, що охоплює професійно-особистісні якості, специфічні фахові знання, уміння, навички, досвід роботи й готовності до їх ефективної реалізації в майбутній професійній діяльності (Дудник, 2020: 82).

О. Комар, Є. Гаращук наголошують на пріоритетності професійної підготовки майбутнього вчителя початкової школи в педагогічній науці. Нині триває реформування освітніх процесів в Україні, що спрямоване на оновлення змісту освіти, удо-

сконалення технологій, форм і методів навчання. Одне з пріоритетних завдань вищої школи – професійна підготовка фахівців, які у своїй майбутній педагогічній діяльності зможуть поєднувати глибокі фундаментальні теоретичні знання й практичну підготовку. Основне завдання – створити такі педагогічні умови професійної підготовки студентів, що даватимуть змогу відразу виявляти знання, систему вмінь, які маркують певний рівень професійної компетентності майбутнього фахівця, слугують основою професіоналізму як здатності людини ефективно та якісно провадити один із видів діяльності (Комар, Гаращук, 2021).

Відповідно до нових вимог, О. Хвасцевська стверджує, що професійна підготовка майбутнього вчителя початкової школи має переходити від звичного накопичення знань до формування здатності ефективного практичного застосування опанованих знань. Дослідниця зосереджує увагу на двосторонньому характері професійної підготовки: з одного боку, навчання студентів є діяльністю, з іншого – це підготовка до подальшої діяльності фахівців (Хвасцевська, 2023: 284–285).

Аналіз трактувань поняття «професійна підготовка майбутніх вчителів початкової освіти» засвідчує солідарність учених у наукових міркуваннях про те, що професійна підготовка майбутніх учителів початкових класів є процесом, який описують як цілісний (Н. Борисенко, О. Будник, О. Дудник, С. Мартиненко, Т. Нестеренко, Н. Овчаренко, І. Полякова, О. Савченко, Л. Хомич, Г. Черненко) та багатоаспектний (К. Годлевська, С. Гончаренко), поліфункційний (Н. Колесник, С. Литвиненко).

Отже, теоретичний аналіз тлумачень терміна «професійна підготовка майбутніх учителів початкових класів» уможливило виокремлення спільних і відмінних характеристик цього багатоаспектного поняття. Серед спільних ознак диференційовано ототожнення процесу підготовки майбутніх учителів із системою знань, умінь, навичок; формування професійних компетентностей; безперервне збагачення професійних можливостей та особистісних якостей; професійне зростання й самовдосконалення; розкриття творчого потенціалу особистості; здатність творчо розв'язувати навчально-виховні питання. Відмінні риси досліджуваного термінопоняття такі: формування навичок вчителя-дослідника; застосування діагностичної діяльності; розвиток мотиваційної сфери; значущість чуттєво-образного сприйняття діяльності вчителя тощо.

**Висновки.** У науковому педагогічному дискурсі зафіксовано широкий діапазон підходів



до витлумачення особливостей поняття «професійна підготовка майбутніх учителів початкової школи». Попри високий ступінь варіативності підходів до трактування терміна, учені солідарні стосовно важливості розуміння складності його процесуальної природи, що вирізняється багатоаспектністю, рівневістю та поліфункційністю.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондар В. І. Теоретико-нормативні засади організації моніторингу якості освітньо-професійної підготовки вчителів на засадах компетентнісного підходу. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*: зб. наук. пр. Серія 17: Теорія і практика навчання та виховання. Київ, 2009. Вип. 10. С. 3–11.
2. Борисенко Н. Професійна підготовка майбутніх учителів технологій в умовах сучасного освітнього простору. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2011. № 4 (2). С. 295–301.
3. Бубнова М. Ю. Актуальні проблеми професійної підготовки майбутніх учителів математики. *Наука і освіта*. 2010. № 4/5. С. 98–101.
4. Будник О. Б. Теоретичні і методичні засади професійної підготовки майбутніх учителів початкових класів до соціально-педагогічної діяльності: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.04 / Житомирський державний ун-т. Житомир, 2015. 552 с.
5. Годлевська К. Професійна підготовка майбутніх учителів початкових класів у коледжах та університетах Угорщини: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / Національна академія педагогічних наук України. Ін-т педагогічної освіти та освіти дорослих. Київ, 2017. 322 с.
6. Гончаренко С. У. Соціолого-педагогічний словник / уклад. С. У. Гончаренко [та ін.]; ред. В. В. Радул. Київ: ЕксОб, 2004. 304 с.
7. Дубасенюк О. А. Підготовка майбутніх учителів до реалізації педагогічної дії. *Теорія і практика підготовки майбутніх учителів до педагогічної дії*: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. з міжнар. участю. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2011. 236 с.
8. Дубровський В. Л., Дубровська Л. О. До питання підготовки майбутніх вчителів початкової школи у закладах вищої освіти. *Молодий вчений*. 2019. № 5.2 (69.2). С. 54–56.
9. Дудник О. М. Сутність поняття «Професійна підготовка майбутнього вчителя початкової школи». *Modern engineering and innovative technologies*. 2020. Issue 12 / Part 4. P. 79–83.
10. Колесник Н. Є. Підготовка майбутніх учителів початкових класів до організації художньо-технічної творчості учнів: автореф. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / Житомирський державний університет імені Івана Франка. Житомир, 2007. 20 с.
11. Колісник-Гуменюк Ю. Сутність та структура професійно-педагогічної підготовки викладачів професійно-художніх дисциплін. *Сучасні тенденції розвитку освіти й науки: проблеми та перспективи*: збірник наукових праць. Київ; Львів; Березани; Гомель, 2019. Вип. 5. С. 42–50.
12. Комар О. А. Професійна підготовка вчителя початкової школи: формування патріотичних цінностей. Умань: ПП Жовтий О. О., 2012. 160 с.
13. Комар О., Гаращук Є. Підготовка майбутніх учителів початкової школи до формування в учнів умінь роботи з графічним редактором. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*. 2021. № 2. С. 197–204.
14. Литвиненко С. А. Теоретико-методичні засади підготовки майбутніх учителів початкових класів до соціально-педагогічної діяльності: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.04 / Національний педагогічний ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2005. 40 с.
15. Мартиненко С. М. Діагностична діяльність майбутнього вчителя початкових класів: теорія і практика: монографія. Київ: КМПУ імені Б. Д. Грінченка, 2008. 434 с.
16. Нестеренко Т. С. Професійна підготовка майбутнього вчителя початкової школи. *Наукові записки*. Серія: Педагогічні науки. 2018. № 167. С. 69–74.
17. Овчаренко Н. А. Теоретико-методологічні засади професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.04 / Криворізький педагогічний інститут Державного вищого навчального закладу «Криворізький національний ун-т», Кривий Ріг, 2016. 547 с.
18. Олефіренко Н. Особливості підготовки сучасного вчителя початкової школи. *III Міжнародна Інтернет-конференція «Проблеми професійного становлення майбутнього фахівця в умовах інтеграції до європейського освітнього простору»* (Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка). Кіровоград, 2015. URL: <http://surl.li/ikurtg> (дата звернення: 05.06.2023).
19. Павлютенков Є. М. Моделювання в системі освіти. Харків: Видавн. група «Основа», 2008. 128 с.
20. Рогова Т. В. Професійна підготовка студентів у ВНЗ: її ознаки та якість. *Педагогіка та психологія*. Харків, 2017. Вип. 56. С. 294–301.
21. Савченко О. Я. Удосконалення професійної підготовки майбутніх учителів початкових класів. *Початкова школа*. 2001. № 7. С. 1–4.
22. Хвашевська О. Підготовка майбутнього вчителя початкових класів до організації комунікативної діяльності здобувачів початкової освіти на уроках літературного читання. *Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти*. 2023. Вип. (1). С. 274–301.
23. Хомич Л. О. Професійно-педагогічна підготовка вчителя початкових класів. Київ: Магістр-S, 1998. 201 с.

24. Черненко Г. Професійна підготовка майбутніх учителів початкових класів до формування природничих понять у молодших школярів. *Гуманітарний вісник*. 2013. Вип. 28. С. 304–308.

#### REFERENCES

1. Bondar V. (2009) Teoretyko-normatyvni zasady orhanizatsii monitorynhu yakosti osvitho-profesiinoi pidhotovky vchyteliv na zasadakh kompetentnisnogo pidkhodu. [Theoretical and normative principles of the organization of monitoring the quality of educational and professional training of teachers based on the competence approach]. *Nauk, chasop. NPU imeni M. P. Drahomanova: zb. nauk. pr.: Teoriia i praktyka navchannia ta vykhovannia*. – Scientific journal of the M. P. Drahomanov National University of Applied Sciences: coll. of science pr. Series 17: Theory and practice of teaching and education. Kyiv. Vol. 10. 3–11. [In Ukrainian].
2. Borysenko N. (2011) Profesiina pidhotovka maibutnikh uchyteliv tekhnolohii v umovakh suchasnoho osvitho prostroru. [Professional training of future technology teachers in the conditions of the modern educational space]. *Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia*. – Problems of modern teacher training. № 4 (2). 295–301. [In Ukrainian].
3. Bubnova M. (2010) Aktualni problemy profesiinoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv matematyky. [Actual problems of professional training of future teachers of mathematics]. *Nauka i osvita*. – Science and education. 2010. № 4/5. 98–101. [In Ukrainian].
4. Budnyk O. (2015) Teoretychni i metodychni zasady profesiinoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv pochatkovykh klasiv do sotsialno-pedahohichnoi diialnosti [Theoretical and methodological principles of professional training of future primary school teachers for socio-pedagogical activity: dissertation]. – dr. ped. Sciences: 13.00.04 / Zhytomyr State University Zhytomyr, 552 p. [In Ukrainian].
5. Hodlevska K. (2017) Profesiina pidhotovka maibutnikh uchyteliv pochatkovykh klasiv u koledzhakh ta universytetakh Uhorshchyny. (Dys. kand. ped. nauk). [Professional training of future primary school teachers in Hungarian colleges and universities: dissertation. ... candidate ped. Sciences] – 13.00.04 / National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine. Institute of Pedagogical Education and Adult Education. Kyiv, 322 p. [In Ukrainian].
6. Honcharenko S. U. ta in. (uklad.) Radula, V. V. (2004) Sotsialno-pedahohichniy slovnyk. [Sociological and pedagogical dictionary]. Kyiv: ExOb, 304 p. [In Ukrainian].
7. Dubaseniuk O. (2011) Pidhotovka maibutnikh uchyteliv do realizatsii pedahohichnoi dii. [Preparation of future teachers for the implementation of pedagogical action.] *materialy Vseukr. nauk.-prakt. konf. z mizh nar. uchastiu [«Teoriia i praktyka pidhotovky maibutnikh uchyteliv do pedahohichnoi dii»]*. – Theory and practice of preparing future teachers for pedagogical activity: materials of the All-Ukrainian University. science and practice conf. from international participation Zhytomyr: Publication of ZhDU named after Ivan Franko, 2011. 236 p. [In Ukrainian].
8. Dubrovskiy V.L., Dubrovska L.O. (2019) Do pyttannia pidhotovky maibutnikh vchyteliv pochatkovoї shkoly v zakladakh vyshchoї osvity. [To the issue of training future primary school teachers in institutions of higher education] «*Molodyi vchenyi*». – A young scientist. № 5.2 (69.2). 54–56. [In Ukrainian].
9. Dudnyk O. M. (2020) Sutnist poniattia «Profesiina pidhotovka maibutnoho vchytelia pochatkovoї shkoly». [The essence of the concept «Professional training of the future primary school teacher»] *Modern engineering and innovative technologies Issue*. – Modern engineering and innovative technologies. 2020. Issue 12 / Part 4. 79–83. [In Ukrainian].
10. Kolesnyk N. Ye. Pidhotovka maibutnikh uchyteliv pochatkovykh klasiv do orhanizatsii khudozhno-tekhnichnoi tvorchosti uchniv. (Avtoref. kand. ped. nauk). [Preparation of future primary school teachers for the organization of artistic and technical creativity of students: autoref. ... candidate ped. Sciences]. *Zhytomyrskiy derzhavnyi universytet imeni Ivana Franka*. – Zhytomyr Ivan Franko State University. Zhytomyr. 20 p. [In Ukrainian].
11. Kolisnyk-Humeniuk Yu. (2019) Sutnist ta struktura profesiino-pedahohichnoi pidhotovky vykladachiv profesiino-khudozhnykh dystsyplin. [The essence and structure of professional and pedagogical training of teachers of professional and artistic disciplines]. – Kyiv; Lviv; Berezhany; Gomel. Issue 5. 42–50. [In Ukrainian].
12. Komar O. (2012) Profesiina pidhotovka vchytelia pochatkovoї shkoly: formuvannia patriotychnykh tsinnosteī. [Professional training of a primary school teacher: formation of patriotic values] *Uman: PP Zhovtyi O. O.* 2012. [In Ukrainian].
13. Komar, O., Harashchuk, Ye. (2021) Pidhotovka maibutnikh uchyteliv pochatkovoї shkoly do formuvannia v uchniv umin roboty z hrafichnym redaktorom. [Preparation of future primary school teachers for the formation of students' skills in working with a graphic editor]. *Zbirnyk naukovykh prats Umanskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu*. – Collection of scientific works of the Uman State Pedagogical University. № 2. 197–204. [In Ukrainian].
14. Lytvynenko S. (2005) Teoretyko-metodychni zasady pidhotovky maibutnikh uchyteliv pochatkovykh klasiv do sotsialno-pedahohichnoi diialnosti. [Theoretical and methodological principles of training future primary school teachers for socio-pedagogical activities]. *M. P. Drahomanov National Pedagogical University*. Kyiv, 40 p. [In Ukrainian].
15. Martynenko S. (2008) Diahnostychna diialnist maibutnoho vchytelia pochatkovykh klasiv: teoriia i praktyka. [Diagnostic activity of the future primary school teacher: theory and practice] *Monohrafiia*. – monograph. Kyiv: B. D. Grinchenko KMPU. 434 p.
16. Nesterenko T. S. (2018) Profesiina pidhotovka maibutnoho vchytelia pochatkovoї shkoly. [Professional training of the future primary school teacher]. *Naukovi zapysky Serii: Pedahohichni nauky*. – Proceedings. Series: Pedagogical sciences. № 167. 69–74. [In Ukrainian].
17. Ovcharenko N. (2016) Teoretyko-metodolohichni zasady profesiinoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva do vokalno-pedahohichnoi diialnosti. [Theoretical and methodological foundations of professional training of

future music teachers for vocal-pedagogical activity]. – Kryvyi Rih Pedagogical Institute of the State Higher Educational Institution “Kryvyi Rih National University”, Kryvyi Rih, 547 p. [In Ukrainian].

18. Olefirenko N. (2015) Osoblyvosti pidhotovky suchasnoho vchytelia pochatkovoї shkoly. [Peculiarities of modern primary school teacher training]. *Problemy profesiinoho stanovlennia maibutnoho fakhivtsia v umovakh intehtatsii do yevropeiskoho osvithnoho prostoru [Problems of Professional Formation of the Future Specialist in the Conditions of Integration into the European Educational Space]: materialy III Mizhnarodnoyi Internet-konferentsiyi, Kirovohradskyyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet imeni Volodymyra Vynnychenka. – III International Internet Conference at Volodymyr Vinnichenko Kirovohrad State Pedagogical University. Kirovohrad, 2015. URL: <http://surl.li/ikurr> (access date: 06/05/2023).* [In Ukrainian].

19. Pavliutenkov Ye. (2008) Modeliuvannia v systemi osvity. [Modeling in the education system]. Kharkiv, Publisher group «Osнова». 128. [In Ukrainian].

20. Rohova T. (2017) Profesiina pidhotovka studentiv u VNZ: yii oznaky ta yakist. [Professional training of students in universities: its features and quality]. *Pedahohika ta psykholohiia. – Pedagogy and psychology. Kharkiv, Issue 56. 294–301.* [In Ukrainian].

21. Savchenko O. (2001) Udoskonalennia profesiinoyi pidhotovky maibutnikh uchyteliv pochatkovykh klasiv. [Improvement of professional training of future primary school teachers]. *Pochatkova shkola. – Elementary School 2001. № 7, 1–4.* [In Ukrainian].

22. Khvashchevska O. (2023) Pidhotovka maibutnoho vchytelia pochatkovykh klasiv do orhanizatsii komunikatyvnoi diialnosti zdobuvachiv pochatkovoї osvity na urokakh literaturnoho chytannia. [Preparation of the future primary school teacher for the organization of communicative activities of students of primary education in literary reading lessons]. *Profesionalizm pedahoha: teoretychni y metodychni aspekty. – Teacher professionalism: theoretical and methodical aspects. Issue (1). 274–301.* [In Ukrainian].

23. Khomych L. (1998) Profesiino–pedahohichna pidhotovka vchytelia pochatkovykh klasiv. [Professional and pedagogical training of primary school teachers]. Kyiv, Magister-S, 201 p. [In Ukrainian].

24. Chernenko H. (2013) Profesiina pidhotovka maibutnikh uchyteliv pochatkovykh klasiv do formuvannia pryrodnychychk poniat u molodshykh shkoliariv. [Professional training of future primary school teachers for the formation of natural science concepts in younger schoolchildren]. *Humanitarnyi visnyk. Humanitarian Herald. Issue 28. 304–308.* [In Ukrainian].

УДК 159.923:001.891Коротяєв  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-62>

**Яна МОРОЗ,**  
*orcid.org/0000-0001-5585-305X*  
аспірант кафедри педагогіки  
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка  
(Лубни, Україна) [yanafrost777@gmail.com](mailto:yanafrost777@gmail.com)

## ПОНЯТТЯ ТА СУТНІСТЬ ФЕНОМЕНУ «САМОСТІ» В НАУКОВОМУ ДОРОБКУ БОРИСА КОРОТЯЄВА

Сучасному суспільству необхідні фахівці, здатні до самостійного виконання професійних обов'язків, критичного мислення, самостійного прийняття рішень, здатності генерувати нові ідеї та реалізувати їх. Тому в закладах вищої та середньої освіти необхідним є формування у здобувачів самостійності, яку можна досягти безпосередньо під час виконання самостійної роботи.

Масштаб та актуальність досліджуваної проблеми потребувала звернутися до історико-педагогічних надбань минулого. Адже, сумлінне вивчення педагогічного досвіду, висвітлена належним чином професійна діяльність педагогів попередніх років дають змогу внести новизну у сучасну педагогічну науку та застосувати на практиці досягнення відомих освітніх діячів.

З огляду на це, ми звернулися до наукової спадщини українського вченого, педагога-науковця, дидакта Бориса Івановича Коротяєва. В його доробках ми знаходимо актуальні позиції щодо організації освітнього процесу, змісту, форм та методів навчання, значна увага вченого зосереджена на самостійній роботі учнів. Виходячи з цього, метою статті є розкриття сутності самостійної роботи в науковому доробку Бориса Коротяєва, який наголошував на тому, що самостійній роботі слід відводити більше часу, адже саме під час її виконання розвивається творче мислення, вдосконалюються вміння та навички майбутніх фахівців.

У статті розглянуто поняття і значення феномену «самості». Вчений дослідив і впровадив його в освітній процес, як найважливіший провідник до самостійного пошуку здобувачами основних знань. Він наголошував, що без «самості» неможливо перейнятися по-справжньому досліджуваною дисципліною, дійти до самої суті і щиро полюбити предмет. Педагоги, які позбавляють студентів самостійного пошуку, приречені на те, що їх дисципліни будуть спрямовані на поверхове вивчення і спонукатимуть думки лише про швидке отримання заліку. Відомо, що тільки ті знання, які студент здобув самостійно, завдяки власній праці, думці і дії, будуть насправді міцні.

У результаті дослідження подано основні принципи організації занять для стимулювання самостійного пошуку у школярів. Запропоновано авторський алгоритм організації самостійної роботи студентів із застосуванням принципово нового підходу – лекції прямої дії. Визначено роль самоконтролю та самооцінювання здобувачами своїх власних досягнень.

**Ключові слова:** науковий доробок, самостійність, самостійна робота, пізнавальна діяльність, формування вмінь і навичок.

**Yana MOROZ,**  
*orcid.org/0000-0001-5585-305X*  
Graduate student at the Department of Pedagogy  
Luhansk Taras Shevchenko National University  
(Lubny, Ukraine) [yanafrost777@gmail.com](mailto:yanafrost777@gmail.com)

## THE CONCEPT AND ESSENCE OF THE PHENOMENON OF "SELF" IN THE SCIENTIFIC WORK OF BORIS KOROTYAEV

Modern society needs specialists capable of independent performance of professional duties, critical thinking, independent decision-making, ability to generate new ideas and implement them. Therefore, in institutions of higher and secondary education, it is necessary to develop students' independence, which can be achieved directly during independent work.

The scope and relevance of the researched problem made it necessary to turn to the historical and pedagogical heritage of the past. After all, conscientious study of pedagogical experience, properly highlighted professional activities of teachers of previous years make it possible to bring novelty to modern pedagogical science and apply in practice the achievements of famous educational figures.

With this in mind, we turned to the scientific heritage of the Ukrainian scientist, pedagogue-scientist, didactic Borys Ivanovich Korotyaev. In his works, we find relevant positions regarding the organization of the educational process, content, forms and methods of teaching, the scientist's considerable attention is focused on the independent work of students. Based on this, the purpose of the article is to reveal the essence of independent work in the scientific work



of Boris Korotyayev, who emphasized that more time should be devoted to independent work, because it is during its implementation that creative thinking develops, the skills and abilities of future specialists are improved.

The article examines the concept and meaning of the phenomenon of «self». The scientist researched and implemented it in the educational process, as the most important guide to the independent search by the acquirers of basic knowledge. He emphasized that without «self» it is impossible to be truly absorbed by the studied discipline, to get to the very essence and to truly love the subject. Educators who deprive students of independent search are doomed to the fact that their disciplines will be aimed at superficial study and will encourage thoughts only about quickly obtaining a credit. It is known that only the knowledge that the student has acquired independently, thanks to his own work, thought and action, will be really strong.

As a result of the research, the main principles of organizing classes to stimulate independent search among schoolchildren are presented. The author's algorithm for organizing students' independent work using a fundamentally new approach – direct action lecture – is proposed. The role of self-control and self-evaluation by achievers of their own achievements is determined.

**Key words:** scientific work, independence, independent work, cognitive activity, formation of abilities and skills.

**Постановка проблеми.** Сучасні демократичні пріоритети української педагогіки, активний пошук шляхів вдосконалення вітчизняної системи освіти спонукають дослідників звернутися до вивчення та впровадження в науковий обіг педагогічного доробку видатних представників національної педагогічної думки. Сучасне переосмислення кращих надбань минулого здатне посприяти виявленню потенційно корисних для сучасної освіти ідей. Вагомі здобутки в розвитку педагогіки має український вчений, освітній діяч Борис Іванович Коротяєв (1929–2019), який не так давно увійшов в історію української педагогіки численними вагомими працями у галузі дидактики, теорії виховання, педагогіки вищої школи, педагогічної філософії. Більшість сучасних освітян досі пам'ятає його як талановитого організатора інноваційних процесів у закладах середньої і вищої освіти. Багато уваги вчений приділяв обґрунтуванню актуального наразі питання – значимості самостійної роботи у закладах освіти. Впровадив феномен «самості», без якого, на думку вченого, неможливо досягнути справжнього успіху у навчанні.

**Аналіз досліджень.** Самостійна робота вважається одним з найважливіших компонентів освітнього процесу, їй відводиться найбільша кількість годин (60% від усієї кількості годин навчальної дисципліни), що передбачає використання різних видів індивідуальної та колективної навчальної діяльності, яка здійснюється як під час аудиторних, позааудиторних занять, без участі викладача, так і під його безпосереднім керівництвом.

Питання самостійної роботи в процесі навчання знаходилося завжди в полі зору вчених, зокрема на цінність самостійної діяльності вказували класики педагогіки (Ф. А. Дістервег, Я. А. Коменський, Й. Г. Песталоцці, Ж. Ж. Руссо, В. О. Сухомлинський) та сучасні науковці (А. М. Алексюк, А. В. Бугра, Н. І. Головка, Б. І. Коротяєв, О. В. Малихін, І. А. Шайдур, С. М. Яшанов та ін.),

які в різні часи розглядали окремі аспекти проблеми самостійного оволодіння знаннями: зміст поняття «самостійна робота», сутність, класифікацію, структуру та функції самостійної роботи, а також форми й методи її організації в процесі навчання тощо.

Так, В. О. Сухомлинський писав про те, що самостійна творча і дослідницька робота учнів має бути на всіх етапах уроку, особливо під час вивчення нового матеріалу, а також на етапі осмислення й узагальнення теми в цілому. Кожний учень, на думку В. Сухомлинського, має право вибору серед різних за складністю завдань для самостійної роботи. «Діти дуже чутливі до цієї свободи вибору, вони вбачають у ній можливість утвердити свою гідність...» (Сухомлинський, 1977: 164).

І. В. Гордієнко вважає, що «самостійна і творча діяльність включають у себе самостійність і творчість, як якості особистості, які характеризуються з однієї сторони – змістом знань, умінь, навичок, якими володіє особистість, а з другої – ставленням особистості до процесу діяльності та кінцевого результату» (Гордієнко, 2016: 101). Учена тлумачить «творчу самостійність» як «здатність особистості до концентрації творчих зусиль у плануванні, цілеспрямованості, регулюванні і рефлексії власної діяльності в умовах креативності і відповідальності за свої дії та поступки», «універсальна динамічна інтегрована якість особистості, яка є результатом творчої діяльності, визначає здатність особистості до самореалізації» (Гордієнко, 2016: 102). Творча самостійність учителя математики, на думку І. В. Гордієнко, «інтегрує в собі важливі характеристики професійної компетентності: активність, ініціативність, здатність складати та реалізовувати плани та проекти, діяти у стандартних і нестандартних ситуаціях» (Гордієнко, 2016: 104).

О. Г. Мороз визначає самостійну роботу як «форму навчання, за якої студент засвоює необ-

хідні знання, оволодіває вміннями і навичками, навчається планомірно, систематично працювати, мислити, формує свій стиль розумової діяльності. Відмінність її від інших форм навчання в тому, що вона передбачає здатність студента самому організувати свою діяльність відповідно до поставлених завдань» (Мороз та ін., 2003: 62).

Зважаючи на увагу вчених до цієї проблеми, ми вирішили вдатися до наукової розвідки актуальних педагогічних ідей Бориса Коротяєва і висвітлити його погляди на дану проблематику.

**Мета статті** полягає в розкритті сутності самостійної роботи в працях відомого українського вченого-педагога, дидакта Бориса Коротяєва.

**Виклад основного матеріалу.** Вагоме значення для розвитку сучасної дидактики мають наукові доробки Бориса Івановича Коротяєва. Він постійно працював над вдосконаленням змісту, форм організації та методів навчання, досліджував проблеми організації освітнього процесу у середній та вищій школі. У своїх працях вчений значну увагу приділяв самостійній роботі. Будучи великим прихильником самостійного опанування учнями основних знань Борис Коротяєв говорив: «Дорослі покоління стосовно підростаючих, ніби збожеволівши, зациклилися на тотальному та масовому «пересадженні» наукових знань з інформаційних джерел у голови своїх підопічних у обсягах і масштабах, що безперервно збільшуються рік у рік. При цьому зовсім не усвідомлюють, що в ході цього щоденного, багатогодинного, а іноді агресивного «пересаджування» прирікають усіх слухачів на мляве, пасивно-інертне та ліниве життя, руйнуючи таким способом їхнє фізичне, психічне, духовне здоров'я. А натомість необхідно захищати життя, наповнюючи його цілющими соками — «самостою», пошуком, творінням і творенням, і роблячи його для всіх без винятку енергійним, емоційно-багатим, різнобічно-змістовним, результативним і успішним, і зрештою комфортним, радісним та щасливим буквально на всіх етапах дорослішання».

У наукових доробках Бориса Коротяєва ми познайомились з феноменом «самості». У кожній людині ще з дитинства присутній природний рефлекс «Я сам», тобто бажання зробити самостійно ту чи іншу справу. Дійсно, задоволення тих чи інших індивідуальних інтересів, потреб, бажань і помислів, здійснюване кожною конкретною людиною, – справа абсолютно самостійна.

Придбання умінь і навичок під час освітнього процесу не є виключенням і також вимагає стимулювання даного рефлексу. Для виконання цього завдання викладачу необхідно створити відпо-

відні умови, поле для пошуку чогось або когось і пробудити живий інтерес в учня до предмету пошуку.

Ми погоджуємось з думкою Бровченко О. О., що викладач повинен працювати не зі студентом «взагалі», а з конкретною особистістю, з її сильними і слабкими сторонами, індивідуальними здібностями і нахилами. Завдання викладача – побачити і розвинути найкращі якості студента як майбутнього фахівця високої кваліфікації. Він бере участь в організації самостійної роботи студентів, створюючи відповідні умови, під якими розуміють фактори, які діють у навчальному процесі та впливають як на навчальну діяльність, так і на її результати. При визначенні умов організації самостійної роботи необхідно враховувати, що до її результатів належать продукти діяльності, отриманий досвід, стан особистості, її внутрішні потреби до розвитку самостійності (Бровченко, Виговська, 2018: 7).

Основними принципами організації циклових занять у школі в контексті пробудження феномену «самості» є а) впровадження повної, нічим не обмеженої індивідуалізації самонавчання та самоосвіти; б) повна самостійність учня у виборі завдання та принцип добровільності; в) індивідуальний характер виконання власного завдання, за винятком колективних за темпами просування, витрат часу та отримання необхідного результату; г) принцип вільного вибору черговості та послідовності виконання обраних завдань; ґ) принцип добровільної та самостійної паспортизації своїх індивідуальних досягнутих успіхів за навчальний рік або за кожне навчальне півріччя у кожному з циклів, що обговорюються.

Розширення функцій та зростання ролі самостійної роботи учнів обумовлює зміну у взаємовідносинах між вчителем і учнем як рівноправними суб'єктами навчальної діяльності, які привчати-муть учня самостійно вирішувати питання організації, планування, контролю за своєю навчальною діяльністю, виховуючи самостійність як особисту рису характеру.

Борис Коротяєв наголошував, що без «самості» неможливо перейнятися по-справжньому досліджуваною дисципліною, дійти до самої суті і щиро полюбити предмет. Педагоги, які позбавляють учнів самостійного пошуку, приречені на те, що їх дисципліни будуть спрямовані на поверхове вивчення і спонукатимуть думки лише про швидке отримання заліку. Відомо, що тільки ті знання, які студент здобув самостійно, завдяки власній праці, думці і дії, будуть насправді міцні.

Виходячи з цього, нами був створений алгоритм пробудження феномену «самості» у студентів під час вивчення тієї чи іншої дисципліни. Умовно виділяємо три рівня самостійно-пізнавальної роботи студентів:

Перший рівень – *репродуктивний*, ознайомлення з теоретичним матеріалом, який включає в себе інформацію про факти, закономірності, явища, понятійно-термінологічний апарат, означення. Цей рівень може виконуватися за допомогою викладача.

Другий рівень – *продуктивний*, творчий пошук, самостійне відкриття незвіданого для суб'єкта знання за допомогою аналізу, порівняння, спостережень. Зіставлення раніше здобутої інформації з отриманою зараз.

Одним із варіантів виконання цього рівня Борисом Коротяєвим пропонується принципово новий вид лекцій – *лекція прямої дії*.

Її особливість полягає в тому, що конспекти таких лекцій пишуться заздалегідь, роздруковуються і пропонуються студентам для самостійного опрацювання в режимі реального часу. Робота викладача відповідати на питання, спостерігати, контролювати, щоб кожен уважно читав та вивчав зміст тексту, не відволікаючись та не реагуючи на якісь зовнішні подразники. Такий вид заняття дозволить студентам самостійно робити паузи для обміркування тексту, при необхідності повертатися до прочитаного, робити у зошиті свої власні нотатки. До того ж режим читання на відміну від режиму слухання вимагає більшої зосередженості, прояву волі і характеру, самостійності та цілеспрямованості на успіх у вигляді освітнього результату.

Віктор Євдокимов член кореспондент НАПН України, доктор педагогічних наук, професор підтримує нетрадиційний метод і вважає, що робота на лекції прямої дії для студента – безперервний пошук і відкриття нового. Причому об'єктами пошукової діяльності є не тільки тексти лекції, але й самі студенти, їх індивідуальний особистісний потенціал, креативні, когнітивні, рефлексивні та інші процедури і види діяльності (Євдокимов, 2016: 73).

Третій рівень – *дослідницько-творчий*, вимагає аналітичного підходу, критичного мислення до набутої інформації. На цьому рівні знання набувають форми правил, теорем, індуктивних і дедуктивних висновків сформульованих самостійно студентом.

Важливим є те, що розвиток феномена «самості» може відслідковуватися безпосередньо самим її носієм на конкретних відрізках часу за допомо-

гою об'єктивних показників в тому чи іншому виді діяльності і оцінюватися як певні особисті досягнення.

Наприклад, в пізнавальної діяльності кожен учень або студент здатний на свій розсуд і за бажанням контролювати і вимірювати самостійне читання художньої, навчальної та наукової літератури з дуже простої формули: конкретну кількість сторінок прочитати за конкретний проміжок часу; конкретну кількість самостійно вирішених завдань, прикладів, пошукових робіт, знову таки за конкретний проміжок часу. Відповідно оцінювати самостійно виконану роботу протягом семестру або навчального року як особисті досягнення або як якісь досягнуті висоти і представляти ці досягнення для занесення в особистий паспорт.

За аналогією можна так само контролювати і оцінювати свої власні досягнення і в інших видах діяльності – естетичної, спортивно-фізичної, виробничої і господарсько-побутової. І у всіх випадках вибір тієї чи іншої діяльності з метою фіксування тих чи інших досягнень.

У такий спосіб реалізується ідея самонавчання, самоконтролю самооцінювання та загалом – самотворення. При цьому кожен учень свої індивідуальні досягнення зобов'язаний успішно захищати, у вигляді того чи іншого підсумкового звіту – доповідь, реферат, повідомлення (усного чи письмового). Вибір робить учень, він має можливість в процесі захисту використовувати все те, що сам напрацював: чернетки, виписки, щоб підтвердити об'єктивний і чесний характер отриманих результатів.

Самоконтроль в цьому випадку відіграє велику роль в підтримці природного феномену «Я сам». Учень встановлює собі межі, сам уповільнює чи прискорює процес індивідуального сходження на вершину знань. Так школяр чи студент самостійно вирішує скільки сторінок навчальної літератури йому прочитати, скільки вирішити прикладів та завдань, у яких олімпіадах та конкурсах брати участь, які фізичні вправи йому зробити тощо. Такий підхід дозволяє учню розуміти, що індивідуальні досягнення та відповідні показники повністю залежить не від вчителя, а від нього самого, від витрат його власної праці, вольових зусиль, твердості духу та характеру.

Введення самостійної діяльності та самоконтролю в освітній процес допоможе проявити ініціативність, креативність, дисциплінованість, точність, почуття відповідальності, уміння самостійно визначати і розв'язувати проблеми, знаходити конструктивні рішення, вихід з кризових ситуацій, що так необхідні сучасному спеціалісту



в його майбутній професійній діяльності. Але для ефективного здійснення самостійної роботи її необхідно планувати, організовувати, користуватися різноманітними методами навчання, що включають в себе ілюстрації, презентації, інтерактивні вправи, бесіди тощо.

**Висновки.** Борис Коротяєв наголошує на тому що, при навчанні самостійній роботі слід відводити більше часу, адже саме під час її виконання розвивається творче мислення, вдосконалюються вміння та навички. Дослідник впровадив в освітній процес феномен «самості» без якого неможливо досягнути значних успіхів не тільки в навчанні, а й взагалі в будь-якій діяльності.

Отже, самість – явище ємне, інтегроване та унікальне. Воно проявляється в тому чи іншому вигляді буквально у всьому, у способі життя кожної людини, у кожній миті її дихання, а не тільки в діяльності та вчинках. Тільки «самість»

розкриває у всій повноті індивідуальні здібності та можливості, які особистість успадковує від своїх батьків та предків. Разом з тим «самість» розкриває одночасно не тільки вроджені здібності та можливості, а й усі здобуті в ході життя. Тому так важливо не погасити спочатку батькам, потім школою і, зрештою, вузом, цей природний, сформований ще у дитинстві рефлекс «Я сам!».

Ключ до пробудження «самості» детально описується в наукових творах вченого враховуючи вікові та психолого-фізіологічні особливості учня. В цілому пробудження «самості» передбачає опосередковану роль педагога через створення освітнього простору в якому відбувається перехід від переважно виконавчої репродуктивної діяльності до пошукового, творчого начала, здобувачами освіти здійснюється індивідуальне сходження на свої власні висоти можливостей, відбувається самостійний розвиток особистості.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бровченко О. О., Виговська С. В. Організація самостійної роботи студентів у закладах вищої освіти. *Педагогічна спадщина А. Макаренка: історія та сучасність* : матеріали науково-практичної конференції, присвяченої 130-ї річниці з дня народження А.С. Макаренка, 6 березня 2017 р. Київ : НУБіП України, 2017. С. 7.
2. Гордієнко І. В. Про творчу самостійність майбутніх учителів математики. *Збірник наукових праць «Актуальні питання природничо-математичної освіти*. 2016. Вип. 7–8. С. 100–105.
3. Євдокимов В. Очевидне і неймовірне. Слово про книгу Б. І. Коротяєва, В. С. Курила, С. І. Савченка «Нестандартний погляд на стандарти вищої освіти». *Директор школи, ліцею, гімназії*. 2016. № 1–3. С. 72–77.
4. Коротяєв Б.І. Педагогіка у питаннях, відповідях та прогностичних очікуваннях : навч. посіб. для студ. вищих навч. закл. України. Краматорський економіко-гуманітарний ін-т. Донецьк : ТОВ «Лебідь», 2000. 163 с.
5. Коротяєв Б. І., Курило В. С. Освітній простір: очікування та виклики часу й життя : монографія. Луганськ : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2009. 308 с.
6. Коротяєв Б. І., Курило В. С., Савченко С. В. Педагогічна філософія : колективна монографія. Луганськ : «ДЗ ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. 340 с.
7. Мороз О. Г., Падалка О. С., Юрченко В. І. Педагогіка і психологія вищої школи : навч. посібник для молодих викладачів, аспірантів і майбутніх магістрів. Київ : НПУ, 2003. 267 с.
8. Павліська середня школа : у 5 т. / В. О. Сухомлинський. Київ : Радянська школа, 1977. Т. 4. 638 с.

#### REFERENCES

1. Brovchenko O.O., & Vyhovska S.V. (2017). Organization of independent work of students in institutions of higher education. [Organization of independent work of students in institutions of higher education]. *Pedahohichna spadshchyna A. Makarenka: istoriia ta suchasnist – Pedagogical heritage of A. Makarenko: history and modernity*: Materials of the scientific and practical conference dedicated to the 130th anniversary of the birth of A.S. Makarenko, P. 7. Kyiv : NUBiP Ukrainy [in Ukrainian].
2. Ghordijenko I. V. (2016). Pro tvorchu samostijnistj majbutnikh uchyteliv matematyky [On the creative independence of future mathematics teachers]. *Zbirnyk naukovykh pracj “Aktualjni pytannja pryrodnycho-matematychnoji osvity” – Collection of scientific works “Actual issues of science and mathematics education”*, 7–8. P. 100–105. [in Ukrainian].
3. Yevdokymov V. I. (2016). Ochevydne y neimovirne. Slovo pro knyhu B. I. Korotiaieva, V. S. Kuryla, S. V. Savchenka “Nestandardnyi pohliad na standarty vyshchoi osvity” [Obvious and unbelievable. A word about the book by B. I. Korotyayev, V. S. Kurylo, and S. V. Savchenko “A non-standard view of the standards of higher education”]. *Dyrekтор shkoly, litseiu, himnazii – Director of a school, lyceum, gymnasium*, 1–3, 72–77. [in Ukrainian].
4. Korotiaiev, B. I. (2000). *Pedahohika u pytanniakh, vidpovidiakh ta prohnostychnykh ochikuvanniakh : navch. posib. dlia stud. [Pedagogy in Questions, Answers and Prognostic Expectations: a Study Guide for Students]*. Donetsk : TOV “Lebid” [in Ukrainian].
5. Korotiaiev, B. I., & Kurylo, V. S. (2009). *Osvitnii prostir: ochikuvannia ta vyklyky chasu y zhyttia [Educational Space: Expectations and Challenges of Time and Life]*. Luhansk : Vyd-vo DZ “LNU imeni Tarasa Shevchenka” [in Ukrainian].
6. Korotiaiev, B. I., Kurylo, V. S., & Savchenko, S. V. (2010). *Pedahohichna filosofiiia [Pedagogical Philosophy]*. Luhansk: DZ LNU imeni Tarasa Shevchenka [in Ukrainian].
7. Moroz O. H., Padalka O. S., Yurchenko V. I. (2003). *Pedahohika i psykhohohiia vyshchoi shkoly [Pedagogy and psychology of the higher school]*. Kyiv: NPU [in Ukrainian].
8. Sukhomlynskyi V. O. (1977). *Pavlyska serednia shkola [Pavlysh secondary school]*. Kyiv: Radianska shkola [in Ukrainian].



**Юрій НЕСІН,**

*orcid.org/0000-0002-8296-7025*

*кандидат педагогічних наук,*

*доцент кафедри готельно-ресторанного та туристичного бізнесу й іноземних мов*

*Херсонського державного аграрно-економічного університету*

*(Херсон, Україна) unesco65@ukr.net*

## **ВИКОРИСТАННЯ ТЕСТІВ У АВТЕНТИЧНОМУ ФРАНКОМОВНОМУ ПІДРУЧНИКУ «БЕЗ КОРДОНІВ 1»**

*Стаття присвячена аналізу використання тестів у автентичному франкомовному підручнику «Без кордонів 1» видавництва «КЛЕ інтернасьональ» Франція й «Генеза» Україна як ефективного засобу комунікації. Особлива увага приділяється відповідності змісту навчальної книги її меті, доцільності використання вищезазначеного підручника на практичних заняттях у вищих навчальних закладах. Робиться наголос на методичному аспекті навчальної книги. Автор вказує на позитивну роль вихідних даних, вступу та рекомендацій, підкреслюючи мету занять для здобувачів вищої освіти. Науковий пошук розглядає використання найбільш поширених типів тестів: питально-відповідних вправ, перекладу, співвіднесення (зіставлення), доповнення, заповнення пробілів (пропусків), перекодування інформації, логічного перегрупування, виправлення, розподілу фраз по групах, множинного вибору, зіставлення (відрізнення подібностей і розходжень) та ін. Стаття підкреслює важливість функцій підручника, необхідність впровадження в освітній процес таких креативних завдань для здобувачів вищої освіти, як розробку портфоліо, роботу в групах, складання записів, діалогів, організацію дискусій, презентацій, рольових ігор. До безперечних переваг підручника «Без кордонів 1» видавництва «КЛЕ інтернасьональ» Франція й «Генеза» Україна відноситься те, що він повністю відповідає вимогам навчальної програми, у ньому простежується чіткість структурування навчального матеріалу, є в наявності технічні засоби полегшення користування підручником, присутня наукова коректність змісту та повнота розкриття основних положень, використання сучасної загальноприйнятої наукової термінології. Чітко вбачається практична спрямованість навчального матеріалу, його зв'язок з життям. Підручник надає можливості для забезпечення диференційованого підходу до навчання, змістове наповнення відповідає віковим особливостям здобувачів вищої освіти. Мова викладу навчального матеріалу підручника чітка і зрозуміла. Мотивація навчальної діяльності молоді, розвиток інтересу до навчального предмета засобами, запропонованими в підручнику, свідчать про наявність завдань проблемно-пошукового характеру. Дидактична доцільність системи завдань, поданих у підручнику, його можливість для здійснення здобувачами самостійної навчальної діяльності, логіка розміщення та використання ілюстративного матеріалу як самостійного або додаткового джерела інформації є вагомими бонусами підручника «Без кордонів 1». Перевага навчальної книги полягає у її цілісності, компактності й динаміці. На основі ретельно розробленого підручника кожен педагог вищої школи може розробити власний мета-план та спрогнозувати мета-діяльність. Такий вид діяльності викладача буде дуже корисним особисто для нього та для здобувачів вищої освіти. Вищезгадана стаття фокусується на відповідності французького підручника сучасним педагогічним вимогам вищої школи.*

***Ключові слова:** автентичний франкомовний підручник, тести, викладач, здобувач вищої освіти, вищий навчальний заклад.*

**Yuri NESIN,**

*orcid.org/0000-0002-8296-7025*

*Candidate of Pedagogical Sciences,*

*Associate Professor at the Department of Tourism Hotel*

*and Restaurant Business and Foreign Languages*

*Kherson State Agrarian and Economic University*

*(Kherson, Ukraine) unesco65@ukr.net*

## **USAGE OF TESTS IN AUTHENTIC FRENCH-SPEAKING TEXTBOOK “WITHOUT BORDERS 1”**

*The article is devoted to the analysis of the authentic French-speaking textbook “Without borders 1” of publishing houses “CLE international” France and “Genesis” Ukraine as an effective means of communication. Special attention is paid to correspondence of content of textbook to its aim, expediency of using of the mentioned textbook at practical sessions at higher educational institutions. It is emphasized methodological aspect of teaching book. The author points out a positive role of data, introduction and recommendations, underlining the aim of sessions for students. Scientific search examines the usage of the most spread types of tests: asking-answering questions, translation, matching, completing, gap-*

*filling, information transfer, recording, correction, paragraphing, multiple choice, finding differences (similarities) and so on. The article underlines the importance of functions of textbook, necessity of inculcation into educational process of such creative tasks for students as working out portfolios, work in groups, making notes, making up dialogues, organization of discussions, presentations, and role-play. Unquestionable advantages of the "Without borders 1" of publishing houses "CLE international" France and "Genesis" Ukraine textbook are: complete compatibility to the requirements of the teaching programs, prominent clarity of the material structuring, availability of technical support of the textbook user, visible scientific correctness in the contents and completeness in the main theses revealing, utilization of up-to-date and generally accepted scientific terms. Practical intention of the teaching material, its bond with life is transparent. The textbook enables the differential approach to teaching, and its content is in accord with age characteristics of the higher education seekers. The language of teaching material is clear and simple. Motivation of the youth's learning activities and raising the interest to the subject with methods proposed in the textbook "Without borders 1" show the presence of problematic-searching tasks. Didactic adequacy of the tasks system in the textbook, its capacity to facilitate independent activities for the education seekers, and the logic of the illustrative material layout and use are considerable advantages of the textbook as both a stand-alone and an additional information source. Mentioned article focuses on conformity of the textbook to contemporary pedagogical demands of higher school.*

**Key words:** authentic French-speaking textbook, tests, lecturer, seeker of higher education, higher educational institution.

**Постановка проблеми.** Вища освіта України покликана формувати людину компетентну, освічену, з високим рівнем знань, а також з широкими практичними вміннями та навичками. Кожна навчальна книга в теорії є джерелом інформації для здобувачів вищої освіти. З огляду на це ми можемо висунути сучасні педагогічні вимоги до авторів, де основними складовими будуть не тільки обсяг текстів, тестів, вправ, а й їх розмаїття, різномірні ступені складності, що спонукатиме майбутніх спеціалістів бути гнучкими, мобільними, конкурентоспроможними.

**Аналіз досліджень.** Питаннями використання тестових завдань в автентичних франкомовних підручниках опікуються українські вчені О. Бориславська, О. Власенко, П. Ворона, Г. Драненко, І. Заверуха, Е. Захарченко, В. Малиновський, А. Матвієнко, І. Пресняков, М. Пухтинський, Н. Шаповалова та ін.

Франкомовні науковці К. Барт-Мелконян, Ж. Бордо, М. Верделян, Р. Вон, Т. Гроссе, Р. Давід, Ф. Домінік, Ж.-Ф. Девемі, Е. Массакре, Ж. Л. Поже, А.-С. Шамбест відомі не лише у Франції та у франкомовному світі, а й на теренах України, тому що вони часто водночас є авторами підручників й рецензентами, критиками.

Ми вважаємо, що огляд автентичних франкомовних підручників не дуже поширений на шпальтах наукової літератури, тому спробуємо висвітлити це шляхом аналізу автентичної франкомовної навчальної книги з точки зору розмаїття тестових завдань.

**Мета статті** – актуальність сучасної педагогічної проблеми, її практична значущість зумовили вибір й мету нашої статті – здійснення всебічного аналізу тестових завдань в автентичному франкомовному підручнику «Без кордонів 1» видавництва «КЛЕ інтернаціональ» Франція й «Генеза» Укра-

їна, використання яких сприяє подальшій комунікації між викладачами й здобувачами вищої освіти.

**Виклад основного матеріалу.** Автентичний франкомовний підручник «Без кордонів 1» є результатом креативного співробітництва освітян Франції. Авторі: Мішель Верделян і Філіп Домінік за допомогою Жерара Буїса, який надіслав ілюстрації, у квітні 1993 року надрукували навчальну книгу. Вперше вона з'явилась у французькому місті Тур, потім – у Парижі, всесвітньо-відомому видавництві «КЛЕ інтернаціональ». Підручник декілька разів перевидавався, востаннє у 2023 році, що свідчить про високий рівень методики й дидактики у вищезазначеній праці французьких колег.

Починаючи з 1993 року навчальна книга була опрацьована українськими фахівцями в місті Києві в інституті системних досліджень освіти України й згодом надрукована у видавництві «Генеза». Підручник повністю відповідає прийнятим Загальноєвропейським Рекомендаціям з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання (Ніколаєва, 2013). Він є складовою частиною комплексу, до якого входять книга для викладача й три касети. Безпосередньо сам підручник складається з чотирьох розділів, після кожного з яких є підсумок, а наприкінці – додаткові тексти, приклади відмінювання французьких дієслів першої й третьої груп, словник, система фонетичної транскрипції, що використовується, міжнародний фонетичний алфавіт, мапа Франції.

На шпальтах нашого наукового дослідження ми звернемо Вашу увагу на використання різноманітних тестових завдань у автентичному франкомовному підручнику. Ми повністю погоджуємося з думкою видатного українського педагога-науковця Волкової Н. П. про те, що тестування це

випробування, метод діагностики із застосуванням стандартизованих запитань та завдань, що мають певну шкалу значень (Волкова, 2009). Але, перш за все, з огляду на більш ніж стодвадцятирічний досвід в царині тестових завдань (іноземні мови), подивимось, які саме є найбільш поширені й найбільш значущі тести у французькій граматиці. Щонайменше нараховуються 24 типи тестів:

- питально-відповідні вправи;
- розподіл на категорії;
- відновлення/заповнення пропусків;
- доповнення;
- виправлення;
- зіставлення/відрізнення подібностей і розходжень;
- заповнення пробілів/пропусків;
- перекодування інформації;
- мозаїка (відновлення загального змісту тексту);
- називання;
- складання списку (рахування об'єктів);
- співвіднесення/зіставлення;
- складання семантичної мапи;
- множинний вибір;
- конспектування (складання коротких записів);
- складання плану;
- розподіл тексту на параграфи;
- доповнення малюнка/картини;
- передбачення/прогнозування;
- вікторина/опитування/змагання/гра;
- логічне перегрупування/відновлення послідовності/логічна послідовність;
- заповнення таблиці;
- переклад;
- вірні/невірні твердження.

Отже, постійно, протягом років практично користуючись цим підручником і провівши ретельне дослідження, можемо з впевненістю заявити, що навчальна книга «Без кордонів 1» в певному сенсі унікальна, оскільки завдання, розміщені в ній, можна опрацьовувати як самостійно, так і з викладачем на заняттях з французької мови. Автентичному франкомовному підручнику видавництва «КЛЕ інтернасьональ» притаманні 18 із 24 типів тестів (Verdelhan, Dominique, 2023). На нашу переконливу думку, це дуже високий показник, один з найкращих серед навчальних книг у Франції. Відсутніми виявилися лише такі типи тестів, як виправлення, мозаїка (відновлення загального змісту тексту), називання, складання семантичної мапи, розподіл тексту на параграфи й переклад. При наших попередніх аналізах інших автентичних франкомовних підручників найбільша цифра використаних тестових завдань дорівнювалась шістнадцяти.

Водночас слід зазначити, що серед вісімнадцяти різновидів тестів найбільш використовуються наступні: питально-відповідні вправи, доповнення, заповнення пробілів/пропусків, множинний вибір, вікторина/опитування/змагання/гра й логічне перегрупування/відновлення послідовності/логічна послідовність. Безперечно, заслуговують на увагу такі типи тестувань як розподіл на категорії, відновлення/заповнення пропусків, зіставлення/відрізнення подібностей і розходжень, перекодування інформації, складання списку (рахування об'єктів), співвіднесення/зіставлення, конспектування (складання коротких записів), складання плану, доповнення малюнка/картини, передбачення/прогнозування, заповнення таблиці.

Важко знайти недоліки й робити зауваження, маючи на руках збалансовану, методично й дидактично вивірену, майже ідеальну працю французьких авторів, але ми все ж спробуємо указати на той факт, що, на нашу неупереджену думку, кількість тестових завдань саме з доповнення занадто велика як для такого, порівняно невеликого за обсягом підручника.

Ми є прихильники точки зору української дослідниці Фіцули М. М. стосовно підручника як дієвого засобу навчання, книги, що містить основи наукових знань з певної навчальної дисципліни, викладені згідно з метою навчання, визначеною програмою і вимогами дидактики (Фіцула, 2007). Саме автентичний франкомовний підручник «Без кордонів 1» повністю відповідає цьому тлумаченню.

Тести у французькому підручнику цікаві, корисні, когнітивні, за їх допомогою й при повсякденному опануванні відбувається вдосконалення навичок аудіювання, говоріння, читання й письма для здобувачів вищої освіти. Комунікативні уміння усного й писемного мовлення розширюються й поглиблюються, що дає можливість всебічно розвивати творче та критичне мислення.

Дуже важливим є той факт, що французький підручник рекомендовано Міністерством освіти та науки України. Незважаючи на те, що підручнику вже понад тридцять років, його педагогічна таксономія майже бездоганна. За думкою української вченої Дичківської І. М. таксономія являє собою побудову чіткої системи педагогічних цілей, всередині якої виокремлено їх категорії та послідовні рівні (ієрархія) (Дичківська, 2004). «Без кордонів 1» цілком і повністю відповідає цьому визначенню.

**Висновки.** Підсумовуючи все вищезазначене, додамо, що практичне використання різноманіт-

них тестових завдань в автентичному франкомовному підручнику «Без кордонів 1» йде на користь викладачу й здобувачу вищої освіти. Будь-який заклад вищої освіти України, де вивчається французька мова, може мати подібну навчальну книгу для того, щоб навчаючись, швидше пристосуватись до загальноєвропейських та світових стандартів взагалі й до франкомовних стандартів зокрема. Крім того, на основі опрацювання цілком можливо спроектувати власну мета-діяльність, підготуватись й успішно скласти іспити на знання французької мови (екзамени ДЕЛЬФ і

ДАЛЬФ). Це відноситься як до викладачів французької мови, так і до всіх, бажаючих навчатись за цим підручником.

Підводячи підсумки, сфокусуємося на відповідності французького підручника сучасним педагогічним вимогам вищої школи. А наші наукові дослідження не будуть обмежуватись аналізом тільки автентичних франкомовних підручників, а й вітчизняних також, що надасть нам змогу в майбутньому проводити певну компаративістику, виявляючи слабкі й сильні сторони навчальних книг.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волкова Н.П. Педагогіка: навч. посіб. 3-тє вид., стер. Київ : Академвидав, 2009. 616 с.
2. Дичківська І.М. Інноваційні педагогічні технології: Навчальний посібник. Київ : Академвидав, 2004. 352 с.
3. Загальноєвропейські Рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання / Науковий редактор українського видання доктор пед. наук, проф. С.Ю. Ніколаєва. Київ : Ленвіт 2003. 273 с.
4. Фіцула М.М. Педагогіка: Вид. 2-ге, випр., доп. Київ : Академвидав, 2007. 560 с.
5. Verdelhan M., Dominique Ph. Sans frontières 1: livre de l'élève. CLE international. Paris, 2023. 160 p.

#### REFERENCES

1. Volkova, N. (2009). *Pedahohika: navchalnyi posibnyk [Pedagogy: textbook]* (3rd ed., ster.). Kyiv: Akademydav [in Ukrainian].
2. Dychkivska, I. (2004). *Innovatsiini pedahohichni tekhnolohii: navchalnyi posibnyk [Innovative pedagogical technologies: textbook]*. Kyiv: Akademydav [in Ukrainian].
3. Nikolaieva, S.Iu. (Eds.). (2003). *Zahalnoievropeiski Rekomendatsii z movnoi osvity: vyvchennia, vykladannia, otsiniuvannia [Common European framework of reference for language: learning, teaching and assessment]*. Kyiv: Lenvit [in Ukrainian].
4. Fitsula, M. (2007). *Pedahohika [Pedagogy]* (2nd ed., rev.). Kyiv: Akademydav [in Ukrainian].
5. Verdelhan M., Dominique Ph. *Sans frontières 1: livre de l'élève. [Sans frontières 1: student book.]* CLE international. Paris, 2023. 160 p. [in French].



---

## ЗМІСТ

### ІСТОРІЯ

<b>Тарана ВАБАЄВА</b> POTTERY ITEMS FOUND FROM THE ANTIQUE AND EARLY CENTURIES MONUMENTS OF NORTH-EASTERN AZERBAIJAN.....	4
<b>Юрій БОЙКО</b> НАДЗВИЧАЙНІ ПРИГОДИ ВІННИЦЬКИХ ГІМНАЗИСТІВ ЗА АРХІВНИМИ ДЖЕРЕЛАМИ (1838–1843).....	10
<b>Петро ГАВРИЛИШИН</b> ПРАКТИКИ ЗБЕРЕЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ БОГДАНОМ ГАВРИЛИШИНОМ В ЕМІГРАЦІЇ.....	24
<b>Лариса ГАВРИШ</b> УЧАСТЬ СКУПНИКІВ У ЗБУТІ ГЛИНЯНИХ ВИРОБІВ ГОНЧАРІВ ЛІВОБЕРЕЖНОЇ УКРАЇНИ В КІНЦІ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ.....	31
<b>Владислав ЄГОРОВ</b> УКРАЇНСЬКИЙ ТА РОСІЙСЬКИЙ НАРОДИ В ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ П.О. КУЛІША.....	37
<b>Володимир ЗАЛІЩУК</b> ОСВІТНІЙ АСПЕКТ МОЛДОВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ВІДРОДЖЕННЯ У БЕССАРАБІЇ В ЧАСИ РОСІЙСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ (1905–1907). ЗА МАТЕРІАЛАМИ «КИШИНІВСЬКИХ СПАРХІАЛЬНИХ ВІДОМОСТЕЙ».....	46
<b>Володимир ЗЕЛЕНИЙ</b> БИТВА ПРИ ЛИСТВЕНІ (1024 Р.) ТА ЇЇ СУЧАСНІ УРОКИ.....	54

### МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

<b>Віктор АРЕФ'ЄВ</b> ГЕНЕАЛОГІЯ ФОТО В ПРОСТОРІ ІСТОРІЇ ДИЗАЙНУ.....	61
<b>Олена АФОНІНА</b> СТАНОВЛЕННЯ ЗАСАД НАУКОВОЇ РЕСТАВРАЦІЇ МОНУМЕНТАЛЬНОГО МАЛЯРСТВА В УКРАЇНІ У 1920–1950-Х РОКАХ.....	67
<b>Олена БУРСЬКА, Олександр МАЦЮК</b> ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ В МУЗИЦІ ТА ХОРЕОГРАФІЇ: ФЕНОМЕНОЛОГІЯ, ПСИХОЛОГІЯ, МИСТЕЦЬКА ПРАКТИКА.....	74
<b>Ван ЦЗЯЦІН</b> ЕТАПИ ІСТОРИЧНОЇ ЕВОЛЮЦІЇ ХОРОВОЇ МУЗИКИ А CARPELLA В КИТАЙСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.....	85
<b>Ван ШИЖУ</b> ВПЛИВ ФРЕСОК ДУНЬХУАНУ НА РОЗВИТОК СУЧАСНОГО КИТАЙСЬКОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА.....	93
<b>Олександр ВАСИЛЬЄВ</b> КОЛІРНІ РІШЕННЯ ЛОГОТИПІВ ПІДПРИЄМСТВ ЕЛЕКТРОННОЇ КОМЕРЦІЇ.....	97
<b>Максим ГАФІЧ</b> В. ЗУБИЦЬКИЙ. КОНЦЕРТНА ПАРТИТА № 2 В СТИЛІ ДЖАЗОВОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ АВТОРСЬКОГО ВИКОНАННЯ Й ВЕРСІЇ ФРЕДЕРІКА ДЕШАМПА.....	104
<b>Олександр ГОНЧАРОВ</b> ПСИХІЧНА САМОРЕГУЛЯЦІЯ У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ СЦЕНІЧНОГО РУХУ В АКТОРІВ: МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ НА ОСНОВІ ВЛАСНОГО ДОСВІДУ.....	111

<b>Юрій ГОРПІНИЧ</b> ПОЕТИКА ГРАФІЧНИХ ОБРАЗІВ МИКОЛИ МАЛИШКА.....	121
<b>Олександр ГУТОРОВ</b> ПРОБЛЕМИ ВИБОРУ СТИЛЮ ІНТЕР'ЄРУ.....	131
<b>Михайло ЄНЧЕВ</b> ФЛЕШ-ІМІДЖ В СИСТЕМІ АРТ-ДИЗАЙНУ.....	137
<b>Олена ЗІНАКОВА</b> СЕМАНТИКА КАМЕРНОСТІ В ТВОРЧОСТІ ОДЕСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ: СОНАТНІ ЦИКЛИ Я. ФРЕЙДЛІНА ТА О. ТОМЛЬОНОВОЇ .....	142
<b>Людмила КАЗНАЧЕСЬВА, Валентина ТЮСКА</b> РОЛЬ ПРОЕКТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ФОРМУВАННІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ СФЕРИ.....	149
<b>Каріна КАЛУГА</b> ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ВЛАСТИВОСТІ ВАРІАЦІЙ НА ОРИГІНАЛЬНУ ТЕМУ ТВ. 21 № 1 ЙОГАННЕСА БРАМСА: ДОСВІД ВИКОНАВСЬКОГО ДИСКУРСУ.....	155
<b>Анастасія КРАВЧЕНКО</b> МЕДІА-ТЕХНОЛОГІЇ В ХУДОЖНЬОМУ НАРАТИВІ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ.....	162
<b>Ольга ЛАВРЕНЮК</b> ЦИФРОВА МОДА В ІСТОРИЧНОМУ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ДИСКУРСАХ.....	168
<b>Юрій ЛЕГЕНЬКИЙ, Вікторія СТРЕЛЬЧУК, Алла ГОЦАЛЮК</b> АПГРЕЙД СЦЕНІЧНОГО ДИЗАЙНУ ОПЕРНИХ ВИСТАВ НА СЦЕНІ СУЧАСНИХ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ ТЕАТРІВ .....	176
<b>Lyudmila LISUNOVA</b> ARTISTIC SYMBOLIC EXPRESSION OF UKRAINIAN MENTALITY IN THE DECORATIVE AND APPLIED ARTS.....	182
<b>Лю КУО</b> ОСНОВНІ ВЕКТОРИ РОЗУМІННЯ КАТЕГОРІЇ МУЗИЧНОГО РУХУ В ОПЕРНІЙ ТВОРЧОСТІ В. А. МОЦАРТА: СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ.....	189
<b>Оксана МОЧЕРНЮК</b> ПАТЕРН – ПЕРЕДУМОВИ ЗАСТОСУВАННЯ І ДЕЯКІ ПЕРСПЕКТИВИ ВИКОРИСТАННЯ ТЕРМІНУ В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРОЛОГІЇ.....	196
<b>Світлана МУРАВІЦЬКА</b> ВОКАЛЬНІ СТИЛІ ЕСТРАДНОЇ МУЗИКИ 1930–1940-Х РОКІВ.....	201

## МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

<b>Iryna ALYEKSYEYEVA, Olena KAPTIUROVA, Vira ORLOVA</b> FUNCTIONS OF ENGLISH IN LINGUISTIC LANDSCAPE OF KATHMANDU, NEPAL.....	207
<b>Ніна БАЛИКОВА</b> САМІТНИЦЬКА ЕСТЕТИКА В ЯПОНСЬКІЙ СЕРЕДНЬОВІЧНІЙ ПОЕЗІЇ <i>РЕНГА</i> .....	215
<b>Тетяна БОКОЧ</b> РОЗВИТОК ІНШОМОВНОГО СПІЛКУВАННЯ У МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ПРИКЛАДНОЇ ЛІНГВІСТИКИ.....	221
<b>Жанна БОРТНІК</b> ОСОБЛИВОСТІ СЮЖЕТУ СУЧАСНОЇ МОНОДРАМИ (НА ПРИКЛАДІ П'ЄСИ А. СТАСЮКА «СОЛО»).....	227
<b>Antonina BULYNA</b> REALITY AND IDENTITY IN ZOE HELLER'S NOVEL “WHAT WAS SHE THINKING?: NOTES ON A SCANDAL”.....	234
<b>Arzu Tofig DADASHOVA</b> WOMEN'S PORTRAITS IN TURKISH HISTORICAL NOVELS.....	240

<b>Olga DEMYDENKO, Liudmyla VLASIUK</b> DESCRIPTIVE LANGUAGE AS THE TYPES OF LINGUISTIC INDEXATION.....	247
<b>Тетяна ДОЛГА, Василь КУЧЕР</b> ПСИХОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ОРГАНІЗАЦІЇ УСНОЇ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ-ФІЛОЛОГІВ.....	252
<b>Інна ЄФАНОВА</b> ПРОСОДИЧНІ МАРКЕРИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В МОВЛЕННІ ІНДІЙСЬКИХ МОРЯКІВ.....	259
<b>Людмила ЖВАНІЯ</b> БІБЛІЙНИЙ КОД ДРАМАТИЧНОГО ЕТЮДУ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ЙОГАННА ЖІНКА ХУСОВА».....	263
<b>Єлисей КОМАРНИЦЬКИЙ</b> СИМВОЛІКО-ОБРАЗНА СТРУКТУРА РОМАНІВ «ПСИХОБІОГРАФІЧНОЇ ТРИЛОГІЇ» СТЕПАНА ПРОЦЮКА.....	269
<b>Тетяна КОНІВІЦЬКА, Лідія ВЕРБИЦЬКА, Оксана ПИЛИПЕЦЬ</b> ТИПОЛОГІЯ ЕЛЕКТРОННИХ РЕСУРСІВ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В ЧАС ВІЙНИ.....	275
<b>Svitlana KORMILTSYNA, Lidia HRECHOK</b> PECULIARITIES OF COMPUTER TERMINOLOGY: ITS STRUCTURE, SOURCES, AND TRANSLATION.....	284
<b>Соломія КОСТЬ</b> АНТИРОСІЙСЬКИЙ ДИСКУРС «КАРТИНОК З РОСІЇ» КАРЕЛА ГАВЛІЧКА-БОРОВСЬКОГО (40-І РОКИ ХІХ СТОЛІТТЯ): КОНЦЕПТУАЛЬНІ ТА ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ.....	299
<b>Ольга КУЦОС</b> КОНЦЕПТИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ДІЙ І ПРОЦЕСІВ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВНІЙ СВІДОМОСТІ: ПСИХОСЕМАНТИЧНЕ МОДЕЛЮВАННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ПОЛЯ.....	295
<b>Мар'яна МАРКОВА</b> “DEATH, BE NOT PROUD” ДЖОНА ДОННА: ОДИН СОНЕТ – ТРИ ПЕРЕКЛАДИ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	300
<b>Галина МЕЛЕХ</b> КВАЛІТАТИВИ У РОЛІ МОТИВАТОРІВ В СИСТЕМІ НОМІНАЦІЇ РОСЛИН (НА ОСНОВІ НІМЕЦЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ).....	304
<b>Оксана МЕЛЬНИЧУК</b> РОЛЬ ПОЕТИКИ ЯК АНТИЧНОЇ НАУКИ У ФОРМУВАННІ СУЧАСНОЇ ТЕОРІЇ НАРАТИВУ.....	310

## ПЕДАГОГІКА

<b>Ірина ГАВРИШ</b> УКРАЇНСЬКА МОВА ЯК ОБОВ'ЯЗКОВА СКЛАДОВА ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ СПЕЦІАЛЬНОСТІ «МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО» В УМОВАХ РЕАЛІЗАЦІЇ КОМПЕТЕНТНІСНОГО ПІДХОДУ.....	317
<b>Ірина ГОЛУБЄВА</b> ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ВИКОРИСТАННЯ ТРАДИЦІЙНИХ ТА НОВІТНІХ МЕТОДИК ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ.....	322
<b>Ніна ГОРДІЙ, Ірина КОРЯКІНА</b> ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНИЙ СУПРОВІД ДИТИНИ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ У ПОДОЛАННІ ВІКОВИХ СТРАХІВ.....	329
<b>Вікторія ГРИГОРЕНКО</b> ФОРМУВАННЯ ТЕХНОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ.....	339

---

<b>Юрій ДЕЯК, Михайло ДЕЯК, Тамара ІЩЕНКО</b> ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ МОВЛЕННЕВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З МІЖНАРОДНИХ ЕКОНОМІЧНИХ ВІДНОСИН.....	344
<b>Ірина ЖАБОРЮК, Людмила ТАЛАНОВА, Діана ЄВТИМОВА</b> КОНЦЕПТУАЛЬНО-ТЕХНОЛОГІЧНА МОДЕЛЬ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ДО МЕТОДИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....	351
<b>Наталія ЗАКОРДОНЕЦЬ, Оксана МАЗУР, Андрій ЛАЦЬ</b> ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ МОДЕРНІЗАЦІЇ СИСТЕМИ ІНЖЕНЕРНО-ТЕХНІЧНОЇ ОСВІТИ ШВЕЙЦАРІЇ.....	356
<b>Алла ЗАЛІЗНЯК</b> СПІВПРАЦЯ ВИХОВАТЕЛІВ З БАТЬКАМИ У ФОРМУВАННІ МОВЛЕННЕВОЇ ОСОБИСТОСТІ ДОШКІЛЬНИКА.....	362
<b>Кирило КАЛМИКОВ</b> ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ СПРИЯННЯ ВЗАЄМОПОВ'ЯЗАНОМУ РОЗВИТКУ РУХІВ І МОВЛЕННЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ ЗДО.....	367
<b>Віталій КУРИЛО, Марія ПОЧИНКОВА, Світлана БАДЕР</b> ФОРМУВАННЯ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ ГРОМАДЯН ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА.....	375
<b>Наталка ЛІБАК</b> ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ РОЗВИТКУ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	383
<b>Наталія ЛОГВІНЕНКО</b> ФОЛЬКЛОРНІ ДЖЕРЕЛА ТВОРІВ В. СТЕФАНИКА ЯК ВАЖЛИВА СКЛАДОВА ВИХОВАННЯ ПАТРІОТИЧНИХ ПОЧУТТІВ СУЧАСНОГО ЧИТАЧА.....	390
<b>Оксана МАКСИМ'ЮК, Іванна СТРУК</b> ЗАГАДКИ ЯК ДИДАКТИЧНИЙ МАТЕРІАЛ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ ГРАМАТИКИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ.....	398
<b>Оксана МОЙКО</b> МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ НА УРОКАХ ІНФОРМАТИКИ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ.....	404
<b>Андрея МОЛНАР-ЧАТЛОШ</b> СУТНІСТЬ ТЕРМІНА «ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ».....	410
<b>Яна МОРОЗ</b> ПОНЯТТЯ ТА СУТНІСТЬ ФЕНОМЕНУ «САМОСТІ» В НАУКОВОМУ ДОРОБКУ БОРИСА КОРОТЯЄВА.....	418
<b>Юрій НЕСІН</b> ВИКОРИСТАННЯ ТЕСТІВ У АВТЕНТИЧНОМУ ФРАНКОМОВНОМУ ПІДРУЧНИКУ «БЕЗ КОРДОНІВ 1».....	423



---

## CONTENTS

### HISTORY

<b>Tarana BABAIEVA</b> POTTERY ITEMS FOUND FROM THE ANTIQUE AND EARLY CENTURIES MONUMENTS OF NORTH-EASTERN AZERBAIJAN.....	4
<b>Yurii BOIKO</b> EXTRAORDINARY ADVENTURES OF VINNYTSIA GIMNASIUM STUDENTS ACCORDING TO ARCHIVE SOURCES (1838–1843).....	10
<b>Petro GAVRYLYSHYN</b> PRACTICES OF PRESERVING UKRAINIAN IDENTITY BY BOHDAN HAWRLYSHYN IN EMIGRATION.....	24
<b>Larisa GAVRISH</b> PARTICIPATION OF BUYERS IN THE TRADE IN EARTHENWARE OF THE POTTERS OF THE LEFT-BANK UKRAINE IN THE LATE 19TH – EARLY 20TH CENTURY.....	31
<b>Vladyslav EGOROV</b> URRAINIAN AND RUSSIAN PEOPLES IN THE P.O.KULISH HERITAGE.....	37
<b>Volodymyr ZALISHCHUK</b> EDUCATIONAL ASPECT OF THE MOLDOVAN NATIONAL REVIVAL IN BESSARABIA DURING THE RUSSIAN REVOLUTION OF (1905–1907). ACCORDING TO THE MATERIALS OF THE “CHISINAU EPARCHIAL INFORMATION”.....	46
<b>Volodymyr ZELENYI</b> THE BATTLE OF LYSTVEN (1024) AND ITS MODERN LESSONS.....	54

### ART STUDIES

<b>Viktor AREFIEV</b> GENEALOGY OF PHOTOS IN THE SPACE OF DESIGN HISTORY.....	61
<b>Olena AFONINA</b> THE ESTABLISHMENT OF THE PRINCIPLES OF THE SCIENTIFIC RESTORATION OF MONUMENTAL PAINTING IN UKRAINE IN THE 1920–1950 S.....	67
<b>Olena BURSKA, Oleksandr MATSIUK</b> ARTISTIC IMAGE IN MUSIC AND CHOREOGRAPHY: PHENOMENOLOGY, PSYCHOLOGY, ARTISTIC PRACTICE.....	74
<b>Wang JIAQING</b> STAGES OF HISTORICAL EVOLUTION OF A CAPPELLA CHOIR MUSIC IN CHINESE ART OF THE XX – EARLY XXI CENTURY.....	85
<b>Wang SHIRU</b> INFLUENCE OF DUNHUANG FRESCOES ON THE DEVELOPMENT OF MODERN CHINESE FINE ART.....	93
<b>Oleksandr VASYLIEV</b> COLOR SOLUTIONS FOR ELECTRONIC COMMERCE COMPANIES LOGOS.....	97
<b>Maksym HAFYCH</b> V. ZUBITSKY. PARTITA CONCERTANTE № 2 IN MODO DI JAZZ IMPROVVISAZIONE: A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE AUTHOR’S PERFORMANCE AND THE VERSION BY FRÉDÉRIC DESCHAMPS.....	104
<b>Oleksandr GONCHAROV</b> MENTAL SELF-REGULATION IN THE PROCESS OF TEACHING STAGE MOVEMENT TO ACTORS: METHODOLOGICAL RECOMMENDATIONS BASED ON OWN EXPERIENCE.....	111

<b>Yurii HORPYNYCH</b> POETICS OF GRAPHIC IMAGES BY MYKOLA MALYSHKO.....	121
<b>Oleksandr GUTOROV</b> PROBLEMS OF CHOOSING AN INTERIOR STYLE.....	131
<b>Mykhailo YENCHEV</b> FLASH IMAGE IN ART DESIGN SYSTEM.....	137
<b>Olena ZINAKOVA</b> THE SEMANTICS OF CHAMBERLINESS IN THE WORKS OF ODESSA COMPOSERS: SONATA CYCLES BY J. FREIDLIN AND A. TOMLYONOVA.....	142
<b>Liudmyla KAZNACHEIEVA, Valentuna TIUSKA</b> THE ROLE OF PROJECT ACTIVITY IN THE FORMATION OF FUTURE SPECIALISTS IN THE SOCIO-CULTURAL SPHERE.....	149
<b>Karina KALUHA</b> GENRE-STYLE PROPERTIES OF VARIATIONS ON THE ORIGINAL THEME OP. 21 № 1 BY JOHANNES BRAHMS: PERFORMANCE DISCOURSE EXPERIENCE.....	155
<b>Anastasiia KRAVCHENKO</b> MEDIA TECHNOLOGIES IN ARTISTIC NARRATIVE OF THE UKRAINIAN AVANT-GARDE.....	162
<b>Olha LAVRENYUK</b> DIGITAL FASHION IN HISTORICAL AND SOCIOCULTURAL DISCOURSES.....	168
<b>Yurii LEHENKYI, Viktoria STRELCHUK, Alla HOTSALIUK</b> UPGRADE OF STAGE DESIGN OF OPERA PERFORMANCES ON THE STAGE OF MODERN WESTERN EUROPEAN THEATERS.....	176
<b>Lyudmila LISUNOVA</b> ARTISTIC SYMBOLIC EXPRESSION OF UKRAINIAN MENTALITY IN THE DECORATIVE AND APPLIED ARTS.....	182
<b>Liu KUO</b> THE MAIN VECTORS OF UNDERSTANDING THE CATEGORY OF MUSICAL MOVEMENT IN THE OPERA WORK BY V. A. MOZART: THE STYLE ASPECT.....	189
<b>Oksana MOCHERNIUK</b> PATTERN – PRECONDITIONS OF APPLICATION AND SOME PERSPECTIVES OF USING THE TERM IN MUSIC CULTUROLOGY.....	196
<b>Svitlana MURAVITSKA</b> VOCAL STYLES OF VARIETY MUSIC OF THE 1930S–1940S.....	201
<b>LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES</b>	
<b>Iryna ALYEKSYEYEVA, Olena KAPTIUROVA, Vira ORLOVA</b> FUNCTIONS OF ENGLISH IN LINGUISTIC LANDSCAPE OF KATHMANDU, NEPAL.....	207
<b>Nina BALYKOVA</b> AESTHETICS OF RECLUSION IN JAPANESE MEDIEVAL <i>RENGA</i> POETRY.....	215
<b>Tetyana BOKOCH</b> DEVELOPMENT OF FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATION IN FUTURE SPECIALISTS OF APPLIED LINGUISTICS.....	221
<b>Zhanna BORTNIK</b> THE FEATURES OF THE PLOT OF THE MODERN MONODRAMA (ON THE EXAMPLE OF A. STASYUK’S PLAY “SOLO”).....	227
<b>Antonina BULYNA</b> REALITY AND IDENTITY IN ZOE HELLER’S NOVEL “WHAT WAS SHE THINKING?: NOTES ON A SCANDAL”.....	234
<b>Arzu Tofig DADASHOVA</b> WOMEN’S PORTRAITS IN TURKISH HISTORICAL NOVELS.....	240

<b>Olga DEMYDENKO, Liudmyla VLASIUK</b> DESCRIPTIVE LANGUAGE AS THE TYPES OF LINGUISTIC INDEXATION.....	247
<b>Tetiana DOLHA, Vasyl KUCHER</b> PSYCHOLOGICAL PRINCIPLES OF ORGANIZATION OF ORAL TRANSLATION ACTIVITIES OF PHILOLOGY STUDENTS.....	252
<b>Inna YEFANOVA</b> PROSODIC MARKERS OF NATIONAL IDENTITY IN THE SPEECH OF INDIAN SEAMEN.....	259
<b>Liudmyla ZHVANIA</b> THE BIBLICAL CODE OF LESYA UKRAINKA'S DRAMATIC SKETCH "JOHANNA IS THE WIFE OF KHUSA".....	263
<b>Yelysei KOMARNYTSKYI</b> THE SYMBOLIC AND IMAGINARY STRUCTURE OF THE NOVELS OF THE PSYCHOBIOGRAPHICAL TRILOGY BY STEPAN PROCYUK.....	269
<b>Tetiana KONIVITSKA, Lidia VERBYTSKA, Oksana PYLYPETS</b> TYPOLOGY OF ELECTRONIC RESOURCES LEARNING THE UKRAINIAN LANGUAGE IN TIME OF WAR.....	275
<b>Svitlana KORMILTSYNA, Lidia HRECHOK</b> PECULIARITIES OF COMPUTER TERMINOLOGY: ITS STRUCTURE, SOURCES, AND TRANSLATION.....	284
<b>Solomiia KOST</b> ANTI-RUSSIAN DISCOURSE IN "PICTURES FROM RUSSIA" BY KAREL HAVLÍČEK BOROVSKÝ (1940S): CONCEPTUAL AND GENRE FEATURES.....	289
<b>Olga KUTSOS</b> CONCEPTS FOR MARKING ACTIONS AND PROCESSES IN UKRAINIAN LINGUISTIC CONSCIOUSNESS: PSYCHOSEMANTIC MODELING OF THE CONCEPTUAL FIELD.....	295
<b>Mariana MARKOVA</b> JOHN DONNE'S "DEATH, BE NOT PROUD": ONE SONNET – THREE TRANSLATIONS INTO UKRAINIAN.....	300
<b>Halyna MELEKH</b> QUALITATIVES AS MOTIVATORS IN PLANT NOMINATION SYSTEM (BASED ON GERMAN AND UKRAINIAN LANGUAGES).....	304
<b>Oksana MELNYCHUK</b> THE ROLE OF POETICS AS AN ANCIENT SCIENCE IN THE FORMATION OF MODERN THEORY OF NARRATIVE.....	310

## PEDAGOGY

<b>Iryna HAVRYSH</b> UKRAINIAN LANGUAGE AS A COMPULSORY COMPONENT OF TRAINING HIGHER EDUCATION STUDENTS MAJORING IN "MUSIC ART" IN THE CONTEXT OF COMPETENCY-BASED APPROACH.....	317
<b>Iryna HOLUBIEVA</b> COMPARATIVE ANALYSIS OF THE USE OF TRADITIONAL AND MODERN METHODS OF LEARNING FOREIGN LANGUAGES.....	322
<b>Nina HORDII, Iryna KORIAKINA</b> PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL SUPPORT OF CHILDREN OF OLDER PRESCHOOL AGE IN OVERCOMING AGE FEAR.....	329
<b>Viktoriia HRYHORENKO</b> FORMATION OF TECHNOLOGICAL COMPETENCE OF FUTURE PRIMARY SCHOOL TEACHERS.....	339
<b>Iurii DEYAK, Mykhaylo DEYAK, Tamara ISHCENKO</b> DEVELOPMENT OF FOREIGN LANGUAGE SPEAKING COMPETENCE FOR FUTURE PROFESSIONALS IN INTERNATIONAL ECONOMIC RELATIONS.....	344

---

<b>Iryna ZHABORUKE, Liudmyla TALANOVA, Diana YEVTIMOVA</b> A CONCEPTUAL MODEL OF A FUTURE TEACHER TRAINING TECHNOLOGY WITHIN THE FRAMEWORK OF A METHODIC APPROACH.....	351
<b>Nataliia ZAKORDONETS, Oksana MAZUR, Andrii LATS</b> MAIN TRENDS IN THE MODERNIZATION OF THE SYSTEM OF ENGINEERING AND TECHNICAL EDUCATION IN SWITZERLAND.....	356
<b>Alla ZALIZNYAK</b> COOPERATION OF EDUCATORS WITH PARENTS IN THE FORMATION OF SPEECH PERSONALITY OF THE PRE-SCHOOL PUPILS.....	362
<b>Kyrylo KALMYKOV</b> PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR PROMOTING INTERRELATED MOVEMENT AND SPEECH DEVELOPMENT OF PRESCHOOL CHILDREN IN THE EDUCATIONAL PROCESS.....	367
<b>Vitalii KURYLO, Mariia POCHYNKOVA, Svitlana BADER</b> FORMATION OF CITIZENS' CRITICAL THINKING AS A PEDAGOGICAL PROBLEM.....	375
<b>Natalka LIBAK</b> THEORETICAL ANALYSIS OF THE DEVELOPMENT STAGES OF THE PROFESSIONAL TRAINING OF PRESERVICE UKRAINIAN LANGUAGE AND LITERATURE TEACHERS .....	383
<b>Natalia LOGVINENKO</b> FOLKLODIC SOURCES OF WORKS IN STEFANYKA AS AN IMPORTANT COMPONENT OF THE EDUCATION OF PATRIOTIC FEELINGS OF THE MODERN READER.....	390
<b>Oksana MAKSYMIUK, Ivanna STRUK</b> RIDDLES AS DIDACTIC MATERIAL FOR LEARNING UKRAINIAN GRAMMAR IN THE INSTITUTIONS OF GENERAL SECONDARY EDUCATION.....	398
<b>Oksana MOIKO</b> METHODOLOGICAL ASPECTS OF THE DEVELOPMENT OF CREATIVE SKILLS OF STUDENTS IN PRIMARY SCHOOL INFORMATION LESSONS.....	404
<b>Andreya MOLNAR-CHATLOSH</b> NATURE OF THE PRESERVICE PRIMARY SCHOOL TEACHER PROFESSIONAL TRAINING CONCEPT.....	410
<b>Yana MOROZ</b> THE CONCEPT AND ESSENCE OF THE PHENOMENON OF "SELF" IN THE SCIENTIFIC WORK OF BORIS KOROTYAEV.....	418
<b>Yuri NESIN</b> USAGE OF TESTS IN AUTHENTIC FRENCH-SPEAKING TEXTBOOK "WITHOUT BORDERS 1".....	423



## НОТАТКИ

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 64. ТОМ 1  
ISSUE 64. VOLUME 1**

Редактори-упорядники

*Микола Пантюк*

*Андрій Душиний*

*Василь Ільницький*

*Іван Зимомря*

Здано до набору 12.06.2023 р. Підписано до друку 30.06.2023 р.

Гарнітура Times New Roman. Формат 64×84/8.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 50,69. Зам. № 0823/485. 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.