

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 73. ТОМ 1
ISSUE 73. VOLUME 1



Видавничий дім
«Гельветика»
2024

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(протокол № 4 від 18.04.2024 р.)*

Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [редактори-упорядники М. Пантук, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2024. – Вип. 73. Том 1. – 386 с.

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

Редакційна колегія:

Пантук 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 Г.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); **Боровик Л.А.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'ячука); **Волошин С.М.** – кандидат педагогічних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гриценко Г.З.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Галів М.Д.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Галик В.М.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гук О.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гжесяк Ян** – доктор габілітований, надзвичайний професор кафедри (Державна вища професійна школа в Коніні, Польща); **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); **Зимомря І.М.** – доктор філологічних наук, професор (Ужгородський національний університет); **Іванишин П.В.** – доктор філологічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Кекош О.М.** – кандидат педагогічних наук (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 Л.М.** – доктор історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Мартинів Л.І.** – кандидат мистецтвознавства, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Маршалек-Кава Джоанна** – доктор наук, доцент (Університет Миколая Коперника в Торуні, Торунь, Польща); **Масненко В.В.** – доктор історичних наук, професор (Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького); **Мафтин Н.В.** – доктор філологічних наук, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника); **Мацьків П.В.** – доктор філологічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Медвідь О.В.** – кандидат історичних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Невмержицька О.В.** – доктор педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Оршанський Л.В.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Пагута М.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Пантук 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 (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Синкевич Н.Т.** – кандидат мистецтвознавства, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Ситник О.М.** – доктор історичних наук, професор (Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького); **Сташевська І.О.** – доктор педагогічних наук, професор (Харківська державна академія культури), заслужений діяч мистецтв України; **Сташевський А.Я.** – доктор мистецтвознавства, професор (Харківська державна академія культури), заслужений діяч мистецтв України; **Стецик Ю.О.** – доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Стреначикова Марія** – доктор наук (doc. CSc., PhD.), (Академія мистецтв у Банській Бистриці); **Тельвак В.П.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Устименко-Косоріч О.А.** – кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор (Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка); **Футала В.П.** – доктор історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Чик Д.Ч.** – доктор філологічних наук, доцент (Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія імені Тараса Шевченка); **Яворська Г.Х.** – доктор педагогічних наук, професор (Міжнародний гуманітарний університет); **Янишин Б.М.** – кандидат історичних наук, старший науковий співробітник (Інститут історії України НАН України); **Яремчук В.П.** – доктор історичних наук, професор (Національний університет «Острозька академія»).

Збірник індексується в міжнародній базі даних Index Copernicus International.

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

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

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

Регістрація суб'єкта «Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка» у сфері друкованих медіа: Рішення Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення № 1190 від 11.04.2024 року. Ідентифікатор медіа R30-04753.

Усі електронні версії статей збірника оприлюднюються на офіційному сайті видання
www.aphn-journal.in.ua

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

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

Засновник і видавець – Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, співзасновники Ільницький В.І., Душний А.І., Зимомря І.М.
Адреса редакції: Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, вул. Івана Франка, 24, м. Дрогобич, обл. Львівська, 82100. тел.: (03244) 1-04-74, факс: (03244) 3-81-11, e-mail: info@aphn-journal.in.ua

© Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 2024
© Пантук М.П., Душний А.І., Зимомря І.М., 2024

Recommended for publication
by Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Academic Council
(protocol No 4 from 18.04.2024)

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”, 2024. – Issue 73. Volume 1. – 386 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. Andrieiev** – 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. Bernes** – Doctor of Arts, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Borovyk** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Academician Stepan Demianchuk International University of Economics and Humanities); **S. Voloshyn** – Candidate of Pedagogical Sciences (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **H. Hrytsenko** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych 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); **O. Huk** – Candidate of Pedagogical 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); **O. Kekosh** – Candidate of Pedagogical Sciences (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 (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Martyniv** – Candidate of Art Studies, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **Marszalek-Kawa Joanna** – Doctor of Science, Associate Professor (Nicolaus Copernicus University in Torun, Torun, Poland); **V. Masnenko** – Doctor of History, Professor (Bogdan Khmelnytsky Cherkasy National University); **N. Maftyn** – Doctor of Philology, Professor (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University); **P. Matskiy** – 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 (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Pahuta** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych 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. Stashevskiyi** – 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. Ustyomenko-Kosorich** – Candidate of Art History, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko); **D. Chyk** – Doctor of Philology, Associate Professor (Taras Shevchenko Kremenets Regional Humanities and Pedagogical Academy); **H. Yavorska** – Doctor of Education, Professor (International Humanitarian University); **B. Yanyshyn** – Candidate of Historical Sciences, Senior Research Associate (Institute of History of Ukraine of the NAS of Ukraine); **V. Yaremchuk** – Doctor of History, Professor (Ostroh Academy National University).

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

According to the Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine as of 28.12.2019 № 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).

According to the Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine as of 30.11.2021 № 1290 (annex 3), the journal is included in the List of scientific professional editions of Ukraine (category “B”) on historical sciences (032 – History and Archeology).

Registration of Print media entity «Humanities science current issues: Interuniversity collection of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Young Scientists Research Papers»: Decision of the National Council of Television and Radio Broadcasting of Ukraine № 1190 as of 11.04.2024. Media ID: R30-04753.

All electronic versions of articles in the collection are available on the official website edition
www.afhn-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@afhn-journal.in.ua

© Drohobych State Ivan Franko
Pedagogical University, 2024
© M. Pantyuk, A. Dushnyi, I. Zymomrya, 2024

ІСТОРІЯ

УДК 94(=161.2):070.489]«1860/1900»(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-1>

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

**УКРАЇНСЬКЕ ПИТАННЯ НА СТОРІНКАХ ЧАСОПISУ «ВЕСТНИК ЄВРОПИ»
У 1860–1900-Х РР.**

У статті йдеться про українське питання на сторінках «Вестника Європи» одного з часописів Російської імперії другої половини XIX ст. Значне місце на сторінках журналу займали проблеми пов'язані з історією, мовою, освітою українського народу, а також суспільною боротьбою українства котра розпочалась наприкінці 1890-х рр. Історії українського народу були присвячені дослідження М.І. Костомарова, інших авторів видання. Велику увагу часопис приділяв питанню функціонування української мови в російському суспільстві середини XIX ст. Його автори – М.П. Драгоманов, О.М. Пипін визнавали що російське суспільство не розуміло вирізнення української культури, що має інші історичні риси.

В статтях часопису значна увага була приділена процесу формування української мови. Зацікавлення народною творчістю, зокрема пісенною розпочалось у 1830-х рр. XIX ст. на Харківщині із становленням етнографічної науки в особі І.І. Срезневського та на Галичині.

Значну увагу автори «Вестника Європи» приділили проблемі походження російського народу. Типи цього народу виділив провідний автор журналу О.М. Пипін. Поширеною на сторінках часопису була й думка М.І. Костомарова про незначний вплив татарського панування на формування єдинодержавства півночі Русі XII ст. та місце яке після татарських збирачів данини посіли місцеві князі.

Неодноразово М.І. Костомаров, О.М. Пипін та інші автори часопису протистояли уявленню й про українську мову як неповноцінну в умовах дії Емського указу 1876 р. Значну увагу у численних статтях авторів часопису було приділено вирішенню питання народної освіти українською мовою, надіями на зміни в освіті Російської імперії на початку 1880-х рр. та серпневу 1881 р. урядову нараду з приводу можливості перегляду Емського указу 1876 р. Цьому питанню та захисту української мови було присвячено статті М.І. Костомарова та мовознавця О.М. Пипіна, одного з ідеологів українського руху М.П. Драгоманова. Вказані проблеми не отримали свого вирішення і в 1890-х рр. й продовжились в формі заборони використовувати українську науковій делегації з Галичини під час IX археологічного з'їзду в Києві.

Отже, в умовах поширення масових засобів друку в Російській імперії часопис у другій половині 1860–1900-х рр. був одним з не багатьох видань, котрі піднімали питання розвитку української мови, формував позитивну думку про наміри українофілів. Зміст видання відображав не сприйняття української мови, культури, літератури у 1880–1900-х рр. Водночас в умовах цензури М.П. Драгоманову в першій половині 1890-х рр. вдалося донести до читачів журналу характеристику, зміст, програму та показати розвиток нових суспільних об'єднань та рухів на Галичині. Він продемонстрував діяльність перших політичних партій (Русько-Українська радикальна партія) та одного з її провідників – І.Я. Франка, що було відображенням переходу до нового (політичного) етапу українського національного руху.

Ключові слова: «Вестник Європи», М.І. Костомаров, український народ, російський народ, народна освіта, українофіли, М.П. Драгоманов, А.Н. Пипін, І.Я. Франко, стаття, рецензія, огляд.

Vladyslav EGOROV,

orcid.org/0000-0002-1373-8173

Candidate of Historical Sciences,

Associate Professor at the Department of Political Science

Kyiv National University of Construction and Architecture

(Kyiv, Ukraine) egorov.1977@email.ua

UKRAINIAN PROBLEM ON THE “VESTNIK YEVROPY” MAGAZINE PAGES IN 1860–1900’S

In the article the Ukrainian problem on the pages “Vestnik Yevropy” – one of the leading in the second half of the XIX century in the Russian Empire journal’s is lighted up. One of the areas which “Vestnik Yevropy” paid attention on it’s pages was the historical past of the Ukrainian people. Numerous well-known historian M.I. Kostomarov’s studies which concerned with Old Rus History and the Cossacks were devoted to this topic.

Among the many materials the significant place on the pages of the magazine were occupied by the problems associated with the history, language, education of the Ukrainian people as well as the public and political struggle of the Ukrainian’s that began in the late 1890’s.

Much attention was paid to the condition’s in which Ukrainian language was in the Russian society in XIXth century. The magazine’s authors, including historian and political thinker M.P. Drahomanov, acknowledged that there was the negative score of attempts to independently change the Ukrainian culture as Polish intrigue in the mass of Russian society. Award was so later because the mass of Russian society was used to one form of individual deprive and did not understand that part of the “Russian people” representatives declared their own historical traits. In the magazine’s articles much attention was paid to the Ukrainian language question, it’s origin and formation process.

O.M. Pypin “Vestnik Yevropy” permanent author paid much attention to the development of the Slavic revival in of Galicia in early 1830-ies. Considerable attention “Vestnik Yevropy” authors paid to the problem of the Russian people and their language origin. O.M. Pypin allocated several sub-types of Russian people – those who resided in the central provinces, north, and southern areas. On the pages of periodical there was also expressed the M.I. Kostomarov’s opinion about the insignificant influence of Tatar supremacy on the the north of Russia autocracy formation in XII century.

Repeatedly, M.I. Kostomarov, O.M. Pypin and other magazine’s authors paid particular attention to the question of the Ukrainian as impaired language right to live. A question of the Ukrainian language protection as the language of public education was examined in M.I. Kostomarov’s and O.M. Pypin’s articles. They objected to the idea of Ukrainian language especially under the defective conditions of the 1876 edict.

The mentioned problems got their address in the late 1890’s and received a sequel in the form of banning the use of the Ukrainian language by Galician scientific delegation during the IX Archaeological Congress in Kyiv (1899).

Considerable attention in the numerous magazine’s articles was given to the issue of public education, in particular in the Ukrainian language. Journal’s authors lively responded the changes in education leadership in the Russian Empire of the early 1880’s. It is worth to emphasize that in these articles and speeches addressed the hope for a special meeting convocation which took place in August 1881 with the Ministers, Ober-Procurator of the Synod participation which examined the notes of the Kyiv Governor-General M.I. Chertkov, O.M. Dundukov-Korsakov, and appeal of the composer M. Lysenko about the possibility to reduce the suppression of the Ukrainian language.

Thus, under the conditions of the significant propagation of the media press in the Russian Empire in the second-half 1860-X-1900’s “Vestnik Yevropy” was one of a few publications, which raised questions of the Ukrainian language development, formed positive opinion about the ukrainofil’s intentions. After that, in the first half of 1890’s in terms of censorship M.P. Dragomanov managed to inform the journal reader’s about the development of new public associations and movements in Galicia content, their program and characteristics. He demonstrated the activity of Rus’-Ukrainian radical party and one of it’s conductors – I.Y. Franko. That was a reflection of the Ukrainian national movement (political) stage transition.

Key words: “Vestnik Yevropy”, ukrainian problem, M.I. Kostomarov, Ukrainian people, Russian people, public education, ukrainofily, M.P. Dragomanov, O.M. Pypin, I.Y. Franko, article, the review.

Постановка проблеми. З припиненням видання у 1862 р. часопису «Основа» український національний рух залишився без легального друкованого органу котрий міг обстоювати програму українства в умовах впливу шовіністичних сил на чолі з головним редактором московської газети М.Н. Катковим під час польського повстання 1863 р. (Єгоров, 2017: 41). Цю прогалину заповнив відновлений колишнім викладачем Санкт-Петербурзького університету М.М. Стасю-

левичем часопис «Вестник Європи». У 1860 – на початку 1900-х рр. це видання розглядало питання становлення українського та російського народів, розвитку етнографічної науки Російської імперії. Ця обставина визначає потребу у розгляді змісту цього часопису, автори котрого приділяли значну увагу питанням походження української мови, права на існування української літератури, великій кількості питань історії українського народу від часів раннього середньовіччя, а також, розгля-

дали ці особливості порівнюючи з культурними рисами російського народу у матеріалах часопису 1866 – початку 1900-х рр.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Частково ця проблема була висвітлена в дослідженнях журналістики ХІХ ст. радянського часу де поряд з ліберальними виданнями, приділялась увага змісту «Вестника Європи», було дано характеристику матеріалів та читачів, кількість яких скорочувалось в умовах реакції та цезури (Єгоров, 2017: 42). В окремих розвідках, зверталася увага на підтримку журналом європеїзації, критику слов'янофільства, реакції та народництва, збільшення у виданні літературних матеріалів з 1890-х рр. В оцінці 1869 р. влада бачила часопис прихильним до соціалістів, виборного правління, таким, що критикує православ'я та економічний стан держави, підбурює ненависть до росіян (Єгоров, 2017: 42).

Значну увагу українознавчому змісту часопису приділив сучасний український дослідник О.І. Кіян, розглянувши участь М.І. Костомарова у складенні програми журналу 1865 р. разом з М.М. Стасюлевичем (Кіян, 1990: 64). Через популярне спрямування редакції з неї вийшов М.І. Костомаров, надрукувавши в часописі 35 статей з середньовічної історії України та Московщини, сприяючи популярності журналу (Кіян, 1990: 65–68). Увагу О.І. Кіяна також привернули виступи в часописі ідеолога українського національного руху – М.П. Драгоманова, котрий співробітничав з виданням з 1866 р. З 1870-х рр. затримувались його статті з етнографії, мовного, церковного, польського, слов'янського питань та питань становища Галичини, а статтю про десятиліття розвитку української белетристики у 1875 р. було вилучено із часопису (Кіян, 1992: 32, 34, 35–38).

М.С. Грушевський здійснюючи видання публіцистики М.І. Костомарова, проаналізував їх зміст, не оминувши й виступи М.І. Костомарова у часописі, де історик на початку 1880-х рр. перейняв ідеї опонентів стосовно ролі російської і української мови (Грушевський, 1928: 3–21; Кіян, 1990: 67).

Цю ж проблему було розглянуто й сучасним дослідником О.І. Міллером (статтю М.І. Костомарова «Малоруське слово», полеміка з викладачем Харківського університету М.Ф. Де-Пуле та критика М.Н. Каткова). Значну увагу епістолярній полеміці навколо публіцистики М.І. Костомарова та спроб переглянути положення Емського указу, полеміці історика щодо завдань української інтелігенції цього часу приділила О. Гончар (Гончар,

2014: 124–129; Гончар, 2017: 169–176). Дослідники також приділили увагу й статтям М.П. Драгоманова з мовної політики, про реакцію населення Галичини на утиски українофілів в Росії, освіту народною мовою. Як убачають, особливе значення мали статті М.П. Драгоманова з мовного питання 1870-х рр., його теза щодо задоволення місцевих культурних потреб є децентралізацією. Тоді ж один з провідних авторів журналу мовознавець О.М. Пипін звернув увагу на негативне враження галичан від утисків української в Росії. Діяльність цього етнографа, представника культурно-історичної школи, видавця часопису у 1866–1868 рр., автора «Вестника Європи», котрий звертав увагу на самосвідомість, психологію народу також отримала певну увагу дослідників (Єгоров, 2017: 42). Велика увага до співробітництва М.І. Костомарова та М.П. Драгоманова з часописом, аналіз характеру їхніх історичних та публіцистичних творів на сторінках часопису у 1860–1910-х рр. розглянуто у спеціальному дослідженні А.Б. Магітової (Магітова, 2008: 11–14).

Завдання статті. Таким чином, у вказаних розвідках, крім охарактеризування загальноросійських тем (слов'янофіли, народники, реакція) спеціального дослідження українознавчого змісту статей у порівнянні з дослідженнями московської культури та історії у статтях інших авторів часопису та реакційних опонентів часопису не було окрім розвідок М.С. Грушевського, сучасного українських дослідників О.І. Кіяна, А.Б. Магітової та О.І. Міллера, досліджень дотичних відомостей про окремих авторів та тем видання (Коляда, 2013: 413–424; Толочко, 2013: 278–283). Тому, є потреба у висвітленні українського питання на сторінках вказаного часопису й іншими знаними його авторами, котрі неодноразово виступали на сторінках щодо проблем існування української мови, української літератури, окремих питань минувшини та сучасності України.

Виклад основного матеріалу На сторінках часопису історичне минуле українського народу було висвітлено в дослідженнях М.І. Костомарова з Давньоруської історії в котрій вчений убачав розділ українців та росіян. Автор наголошував, що федеративні риси були присутні в історії Русі яка являла собою зібрання земель з єдиною династією, церквою, легендами. Відповідаючи на закиди реакційного російського історика М.О. Каяловича, М.І. Костомаров уточнював, що давня Русь являла собою неформальну федерацію, а ці риси в організації політичного життя можна віднайти у всіх народів на ранніх стадіях розвитку їхньої державності. В доваряжський час сформувалась

самоназва Русь (Єгоров, 2017: 42). Наступний період на сторінках видання був охарактеризований як час польського впливу та змін що відбувалися через політику та культуру, на котрий Русь не могла відповісти (Єгоров, 2017: 42). Водночас цей період – доба діяльності православних братств не притаманних східній Русі, які вели своє походження з давньоруських часів (Єгоров, 2017: 42). Відомий етнограф О.М. Пипін у своїх чисельних виступах в журналі зазначив, що на 1884–1885 рр. їй досі не було точно визначено коли ж з'явилися праукраїнці та майбутні великороси, зазначивши що думка про те, що на Русі до татарської навали була єдина мова схожа на майбутню російську на період 1880 рр. була неприйнятною, оскільки в різних частинах Русі були свої мовні особливості збережені в письмових пам'ятках. На його думку на той період тільки дослідження П.Житецького давали певні відповіді на ці питання.

О.М. Пипін також розглянув причини наступних подій Хмельниччини, зазначивши, що захоплення Польщею українських земель і спроба поставити їх служити своїм політичним цілям призвели до союзу Півдня Русі з Москвою у середині XVII ст. Іншою причиною автори видання убачали покріпачення селян (Єгоров, 2017: 42). Цей же автор звернув увагу на здобутки та значення залучення українських церковників у релігійне життя Московщини. Так, особливу увагу було звернено на діяльність місцеблустителя патріаршого престолу на Московщині С. Яворського, котрий доклав значних зусиль для боротьби з еретиками, створивши зокрема «Камінь віри» у 1718 р. для полеміки з ними. Особливу увагу було привернуто й діяльності та співробітництву з правителями Московщини Ф. Прокоповича. Як зазначав О.М. Пипін, більшість проповідей Прокоповича торкалися змісту і прав царської влади. Далі їхній зміст перетворився Духовний регламент й був прийнятий царем, що призвело до скасування патріархії на Московщині та підпорядкування церкви світській владі, коли на чолі церкви став Овер-Прокурор Св. Синоду Ф. Прокопович.

Значної уваги на сторінках видання отримала історія українського козацтва, що було відображено у працях М.І. Костомарова. Так, в «Руїні» було викладено характеристику козацтва, конфлікти в його середовищі, обставини висування Ю. Хмельницького гетьманом, його угода з Москвою, обставини боротьби за гетьманську булаву 1659–1660-х рр. І. Брюховецького (Єгоров, 2017: 42), правління гетьмана І. Самойловича скинутого за критику «Вічного миру» Московщини з Річчю Посполитою (1686 р.). Автори часопису

визнали потребу у перегляді оцінки діяльності гетьмана І. Мазепи (Єгоров, 2017: 42).

Поява малоросійського дворянства з козацької старшини XVII–XVIII ст. – тема виданої в часописі роботи О.Я. Єфименко. На її думку, поява малоросійського дворянства почалася з присяги царю 300 шляхтичів у 1654 р., а у 1730-х рр. їх кількість становила 420 осіб. Цьому сприяла скупка в цей період землі у пересічних козаків за правління П. Полуботка, Д. Апостола. Водночас, відбувалося закріпачення селян та поширення російської мови. Рисами козацької старшини були пиятика, хабарництво, польські манери. Отримавши дворянство 1785 р. від імператриці Катерини II старшина відмовилось від своїх традицій (Єгоров, 2017: 42).

На сторінках часопису автори літературного огляду звернули увагу й на появу ювілейних видань та досліджень спадщини відомого українського філософа доби занепаду Гетьманщини – Г.С. Сковороди, видання збірника праць котрого здійснив відомий український історик Д.І. Багалій в рамках Збірки харківського історико-філологічного товариства у 1894 р.

Часопис приділяв увагу розвитку історичної науки в Україні, зокрема аналітичним працям з малодосліджених тем професора Київського університету св. Володимира В.Б. Антоновича (Єгоров, 2017: 42). В часописі було розглянуто розвідки про історію козацтва Д. Яворницького, багатотомне історіографічне дослідження В.С. Іконнікова, видане у Києві, де були проаналізовані джерела від часів Давньої Русі й до тодішнього періоду, історію Харківського університету, діяльності його засновника В. Каразіна, його ставлення до можливого звільнення селян від кріпацтва тільки за рішенням поміщиків, підтримку В. Каразіним існування монархічної влади обмеженої законом, обмеження доступу суспільства (особливо незаможних прошарків) до обговорення суспільно-політичних питань (Єгоров, 2017: 42).

На сторінках часопису розглядалося питання ставлення до української мови в Росії другої половини XIX ст. та стану розвитку етнографічної науки на українських землях імперії. О.М. Пипін підкреслював, що в середині XIX ст. існувало два погляди на минуле Русі. Уявлення про те, що вся Русь з центром в Києві не мала зв'язок Великоросією спростувала «Основа». На думку М.П. Драгоманова, малоросійський народ (українці) Московщини належав, як і білоруси, до руського племені. Водночас ще слов'янофіли, відображаючи інтереси українських селян, пояснили

українофільство Галичини «польською інтригою» (Єгоров, 2017: 43).

Негативному ставленню до українофілів сприяли скарги поляків на підбурювання ними селян. Підозрілість до українофілів було природним для росіян, звиклих до того, що провідником російської культури був жандарм. Поряд з тим, провідниками української культури були Т.Г. Шевченко та М.І. Костомаров, котрий був ворожим до шляхти, відзначав державотворчі якості росіян. Він разом з П.О. Кулішем визначили зв'язок Давньої Русі та козацької України та заперечили ідею виключності польського впливу на Південну Русь в XVII ст. (Єгоров, 2017: 43).

У статтях 1870-х рр. М.П. Драгоманов виступав проти конфліктної політики примусової національності. На думку ж О.М. Пипіна, ще у 1860-х рр. російське суспільство сприймало як сепаратизм заявку частини «руського народу» на власні історичні риси, що визначило діяльність Південно-західного відділу російського географічного товариства (1873 р.). Українофоби від 1860-х рр. стверджували, що українофіли винайшли малоросійський жаргон, котрий з'явився у XVII ст., правопис, переодягалися в селян, видавали книги для простолюду. На думку захисника єдиної руської народності Ксенофонта Говорського, це були «хохломани», котрі хотіли посварити Малу і Велику Русь, створювали громади та задумали Україну (Єгоров, 2017: 43). Автори часопису згадували, що тодішня критика українофілів розпочалися в умовах антипатії польських поміщиків, чуток московських видань про панахиди українофілів на могилі І. Гонти та їх сепаратизм. Така суть російських патріотичних сил зберігалася й надалі (Єгоров, 2017: 43). Опоненти українофілів, зокрема С.С. Гогоцький в напередодні указу 1876 р. видали низку статей щодо шкідливості їх діяльності щодо запровадження української мови, що перешкоджала процесу об'єднання російських земель, чому мало сприяти єдність освіти, культур і мови. Саме в цьому опоненти українофільства вбачали «запоруку нашого всебічного розвитку та успіхів». Цей напрямок на сторінках російських шовіністичних видань продовжував М.А. Рігельман, котрий звертав на схожість стилю деяких статей галицьких видань на стиль часопису «Вестник Європи» де були статті М.П. Драгоманова, котрого незабаром звільнили з Київського Університету Св. Володимира. Обвинувачень зазнав й інший автор часопису – М.І. Костомаров.

Шовіністичні видання також критично оцінювали літературні уподобання редакції часопису

(Герцен, Пісарев), обвинувачуючи у відсутності «відчуття краси».

На сторінках часопису було викладено й обставини становлення етнографії в Україні. Так, О.М. Пипін звернув увагу на засновника цієї науки Й. Гердера, котрий сприяв появі інтересу до вивчення народу, народності, культури. Ця наука мала своїх прихильників в Україні від 1830-х рр., коли В. Пассек на Харківщині почав вивчати народну творчість, адже саме в Україні була Давня Русь, з'явилося християнство (Єгоров, 2017: 43). Його наступник-славист І.І. Срезневський, зазначав, що існує історія внутрішня яка була у піснях, котрі він збирав та виправляв. Наступником І.І. Срезневського був П.О. Куліш, згодом – М.І. Костомаров, котрий виріс під впливом малоросійської народності й захищав ті цінності котрі пізніше ототожнювали з українофільством. Відоме тогочасне видання «Запорозька старовина» претендувала на роль збірки народної творчості, але була насичена цитатами, запозиченнями котрі мали не народне походження, а були складені упорядниками, що давало підставити для критики з боку ворогів українофільства. Не зважаючи на критику діяльності П.О. Куліша у 1860–70-х рр., видання визнало його заслуги для історичної літератури.

Рух в основі котрого був інтерес до народної творчості набув впливу й на Галичині початку XIX ст. із зібраними «Руською трійцею» «Малоросійськими та червоноруськими народними поезіями» (1836 р.), (Єгоров, 2017: 43). Він був певним продовженням зацікавленням «півднем» початку XIX ст., пов'язаного із спробами знайти в Малоросії сліди Давньоруської державності. (Єгоров, 2017: 43). Інтерес до вивчення минулого та змін в становищі українського народу був в основі розглянутого О.М. Пипіним Кирило-Методієвського братства, діяльність котрого була розглянута в Аугсбурській газеті «Allgemein zeitung» № 185 від 4.06.1847 р. як панславистська інтрига. Водночас, переслідування поліцією цього братства надало політичне значення їхньої діяльності та програмі. Значення цієї справи роздувалося урядовими структурами, котрі в цей період звернули увагу на слов'янську пропаганду та слов'янське питання. Надалі дослідження малоросійської народної творчості продовжилось вивченням дум XV–XVII ст. (Єгоров, 2017: 43).

Значну увагу часопис приділив появі російського народу його мови, літератури котрі формувалася із значними тюркськими впливами, котрі визначили зміст давньоруських билин в XII–XIII ст. (Єгоров, 2017: 43). На сторінках часо-

пису О.М. Пипін вирізняв три підтипи великоруського народу центральних губерній, помор'я та півдня котрий межував з Україною (Малоросією), увібрав фінські, тюркські елементи. На сторінках часопису цей етнограф розглянув особливості росіян, українців, спираючись на істориків С.М. Соловйова, К.Д. Кавеліна, І.Є. Забеліна, М.І. Костомарова про вплив татар на єдинодержавство півночі Русі після XII ст. (Єгоров, 2017: 43).

О.М. Пипін підкреслював, що на півночі племена фінів поступилися росіянам, а в українських землях на формування народу впливали улчі, тиверці, монголи, греки, болгари. Свідченням розколу півдня і півночі була прив'язаність росіян до зовнішньої обрядовості, пограбування руських святинь у час розпаду Давньоруської держави (Єгоров, 2017: 43). Автори часопису відкидали теорію М.Н. Погодіна про переселення давньоруської людності через татарський напад на північ. Цю теорію у 1883 р. підтримав О.І. Соболевський, але відкинули українофіли В.Б. Антонович, І. Житецький, В.П. Науменко, переконані, що українці-нащадки давніх русів (Єгоров, 2017: 43).

Критика середньовічної Московщини у журналі була викладена М.І. Костомаровим в творах із зображенням особливостей російського життя були заснованих на архівних свідченнях. Цю позицію було підтримано й у розвідках О.М. Пипіна. Вчений зазначав, що місце татар посіли князі північної Русі, котрі боролися з обмеженням своєї влади вічем. На думку О.М. Пипіна та М.І. Костомарова татари та греки визначили традиції, сприяли засвоєнню великоросами деспотичної влади Візантії, котрі у XVI ст. ще співіснувала з виборністю посад. Саме на Московщині з початку XVI ст. поширення набула ідея про Москву – Третій Рим. Реалізація її почалася від часів, коли московські князі бачили приклад в татарських царях, була продовжена у XVI ст. та відобразилася у мемуарах виданих на сторінках часопису. Представники Московщини, отримуючи інформацію від греків, не вміли воювати, використовувати багатств країни. Їх обізнаність обмежувалась поточними подіями (Єгоров, 2017: 43). Священники не знали грецьку та латину, митрополит не міг відрізнити догмат від обряду, а простолюд віру і проповідь. Зберігалось язичництво поряд з особливою увагою дотриманню зовнішнього обряду, що зупиняло московське життя. У ній, як зазначав О.М. Пипін, був застій думки, свідомість мас знаходилася в дитинстві, що співіснувало з масою подвижників у монастирях. Невігластво було поєднано з законсервованістю, забороною ігор, пісень, обрядів, недовірою до знань, несприй-

няттям грецьких книжників, фанатизмом, ідеєю про виключність Московії цього часу. Низький рівень знань був однаковим у всієї допетрівської людності і в цьому була «єдність свідомості» їх як людей одного віку. О.М. Пипін наголосив, що іноземців, цікавило чи грубість влади йде від дикості народу, або ця дикість походить від царів. Поряд з здатністю до вивчення наук, ремесел та обожненням влади, рисами москвитів були – брехливість, срамослів'я, міста наповнені волоцюгами, прилизливе становище жінки, частково відображене в «Домострої», літературі XVII ст. і змінене XVIII ст. (Єгоров, 2017: 44).

У статті М.І. Костомарова про київського митрополита П. Могилу, наголошувалось, що він підготував епоху просвітництва Московщини XVIII ст. Це розпочалося у XVII ст. з заснуванням Німецької слободи, поширенням Південно-Руської вченості в період правління царівни Софії і кн. В. Голіцина (Єгоров, 2017: 44). Тогочасні історичні знання зводилися до «Синопису» І. Гізеля 1674 р. та «Короткого Російського Літописця» М.В. Ломоносова (XVIII ст.).

У 1890-х рр. у розвідках та рецензіях О.М. Пипіна та інших авторів часопису було розглянуто російську історію XVIII ст. – від першої подорожі Петра I за кордон й доведено до оцінки зовнішньої політики Катерини II, спрямовану на приєднання земель (зокрема й українських) Речі Посполитої під виглядом захисту православних. Зміст необмеженої влади російських монархів XIX ст. відобразився у піднесеній характеристиці Росії, сформульованій у добу Миколи I (Єгоров, 2017: 44).

На сторінках видання приділялась увага праву української літератури на життя, процесу формування української мови. На думку О.М. Пипіна, бажання знищити різницю між росіянами та українцями було породжене недооцінкою української літератури. Вчений наголосив, що літературна обробка народної мови це крок до зростання національної свідомості та визнав дискусійною проблемою про час розділу російської та української мов, адже з IX–X ст. відомі говірки частин Русі.

О.М. Пипін нагадував, що «руський» народ у XIII–XV ст. розбився на дві частини які жили окремим життям, зокрема південь зазнав іновірних впливів Великого Князівства Литовського та Польщі (Єгоров, 2017: 44). Тому українська література, освіта від часу запровадження Унії 1596 р. в розвивалась в умовах потреби в школах Острога, Слуцька, Володимира-Волинського (Єгоров, 2017: 44). Це сприяло релігійній боротьбі, поширенню латинської вченості, появі перекладу Біблії

(Єгоров, 2017: 44). О.М. Пипін також скептично оцінював сміливі мрії А. Будиловича про можливість формування єдиної слов'янської мови в якості котрої йому мріялася російська.

Автори часопису приділили увагу питанню причин формування уваги та до народної освіти українською. Як зазначав М.П. Драгоманов, під час появи недільних шкіл на початку 1860-х рр. було розуміння необхідності використання української мови. Проте в цей час було закрито ці школи, відкинута потреба підготовки сільських учителів та використання в освіті української. Вважалося, що найкраща початкова освіта-здійснена духовенством, рівень котрої був низьким. Отже, стан освіти відповідав системі влади в державі (Єгоров, 2017: 44).

Темою низки статей часопису у 1870-х рр. були підсумки запровадженої у цей період реформи міського самоврядування, що торкалась й міського життя підросійської України та дискримінаційних положень майнового цензу щодо учасників виборчого процесу, надзвичайних повноважень гласних міських Дум у розподілі міських фінансів, повноважень міського голови (Добжанський, 2019: 157–158). Часопис неодноразово звертав увагу на плани реакційних перетворень в університетській освіті, що викладалися на сторінках шовіністичних московських видань. Так, один з представників цих кіл М.О. Любимов вважав створення університетів ліберальною витівкою, пропонував скоротити кількість студентства, передати процедуру призначення викладачів вищої школи до міністерства освіти. Автори журналу сподівалися на зміни в освіті через звільнення 1880 р. міністра освіти Д.А. Толстого висловивши сумнів в успішності його 15-літнього правління, оскільки в освіті гімназій ухил було зроблено на вивченні латини та грецької (Єгоров, 2017: 44).

В огляді перекладу М.В. Гоголя часопис позначив наявність обвинувачень українофілів у вимогах особливого статусу української. Постійний автор часопису О.М. Пипін на його сторінках розмістив декілька статей що мотивів, умов, особливостей морального стану та наслідків літературної діяльності М.В. Гоголя, творчість котрого вплинула на появу відомих авторів російської літератури (Єгоров, 2017: 44). В цей час було сподівання на перегляд Емського указу 1876 р., а в рецензії перекладу П.О. Кулішем Нового Заповіту на Галичині зазначалось, що ставлення цензури до перекладу-перевірка змін політики уряду в освітній сфері (Єгоров, 2017: 44). Очікування змін викликала й численні виступи М.І. Костомарова щодо обмежень української мови та критику українофо-

бів. Відповідаючи обвинуваченням М.Ф. Де-Пуле М.І. Костомаров підкреслював, що тема його статей-освіта українців, а не заміна російської мови (Гончар, 2014: 124–125). Вчений продемонстрував утиски української мови, відкинув значення кулішівки як польську інтригу, визнав, що російська може бути мовою адміністрації оскільки використання української в той час серед дворянства України вважалося неосвіченістю (Костомаров, 1994: 331–336; Єгоров, 2017: 44). Співіснування російської та української М.І. Костомаров розглядав як співіснування наречь Франції, Німеччини, відкинувши обвинувачення в «сепаратизмі» українофілів та спробах відділити від російської мови українську (Костомаров, 1994: 331–337; Єгоров, 2017: 44). Статті виявили марну після вбивства Олександра II надію на скликану у серпні 1881 р. урядову нараду, котра виходячи з записки Київського генерал-губернатора М.І. Черткова, звернення композитора М.В. Лисенка не змінила Емський указ. На думку Харківського генерал-губернатора О.М. Дундукова-Корсакова, він посилив антиросійські настрої на Галичині (Савченко, 1930: 174–178; Катренко, 2010: 108–114; Волковинський, 2001: 101).

О.М. Пипін, рецензуючи твори галичан, підкреслював особність української від великоруської (Єгоров, 2017: 44). Згодом М.П. Драгоманов у статті про громадський рух на Галичині (1892 р.) звертав увагу на вплив реалізму російської літератури XIX ст. на молодь Галичині та його невідповідність інтересам москвофілів, розглянув боротьбу між польськими консерваторами, народовцями з москвофілами та радикалами, виклав 17 положень програми радикалів про землекористування селян, службу у війську, право на безкоштовну освіту, поширення української мови та знищення виборчих курій. Він також вважав, що галицькі діячі 1840-рр. в розвитку української літератури виходили з поглядів запозичених від польського аристократичного суспільства. Також звернув увагу на підстави формування першої політичної партії в Україні – Русько-української радикальної партії та систему функціонування виборчої системи до Австрійського парламенту, укладення угоди між народовцями та поляками на Галичині. Важливим було й спостереження того, що на Східній Галичині в провідне становище було у поляків, а «плебеями» були українці. Видання розглянуло співробітництво старих українофілів, москвофілів з урядом, боротьбу Русько-української радикальної партії за зміни у виборчому законодавстві, політичну освіту народу, видання газет «Народ», «Хлібороб», діяльність та арешт І.Я. Франка, обвинувачення у нігі-

лізмі, панславізмі, бажанні приєднати Галичину до Росії. Поява цих тем на сторінках цього часопису – свідчення нового етапу українського національного руху. Різноманітні матеріали на сторінках часопису містили спостереження ознак (одяг, зброя, природа) українського та російського народів. Особливі риси було виокремлено іноземцем XVIII ст., в період Кримської війни 1853–1856 рр. У 1898 р. на матеріалах Харківщини часопис розглянув взаємодію українців та росіян, звертаючи увагу на зникнення національного вбрання (Сторов, 2017: 45).

Висновки. Таким чином, «Вестник Європи» до часопису «Київська старовина» (з 1882 р.) (ред. Ф. Лебединцев) й далі був одним з загальноросійських видань, котрі піднімали питання української мови, освіти, книговидавництва. Видання містило порівняльні матеріали про минувшину України, Московщини, що свідчило про визнання окремих історичних шляхів українського та російського народів. З 1860-х рр. залишалась проблема несприйняття української мови, культури, яке у 1899 р. виявилось у забороні читання галицькими вченими доповідей українською мовою (як небез-

печних) на IX Археологічному з'їзді в Києві. Ця заборона була визначена за участі в цих подіях ректора Київського університету Св. Володимира Ф.Я. Фортинського, проросійські налаштованого професора-слависта Київського університету, а пізніше цензора Т.Д. Флоринського котрий назвав українську жаргоном, з котрим не зустрічався, що використання такої мови протирічить здоровому глузду. Часопис у описі подій з'їзду наголошував, що за попередній період зросла кількість уявлень про українську особність від російської, а центром української літератури став Львів, діяло Наукове Товариство ім. Т. Шевченка. Автори часопису ставили питання про те, що якщо визнається існування словацької, словенської, сербської літератур, то є необхідність визнання й галицько-руської (української) літератури. Такі заборони, як зазначав часопис, протирічили деклараціям про любов до братів-слов'ян, котрі поширювалися. На думку авторів часопису, поліцейським змістом віяло й від характеристики цих подій наданій консерваторами як «витівки українофілів» (Сторов, 2017: 45; Коляда, 2013: 413–424; Щербань Т.О., 2004: 150, 171).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волковинський В.М. Революційний тероризм у Російській імперії XIX ст.і Україна. Проблеми історії України XIX – поч. XX ст., 2001. Вип. 2. С. 82–110.
2. Грушевський М.С. З публіцистичних писань М. Костомарова М.С. Грушевський. Науково-публіцистичні і полемічні писання М. Костомарова. Зібрані заходом Академічної комісії укр. історіографії / іст. Секція Всеукр. АН; Ред. М. Грушевський.К.: Держ. Вид-во України, 1928. С. 3–21.
3. Гончар О.Т. Українофільська діяльність Миколи Костомарова 1863–1885 у дзеркалі його епістолярної спадщини. Історіографічні дослідження в Україні. 2014. Вип. 24, С. 116–145.
4. Гончар О.Т. Микола Костомаров: постать історика на тлі епохи. К.: Інститут історії України НАН України, 2017, 274 с.
5. Добжанський С. Реформа системи управління міст Російської імперії в науково- публіцистичному дискурсі кінця XIX – початку XX ст. УІЖ.2019. № 6, С. 155–171.
6. Сторов В.В. Українське питання на сторінках часопису «Вестник Европы» у 1860-х – 1890-х рр. Гілея. Науковий вісник. 2017. Вип. 119 (№ 4), Історичні науки. С. 41–49.
7. Земський Ю. Український національний рух у перші роки правління Олександра II. Київська старовина. 2011. № 4, С. 67–96.
8. Катренко А. Вимушені клопотання великого українського композитора (Листи М.В. Лисенка Київському, Подільському та Волинському генерал-губернатору). Пам'ять століть. 2010. № 4–5, С. 108–114.
9. Киян О.І. Співробітництво М.І. Костомарова в історичних журналах пореформеної Росії. УІЖ. 1990. № 4, С. 63–73.
10. Киян О.І. М.П. Драгоманов і російський лібералізм. УІЖ. 1992. № 4. С. 31–39.
11. Коляда І.А. Тимофій Флоринський-імперський антиукраїнофільський інтелектуал і цензор. Проблеми історії України XIX – поч. XX ст. 2013. Вип. 22, С. 413–424.
12. Костомаров М.І. Слов'янська міфологія. Упор., приміт. І.П. Бейко, А.М. Полотай; вступна ст. М.Т. Яценка. К.: Либідь, 1994, С. 331–336.
13. Магітова А.Б. Українська історія у висвітленні часопису «Вестник Европы» (1866–1918): дис. канд. іст. наук 07.00.06 / НАН України; Інститут української археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського. Київ, 2008. 25 с.
14. Савченко Ф. Заборона українства 1876 р. До історії громадських рухів в Україні 1860–1870-х рр. / Всеукр. А.Н.: (Передн. Слово Ф. Савченко). Х. – К.: Державне видавництво України, 1930. 414 с.
15. Толочко О.П. Києво-руська спадщина в історичній думці України початку XIX ст. Україна і Росія в історичній ретроспективі Українські проекти в Російській імперії. К., 2013, С. 250–306.
16. Щербань Т.О. Т.Д. Флоринський 1854–1919. К. : Ін-т сходознавства ім. А. Кримського НАН України, 2004. 200 с.

REFERENCES

1. Volkovynskyi V.M. (2001) Revoliutsiinyi teroryzm u Rosiiskii imperii XIX st.i Ukrainan [Revolutionary terrorism in the Russian Empire of the XIX century and Ukraine] *Problemy istorii Ukrainy XIX – poch. XX st. vyp. 2. Problems of the history of Ukraine in the XIX-early XX centuries issue 2.* 82–110. [in Ukrainian].
2. Hrushevskyi M.S. (1928) Z publitsystychnykh pysan M. Kostomarova [From the journalistic writings of M. Kostomarov]. *Naukovo–publitsystychni i polemichni pysannia M. Kostomarov. Zibrani zakhodom Akademichnoi komisii ukr. istoriohrafii/ ist. Scientific journalistic and polemical writings of M. Kostomarov. Collected by the Academic Commission of Ukraine. historiography Sektsiia Vseukr. AN; Red. M. Hrushevskyi. Ukrainian Section Academy of Sciences. K.: Derzh. Vy-vo Ukrainy, 3–21.* [in Ukrainian].
3. Honchar O.T. (2014). Ukrainofilska diialnist Mykoly Kostomarov 1863–1885 u dzerkali yoho epistoliarnoi spadshchyny [Ukrainophile activities of Mykola Kostomarov 1863–1885 in the mirror of his epistolary heritage] *Istoriografichni doslidzhennia v Ukraini. Vyp. 24. Historiographical studies in Ukraine. Issue 24.* 116–145. [in Ukrainian].
4. Honchar O.T. (2017) Mykola Kostomarov: postat istoryka na tli epokhy. [Mykola Kostomarov: the figure of the historian against the background of the era] K.: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy : Institute of History of Ukraine, NAS of Ukraine, 274 p. [in Ukrainian].
5. Dobzhanskyi S. (2019) Reforma systemy upravlinnia mist Rosiiskoi imperii v naukovo- publitsystychnomu dyskursi kintsia XIX – pochatku XX st. [Reform of the city management system of the Russian Empire in the scientific and journalistic discourse of the end of the XIXth – beginning of the XXth century]. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal. Ukrainian historical journal. № 6.* 155–171. [in Ukrainian].
6. Yehorov V.V. (2017) Ukrainske pytannia na storinkakh chasopysu “Vestnik Yevropy” u 1860-kh-1890-kh rr. [The Ukrainian question on the pages of the journal “Vestnyk Yevropy” in the 1860s–1890s.] *Hileia. Naukovyi visnyk. Vyp. 119 (№ 4), Istorychni nauky. Hileia. Scientific Bulletin. Issue 119 (No. 4), Historical Sciences.* 41–49. [in Ukrainian].
7. Zemskyi Yu. (2011) Ukrainskyi natsionalnyi ruh u pershi roky pravlinnia Oleksandra II [The Ukrainian national movement in the first years of the reign of Alexander II] *Kyivska starovyna. Kyivska starovyna № 4.* 67–96. [in Ukrainian].
8. Katrenko A. (2010). Vymusheni klopotannia velykoho ukrainskoho kompozytora (Lysty M.V. Lysenka Kyivskomu, Podilskomu ta Volynskomu heneral-hubernatoru) [Forced petitions of the great Ukrainian composer (Letters of M.V. Lysenko to the Governor-General of Kyiv, Podilsk and Volhynia)] *Pamyat stoloty. Pamiat stolit. № 4–5.* 108–114. [in Ukrainian].
9. Kyian O.I. (1990) Spivrobotnytstvo M.I. Kostomarov v istorychnykh zhurnalakh poreformenoi Rosii [Kostomarov in historical journals of post-reform Russia] *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal. Ukrainian historical journal. № 4.* 63–73. [in Ukrainian].
10. Kyian O.I. (1992) M.P. Drahomanov i rosiiskyi liberalizm [M.P. Dragomanov and Russian liberalism] *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal. Ukrainian historical journal. № 4.* 31–39. [in Ukrainian].
11. Koliada I.A. (2013) Tymofii Florynskyi-imperskyi antyukrainofilskyi intelektual i tsenzor [Timofii Florinsky-imperial anti-Ukrainophile intellectual and censor] *Problemy istorii Ukrainy XIX – poch. XX st. Problems of the history of Ukraine XIX – early XX centuries. Vyp. 22.* 413–424. [in Ukrainian].
12. Kostomarov M.I. (1994). *Slovianska mifolohiia. [Slavic mythology]. K.: Lybid.* 331–336. [in Ukrainian].
13. Mahitova A. B. (2008). *Ukrainska istoriia u vysvitleni chasopysu “Vestnyk Evropy” (1866–1918) [Ukrainian history in the coverage of the “Vestnyk Evropy” magazine (1866–1918)] : dys. ... kand. ist. nauk: 07.00.06 / NAN Ukrainy; Instytut ukrainskoi arkhoeografii ta dzhereloznavstva im. M.S. Hrushevskoho. dissertation... candidate. history Sciences: 07.00.06 / NAS of Ukraine; Institute of Ukrainian Archeography and Source Studies named after M. S. Hrushevskyi. Kyiv, 25 p.* [in Ukrainian]
14. Savchenko F. (1930). *Zaborona ukrainstva 1876 r. Do istorii hromadskykh rukhiv v Ukraini 1860–1870-kh rr. [Prohibition of Ukrainianism in 1876. To the history of public movements in Ukraine in the 1860s–1870s.]. Kh. – K.: Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy, 1930.* 414 p. [in Ukrainian].
15. Tolochko O.P. (2013). *Kyievo-ruska spadshchyna v istorychnii dumtsi Ukrainy pochatku XIX st. [Kyiv-Russ heritage in the historical thought of Ukraine at the beginning of the XIX th century] Ukraina i Rosiia v istorychnii retrospektyvi Ukrainski proekty v Rosiiskii imperii. Ukraine and Russia in historical retrospect Ukrainian projects in the Russian Empire.* K. 250–306. [in Ukrainian].
16. Shcherban T.O. (2004). *T.D. Florynskyi 1854–1919 [T.D. Florinsky]. K.: In-t skhodoznavstva im. A. Krymskoho NAN Ukrainy. K.: Institute of Oriental Studies. A. Krymsky NAS of Ukraine, 200 p.* [in Ukrainian].

Ірина МАНЬКО,

orcid.org/0009-0009-0261-6590

аспірантка кафедри всесвітньої історії та релігієзнавства

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

(Львів, Україна) *irinamanko206@gmail.com*

ВПЛИВ ГРОМАДЯНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА НА РОЗВИТОК ОСВІТИ В УКРАЇНІ (1991–2023)

Мета дослідження провести аналіз та визначити значення впливу громадянського суспільства на розвиток освіти в Україні від проголошення Незалежності до сьогодення. Розглянути взаємозв'язок між процесом формування громадського суспільства та розвитком освіти в Україні. Описати стан вивчення проблеми серед вітчизняних дослідників та дати суб'єктивну оцінку актуальності теми в контексті сучасного розвитку державної політики в галузі освіти. **Методологія.** Базою для дослідження став комплекс загальнонаукових та спеціально-наукових методів історичного пізнання. Застосовані такі методи, як: аналіз, синтез, порівняння. Серед спеціально-наукових використано проблемно-хронологічний, історико-порівняльний методи. **Наукова новизна** статті полягає у спробі автора, на основі здійснення історико-ретроспективного аналізу особливостей розвитку освітньої політики в Україні, зробити висновки про суб'єктивність громадянського суспільства і його безпосередню здатність впливати на її формування. **Висновки.** З часу проголошення Незалежності України державна освітня політика балансувала між намаганнями широкої модернізації системи освіти та постійною політичною не пріоритетністю галузі, відносно інших. Водночас, громадянське суспільство, усвідомлюючи свою суб'єктивність, паралельно долаючи кризові стани, та конкретно зараз перебуваючи у стані війни пройшло певну соціокультурну еволюцію. Концепт такої взаємодії натякає на думку про те, що в умовах активного розвитку громадянського суспільства вимушено трансформується державна влада та способи управління державою в її основних галузях. Більше того, громадянське суспільство є фактором превентивного стримування для апарату влади та однією з гарантій невідступності від поступу у бік європейського вибору українського народу.

Ключові слова: освіта, громадянське суспільство, держава, освітня політика, громадянин.

Iryna MANKO,

orcid.org/0009-0009-0261-6590

Graduate student at the Department of World History and Religious Studies

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

(Lviv, Ukraine) *irinamanko206@gmail.com*

THE INFLUENCE OF CIVIL SOCIETY ON THE DEVELOPMENT OF EDUCATION IN UKRAINE (1991–2023)

The purpose of this study is the analysis and determination of the significance of the influence of civil society on the development of education in Ukraine from the Declaration of independence to the present. To consider the relationship between the process of civil society formation and the development of education in Ukraine. The intention is to research of the problem by domestic researchers and subjectively assess the relevance of the topic in the context of the current development of state policy in the field of education. **The methodology.** A set of general and special scientific methods of historical knowledge formed the basis of the study. The methods used are: analysis, synthesis and comparison. Among the special scientific methods used are problem-chronological and historical-comparative methods. **The scientific novelty** of the article lies in the author's attempt, based on the historical and retrospective analysis of the peculiarities of the development of educational policy in Ukraine, to draw conclusions about the subjectivity of the civil society and its direct ability to influence its formation. **Conclusion.** Since the declaration of Ukraine's independence, the state's educational policy has been in a state of equilibrium between attempts at broad modernization of the education system and the constant political non-priority of this sector in relation to others. At the same time, civil society, aware of its subjectivity, has undergone a certain socio-cultural evolution, overcoming crises and, in particular, being in a state of war. The concept of such interaction suggests the idea that in the context of the active development of civil society, state power and the ways of governing the state in its main sectors are transformed. In addition, civil society is a factor of preventive deterrence for the state apparatus and one of the guarantees of non-deviation from the progress in the direction of the European choice of the Ukrainian people.

Key words: Education, Civil society, State, educational policy, Citizen.

Постановка проблеми. Громадянське суспільство природно для себе охоплює усі сфери життя людини, в тому ж числі сферу освіти. Якщо, згідно з теорією Джона Локка, громадянське суспільство – це поле, де «незручності» й недоліки природного стану виправлені завдяки взаємному договору згоди (Селігман, 2000: 30). Тож будемо схильні вважати, що це може бути «договір» між державою та її громадянами. Тобто громадяни добровільно і безумовно передають державі частину своїх суверенних прав, а також частину власних ресурсів, щоб держава «опікувалася» ними краще, ніж може кожна окрема людина. Проте важливо зазначити, що ці права та ресурси надалі залишаються їхньою власністю. Питання про те, чи мають право громадяни здійснювати функцію контролю, а також вимагати від держави реформ, реакцій, захисту прав людини є не більше, ніж риторичним, бо в цьому і є сенс даної суспільної формації у демократичних формах правління.

З моменту проголошення Незалежності Українська держава стала творцем власної освітньої політики. На якість цього процесу вплинув попередній колоніальний досвід у складі Радянського Союзу, стан економіки, політична воля керівників держави, культурні процеси. Проте й значно до цього процесу докладалося українське громадянське суспільство, яке щойно зрозуміло свою суб'єктність. Було би цілком неправильно уявляти цей процес, як одномоментне явище, бо на кожному етапі становлення впроваджувана державою освітня політика мала свої особливості, зумовлені часовими межами, тяглістю глобалізаційних процесів, кризами в суспільстві, війною.

Проте їх аналіз дозволяє скласти враження про сутність самої держави, зміст освітньої політики, зрештою, перспективу розвитку української освіти в майбутньому та роль у цих процесах громадянського суспільства.

Аналіз джерел та останні дослідження. Дослідженнями різних аспектів участі громадянського суспільства у процесі формування освітньої політики займалися такі вчені, як Л. Калініна, О. Кононенко, Є. Красняков, Н. Шульга, Л. Грицяк (Грицяк, 2009: 59), В. Кремень (Кремень, 2001: 6). Зокрема, при здійсненні історико-ретроспективного аналізу державної освітньої політики (1991–2023), можна опиратися на таких науковців, як Т. Козарь (Козарь, 2015: 24), Т. Яковенко (Яковенко, 2015: 16), які так чи інакше через історичну оптику оцінюють значення громадської думки на процеси забезпечення функціонування та розвитку освіти. Спеціалізовану статтю з цього питання у онлайн архіві Наукової електронної бібліотеки

періодичних видань НАН України опублікували Н. Ігнатюк, М. Москалюк, Л. Костюк.

Проте варто зазначити, що даній темі присвячено недостатньо публікації, та тема досі невичерпно представлена у сучасній гуманітаристиці.

Мета статті полягає у висвітленні та аналізі впливу громадянського суспільства на розвиток освіти в Україні від проголошення Незалежності до сьогодення.

Виклад основного матеріалу. Історіографічна розвідка дозволяє характеризувати державну політику в галузі освіти, як підсистему загальнодержавної політики, що включає сукупність цілей, завдань, принципів, програм та основних напрямів діяльності органів управління освітою, спрямованих на організацію науково-методичного та нормативно-правового супроводу стратегій розвитку системи освіти (Красняков, 2011: 7).

Закон України «Про освіту» визначає, що «Держава створює умови для здобуття освіти, спрямованої на формування компетентностей, пов'язаних з реалізацією особою своїх прав і обов'язків як члена суспільства, усвідомленням цінностей громадянського (вільного демократичного) суспільства, верховенства права, прав і свобод людини і громадянина» (Закон України «Про освіту». ВВР, 2017: № 38–39). Закон України «Про освіту» (1991 р.) очевидно став фундаментом для розробки нової стратегії розвитку освіти, і, здається, наче основним суб'єктом освітньої політики стала держава, але враховуючи можливість всіх громадян брати участь в управлінні державою, то можна було би виділити ще одного потужного суб'єкта – громадянське суспільство, яке має вплив на апарат влади завдяки здатності цю владу переобирати. Більше того, нормативно-правова база, що стосувалася забезпечення функціонування та розвитку освіти з часу проголошення Незалежності України реалізовує нові підходи до розуміння суті управління освітою. Відбувся перехід від традиційної, або типово-радянської до державно-громадської (горизонтальної) системи управління. Така зміна парадигми побудови взаємодії у державному менеджменті, звісно, стосується не лише сфери освіти, а всіх основних галузей, що знаходяться під державною опікою.

Політичні процеси у країні та думка виборця природно впливають на рішення державних діячів у сфері освіти. Наприклад, за президентської каденції Віктора Ющенка, що був обраний на хвилі Помаранчевої Революції та поступу суспільства в бік Європейського Союзу, актуалізувалася вимога уніфікації освітнього законодавства, формування стратегії інтеграції української

системи освіти у загальноєвропейську, що краще спрацювало у вищій школі (Ігнатенко, Москалюк, Костюк, 2022: 208). Позитивним наслідком такої політики стало запровадження зовнішнього незалежного оцінювання (ЗНО), проте, справедливо зазначити, що ініційована освітня політика Міністерства освіти і науки України (2004–2009) ніяк істотно не модернізувала ні вищу освіту, ні середню, ні дошкільну.

Половинчастість реформ можна обґрунтувати відсутністю стратегії розвитку освіти, якої не було ні за каденції В. Ющенко, ні за каденції Л. Кравчука чи Л. Кучми. Відсутність стратегії розвитку освіти можна спробувати пояснити через те, що її реалізація закладена на роки, і не вміщається в каденцію жодного президента чи призначеного міністра, а отже, пересічному виборцю буде складно оцінити таку далеку перспективу, з огляду на скорочасність чергових виборів. Так чи інакше, перші два етапи становлення освітньої політики в Україні оцінені, як такі, що визначалися методом спроб і помилок, але не були різко негативними (Шульга, 2011: 208).

Активні реакції громадянського суспільства найчастіше «вибухають» на тлі порушень прав людини, корупції, прийняття антиконституційних рішень та інших глибинних проблем в державі. Яскравим прикладом такої участі стала акція «Проти деградації освіти». Кампанія «Проти деградації освіти» – громадянська кампанія із недопущення ухвалення проєктів Законів України «Про вищу освіту» № 7486-1, 9655 та 1187 тривала з 2010 по 2013 роки. З червня 2013 року кампанія відбувалась також проти ухвалення законопроєкту № 2060а, з метою захистити ЗНО від знівелювання його значення. Результатом стала відмова на ухвалення всіх проєктів-законів, проти яких виступала громадськість, а також ухвалення після перемоги Євромайдану у 2014 році законопроєкту № 1187-2, який розробляли та підтримували зокрема активісти кампанії (Нова редакція Закону України «Про вищу освіту», 2014, реєстр. № 1187-2). Схожа ситуація, в той же означений період, відбувалась у вищій освіті, де наслідком блокування Д. Табачником законопроєкту «Про вищу освіту» країною ширилася «АнтиТабачна» кампанія за відставку міністра. Водночас кризовий стан економіки, помножений на розчарування в попередніх націонал-радикальних планах розвитку держави, зумовив той факт, що найбільш акцентованим у реформі став соціальний вектор освітніх змін. Саме йому й була присвячена лівова частка нормативно-правових актів 2010–2013 рр.

Зрештою, як і було зауважено при постановці проблеми, громадянське суспільство – це не лише частка громадських активістів чи громадських організацій, це абсолютно всі громадяни держави, що можуть через об'єднання, чи одиночно здійснювати діяльність у партнерстві з державними інституціями, і не виключно у контрдіяльності відносно рішень чи дій осіб або структур, що їх представляють. Децентралізація дозволила батькам учнів активно впливати на стан підготовки шкіл до нового навчального року: наявності та ремонту укриттів у школі, якості підручників, привернути увагу до теми булінгу, і навіть дозволила перешкоджати проведенню тендерів на закупівлі непотрібних для учнів речей у школах, безпосередньо у своїх громадах. Тобто коло проблем звужується, і конкретна громада може вимагати підзвітності та дій від конкретної відповідальної особи чи органу місцевого самоврядування, що є засновником закладу освіти та його балансоутримувачем.

Для сфери управління освітою характерною є практика упередженого, хибного, скептичного ставлення до приватних загальноосвітніх навчальних закладів органів державної влади і місцевого самоврядування, яка досі визначається формою власності, а не ефективністю діяльності закладу і якістю надання освітніх послуг (Калініна, 2012: 5). Можливість вибору закладу освіти серед запропонованих варіантів різних форм власності продукує конкуренцію, а незадоволення освітою та якістю освітніх послуг є одним із факторів того, що гравці громадського сектору приймають рішення вийти за межі неформальної освіти чи просвітницької діяльності та створюють або очолюють приватні заклади освіти, громадські організації, громадські ради, тим самим модернізують ринок освітніх послуг, долучаються до планування роботи органів управління освітою, організують самостійні проєкти. Фактично, стають справжніми органами державно-громадського управління освітою. У ході проведення дослідження Національним інститутом стратегічних досліджень у січні 2017 р. було підготовлено інформацію про взаємодію МОН зі структурами громадянського суспільства, основними з яких є: Асоціація міст України, Всеукраїнська асоціація працівників професійно-технічної освіти (ВАПТ), Всеукраїнський благодійний фонд «Українська правнича фундація», Громадська організація “WorldSkills Ukraine”, Громадська організація «Фонд «Відкрита політика», Громадська організація «Центр дослідження суспільства» (Аналітичний центр CEDOS), Громадська рада з питань співпраці з церквами та релігійними організа-

ціями при Міністерстві освіти і науки України, Громадська рада керівників освітніх програм всеукраїнських громадських об'єднань національних меншин України, Громадська рада при Міністерстві освіти і науки України, Колегія Міністерства освіти і науки України, Представництво німецької неурядової організації «Німецьке об'єднання народних університетів» DVV International в Україні, Рада молодих учених при Міністерстві освіти і науки України, Рада проректорів з наукової роботи вищих навчальних закладів та директорів наукових установ Міністерства освіти і науки України, Рада ректорів вищих навчальних закладів України, Реанімаційний пакет реформи, Урядово-громадська ініціатива «Разом проти корупції», Федерація роботодавців України (Кононенко, 2017: 145).

Повномасштабне вторгнення Росії до України, що внаслідок російських бомбардувань спричинило руйнування закладів освіти у багатьох містах, селах та селищах країни та фактично на деякий час зупинило навчальний процес, теж стало мобілізаційним фактором для спільного пошуку громадськістю та органами державного управління безпечних та ефективних форм організації навчання в умовах воєнного часу. Прикладом подібної взаємодії на Львівщині став волонтерський проєкт «Українська дистанційна школа», який був започаткований у березні 2022 року департаментом освіти і науки Львівської ОВА спільно з Центром інноваційних освітніх технологій Національного університету «Львівська політехніка» з метою забезпечити доступ до якісної освіти дітям, які були змушені покинути власні домівки через війну. В умовах війни, лєвова кількість закладів освіти усіх рівнів здобуття освіти, завдяки налагодженим горизонтальним зв'язкам та попередньому досвіду різного роду громадської участі, долучилися до волонтерської діяльності. Серед ключових напрямів роботи перших днів та тижнів стали налагодження зв'язку з професійними колективами університетів, шкіл та дошкільних закладів і здобувачами освіти, організація гуманітарної допомоги та евакуації (для закладів освіти,

які опинились у зоні активних бойових дій та згодом стали переміщеними).

Висновки. Отже, з часу проголошення Незалежності України, державна освітня політика балансувала між намаганнями широкої модернізації системи освіти та постійною політичною не пріоритетністю галузі, відносно інших. В той же час, громадянське суспільство усвідомлюючи свою суб'єктність, паралельно долаючи кризові стани, та конкретно зараз перебуваючи у стані війни пройшло певну соціокультурну еволюцію. Воно цілком сформувалося, як мережа, яка здатна перебирати на себе колапсуючі функції врядування та опікуватися ними. Наслідком цієї еволюції звершилося поглиблення розуміння власних потреб та потенціалу (як конкретної особистості так і цілої держави), які, у тому ж числі, мають бути враховані при формуванні освітньої політики. Концепт такої взаємодії натякає на думку про те, що в умовах активного розвитку громадянського суспільства вимушено трансформується державна влада та способи управління державою в її основних галузях, в тому ж числі у сфері освіти. Більше того, громадянське суспільство є фактором превентивного стримування для апарату влади та однією з гарантій невідступності від поступу у бік європейського вибору українського народу.

Тема участі громадянського суспільства у формуванні державної освітньої політики має значні перспективи, оскільки процеси і наслідки такої спів взаємодії можна спостерігати в режимі реального часу, тож виникає потреба наукового обґрунтування державно-громадської моделі управління освітою. Також, враховуючи малодослідженість теми науковці можуть претендувати на наукову новизну у своїх дослідженнях та мати більше простору для формування висновків. Серед перспектив подальших досліджень, що поки не є реалізованими у вигляді наукових досліджень, виданих книг чи монографій сучасним дослідникам варто окремо приділяти увагу аналізу діяльності конкретних представників, організацій чи структур громадського сектору, що є активними в сфері освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грицяк Л. Державно-громадське управління розвитком освіти на державному, регіональному та інституціональному рівнях. *Стратегічні пріоритети*. 2009. С. 59–66.
2. Закон України «Про освіту». Відомості Верховної Ради (ВВР) № 38-39. 2017. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> (дата звернення 10.01.2024).
3. Ігнатенко Н., Москалюк М., Костюк Л. Історико-ретроспективний аналіз державної освітньої політики в Україні (1991–2020 рр.). *Український історичний журнал*. 2022. С. 208.
4. Калініна Л. Проблеми та реалії державно-громадського управління освітою на сучасному етапі розвитку демократичного суспільства. Київ: *Постметодика*. 2012. С. 5.

5. Козарь Т. Соціально-політичні та політико-економічні особливості реалізації державної освітньої політики. *Держава та регіони. Серія: Державне управління*. 2015. С. 24.
6. Кононенко О. Участь громадян в Управлінні освітою через структури громадянського суспільства. *Ефективність державного управління*. 2017. С. 145.
7. Красняков Є. Державна політика в галузі освіти в Україні в контексті реалізації освіти для демократичного громадянства і прав людини. Київ: *Віче*. 2011. С. 7.
8. Кремень В. Державно-громадська модель управління освітніми змінами. *Директор школи*. 2001. С. 6.
9. Нова редакція Закону «Про вищу освіту» реєстр. № 1187-2. URL: <https://www.rada.gov.ua/news/Povidomlennya/91066.html>. 2014. (дата звернення 10.01.2024).
10. Селігман А. Ідея громадянського суспільства. Київ: *Видавничий дім Дмитра Бураго*. 2000. С. 30.
11. Шульга Н. Сутнісні характеристики поняття «державна освітня політика». 2011. С. 208.
12. Яровенко Т. Тенденції та проблеми розвитку освіти в Україні. Київ: *Економічний вісник НТУУ «КПІ»*. 2015. С. 16.

REFERENCES

1. Hrytsiak L. (2009). Derzhavno-hromadske upravlinnia rozvytkom osvity na derzhavnomu, rehionalnomu ta instyutsionalnomu rivniakh [State-public management of education development at the national, regional and institutional levels] *Stratehichni priorityety*, 59–66. [in Ukrainian].
2. Zakon Ukrainy “Pro osvitu”. Vidomosti Verkhovnoi Rady (VVR), (2017), № 38–39. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> [in Ukrainian].
3. Ihnatenko N., Moskaliuk M., Kostiuk L. (2022) Istoryko-retrospektyvnyi analiz derzhavnoi osvitnoi polityky v Ukraini (1991–2020 rr.) [Historical and Retrospective Analysis of the State Educational Policy in Ukraine (1991–2020)]. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*, 208. [in Ukrainian].
4. Kalinina L. (2012). Problemy ta realii derzhavno-hromadskoho upravlinnia osvitoiu na suchasnomu etapi rozvytku demokratychnoho suspilstva [Problems and realities of state-public education management at the present stage of development of a democratic society]. *Kyiv: Postmetodyka*, 5. [in Ukrainian].
5. Kozar T. (2015). Sotsialno-politychni ta polityko-ekonomichni osoblyvosti realizatsii derzhavnoi osvitnoi polityky. Derzhava ta rehiony [Socio-political and political-economic features of the implementation of the state educational policy] *.Serii: Derzhavne upravlinnia*, 24. [in Ukrainian].
6. Kononenko O. (2017). Uchast hromadian v Upravlinni osvitoiu cherez struktury hromadianskoho suspilstva. *Efektivnist derzhavnoho upravlinnia*, 145. [in Ukrainian].
7. Krasniakov Ye. (2011). Derzhavna polityka v haluzi osvity v Ukraini v konteksti realizatsii osvity dlia demokratychnoho hromadiansstva i prav liudyny [State Policy in the Field of Education in Ukraine in the Context of Implementation of Education for Democratic Citizenship and Human Rights] *Kyiv: Viche*, 7. [in Ukrainian].
8. Kremen V. (2001). Derzhavno-hromadska model upravlinnia osvitnimy zminamy [State and public model of educational change management]. *Dyrektor shkoly*, 6. [in Ukrainian].
9. Nova redaktsiia Zakonu “Pro vyshchu osvitu” (reiestr. № 1187-2). URL: <https://www.rada.gov.ua/news/Povidomlennya/91066.html> [in Ukrainian].
10. Selihman A. (2000). Ideia hromadianskoho suspilstva [The idea of a civil society]. *Kyiv: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho*, 30. [in Ukrainian].
11. Shulha N. (2011). Sutnisni kharakterystyky poniattia “derzhavna osvitnia polityka” [Essential Characteristics of the Concept of “State Educational Policy”]. 208. [in Ukrainian].
12. Yarovenko T. (2015). Tendentsii ta problemy rozvytku osvity v Ukraini [Trends and problems of education development in Ukraine]. *Kyiv: Ekonomichnyi visnyk NTUU “KPI”*, 16. [in Ukrainian].

УДК 94(477)(092)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-3>**Володимир МИРОШ,***orcid.org/0000-0002-8835-7607**аспірант кафедри історії імені професора М.П. Ковальського
Національного університету «Острозька Академія»
(Острог, Рівненська область, Україна) volodymyr.myrosh@oa.edu.ua*

МАЗЕПАНА БОГДАНА БАРВІНСЬКОГО: ПРОБЛЕМАТИКА ТА РЕЦЕПЦІЯ

Мета дослідження полягає у відтворенні внеску Б. Барвінського у дослідження та популяризацію постаті Івана Мазепи. **Методологія** дослідження спирається на застосування принципів (об'єктивності, історизму, холізму) та методів (узагальнення, аналіз і синтез, порівняння, генетичний, психологічний та типологічний) історіографічного дослідження. **Наукова новизна статті** полягає у дослідженні малознаної проблеми мазепознавчих студій Б. Барвінського. **Висновки.** Підсумовуючи мазепіану Б. Барвінського, насамперед відзначимо його поставу справжнього українського інтелегента. Адже в складні для свого народу часи вчений відклав улюблені студії над українським середньовіччям та занурився у суспільно-важливу проблематику. Так було у випадку з вшануванням пам'яті І. Мазепи в контексті відзначення двохсотліття битви під Полтавою. Разом із іншими українськими інтелектуалами, Б. Барвінський прийнявся за національно-культурне освідчення широких кіл української громадськості, утверджуючи в її свідомості величний образ гетьмана як визначного державного діяча та борця за незалежність свого народу. При цьому вчений популяризував не стільки здобутки колег, скільки результати власних історіографічних пошуків. Так, його новаторські студії над іконографією видатного політика, його генеалогією та проблемою реценції постаті гетьмана в світовій літературі й мистецтві стали поважними здобутками академічної мазепіани ХХ ст. Також слід відзначити дискурсивні практики Барвінського-популяризатора: незважаючи на адресовані широким колам історико-публіцистичні тексти, він ніколи не поступався в них науковій коректності задля отримання виховного ефекту. Це було свідченням поваги галицького публічного інтелектуала до свого нерідко малограмотного, але мудрого читача. Завдяки цій дослідницькій ретельності, студії Б. Барвінського і по сьогодні становлять вагомий частину української історіографічної класики.

Ключові слова: Б. Барвінський, Іван Мазепа, наукова популяризація, іконографія, реценція.

Volodymyr MYROSH,*orcid.org/0000-0002-8835-7607**Postgraduate Student at the Department named after Professor M.P. Kovalskyi
National University «Ostroh Academy»
(Ostroh, Rivne region, Ukraine) volodymyr.myrosh@oa.edu.ua*

MAZEPA STUDIES OF BOHDAN BARVINSKYI: SCOPE OF PROBLEM AND RECEPTION

The aim of the research is to reconstruct the contribution of B. Barvynskyi into the research and popularization of Ivan Mazepa. The research methodology is based on the complex use of the principles of historicism, objectivity and systematicity, as well as general scientific (generalization, comparison, analysis and synthesis) and special-historical (historical-comparative, historical-genetic, historical-psychological and historical-typological) methods of historiographical research. The scientific novelty is in the research of little-known aspect of Mazepa Studies of B. Barvinskyi. Conclusions. Summing up the Mazepa Studies of B. Barvinskyi, we would like to underscore the commitment of Ukrainian intellectual. In the difficult times for Ukraine, the scholar put his preferred research of Ukrainian medieval times on hold and fully dedicated himself to this important topic. This was the case with the commemoration of I. Mazepa during the bicentenary of the Battle of Poltava. Together with other Ukrainian intellectuals, B. Barvinskyi worked on spreading the national and cultural awareness of the broad circles of the Ukrainian public, establishing in their minds the majestic image of the hetman as a prominent statesman and a fighter for the independence of his people. At the same time, the scientist popularized not so much the achievements of his colleagues as the results of his own historiographical research. Thus, his innovative studies on the iconography of a prominent politician, his genealogy and the problem of the reception of the figure of the hetman in world literature and art became respectable achievements of the academic Mazepa Studies of the 20th century. It is also worth noting the discursive practices of Barvinskyi, the popularizer: despite the historical and journalistic texts addressed to wide circles, he never compromised scientific correctness in them in order to obtain an educational effect. This was evidence of the Galician public intellectual's respect for his often illiterate but wise reader. Thanks to this research thoroughness, B. Barvinskyi's studies are still an important part of Ukrainian historiographical classics to this day.

Key words: B. Barvinskyi, Ivan Mazepa, scientific popularization, iconography, reception.

Постановка проблеми. В інтелектуальній біографії Богдана Барвінського сучасних дослідників дедалі більше приваблюють сюжети його громадського служіння. Мовиться про те, що науково-популярні праці вихованця львівської школи українознавців мали значно триваліший національно-освідомлюючий ефект у широких читацьких колах, аніж адресовані фаховій аудиторії суто наукові тексти. При цьому найчастіше у присвячених історичних розвідках актуалізується його популяризаторська робота в лише роки Першої світової війни та міжвоєнний час, коли особливо загроженою була екзистенція українства з боку російського імперського (царського, а відтак і більшовицького) та польського санаційного режимів. Погоджуючись із баченням чималої значущості тогочасних науково-популярних виступів Б. Барвінського, разом із тим відзначимо, що витоки його громадського активізму слід шукати у періоді першого десятиліття ХХ ст. Тоді недавній випускник Львівського університету щойно захистив свій докторат і подібно до більшості вихованців школи М. Грушевського (Telvak, Redych, Telvak, 2021) прийнявся за культурно-просвітницьку працю у середовищі своїх земляків. Її тематику визначили голосні тогочасні події – широке відзначення в Галичині двохсотліття Полтавської катастрофи, яке національна інтелігенція протиставила російському імперському святкуванню на Наддніпрянщині загарбання українських земель. З огляду на сказане, нижче реконструюємо внесок Б. Барвінського у цю важливу громадську акцію галицьких українців крізь призму його мазепознавчих публікацій.

Мета статті – відтворити внесок Б. Барвінського у дослідження та популяризацію постаті Івана Мазепи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Незважаючи на чималу плідність і насиченість творчої біографії Б. Барвінського, на сьогодні йому присвячено скромне коло публікацій здебільшого оглядового біографічного змісту. Серед них слід згадати підготовлене А. Фелонюком до «Енциклопедії НТШ» змістовне гасло (Фелонюк, 2012) та біоісторіографічну статтю авторства І. Чорновола (Чорновол, 2006). Найбільш ретельно на сьогодні реконструйовано бібліотечні та бібліографічні зацікавлення талановитого вихованця львівської українознавчої школи. Цьому сюжету присвячено низку змістовних розвідок О. Колосовської (Колосовська, 2008). Проблеми ж формування Б. Барвінського як наукового популяризатора в розрізі осмислення феномену створеного М. Грушевським галицького історіо-

графічного осередку в кількох статтях (Тельвак, 2013; Тельвак, 2014; Тельвак, Педич, 2015; Тельвак, Педич, 2015а; Тельвак, Педич, 2015b) та монографії дещо торкалися В. Тельвак і В. Педич. В останні роки з'явилася низка опрацювань раннього періоду інтелектуальної біографії Б. Барвінського, де серед іншого з'ясовано внесок історика у справу популяризації наукових знань (Мирош, 2023). Втім, до важливої для нас проблеми реконструкції мазепіани вченого ці та інші дослідники зверталися лише принагідно. Цим і зумовлено актуальність теми нашого дослідження.

Виклад основного матеріалу. Спочатку звернемося до історіографічного контексту появи мазепіани Б. Барвінського. Як ми уже згадували, вона була викликана широким відзначенням двохсотліття Полтавської битви, яка водночас стала і особистою катастрофою для гетьмана Івана Мазепи. Мовиться про те, що російські імперські ідеологи вирішили максимально бучно відзначити перемогу Петра I під Полтавою, що мало стати черговим нагадуванням наддніпрянцям про безвиглядність їхнього опору російській домінації в краю. Цим намірам українські інтелектуали у Галичині вирішили протиставити власні культурно-пропагандистські акції, на яких у контексті «сумних роковин» медійно «підсвітити» проблему розділеності та культурної і політичної безправності на підросійських теренах українського народу (Панькова, 2009).

Ще на початку 1909 р. уперше про потребу адекватної відповіді на заміри російських великодержавників вказав письменник і громадський діяч, активний член «Просвіти» Василь Пачовський. На шпальтах авторитетних галицьких часописів «Будучність», «Громадський голос» і «Руслан» він опублікував заклик до української громадськості під промовистою назвою «Сумні роковини». У ньому автор надзвичайно емоційно закликав українських лідерів думок з обох боків Збруча вжити рішучих заходів проти російського святкування трагедії нашого народу. В. Пачовський енергійними словами переконував: «О сонні діти України, невже пропала наша честь і слава, щоби ви мовчали в провалах руїни, як вкриється стидом Полтава!? Полтава, серце України – має обходити сего року тріумф петербурзького ката, а Ви, Батьки Народу, що? Не скажете ні слова? Чи вже нема кому обіратись, за волю достойно стати і хоч піднести гідно батьківське горде знамено? [...] Але Вам, мужі громадські і Батьки, не вільно мовчати при великій годині, коли не хочете бути тими полковниками, що перейшли перед Полтавою до царя і за поклик свій – на Сибірі опинились.

Ваша мовчанка під час святкування полтавського погрому на українській землі – була б ще гіршим погромом, як Полтава [...]. Най собі москалі обходять своє свята там, де їх гніздо – під Москвою, а не на українській землі! Але Ви, Батьки Народу і мужі громадські – становіться на собі і не оглядайтеся на ласку. Тому мусите кріпити наші несвідомі сили-силенні розбудженням народної свідомості при кожній нагоді! Приходить велика історична хвиля, а Ви?... невже не здобудетеся навіть на словний протест іменем закованої України?!... [...] Не вільно нам дозволити росіянам без ніякого протеста з нашої сторони святкувати погрому нашого народу на нашій землі. Най наш голос буде слабкий як шелест спадаючої сльозавої роси, коли не можемо поперти свого слова громом чину, то тямте, що з тої роси повстане буря в слухний час» (Пачовський, 1909: 2–3).

Поряд із таким емоційним закликком, В. Пачовський також запропонував власну програму розгортання громадських акцій. Першочергово, на його переконання, необхідно було вибрати комісію з найбільш авторитетних українських діячів, які б уклали колективний протест проти дій полтавського імперського комітету. Далі він пропонував в річницю Полтавської битви 10 липня 1909 р. влаштувати жалобну академію з відповідною церковною відправою. Зрештою, галицький діяч вказав на потребу меморіалізації постаті Івана Мазепи шляхом присвоєння його імені низці культурних наддністрянських установ та проведення наукових і загальнонародних форумів. Його заклик був почутий провідниками галицького українства, які в межах очолюваних ними інституцій розгорнули відповідні популяризаційні заходи.

Лева частка цих заходів припала на очолюване М. Грушевським Наукове товариство імені Шевченка (Telvak, Telvak, 2022). Серед іншого, з ініціативи голови Товариство видало окремий тематичний том «Записок НТШ», автори якого фактично розпочали осмислення феномену державотворчої діяльності І. Мазепи з погляду українського історичного інтересу. Також львівський професор розгорнув широку освідомлюючу працю на шпальтах галицької і наддніпрянської преси, виопуклюючи національне значення двохсотліття Полтавської трагедії як мужньої спроби розриву з Московією. У цій справі йому посильно допомагали вихованці львівської історичної школи. В руслі історичної ідеології вчителя вони популяризували державний чин І. Мазепи та його визвольної боротьби з царатом. Свій внесок у цю важливу справу освідомлення широких кіл українства зробив і Б. Барвінський.

Майданчиком для популяризації постаті і державницької справи І. Мазепи галицький історик обрав авторитетний у краї часопис «Руслан». Видання було створене в 1897 р. як медійна трибуна посталою роком раніше Католицького Русько-Народного Союзу, який в 1911 р. був перейменований на Християнсько-суспільну партію. Як відомо, власником видання, що визначав і його редакційну політику, був лідер партії, батько вченого – визначний галицький політик-консерватор Олександр Барвінський. Таким чином, вибір молодого вченого був не випадковим, адже він міг доволі оперативно презентувати громаді свої наукові здобутки. Тож фактично Б. Барвінський став для «Руслана» тим публічним інтелектуалом, який популяризував постать І. Мазепи та його політичний чин крізь призму консервативного світогляду. Актуалізуючи цю проблему, історик пояснював читачам пресодруку, що «200-літні роковини Полтавського бою мають бути грімким протестом всеї України-Руси проти поневолення її Московською державою» (Барвінський, 1909а: 1).

Доводячи наддністрянським українцям національну значущість подій початку XVIII ст., Б. Барвінський протягом кількох років опублікував на сторінках «Руслана» більше десятка мазепознавчих розвідок, що стали поважним внеском у пересмислення політичної справи гетьмана, затаврованого імперською пропагандою «зрадником». Сам дослідник доволі високо оцінював І. Мазепу, наголошуючи, що це був «безперечно найбільш освічений, найбільш талановитий й найбільш свідомий своєї цілі український гетьман» (Барвінський, 1906: 2). Більша частка згаданих дописів була присвячена малознаному й по сьогоднішньому питанню Мазепиною іконографії. Пояснюючи його важливість читачеві «Руслана», Б. Барвінський підкреслив: «Справа автентичности портретів Мазепи є до сеї пори отвертим питанням, тим більше, що материял до него ще не зовсім використаний. Крім знаних портретів є досить звісток про різні портрети Мазепи, але ті портрети не лише не видані, ба що більше ті, котрі подавали про них звістки, не все старалися бодай згадати, до якого зі знаних типів підходить сей або той портрет» (Барвінський 1909b: 3).

Занурюючи свого читача у таємниці іконографії «найлучшого Сина України Руси», Б. Барвінський познайомив громаду з найбільш поширеними у той час його зображеннями. У першу чергу він звернувся до особливостей так званого «Бекетівського» портрету, що отримав свою назву завдяки тому, що вийшов у виданому після смерті П. П. Бекетова альбомі, який містив опис

його колекції (Барвінський 1909b: 3). І хоча, вказує галицький дослідник, вже в середині XIX ст. почали з'являтися аргументовані заперечення щодо історичної вірогідності приналежності цього портрету І. Мазепі внаслідок специфіки зображеної на ньому людини, в очах якої простежувався душевний неспокій, приписуваний московитами гетьману після його нібито «зради», він став доволі поширеним серед східноєвропейських малярів-копіїстів. Саме вони, нерідко змінюючи певні другорядні деталі, поширили «Бекетівський» портрет серед громадськості. Б. Барвінський переконливо показав цілковиту невідповідність цього портрету словесним описам гетьмана, які залишили його сучасники, і закликав українських авторів історико-популярних праць відмовитися від популяризації цієї історичної фальшивки, що є радше карикатурою на українського діяча.

Іншим поширеним зображенням І. Мазепи, вказує Б. Барвінський, є його портрет, що тривалий час експонується у Підгорецькому замку (Барвінський, 1906). Досліджуючи його, історик інформує, що картина є копією з кінця XVIII або з початку XIX ст. Ім'я копіїста невідоме, також невідомим є й те, з якого оригіналу ця копія зроблена. Таємницю складають обставини потрапляння цього портрета до Підгорецького замку: вчений припускає, що котрийсь з його власників набув цю копію чи замовив її для себе. Далі Б. Барвінський ретельно описує зображеного на портреті чоловіка, вказуючи на відмінності власного сприйняття з іншими поширеними описами цієї картини – така нарративна стратегія дозволяє читачеві ніби подивитися на зображення з різних оціночних перспектив. Загалом, історик зізнається, що портретований чоловік йому надзвичайно імponує, оскільки «на нім відбита вся його інтелігенція», що її сучасники приписували І. Мазепі. Втім, ця симпатія не заважає досліднику висловити всі аргументи pro і contra історичної відповідності зображеної особи реаліям гетьманського двору кінця XVII ст. З огляду на чималу кількість невідомих моментів щодо походження Підгорецького портрету, вчений надалі залишив відкритим питання про його автентичність. «[...] По нинішній день не знаємо автентичного портрету Мазепи і не можемо твердити певно, що той або сей із знаних нам історичних портретів Мазепи зображає сего гетьмана таким, яким він в дійсності був», – підсумував Б. Барвінський (Барвінський, 1909a: 1). Вирішення цієї проблеми, слушно зауважив учений, можливе за умови тісної співпраці художників, істориків і

мистецтвознавців, що уможливить комплексний міждисциплінарний підхід до переосмислення явища Мазепиної іконографії.

Широке вшанування особи І. Мазепи в контексті відзначення двохсотліття Полтавської катастрофи, як і відсутність консенсусу стосовно вигляду самого гетьмана, покликали до життя спроби його портретування багатьма українськими художниками початку XX ст. Джерелами їхнього натхнення були як відомі приписувані І. Мазепі зображення, так і художня традиція, що відверто ідеалізувала цього борця за українську незалежність. У підсумку поставали нерідко далекі від реалій другої половини XVII – початку XVIII ст. зображення. На прикладі одного з них – пензля знаного маляра-живописця Осипа Куриласа – Б. Барвінський продемонстрував необхідність підпорядковувати художню фантазію реаліям історичної епохи, яку намагається відтворити митець крізь призму образу одного з помітних її представників. З огляду на це, львівський історик підсумував: «Кінчаючи мої уваги про малюнок д. Куриласа, мушу зазначити ще раз, що під зглядом артистичним він має велику вартість, одначе годі вважати єго вірним під історичним зглядом» (Барвінський, 1909a: 1).

Поряд із ретельною характеристикою відомих зображень українського гетьмана, Б. Барвінський, як і належиться досліднику, окреслив також перспективи пошуку Мазепиної іконографії. У статті «Уваги до інших портретів Мазепи» він зібрав всі відомі свідчення про існування приписуваних українському гетьманові зображень. Актуалізуючи перед читачем «Руслана» цю проблему, історик відзначив: «Крім знаних портретів є досить звісток про різні портрети Мазепи, але ті портрети не лише не видані, ба що більше ті, котрі подавали про них звістки, не все старалися бодай згадати, до якого зі знаних типів підходить сей або той портрет» (Барвінський, 1909e: 85). Далі Б. Барвінський інформує, що існують свідчення про невідомі академічній науці зображення гетьмана в одному з монастирів на Афоні, в запасниках одеського музею «Товариства історії та старожитностей», в колекціях Румянцевського музею в Москві та варшавської Бібліотеки графів Красінських та ін. Їхнє віднаходження, художній опис й історична верифікація, слушно підсумовує дослідник, є важливою перспективою іконографічної мазепіани.

Поряд із проблематикою Мазепиної іконографії, Б. Барвінський зосередився на поясненні читачеві «Руслана» малознаних сюжетів біографії І. Мазепи. Серед іншого, він висвітлив питання

із наданням гетьманові гідності князя Священної Римської імперії. Історик відзначив ту промовисту обставину, що його попередники XVIII–XIX ст. згадували про князівський статус гетьмана бездоказово – лише спираючись на літературну традицію. Така ситуація з апокрифічністю князівського статусу І. Мазепи, вказав дослідник, тривала аж до початку XX ст., коли німецькі генеалогі та геральдисти віднайшли номінаційний акт Йосифа I й опублікували його в німецькому підручнику зі спеціальних історичних дисциплін. В ньому німецький імператор на прохання Петра I надав князівську гідність І. Мазепі в середині 1707 р. і надіслав йому номінаційну грамоту (Барвінський, 1909с: 4). Таким чином, підсумував Б. Барвінський, справа князівського титулу українського гетьмана нарешті вийшла зі сфери літературної традиції, набувши історичної конкретики.

Зрештою, на шпальтах «Руслана» вихованець львівської школи актуалізував новаторську історіографічну проблему рецепції особи гетьмана в світовому мистецтві й літературі (Барвінський, 1909d: 2–3). Дослідник вказав своєму читачеві, що з Пантеону українських історичних діячів власне до постаті І. Мазепи була прикута найбільш прискіплива увага. Небуденність такої популярності, на його слушне спостереження, зумовив драматизм долі особистого ворога Петра I, адже гетьман втратив все, що мав через бажання звільнити з-під московської кормиги український народ. Вчений наголосив: «На жаль, ніхто не постарався доси, щоби зіставити бібліографію тих творів європейської літератури та зайнятися їх оцінкою» (Барвінський, 1909d: 2). Реалізуючи це актуальне історіографічне завдання, Б. Барвінський уперше в українській соціогуманітаристиці окреслив дослідне поле рецептивної мазепіани. Ретельно узагальнивши присвячені І. Мазепі найбільш визначні твори світової літератури і мистецтва, історіограф аргументовано ствердив, що під впливом просвітницької, а відтак і романтичної традиції, які ідеалізували визначних діячів минулого, образ українського гетьмана здобув чималу популярність серед письменників і митців. Крім суто художніх творів, така увага мала важливий вплив на популяризацію українського питання в Західній Європі в умовах різкого згортання окупантами наших земель національних прав одного з найбільших слов'янських народів. Поряд із цими слушними спостереженнями, Б. Барвінський також вказав на перспективи рецептивної мазепіани, що першочергово полягали у потребі збалансувати український і захід-

ний досвід історіографічного осмислення феномену національного служіння визначного діяча.

Насамкінець дещо скажемо про рецепцію присвячених І. Мазепі публікацій Б. Барвінського. Преса національно-демократичного табору («Літературно-науковий вістник», «Діло», «Гайдамаки», «Громадська думка» та ін.) одностайно схвально поставилася до мазепіани вихованця львівської історіографічної школи. Критики вказували на наукову відважність молодого вченого, який актуалізував невідомі раніше сюжети життя та діяльності визначного українського державного діяча. Для прикладу згадаємо піднесені оцінки, які прозвучали на сторінках «Записок НТШ», де проблематиці двохсотліття Полтавської катастрофи було відведено чимало уваги (Бібліографія, 1910).

Зовсім іншою була ситуація у випадку опонентів галицьких народовців. Оскільки Б. Барвінський інтерпретував політичний чин гетьмана з урахуванням українського історичного інтересу, його праці були доволі гостро сприйняті ідеологами галицького москвофільства. Доказом цього є низка критичних публікацій на сторінках медійної трибуни русофілів – часопису «Галичанин». Редакція пресодруку відреагувала на публікації Б. Барвінського заміткою під промовистим заголовком «Мазепинский номер «Руслана»», в якій з відвертим обуренням накинулася на молодого вченого: «Рептильний орган [...] прославляє Мазепу за те, що він мав намір створити самостійне українське царство і доходить висновку, що надія на постання такого царства ще не пропала, оскільки українофіли будуть докладати всіх сил, щоби звільнити «український» народ з-під влади Росії» (Мазепинский номер «Руслана», 1909: 2). Такий негативізм до пам'яті визначного українського діяча викликав полемічну реакцію «Руслана», що виступив з відповіддю під заголовком ««Галичанин» в ролі доносчика і фальшивника історії». Втім, це не остудило злослівність москвофільського пресодруку, який в наступному числі додав: «[...] Хіба що в тому сенсі слід поминати Мазепу, що він своєю зрадою доклався до поразки Карла XII» (В 200-летіє полтавської перемоги, 1909). Принагідно відзначимо, що за іронією долі на початку Першої світової війни, коли Львів був захоплений росіянами, Б. Барвінського заарештували жандарми саме за підозрою у мазепінстві (Барвінський, 1916). При цьому свої дії вони узаasadнювали фактом схвалення галицьким ученим у його працях державотворчої діяльності гетьмана.

Висновки. Підсумовуючи мазепіану Б. Барвінського, насамперед відзначимо його поставу

справжнього українського інтелігента. Адже в складні для свого народу часи вчений відклав улюблені студії над українським середньовіччям та занурився у суспільно-важливу проблематику. Так було у випадку з вшануванням пам'яті І. Мазепи в контексті відзначення двохсотліття битви під Полтавою. Разом із іншими українськими інтелектуалами, Б. Барвінський прийнявся за національно-культурне освідомлення широких кіл української громадськості, утверджуючи в її свідомості величний образ гетьмана як визначного державного діяча та борця за незалежність свого народу. При цьому вчений популяризував не стільки здобутки колег, скільки результати власних історіографічних пошуків. Так, його новатор-

ські студії над іконографією видатного політика, його генеалогією та проблемою рецепції постаті гетьмана в світовій літературі й мистецтві стали поважними здобутками академічної мазепіани ХХ ст. Також слід відзначити дискурсивні практики Барвінського-популяризатора: незважаючи на адресовані широким колам історико-публіцистичні тексти, він ніколи не поступався в них науковій коректності задля отримання виховного ефекту. Це було свідченням поваги галицького публічного інтелектуала до свого нерідко малограмотного, але мудрого читача. Завдяки цій дослідницькій ретельності, студії Б. Барвінського і по сьогодні становлять вагому частину української історіографічної класики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барвінський Б. В московській тюрмі (у річницю масових ув'язнень українців в ніч з 17 на 18 лютого 1915 року). *Українське слово*. 1916. Ч. 45. С. 2; Ч. 46. С. 1; Ч. 47. С. 1–2; Ч. 48. С. 1.
2. Барвінський Б. Гетьман Іван Мазепа в всесвітній літературі і штуці. *Руслан*. 1909d. Ч. 140. С. 2–3.
3. Барвінський Б. Князь Мазепа і його шляхотський та князівський герб. *Руслан*. 1909 с. Ч. 140. С. 4.
4. Барвінський Б. Портрет гетьмана Мазепи в замку в Підгірцях (до ілюстрації). *Руслан*. 1906. Ч. 75. С. 2–3.
5. Барвінський Б. Портрет Мазепи кисти артиста-маляра Осипа Куриласа. *Руслан*. 1909а. Ч. 120. С. 1.
6. Барвінський Б. Причинок до питання про т. зв. «Бекетівський» портрет Мазепи. *Руслан*. 1909b. Ч. 140. С. 3.
7. Барвінський Б. *Історичні причинки : розвідки, замітки і матеріали до історії України-Руси*. Т. 2. Жовква, 1909е. 112 с.
8. Бібліографія. *Записки НТШ*. 1910. Т. ХСІV. С. 209.
9. В 200-літєє полтавської перемоги. *Галичанин*. 1909. № 142. С. 1.
10. Колосовська О. «Нагорода за кривду» чи «сповнення обов'язку»: бібліотечна діяльність Богдана Барвінського (1908–1947). *Вісник Львівського університету. Серія: Книгознавство, бібліотекознавство та інформаційні технології*. 2008. Вип. 3. С. 191–99.
11. Мазепинський номер «Руслана». *Галичанин*. 1909. № 141. С. 2.
12. Мирош В. Докторат Богдана Барвінського: генеза, реалізація, рецепція. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Історія : збірник наукових праць*. 2023. Вип. 45. С. 62–70.
13. Панькова С.М. 200-річчя Полтавського бою у висвітленні тогочасної української преси. *Полтавська битва 1709 року в історичній долі України, Росії, Швеції та інших держав: Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції*. Полтава, 2009. С. 392–404.
14. Пачовський В. Сумні роковини. *Руслан*. 1909. Ч. 59. С. 2–3.
15. Тельвак В. «Історичні вправи» Михайла Грушевського у Львівському університеті: спроба реконструкції. *Український археографічний щорічник. Нова серія*. 2016. Випуск 19/20. С. 313–322.
16. Тельвак В. Львівський університет у становленні історичної школи Михайла Грушевського. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2014. Вип. 10. С. 46–52.
17. Тельвак В. Михайло Грушевський в оцінках своїх учнів (перша третина ХХ ст.). *Історіографічні дослідження в Україні*. 2013. Вип. 23. С. 160–197.
18. Тельвак В. Михайло Грушевський та Олександр Барвінський на тлі українського руху кінця ХІХ – першої третини ХХ століття. *Записки НТШ. Праці Історично-філософської секції*. Т. ССLXX. 2017. С. 82–102.
19. Тельвак В., Педич В. *Львівська історична школа Михайла Грушевського*. Львів, 2016. 440 с.
20. Тельвак В., Педич В. Львівська історична школа Михайла Грушевського: культура конфлікту. *Spheres of culture. Journal of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies*. 2015. Volume X. S. 234–241.
21. Тельвак В., Педич В. Львівська історична школа Михайла Грушевського: становлення, функціонування, структура. *Galicja. Studia i materiały*. 2015. № 1. S. 229–251.
22. Тельвак В., Педич В. Львівська історична школа Михайла Грушевського: комунікативна природа та психологічний клімат. *Історіографічні дослідження в Україні*. 2014. Вип. 25. С. 26–53.
23. Тельвак В., Педич В. Персональний склад львівської історичної школи Михайла Грушевського: методологічний аспект. *Проблеми гуманітарних наук. Серія «Історія»*. 2015. Вип. 36. С. 18–35.
24. Фелонюк А. Барвінський Богдан. *Наук. т-во ім. Шевченка. Енциклопедія / Том I, А–Бібл.* Львів, 2012. С. 426–430.
25. Чорновол І. Син «руського станьчика»: Богдан Барвінський. *Багатокультурне історіографічне середовище Львова в ХІХ і ХХ століттях*. Львів; Жешув, 2006. Т. IV. С. 421–434.

26. Telvak V., Pedych V., Telvak V. Historical school of Mykhailo Hrushevsky in Lviv: formation, structure, personal contribution. *Studia Historiae Scientiarum*. 2021. Vol. 20. P. 239–261.
27. Telvak V., Telvak V. The First Institutional Encyclopaedia in Ukraine. Naukove tovarystvo imeni Shevchenka: Entsyklopediya (Shevchenko Scientific Society: Encyclopaedia). *Studia Historiae Scientiarum*. 2022. Vol. 21. P. 423–432.

REFERENCES

1. Barvynskiy, B. (1906). Portret hetmana Mazepy v zamku v Pidhirtsiakh (do iliustratsyi) [Portrait of Hetman Mazepa in the castle in Pidhirtsy (to the illustration)]. *Ruslan*. Ch. 75. S. 2–3. [in Ukrainian].
2. Barvynskiy, B. (1909d). Hetman Ivan Mazepa v vsesvitnii literaturi i shtutsi [Hetman Ivan Mazepa in world literature and art]. *Ruslan*. Ch. 140. S. 2–3. [in Ukrainian].
3. Barvynskiy, B. (1909c). Kniaz Mazepa i yeho shliakhotskyi ta kniazivskyi herb [Prince Mazepa and his noble and princely coat of arms]. *Ruslan*. Ch. 140. S. 4. [in Ukrainian].
4. Barvynskiy, B. (1909a). Portret Mazepy kysty artysta-maliara Osypa Kurylasa [Portrait of Mazepa by artist-painter Osyp Kurylas]. *Ruslan*. Ch. 120. S. 1. [in Ukrainian].
5. Barvynskiy, B. (1909b). Prychynok do pytania pro t. zv. «Beketivskyi» portret Mazepy [Reasons for the question about the so-called “Beketovsky” portrait of Mazepa]. *Ruslan*. Ch. 140. S. 3. [in Ukrainian].
6. Barvynskiy, B. (1916). V moskovskii tiurmi (u richnytsiu masovykh uviaznen ukrainsiv v nich z 17 na 18 liutoho 1915 roku) [In a Moscow prison (on the anniversary of the mass imprisonment of Ukrainians on the night of February 17–18, 1915)]. *Ukrainske slovo*. Ch. 45. S. 2; Ch. 46. S. 1; Ch. 47. S. 1–2; Ch. 48. S. 1. [in Ukrainian].
7. Barvynskiy, B. (1909e). *Istorychni prychnyky : rozvidky, zamitky i materialy do istorii Ukrainy-Rusy* [Historical reasons: intelligence, notes and materials on the history of Ukraine-Rus]. T. 2. Zhovkva. 112 s. [in Ukrainian].
8. (1910). Bibliohrafiia [Bibliography]. *Zapysky NTSh*. T. XCIV. S. 209. [in Ukrainian].
9. (1909). V 200-leteye poltavskoi pobedy [On the 200th anniversary of the Poltava victory]. *Halychanyn*. № 142. S. 1. [in Russian].
10. Kolosovska, O. (2008). “Nahoroda za kryvdu” chy “spovnennia oboviazku”: bibliotekna diialnist Bohdana Barvinskoho (1908–1947) [“A reward for damage” or “a doing of duty”: library activity of Bohdan Barvinsky (1908–1947)]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii: Knyhoznavstvo, bibliotekoznavstvo ta informatsiini tekhnologii*. Vyp. 3. S. 191–99. [in Ukrainian].
11. (1909). Mazepynskiy nomer «Ruslana» [Mazepinsky number “Ruslana”]. *Halychanyn*. № 141. S. 2. [in Russian].
12. Myrosh, V. (2023c). Doktorat Bohdana Barvinskoho: geneza, realizatsiia, retseptsiia [Bohdan Barvinsky’s doctorate: genesis, implementation, reception]. *Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnogo pedahohichnogo universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho. Serii: Istorii : zbirnyk naukovykh prats*. Vyp. 45. S. 62–70. [in Ukrainian].
13. Pankova, S. M. (2009). 200-richchia Poltavskoho boiu u vysvitleni tohochasnoi ukrainskoi presy [The 200th anniversary of the Battle of Poltava in the coverage of the contemporary Ukrainian press]. *Poltavska bytva 1709 roku v istorychnii doli Ukrainy, Rosii, Shvetsii ta inshykh derzhav: Zbirnyk materialiv Mizhnarodnoi nauково-praktychnoi konferentsii*. Poltava. S. 392–404. [in Ukrainian].
14. Pachovskiy, V. (1909). Sumni rokovyny [Sad anniversaries]. *Ruslan*. Ch. 59. S. 2–3. [in Ukrainian].
15. Telvak V., Pedych, V. (2015). Personalnyi sklad lvivskoi istorychnoi shkoly Mykhaila Hrushevskoho: metodolohichni aspekt [Personnel of the Lviv historical school of Mykhailo Hrushevskyi: methodological aspect]. *Problemy humanitarnykh nauk. Serii “Istorii”*. Vyp. 36. S. 18–35. [in Ukrainian].
16. Telvak, V. (2013). Mykhailo Hrushevskiy v otsinkakh svoikh uchniv (persha tretyna XX st.) [Mykhailo Hrushevskyi in the evaluations of his students (first third of the 20th century)]. *Istoriografichni doslidzhennia v Ukraini*. Vyp. 23. S. 160–197. [in Ukrainian].
17. Telvak, V. (2014). Lvivskiy universytet u stanovleni istorychnoi shkoly Mykhaila Hrushevskoho [Lviv University in the formation of the historical school of Mykhailo Hrushevskyi]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 10. S. 46–52. [in Ukrainian].
18. Telvak, V. (2016). “Istorychni vpravy” Mykhaila Hrushevskoho u Lvivskomu universyteti: sprobа rekonstruktsii [Mykhailo Hrushevskyi’s “Historical Exercises” at Lviv University: an attempt at reconstruction]. *Ukrainskyi arkheografichniy shchorichnyk. Nova serii*. Vyp. 19/20. S. 313–322. [in Ukrainian].
19. Telvak, V. (2017). Mykhailo Hrushevskiy ta Oleksandr Barvynskiy na tli ukrainskoho rukhu kintsia XIX – pershoi tretyny XX stolittia [Mykhailo Hrushevskyi and Oleksandr Barvynskiy against the background of the Ukrainian movement of the end of the 19th – the first third of the 20th century]. *Zapysky NTSh. Pratsi Istorychno-filosofskoi sekti*. T. CCLXX. S. 82–102. [in Ukrainian].
20. Telvak, V., Pedych, V. (2014). Lvivska istorychna shkola Mykhaila Hrushevskoho: komunikatyvna pryroda ta psykhologichni klimat [Mykhailo Hrushevsky Lviv Historical School: communicative nature and psychological climate]. *Istoriografichni doslidzhennia v Ukraini*. Vyp. 25. S. 26–53. [in Ukrainian].
21. Telvak, V., Pedych, V. (2015). Lvivska istorychna shkola Mykhaila Hrushevskoho: kultura konfliktu [Mykhailo Hrushevskyi Lviv Historical School: Culture of Conflict]. *Spheres of culture. Journal of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies*. Volume X. S. 234–241. [in Ukrainian].
22. Telvak, V., Pedych, V. (2015). Lvivska istorychna shkola Mykhaila Hrushevskoho: stanovlennia, funktsionuvannia, struktura [Mykhailo Hrushevskyi Lviv Historical School: formation, functioning, structure]. *Galicja. Studia i materiały*. № 1. S. 229–251. [in Ukrainian].

23. Telvak, V., Pedych, V. (2016). *Lvivska istorychna shkola Mykhaila Hrushevskoho [Lviv historical school of Mykhailo Hrushevsky]*. Lviv. 440 s. [in Ukrainian].
24. Feloniuk, A. (2012). Barvinskyi Bohdan. *Nauk. t-vo im. Shevchenka. Entsyklopediia / Tom I, A–Bibl.* Lviv. S. 426–430. [in Ukrainian].
25. Chornovol, I. (2006). Syn “ruskoho stanchyka”: Bohdan Barvinskyi [Son of the “Russian Stanchik”: Bohdan Barvinskyi]. *Bahatokulturne istoriohrafichne seredovyshe Lvova v XIX i XX stolittiakh.* Lviv; Zheshuv, T. IV. S. 421–434. [in Ukrainian].
26. Telvak, V., Pedych, V., Telvak, V. (2021). Historical school of Mykhailo Hrushevsky in Lviv: formation, structure, personal contribution. *Studia Historiae Scientiarum.* Vol. 20. P. 239–261.
27. Telvak, V., Telvak, V. (2022). The First Institutional Encyclopaedia in Ukraine. Naukove tovarystvo imeni Shevchenka: Entsyklopediya (Shevchenko Scientific Society: Encyclopaedia). *Studia Historiae Scientiarum.* Vol. 21. P. 423–432.

УДК 94:329.7.052(477)“19”

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-4>**Ірина МИХАЙЛІВ,**

orcid.org/0000-0002-1485-0394

аспірантка кафедри новітньої історії України імені Михайла Грушевського
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) mykhailiviryna@gmail.com

ЛЮДИНА ПРОТИ СИСТЕМИ: ОПОЗИЦІЙНИЙ РУХ У СПОГАДАХ УКРАЇНСЬКИХ ДИСИДЕНТІВ

У статті на основі спогадів проаналізовано бачення українськими дисидентами радянського минулого (зокрема, крізь призму розуміння ними сутності й призначення держави, ідеології, нації, релігії / церкви), а також основних подій з історії антикомуністичного руху опору 1960–1980-х років. Із спогадів видно, що вирішальними для становлення особистостей дисидентів ставали не так період дитинства й родинного виховання, як пізніше товариське оточення, прочитання книг, здобуття вищої освіти. Критичне бачення радянської системи посилював досвід ув'язнень, обмежень і заборон. У політичному плані ключовою цінністю і вимогою дисидентів були права людини (передусім свобода слова), а також можливість для людини самореалізуватися в межах національної спільноти. Національне питання дисиденти розуміли через призму здебільшого мовно-культурних (не політичних) потреб, велику роль у русі опору відводили релігії та церкві. У незалежній Україні продовжували наголошувати на ключовій ролі національної ідеї для розвитку держави і суспільства. В умовах же СРСР дисидентський рух був спрямований не так на повалення радянської системи, як на її реформування. У межах радянської дійсності дисиденти намагалися відкривати для суспільства смисли, які система замовчувала. Із проаналізованих спогадів опозиційний рух 1960–1980-х років постає насамперед як форма морального протистояння системі. Для тогочасного опозиціонера це була в першу чергу особиста боротьба (із власним страхом, сумнівами), пошук власної позиції і способів діяльності, гуртування однодумців. Образ дисидента, який постає із спогадів, поєднує риси духовно та інтелектуально сильної людини і проєктується на сучасну українську політичну й культурну еліту та потреби розвитку держави. Публікуючи спогади в незалежній Україні, колишні учасники антирадянського руху опору зазвичай «ностальгують» за минулим, актуалізують тему відповідальності молодших поколінь за сучасне і майбутнє, намагаються пристосувати колишні методи протистояння системі до сучасних потреб політичної боротьби.

Ключові слова: рух опору (дисидентський рух), радянська система, роль особистості в історії, спогади.

Ірина МΥKHAILIV,

orcid.org/0000-0002-1485-0394

Postgraduate Student at the Department of Contemporary History
of Ukraine named after Mykhailo Hryshchuk
Ivan Franko National University of Lviv
(Lviv, Ukraine) mykhailiviryna@gmail.com

MAN AGAINST SYSTEM: RESISTANT MOVEMENT IN THE MEMOIRS BY UKRAINIAN DISSIDENTS

In the article based on the memoirs being analysed the vision of dissidents of the Soviet past (by their understanding of essence and function of state, ideology, nation and religion/ church) and also the main events of history of anti-communistic resistance movement of 1960–1980th years. The memories present the main thing for personality formation of dissidents such as not only the period of childhood and family upbringing, but friendly environment, reading of books, getting higher education. The critical vision of the Soviet system was being intensified by experience of imprisonment, restrictions and prohibitions. In political sense the main value and requirement of dissidents were the rights of personality (especially freedom of speech) and also personality's possibility of self-realization within the national community. The aspect of nation dissidents understood due to linguistic and cultural (not political) needs, the great role in the resistance movement being assigned to religion and church. As we see, the dissident movement being directed not only for overthrow of the regime, as for reformation. Within the Soviet reality dissidents tried to present for society meanings and senses which the system suppressed and ignored. Based on analysed memoirs resistance movement of 1960–1980th years being presented as a model of moral opposition of system. For oppositionist of that time that was in general personal struggle (with personal fear, doubts), finding own position and methods of activity, grouping like-minded personalities. The image of dissident represented by memoirs combines features of mental and intellectual person and being projected due to modern Ukrainian political and cultural elite and requirements of development of state. Due to process of publishing of memoirs on independent Ukraine, past participants of anti-soviet resistance movement as usual are nostalgic for the past,

accented on the theme of responsibility of younger generation for the present and future time, trying to apply the past methods of opposition of system to current needs of political opposition.

Key words: *resistance movement (dissident movement), the Soviet system, the role of personality in history, memories.*

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Дисидентство є вагомим сторінкою в історії України, у сучасному інформаційному просторі образ дисидента існує в значенні борця проти радянської системи. І великою мірою він сформований спогадовою літературою. Крім того, спогади є найпершим джерелом для розуміння постаті самого українського дисидента – не його історіографічного образу, а перш за все як людини, якій доводилося долати численні сумніви і жити в умовах тривалих випробувань. Найпопулярнішими темами у спогадах шістдесятників і дисидентів є їхні міркування про сутність держави, роль ідеології, призначення нації та релігії, які власне й дають змогу схарактеризувати відносини між людиною і системою. Головним для дисидентів був виклик: протиставити себе системі чи погодитися бути її частиною, діяти в її межах. Мета статті – проаналізувати вибрані спогади українських дисидентів, визначити ключові змістові лінії, які у цих спогадах проглядаються, а також схарактеризувати на цій основі самопредставлення дисидентів у сучасній Україні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Перші наукові праці про дисидентський рух з'явилися уже в незалежній Україні. Їхніми авторами були Георгій Касьянов (Касьянов, 1995), Анатолій Русначенко (Русначенко, 1998). Історія українських дисидентів зацікавила і зарубіжних істориків. У 2019 р. італійський дослідник Сімоні Аттіліо Беллецца опублікував монографію «Берег сподівань: культурне дослідження шістдесятників» (Bellezza, 2019). Та все ж ґрунтовних історичних праць з історії дисидентського руху бракує. Значно більше зроблено в ділянці публікацій джерел (як-от праць самих дисидентів, документів, спогадів). Фактично немає праць, які базуються безпосередньо на аналізі спогадів шістдесятників і дисидентів, зважаючи на особливість спогадової літератури та – що особливо – її соціокультурну спрямованість (Михайлів, 2019: 287–308). Утім, інтерес до історії українського руху опору не зникає. Показове свідчення цього – праця Радомира Мокрика «Бунт проти імперії: українські шістдесятники» (Мокрик, 2023).

Джерельною базою статті стали спогади українських шістдесятників і дисидентів, видані в незалежній Україні (як то братів Михайла і Богдана Горинів, Левка Лук'яненка, Мирослава Мариновича, В'ячеслава Чорновола, Василя Овсі-

єнка та інших), роздуми-есе Валентина Мороза, Івана Геля. Їхні спогади (автобіографічні матеріали, роздуми та інтерв'ю) мають характерну особливість не тільки описувати минуле, а й аналізувати, пояснювати і трактувати власні погляди з метою підпорядкування їх сучасності, переповнені суспільно-політичними гаслами й ідеями. Ці автори були вихідцями із західних і центральних областей України. Як представники інтелігенції (а працювали вони в царині права, літератури, мистецтва) вони бачили нагальну потребу оновлення радянського суспільства. У дитинстві всі вони так чи інакше були пов'язані з досвідом Другої світової війни, зокрема, національно-визвольної боротьби. Але особливо важливим для формування їхніх поглядів був період хрущовської «відлиги». У 1960–1970-х роках усі вони були причетні до самвидаву з його критикою радянської системи. Згодом зазнали переслідувань з боку радянських карально-репресивних органів (були ув'язнені, опинилися в таборах).

Виклад основного матеріалу й обґрунтування результатів дослідження. У радянській ідеології людина була невіддільна від системи. Ідеальний громадянин з погляду влади мав бути керованим, залежним від держави, уніфікованим культурно й політично. Під шістдесятництвом розумітимемо культурницький рух 1960-х років інтелектуалів з вираженою громадянською позицією. Тоді ж бере початок дисидентський рух, який із вираженим правозахисним спрямуванням в Україні утвердився з середині 1970-х років. Дисидентом, за визначенням Олега Бажана, можна вважати «особу, чий погляд, переконання і дії повністю або частково розходяться з догматами панівної ідеології, реальною практикою правлячого режиму» (Бажан, 2001: 30). Іноді дисидентів називають інакодумцями. Однак дисидентство включає ще й практичну діяльність – можливість втілювати, а не тільки мислити інакше (Огляд історії дисидентського руху, URL). В Україні не кожен інакодумець міг бути дисидентом і не кожен дисидент – інакодумцем. Дисидент – це відступник від пануючої ідеології, по суті, ревізіоніст. Багато дисидентів бажали трансформації системи, опираючись на комуністичну доктрину і вірячи в неї. Розгортанню антикомуністичного руху перешкоджали репресії (Бажан, 2001: 523). Попри історіографічну традицію виділяти течії дисидентського руху (самостійницьку, націо-

нально-культурницьку, правозахисну, релігійну), на практиці вони перетиналися. Найкращим терміном для представлення представників даного єдиного руху вважатимемо «опозиціонери».

У формуванні світогляду майбутніх дисидентів можна зауважити регіональні відмінності. У вихідців із Західної України батьки та родичі здебільшого були носіями української свідомості: їхні сім'ї не були перейняті комуністичною ідеологією, майже кожної родини торкнулася трагедія війни, і майже кожна сім'я мала причетність до українського руху опору. Для вихідців з центральних чи східних регіонів України найважливішим ставало оточення, спілкування з однодумцями, прочитання літератури. Для М. Гориня ключовим стало навчання у Львівському університеті, де залишався відгомін підпільного руху. І хоча в самому університеті національна активність студентів йшла на спад, ще існували окремі націоналістичні групи. Горинь згадував, що в 1950-х роках, після вступу у Львівський університет, він брав участь у поширенні націоналістичних листівок (Горинь, 2009: 24–25). Однак уже тоді частина активної молоді відчувала безперспективність збройної боротьби. Водночас у спогадах дисидентів ідеться й про те, що питання загальнолюдських цінностей не обов'язково пов'язане з національним патріотизмом: «Адже щоб ставати на шлях нонконформізму, порушувати загальнолюдські питання, говорити про видозміну системи не обов'язковим було демонстрування чи віданність патріотичним налаштуванням». Ідеологічний тиск та відлуння репресій, загострення національної проблематики робили студентське життя політично напруженим (Мокрик, 2023: 55). Закостеніла система освіти спонукала допитливих студентів шукати альтернативні джерела інформації. Важливою перспективною складовою студентського життя залишалося спілкування, пошук однодумців, самодіяльність у формі гуртків, студій.

Нонконформістські настрої, які поширювалися серед молоді, були пов'язані також з культурними змінами, які відбувалися у світі, зокрема активністю студентства, що особливо проявилася наприкінці 1960-х років (Павленко, 2016: 289). Важливим для молодих людей був досвід спілкування з однодумцями, прочитання літератури (зокрема, історичних праць): «Хтось повів мене в етнографічний музей Івана Гончара на Печерську... Відтак хтось мені дав прочитати фотокопію машинопису статті Михайла Брайчевського «Возз'єднання чи приєднання?» Потім дали мені фотовідбиток книжки закордонного видання

«Історії русів» невідомого автора кінця XVIII століття. Ці зерна падали на добрий ґрунт. Мені відкривалися очі на наше минуле. Та й сама студентська атмосфера, відвідування різних вечорів – це спонукало до роздумів» (Овсієнко, URL). Тож важливу роль для молоді передусім стали відгравати люди і книги (Мокрик, 2023).

Зі спогадових матеріалів видно, що становленню поглядів шістдесятників і дисидентів значно посприяла хрущовська «відлига», зокрема політика десталінізації: «Як це не дивно, але поштовхом стала сама Комуністична партія, яка провела тоді двадцятий з'їзд. Це був знаменитий з'їзд, особливо це знамените закрите засідання, на якому Хрущов оголосив ту промову про культ особи. Воно вже носилося в повітрі, що щось таке буде, але це було, знаєте, як вибух бомби... Мабуть, все-таки атмосфера, ота атмосфера після смерті Сталіна, значною мірою вплинула на моє становлення, як і на появу взагалі шістдесятництва як явища» (Чорновіл, URL). Загалом розвінчання культу Сталіна довело, що нема єдино правильних положень, тож поширення інакodomства стало закономірною реакцією на згортання процесу десталінізації. Промова Хрущова рохитала саму основу віри радянських людей у комуністичну ідеологію. Саме критичне мислення, вміння попри пропаганду та сліпоту оточення вірити собі та аналізувати самостійно, стало головною рисою шістдесятників. Молодь поступово почала мислити самостійно. Іван Дзюба згадував: «Люди зрозуміли, що мали б вірити самим собі... Тож я зрозумів, що повинен вірити собі, а не слухати пропаганду». Тож можна стверджувати, що для молоді творчої особистості період «відлиги» був пов'язаний з появою оптимістичних надій і переконань, але зрештою ілюзій (Мокрик, 2023: 83).

Доба «відлиги» справді мала серйозний вплив на свідомісні переконання громадян УРСР, утім, як зауважують дослідники, саме в цей час якраз організованого і масштабного руху за самостійність так і не відбулося. Дослідники допускають, що відносно ліберальна атмосфера «відлиги» могла в перспективі сприяти еволюції шістдесятництва (розширення культурництва, пошук нових форм громадської активності) в напрямі його політизації. Однак поступальний розвиток подій був короточасним. Непослідовність і поверховість «відлиги» призвели до її швидкого згортання (Касьянов, 1995: 25). Уже з кінця 1962 р. відновився послідовний ідеологічний тиск на інтелігенцію. Тож для опозиціонерів «відлига» швидше сприяла емоційним і критичним зрушенням у свідомості. Бодай на кілька років у СРСР стали

можливими відносно вільні дискусії щодо історії, культури, політики. Молоді люди отримали право на сумнів, нехай і тимчасово.

Ключову роль у формуванні світогляду дисидентів відіграв самвидав: «А навесні 1968 року викладач англійської мови Слюсаренко Феодосій Маркович зважився дати мені фотокопію праці Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?» Два відбитки і фотоплівку. Ця праця справила на мене вирішальне враження. Я давав її читати кільком своїм друзям» (Овсієнко, 2018: 151). Значний вплив на світогляд Валентина Мороза справила брошура ідеолога українського інтегрального націоналізму Дмитра Донцова «Поетика українського Рісорджименто». Важливим було не тільки читання цих праць, а й обговорення в студентських групах, організація літературних вечорів, діяльність творчих клубів. Згодом учасники груп самі залучалися до поширення творів (самвидаву): «Певна річ, конспіруючи таку роботу, бо було відомо, що хто розповсюджує самвидав, той довго в університеті не тримається. Я був обережний. Я не з'являвся, скажімо, біля пам'ятника Шевченкові 22 травня, бо знав, що всі студенти, котрі там бувають, – це кандидати на виключення. Оскільки мені відкрилася можливість діватати самвидав, то я вирішив, що треба робити цю справу, не дуже «засвічуючись», щоб якомога довше протягнути...» (Овсієнко, URL). У діяльності молодих інтелектуалів (і в СРСР, і на Заході) 1960-ті роки – це період надзвичайної популярності поезії, пошуку себе, життєвих орієнтирів, відкриття нових духовних практик.

Шістдесятники та й дисиденти більше ставили питання про ліберальну видозміну наявної політичної системи, аніж творення нової. Під радянським режимом (системою) розуміємо тоталітаризм як суспільно-політичну систему, що передбачає юридично закріплену чи фактичну однопартійність, ідеологію, яка проникає в усі сфери життя людини й суспільства, повний контроль над засобами масової інформації, монополію держави на професійну та економічну діяльність людини, державний апарат контролю, нагляду і придушення, масовий державний терор як засіб досягнення цілей (Захаров, 2003: 26).

Спогади показують, що в дисидентів увагу спрямовано на критику наявного ладу. Страх повернення сталінізму не відпускав: «Це страх за свою долю: якщо будеш опиратися, то можеш потрапити в оце млинове коло, яке може тебе зім'яти. Багатоманітної мотивації нема. Це одна мотивація: тільки страх» (Горинь, 2009: 76). Дисиденти зверталися передусім до проблем людини

в цій системі, її свободи й індивідуальності: «У нас людина стала рабом. Масовий терор породив панічний страх, який став головним мотивом поведінки морально скалічених громадян. Він розтоптав особистість, навіть зруйнував інстинкт самозбереження, замінивши його безоглядним рабським послухом, у цьому весь сенс виховання терором: послух і страх» (Горинь, 2009: 222). У спогадах дисиденти називають СРСР «імперією зла» (наголошуючи на жорстких централізованих методах влади, втручання у внутрішнє становище підпорядкованих республік, обмеження національного розвитку), «репресивною машиною», «катком московського деспотизму», «кривавим стоголовим молохом». Термін «імперія зла» пов'язаний не тільки з гучним висловом Рональда Рейгана, а й набуває у спогадах художнього образу протистояння добра і зла, підкреслює нинішнє ставлення дисидентів до колишньої системи.

Способами боротьби проти комуністичної системи шістдесятники та й дисиденти вважали розгортання ініціатив, що стосувалися розвитку мови, культури, національної свідомості. Тож більшість дисидентів прагнула такого політичного ладу, який забезпечує свободу слова і дає змогу народам зберігати національно-культурну самобутність. Показовою в цьому плані є згадувана праця Івана Дзюби, у якій автор виступав з націонал-комуністичних позицій. Це був «своєрідний маніфест більшості тогочасної критично мислячої української інтелігенції, яка сподівалася розв'язати національні, відтак і соціальні проблеми своєї батьківщини в межах існуючої системи» (Касьянов, 2008: 30). У поглядах Дзюби простежуємо звернення до особистості й індивідуальності, проте в тій же «радянській системі координат»: «Не можна не заперечити рішуче проти примітивізації нашого сучасника, збіднення його духовного світу, зведення його до рівня пересічного обивателя, проти забуття високих комуністичних ідеалів та ігнорування нових моральних та естетичних набутків радянського суспільства» (цит. за: Мокрик, 2023: 165). Зважаючи на те, що більшість дисидентів представляли культурницьку інтелігенцію, вони бачили питання політичного устрою не надто виразно. На початку діяльність опозиціонерів обмежувалася діяльністю творчих клубів, де велися дискусії з національного питання, відбувалися концерти, Шевченківські вечори. Саме це розглядали як спосіб «інтелектуального» опору системі.

Бачення держави дисидентами впливало з акцентування на цінності людини, творчої діяль-

ності кожного індивіда в житті суспільства. Радянський режим сталінського і навіть постсталінського періоду сприяв консерваторам, був спрямований не на новачі, а на закріплення наявних порядків. Дисиденти виступали проти заходів комуністичного режиму, спрямованих на стандартизацію особистості, формування типу «людини-гвинтика» («У нас людина стала рабом...») (Горинь, 2009: 222). Валентин Мороз так обґрунтував необхідність інакомудства в будь-якому суспільстві: «Коли людина стає інакомислячою, вона не руйнує суспільну норму, а навпаки – робить її повнокровнішою». Ці висновки перекликаються з ключовою тезою українського націоналізму міжвоєнного періоду про те, що головну роль у формуванні нації відіграє творча людина. У «Репортажі...» Мороз не розкривав глибинні основи радянської тоталітарної системи, а обмежувався поясненням більшості проблем радянського суспільства пережитками сталінських часів. В антилюдських злочинах радянської системи дисидент звинувачував репресивний апарат, кадри якого були сформовані в сталінську епоху. Він закликав владу позбутися подібних пережитків, які дискредитують її в очах міжнародної спільноти (Паска, 2013: 347–348).

Найважливішими програмними позиціями дисидентів були – вільна особистість (індивідуальність) і національно-культурна самобутність. По суті, дисиденти пропонували трансформацію владного механізму в СРСР в бік лібералізації суспільно-політичного і культурного життя, відмову від масового терору як методу державного управління. У спогадах спостерігається більшою мірою критика системи, яка потребує змін, ніж радикальні заходи щодо її ліквідації.

Ідеї дисидентів перекликалися з положеннями українського націоналізму (зокрема, про головну роль у формуванні нації творчої людини), самі ж дисиденти називали себе продовжувачами підпільного руху. Утім вони розуміли, що в тих конкретних умовах, у яких діяли, підпілля не матиме масової підтримки. Михайло Горинь згадував: «А Світличний каже: «Знаєш, підпілля, по-перше, охопить дуже мале коло людей і не буде мати виходу на широкі маси українського народу». Тому він запропонував іти з відкритим забралом: ми повинні проголошувати свої ідеї відверто. Можливо, ті ідеї не будуть виголошені на всі сто відсотків –десь будуть елементи конформізму, але краще так, через те що за той час ми охопимо велику кількість людей» (Горинь Михайла Гориня, URL).

Якщо підпільні рухи мали радикальний характер і стояли на засадах незалежності будь-якою

ціною, то дисиденти схилялися до легітимності, маючи на меті поступову кристалізацію ідеї незалежності. Можна зауважити, що шістдесятники підкреслювали ідею самобутності, дисиденти ж не так продовжували, як переосмислювали ідеї націоналізму, доповнювали ідеями націонал-комунізму, актуалізували питання демократичних прав і свобод громадян незалежно від їхньої національної приналежності як запоруку суспільного розвитку, були прихильниками еволюційних, а не радикальних змін. Хай там як, а погляди дисидентів спершу будувалися на критиці існуючого режиму і спробах лібералізації комуністичної держави. Інакомислення початково поєднувалося із членством у партії. Левко Лук'яненко писав: «Я був членом КПРС і по закінченню юрфаку Московського державного університету мене розподілили в Радехівський райком партії на Львівщині. Але вже тоді зрозумів, що з партією мені не по дорозі» (Лук'яненко, 1991: 127). Розчарування в комуністичній системі прийшло від неможливості відстоювати загальногуманістичні принципи. Більшість з дисидентів визнає, що не вважали свої погляди антирадянськими, оскільки спиралися на конституційне положення про свободу слова.

Великою мірою сама радянська влада, суворо обмежуючи права громадян, породжувала значну увагу до цього питання і стимулювала антикомуністичні настрої: «Вони завжди топтались по людях, які мали інший світогляд. І якби мордували і мучили мене, то це можна було б пояснити якимись властивостями моєї особи. Але вони мордували і мучили всіх, хто був з ними незгодний» (Лук'яненко, 2011: 15). Мирослав Маринович згадує: «Дійсно, у тоталітарній системі неможливо не бути небезпечним...» (Зайцев, 2014: 125). Тож визначальним у інакомисленні ставало не так виховання чи навіть оточення, як сама система, яка не дотримувалася принципу справедливості. Часом ув'язнення і ставало тією головною рушійною силою щодо розчарування в радянській системі та актуалізації думок про потребу незалежної України. Щоправда, у спогадах дисиденти схильні вказувати, що переосмислення радянського, як і бачення незалежної України, відбувалося з ними значно раніше. Насправді ж ідея незалежності (у Л. Лук'яненка: «своя держава – перша та найнеобхідніша умова для щасливого життя нації» (Лук'яненко, 2011: 15) викристалізувалася поступово.

Дисидентський рух потребував відповідної організаційної структури. Шістдесятники гуртувалися переважно в клубах творчої молоді – у Києві, Харкові, Львові. Такі клуби ставали осе-

редкками обміну ідей. Утім, шістдесятникам, не вдалося створити політичну організацію. З одного боку, завдав страх, а з другого – розбіжності в поглядах. Якщо В'ячеслав Чорновіл був прихильником організації, то Іван Дзюба, Іван Світличний, Євген Сверстюк – категоричними противниками. Страх, що політична організація спровокує репресії з боку влади, утримував лідерів дисидентського руху від створення власної партії. Вони були переконані, що необхідно шукати інші форми опозиції. Надмірна обережність і пасивність не давала змоги руху одержати широкий розголос і знайти прихильників. Здавалося, що рух і його учасники потребували політичного посередника, щоб зреалізувати себе повною мірою (Bellezza, 2019: 105).

Інституційне оформлення вдалося дисидентам у 1976 р., коли створено Українську Гельсінську групу (УГГ). Група поставила українську проблему в контекст загальнолюдських цінностей. Особливе значення мало те, що вона стала на захист прав не тільки українців, а й представників інших національностей в Україні. Як згадував Михайло Горинь: «Знаєте, власне, я за такий рух, але я був би проти того, аби ми, українська громада опору, вливалася в московський рух. Ми хочемо створити свою, Українську Гельсінську Групу» (Горинь, 2009: 76). Це була правозахисна організація гуманітарно-правового характеру. У редагуванні Декларації згодом брали участь брати Михайло і Богдан Горині. Згодом Михайло Горинь напише: «Я вважаю, що Декларація вийшла непоганою...» (Горинь, 2009: 95). Поступово кількість учасників Групи зростала, відбувалося інституційне становлення. На думку Василя Овсієнка, «гельсінський рух був для України куди важливішим, ніж для народів, які мали свою державність, тому він у нас виявився в 70–80-х роках найстійкішим» (Овсієнко, 2018: 200). Усе ж головною ідейною віссю програмного документа УГГ став захист прав людини.

Автори Декларації не порушували питання про політичний устрій СРСР. Мирослав Марінович пояснює, що УГГ декларувала правозахисний, а не політичний характер, задля того, щоб діяти легально (Марінович, 2017: 107). І своє головне завдання – поширення інформації щодо порушення прав людини в Україні – Група виконала, однак вона не змогла досягти помітного впливу на стан справ у цій сфері, і так само не змогла здобути політичного впливу серед інтелігенції. Від УГГ відштовхували і небезпека репресій, і «авторитаризм» деяких її організаторів. Усе це, утім, можна зрозуміти, якщо зважати на умови, у яких діяла Група. Реальна кількість членів Групи на

початку становила близько 10 осіб. Правда, сьогодні у спогадах ідеться про те, що не всі учасники офіційно значилися як члени Групи через страх репресій, тож фактично Група була більшою (Марінович, 2017: 108). Хай там як, діяльність УГГ стала своєрідним підсумком у розвитку руху опору 1960–1980-х років в Україні. УГГ могла започаткувати новий етап визвольного руху, однак обставини не дозволяли їй цього зробити (Сахно, 2016: 52).

У певному сенсі, як впливає зі спогадів, карально-репресивна система, яка існувала в СРСР, стимулювала розвиток дисидентського руху. Поширення позацензурної інформації дисидентами ставило радянську владу і керівництво компартії в патову ситуацію. Репресії проти дисидентів водночас акцентували проблему та посилювали інтерес (як усередині країни, так і за кордоном) до існування інакомислення в Радянському Союзі, порушення прав людини і конституційних норм, задекларованих у державі. Дисиденти були піддані репресіям аж до фізичного знищення. Це стимулювало нові витки міжнародної дискусії навколо захисту прав людини в СРСР, наближало крах комуністичного режиму і розпад Радянського Союзу. Тож можна стверджувати, що поширення дисидентських поглядів в умовах радянської цензури було доволі ефективним методом протистояння тоталітарній системі. В'язні також демонстрували спротив: страйкували, оголошували голодівки, відмовлялися носити табірний одяг, – що привертало увагу громадськості й міжнародних спільнот до порушення прав людини в СРСР.

Дисиденти наголошували на негативному впливі політичного режиму, який існував у СРСР, на стан суспільства загалом: «Різким контрастом виступає образ людини, який склався на основі 70-річної практики соціалістичного будівництва. У нас людина стала рабом. Від неї відібрали власність, право на вільний вибір місця проживання, підпорядковували жорсткому контролю за допомогою паспортної системи, по суті позбавили перерахованих вище політичних прав. Масовий терор породив панічний страх, який став головним мотивом поведінки морально скалічених громадян. Він розтоптав особистість, навіть зруйнував інстинкт самозбереження, замінивши його безоглядним рабським послухом» (Горинь, 2009: 222).

Образ дисидента, який постає із спогадів, поєднує риси духовно та інтелектуально сильної людини і проектується на потреби сучасної української еліти: «Патріотична родина, з якої вийшли

авторитетні діячі ОУНівського підпілля заклали підвалини світогляду жертвовного українського патріота, який готовий втретє повернутися в концтабір...». Дисиденти були впевнені, що на протипагу людині покірній визрівало покоління тих, котрі не бажали коритися режиму: «Це була дивна сміливість людини... націленої не на одноактний героїчний вчинок, а на напружену працю в умовах поліцейського засилля». У спогадах часто трапляється слово «в'язень», «політв'язень». Михайло Горинь пише про в'язницю як про «Запорожжя»: «І, може, комусь це видасться не зовсім розумним, але за імперського режиму я бачив своє місце в тюрмі. Бо поки в московських тюрмах є українські політв'язні – ще не вмерла Україна. На їхні тюрми я дивився як на Запорожжя, де живе справжнє козацьке волелюбство» (Горинь, 2009: 252).

Автори спогадів наголошують на сміливості й жертвовності учасників національного руху опору. Така самооцінка пов'язана передусім з досвідом відбування покарання, що особливо накладалося на свідомість людей творчих професій: «Дуже важко було тоді залишитися самим собою, навіть більше як людині, а не як активному діячу»; «Звикати мені до камерного життя було доволі тяжко. Попереду – тьма і безнадія. Сувородійсність остудила мені розпалене під час слідства та суду серце, і воно почало здавати» (Овсієнко, 2018: 63). Звичайно, це породжувало непевність, страх, розгубленість. Інакодумцями виступали передусім творчі люди. Дисидент неминуче стикався з відчуттям самотності, нерозуміння з боку інших (часто й суспільства), постійного страху за життя (своє і сім'ї), долав сумніви і непевненість. Цим зазвичай пояснюється й особиста потреба авторів спогадів в увазі з боку сучасного суспільства, наголошення на значущості власної діяльності.

Національне питання у спогадах дисидентів залишається одним з першорядних. Велика увага до національного питання пов'язана з його консолідуючим значенням, що використовувалося на протипагу тоталітарним чи авторитарним режимам, особливо для поневоленних народів. У спогадах подається бачення «нації» як об'єднавчої, ідеологічної ідеї: «Немає інтересів вищих за національні. Вони вершина, вищої якої нема» (Лук'яненко, 2011: 11). Дисиденти відстоювали право кожної нації на політичне самовизначення. Нація у спогадах дисидентів постає як живий організм, здатний до самовідродження. З погляду дисидентів, нація – не просто політична одиниця, а органічне утворення, жива особистість. Здебільшого діяльність дисидентів була проявом культурного, а не політичного націоналізму.

У баченні більшості дисидентів, чий спогади було проаналізовано, нація – це не тільки згода і закони, а й почуття, закорінені в природі та історії. Йшлося насамперед про збереження культурної самобутності і свободу культурного розвитку: «В'їлося в шию ярмо неволі для культури, коли імперське чиновництво вчило нас, як і наскільки можна любити Україну, який відсоток її кольорів і мелодій вводити у мистецтво, кого в історії шанувати, якому патріярху підносити дари, які свята відзначати, яку сорочку одягати, як складати концертні програми тощо» (Горинь, 2009: 245). Тож націоналізм у баченні дисидентів, як це видно зі спогадів, був більше уявний, теоретичний (культурний), а не реалістичний (політичний).

В есеї «Хроніка опору» В. Мороз акцентував увагу на важливості культурної складової для функціонування нації. Він вказував, що «високі культурні досягнення можливі тільки при неперервності традицій», які є запорукою збереження культурних і духовних основ суспільства. Національну ідентичність автор уважав феноменом психологічним, пов'язаним з інстинктом самозбереження нації, який і є основою руху опору проти денационалізації. Як приклад цього Мороз наводив народні звичаї гуцульського села Космач: «І от повернувся космачанин з Сибіру. Повернувся гуцулом. Пройшовши усі дев'ять кругів пекла, він не став люмпеном без традицій. Він співає ті ж самі співанки, малює ті ж самі писанки, він не забув жодного весільного обряду...» (Паска, 2013: 348). Відомо, що на поглядах В. Мороза позначилися впливи інтегрального націоналізму.

Дисиденти – що в діях, що в спогадах – наголошують на первинності національних, культурних і духовних потреб нації перед її економічним добробутом, вступаючи таким чином у полеміку з марксистським матеріалізмом. У питанні походження та історичного розвитку національних спільнот вони здебільшого стоять на примордіалістських позиціях (Паска, 2013: 349). Пасивність українців щодо захисту своїх національних прав дисиденти пояснюють цілеспрямованою і багатовіковою політикою зросійщення, репресіями проти національної еліти, мовними заборонами. У результаті в українському та білоруському суспільствах було притуплено «інстинкт національного самозбереження», сформовано почуття національної вторинності перед панівною російською культурою. Тож нація для дисидентів – це абсолютна необхідність, синтез усього духовного, що має людина.

Подібно дисиденти розуміли й релігію, хоча не надавали їй пріоритетного значення. Най-

гострішим тоді в Україні було питання утисків греко-католиків, представників протестантських церков. Дисиденти відстоювали свободу віросповідання, виступали проти втручання держави в духовне життя. Іван Гель представляв у спогадах Греко-католицьку церкву як національну силу з особливим шляхом історичного розвитку й особливою місією: «Нація і віра – поняття нерозривні. Втілення цілісної єдності цих понять визначалось протягом тисячоліть в історичній давності спільноти, в твердій сталості українського національного характеру, у принесенні в християнство національної своєрідності українського обряду та звичаїв, в національному житті двох великих церков – Української католицької церкви і Православ'я... УКЦ – наша національна святиня, що витворила нетлінні національні цінності й зберегла нас як націю» (Гель, 1993: 43).

Так само Валентин Мороз наголошував у есеях на значній ролі релігійного фактора в національних процесах: писав про важливість церкви у збереженні традиційних суспільних цінностей (у тому числі національних); відзначав виняткову роль Греко-католицької церкви у формуванні української нації на західноукраїнських землях, в українсько-польському розмежуванні; указував на особливу роль священиків у галицьких селах. Автор ставив знак рівності між церквою і нацією, церквою й духовністю, вважаючи націю вищим проявом людської духовності. Для дисидентів церковні активісти були взірцями наполегливості й жертвовності: «Вони бачуть світ досить своєрідним. Навіть проникнути в структуру подібного мислення досить важко. Але серед них є й такі, які заради віри підуть на вогнище. Як я можу їх не поважати, хоч таке світосприйняття мені зовсім чуже» (Лук'яненко, 1991: 89), «Якщо йдеться про саму молитву, то я до молитов і до релігії, як такої, байдужий. Але мужність цих людей викликає у мене симпатію» (Зайцев, 2014: 126). Однак після ув'язнення багато-хто змінював погляди. Мирослав Маринович згадує: «Після духовно напружених, яскравих, дуже насичених днів, часом навіть містичних, я зрозумів, що я вже природно віруюча людина, що це для мене навіть світоглядний компонент, не просто традиції, обрядовість, а це вже моє єство. Я потім згадував свої слова про байдужість до релігії як свідчення того, що це були дві різні людини: до одкровень і після них» (Зайцев, 2014: 126).

жість до релігії як свідчення того, що це були дві різні людини: до одкровень і після них» (Зайцев, 2014: 126).

Колишні дисиденти так звиклися з роллю антикомуністичної опозиції, що і психологічно, і організаційно виявилися неготовими до конструктивних дій в умовах політичної свободи. Деякі з найвідоміших дисидентів – як-от В. Чорновіл, Л. Лук'яненко, М. Горинь – були розпорошені серед правих і центристських партій і часто конкурували. Їхнє публічне суперництво не додало авторитету жодній національно-демократичній силі. Деякі з дисидентів пішли на дуже сумнівні (але, можливо, неминучі) компроміси зі своїми колишніми опонентами, а ті швидко привласнили гасла та ідеї, за які в 1960–1980-х роках треба було заплатити роками ув'язнень або навіть життям. Фактично такі «пакти» з колишніми комуністами нівелювали політичний вплив колишніх опозиціонерів, втягували їх у переділ влади і власності, який контролювала колишня партноменклатура (Касьянов, 2008: 323).

Висновки. На формування поглядів майбутніх дисидентів мало вплив не так виховання, як оточення, суспільно-політичні умови життя, де не бракувало несправедливості (ці умови спостерігалися під час навчання в університеті, спілкування з однодумцями, ведення творчої діяльності). Для дисидентів ключовими постулатами були права людини (передусім у сфері свободи слова) та можливість для неї самореалізуватися в межах національної спільноти. Національне питання розумілося ними через призму здебільшого мовно-культурних, не політичних потреб. Нація для дисидентів – це почуття та дії, які закорінені в історії, живий організм. Такі ідеї властиві культурному націоналізму. Дисидентський рух був не так боротьбою проти системи (як часто це представлено в спогадах), як метою виправити і гуманізувати систему; для дисидента це й була особиста боротьба: із власним страхом, сумнівами, проти страху інших. Дисиденти несли не нові смисли, а передусім смисли, які система замовчувала: цінність людської особистості, право вибору, свобода думки. Спогади виявляють ностальгію дисидентів за роками боротьби, героїзують учасників антикомуністичного руху опору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bellezza S. A. The Shore of Expectations: A Cultural Study of the Shistdesiatnyky. University of Alberta Press, 2019. 380 p.
2. Бажан О. Дисидентство в УРСР: спроба дефініції. Магістеріум: історичні студії. 2001. Вип. 7. С. 27–31.
3. Бажан О. Дослідження проблем дисидентського руху в Україні в сучасній зарубіжній та вітчизняній історіографії. З архівів ВУЧК-ГПУ-НКВД-КГБ. 2001. № 2. С. 520–529.
4. Гель І. Грані культури. Львів: Атлас, 1993. 153 с.

5. Горинь М. Запалити свічу / упоряд. В. Овсієнко. Харків, 2009. 328 с.
6. Горіння Михайла Гориня. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2005/06/17/3010761/>.
7. Зайцев Ю. Д. Інтерв'ю Юрія Зайцева з Мирославом Мариновичем. «Хочу взяти участь у похованні останньої у світі імперії». *Новітня доба*. 2014. Вип. 2. С. 121–130.
8. Захаров Б. Є. Нарис історії дисидентського руху в Україні (1956–1987). Харків: Фоліо, 2003. 143 с.
9. Касьянов Г. Незгодні. Українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. Київ: Либідь, 1995. 224 с.
10. Касьянов Г. Україна 1991–2007. Київ: Наш час, 2008. 432 с.
11. Лук'яненко Л. Де ти, доле України? Київ: Телерадіокомпанія «ІК», 2011. 266 с.
12. Лук'яненко Л. Сповідь у камері смертників. Київ: Права людини, 1991. 124 с.
13. Маринович М. Всесвіт за колючим дротом: спогади і роздуми дисидента. Львів: Вид-во Українського католицького університету, 2017. 535 с.
14. Михайлів І. Спогади як соціокультурне явище сучасної України: спроба узагальнення. *Історіографічні дослідження в Україні: зб. наук. пр.* Київ. 2019. Вип. 30. С. 287–308.
15. Мокрик Р. Бунт проти імперії: українські шістдесятники. Вид. 5-ге. Київ: А-Ба-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2023. 416 с.
16. Овсієнко В. Інтерв'ю. URL: <http://museum.khpg.org/en/index.php?id=1321393033>.
17. Овсієнко В. Світло людей. Вид. 2-ге. Київ: Кліо, 2018. 512 с.
18. Огляд історії дисидентського руху. Лекція Євгена Захарова. URL: <http://museum.khpg.org/index.php?id=1586898337>.
19. Павленко Ю. Суспільно-політичне життя на Миколаївщині «застійної доби». *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*. 2016. Вип. 45(1). С. 288–292.
20. Паска Б. Ідеї українського націоналізму в есеїстиці дисидента Валентина Мороза. *Галичина*. 2013. Ч. 24. С. 346–351.
21. Русначенко А. Національно-визвольний рух в Україні: середина 1950-х – початок 1990-х років. Київ: Видавництво імені Олени Теліги, 1998. 720 с.
22. Сахно М. Правозахисна діяльність українських дисидентів: шлях до незалежності. *Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка*. 2016. С. 51–53.
23. Чорновіл В. Інтерв'ю. URL: <http://oralhistory.org.ua/interview-ua/648/>.

REFERENCES

1. Bellezza S. A. (2019). *The Shore of Expectations: A Cultural Study of the Shistdesiatnyky*. University of Alberta Press. 380 p.
2. Bazhan O. (2001). *Dysydentstvo v URSR: sprobа defynitsii* [Dissidence in URSR: an attempt of definition]. *Mahisterium: istorychni studii*. Vyp. 7. P. 27–31. [in Ukrainian].
3. Bazhan O. (2001). *Doslidzhennia problem dysydentskoho rukhu v Ukraini v suchasni zarubizhni ta vitchyzniani istoriohrafii* [Research of dissidence movement in modern and foring historiography]. *Z arkhiviv VUChK-HPU-NKVD-KHB*. № 2. P. 520–529. [in Ukrainian].
4. Hel I. (1993). *Hrani kultury* [Edges of culture]. Lviv: Atlas, 153 p. [in Ukrainian].
5. Horyn M. (2009). *Zapalyty svichu* [Light a candle], uporiad. V. Ovsiienko. Kharkiv. 328 p. [in Ukrainian].
6. Horinnia Mykhaila Horynia [Lighting of Mykhailo Horyn]. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2005/06/17/3010761/>.
7. Zaitsev Yu. (2014) *Interviu Yurii Zaitseva z Myroslavom Marynovychem*. “Khochu vziaty uchast u pokhovanni ostannoї u sviti imperii” [An interview of Myroslav Marynovych by Yurii Zaitsev “I want to participate to liquidating of the last empire of the world”]. *Novitnia доба*. 2014. Vyp. 2. P. 121–130. [in Ukrainian].
8. Zakharov B. (2003). *Narys istorii dysydentskoho rukhu v Ukraini (1956–1987)* [Essay of history of dissidence movement of Ukraine (1956–1987)]. Kharkiv: Folio. 143 p. [in Ukrainian].
9. Kasianov H. (1995). *Nezghodni. Ukrainska intelihentsiia v rusi oporu 1960–80-kh rokiv* [Disagree: Ukrainian intellectuals in resistance movement]. Kyiv: Lybid. 224 p. [in Ukrainian].
10. Kasianov H. (2008). *Ukraina 1991–2007*. [Ukraine 1991 – 2007]. Kyiv: Nash chas, 2008. 432 p. [in Ukrainian].
11. Lukianenko L. (2011). *De ty, dole Ukrainy?* [Where are you, destiny of Ukraine?]. Kyiv: Teleradiokompaniia “IK”. 266 p. [in Ukrainian].
12. Lukianenko L. (1991). *Spovid u kameri smertnykiv* [Confession in the ward of prisoner sentenced to death]. Kyiv: Prava liudyny. 124 p. [in Ukrainian].
13. Marynovych M. (2017). *Vsesvit za koliuchym drotom: spohady i rozdumy dysydenta* [Universe behind barbed wire: memories and thoughts of dissident]. Lviv: Vyd-vo Ukrainskoho katolytskoho universytetu. 535 p. [in Ukrainian].
14. Mykhailiv I. (2019). *Spohady yak sotsiokulturne yavyshe suchasnoi Ukrainy: sprobа uzahalnennia* [The memoirs as socialcultural phenomenon of modern Ukraine]. *Istoriografichni doslidzhennia v Ukraini: zb. nauk. pr.* Kyiv. Vyp. 30. P. 287–308. [in Ukrainian].
15. Mokryk R. *Bunt proty imperii. Ukrainski shistdesiatnyky* [The riot against empire. Ukrainian Sixtiers]. Kyiv: A-Ba-Ba-Ha-La-Ma-Ha, 2023. 416 p.
16. Ovsiienko V. *Interviu* [An interview]. URL: <http://museum.khpg.org/en/index.php?id=1321393033>. [in Ukrainian].
17. Ovsiienko V. *Svitlo liudei* [The light of people]. Vyd. 2-he. Kyiv: Klio, 2018. 512 s. [in Ukrainian].
18. *Ohliad istorii dysydentskoho rukhu. Lektsiia Yevhena Zakharova*. [Review of history of dissidence movement. Lecture of Eugeniy Zaharov]. URL: <http://museum.khpg.org/index.php?id=1586898337>. [in Ukrainian].

19. Pavlenko Yu. (2016). Suspilno-politychne zhyttia na Mykolaivshchyny “zastiinoy doby”. [Social-political life on Mykolaivshchyna region of period of stagnation]. Naukovi pratsi istorychnoho fakultetu Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Vyp. 45(1). P. 288–292. [in Ukrainian].

20. Paska B. (2013). Idei ukrainskoho natsionalizmu v eseistytsi dysyidenta Valentyna Moroza. [Ideas of Ukrainian nationalism of essays of Valentyn Moroz]. Halychyna. Ch. 24. P. 346–351. [in Ukrainian].

21. Rusnachenko A. (1998). Natsionalno-vyzvolnyi rukh v Ukraini: seredyna 1950-kh – pochatok 1990-kh rokiv. [National resistant movement in Ukraine: middle of 1950th – beginning of 1990th]. Kyiv: Vydavnytstvo imeni Oleny Telihy. 720 p. [in Ukrainian].

22. Sakhno M. (2016). Pravozakhysna diialnist ukrainskykh dysyidentiv: shliakh do nezalezhnosti. [Activity of human rights defend of Ukrainian dissidents: way to independence]. Poltavskyi natsionalnyi pedahohichnyi universytet imeni V. H. Korolenka. P. 51–53. [in Ukrainian].

23. Chornovil V. Interviu. [An interview]. URL: <http://oralhistory.org.ua/interview-ua/648/>. [in Ukrainian].

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 316.774.5:007.52:008.72

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-5>**Наталія АКСЬОНОВА,***orcid.org/0000-0001-8876-2197*

кандидат історичних наук,

доцент кафедри українознавства

Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

(Харків, Україна) *aksjonovanat@ukr.net***Людмила КОСТЕНКО,***orcid.org/0000-0002-9846-2259*

кандидат педагогічних наук,

професор кафедри вокально-хорової майстерності

Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

(Ніжин, Чернігівська область, Україна) *ludmilakostenko954@gmail.com***Наталія СТОЛЯРЧУК,***orcid.org/0000-0003-4331-7051*

кандидат філософських наук,

доцент кафедри культурології

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) *natalia100lyarchyk@gmail.com***РОЛЬ КОМУНІКАЦІЙНИХ СТРАТЕГІЙ У ЗМІЦНЕННІ ІДЕНТИЧНОСТІ
ТА КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ**

У глобалізаційних процесах роль комунікаційних стратегій в зміцненні ідентичності та культурної спадщини набуває особливого значення.

В епоху відзначену швидкою глобалізацією, культури зазнають нових викликів для своєї ідентичності. Комунікаційні стратегії слугують важливими інструментами в управлінні цими процесами, дозволяючи спільнотам зберігати та популяризувати свою особливу спадщину на фоні гомогенізуючих сил.

У процесі дослідження було використано наступні методи: аналізу; абстрагування; порівняння; індукції та дедукції.

Результати свідчать про те, що ефективні комунікаційні стратегії відіграють ключову роль у зміцненні культурної ідентичності. Через локальні кампанії, культурні фестивалі, чи ініціативи з цифрового сторітелінгу громади можуть утверджувати свою самобутність і сприяти формуванню почуття приналежності серед своїх учасників. Взаємодія з глобальною аудиторією сприяє міжкультурному порозумінню, що збагачує картину культурного різноманіття людства.

Отже, глобалізація суттєво змінила характер культурної ідентичності, створивши як можливості, так і виклики для окремих людей та спільнот у всьому світі. Комунікаційні стратегії, що ґрунтуються на принципах культурної дипломатії, збереження спадщини та цифрових інновацій, відіграють важливу роль в адаптації до цього складного середовища. Розвиваючи діалог, взаєморозуміння та розширення прав і можливостей, ці стратегії можуть сприяти зміцненню культурної ідентичності у сучасному глобалізованому світі.

Отримані висновки наголошують на незамінній ролі комунікаційних стратегій у збереженні та відродженні культурної спадщини. Застосовуючи інноваційні підходи та використовуючи можливості зв'язку, суспільства можуть захистити свої традиції, одночасно використовуючи можливості, які надає глобалізація. Втім, виклики залишаються, зокрема, ризик комерціалізації культури та потреба у рівному відображенні в медійних сюжетах.

У майбутньому дослідження будуть спрямовані на більш детальне вивчення кількох напрямків. Серед них – вивчення перетину маркерів ідентичності, таких як етнічна приналежність, гендер і релігія, а також дослідження впливу зміни владних повноважень на комунікаційні процеси в різних культурних контекстах. До того ж, оскільки технології продовжують розвиватися, існує потреба оцінити вплив цифрових платформ і соціальних мереж на формування та поширення культурної ідентичності.

Ключові слова: культурна ідентичність, глобалізація, культурна спадщина, збереження культури, міжкультурна комунікація, цифровізація культури, локалізація, культурний обмін, соціальні медіа в культурі, глобальні культурні тренди.

Natalia AKSONOVA,
orcid.org/0000-0001-8876-2197

PhD in History,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Studies, School of Philosophy
V. N. Karazin Kharkiv National University
(Kharkiv, Ukraine) aksjonovanat@ukr.net

Lyudmila KOSTENKO,
orcid.org/0000-0002-9846-2259

Candidate of Pedagogical Sciences,
Professor at the Department of Vocal and Choral Mastery, Faculty of Pedagogy,
Psychology, Social Work, and Arts
Nizhyn Mykola Gogol State University
(Nizhyn, Chernihiv region, Ukraine) ludmilakostenko954@gmail.com

Nataliia STOLIARCHUK,
orcid.org/0000-0003-4331-7051

PhD in Philosophical Science,
Associate Professor at the Department of Cultural Studies, Faculty of Culture and Arts
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) natalia100lyarchyk@gmail.com

THE ROLE OF COMMUNICATION STRATEGIES IN STRENGTHENING IDENTITY AND CULTURAL HERITAGE IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION

In the processes of globalization, the role of communication strategies in strengthening identity and cultural heritage becomes particularly significant.

In an era marked by rapid globalization, cultures face new challenges to their identities. Communication strategies serve as crucial tools in managing these tumultuous processes, enabling communities to preserve and promote their unique heritage amidst homogenizing forces.

The following methods were employed in the research: analysis, abstraction, comparison, induction, and deduction.

The results indicate that effective communication strategies play a key role in strengthening cultural identity. Through local campaigns, cultural festivals, or initiatives in digital storytelling, communities can assert their distinctiveness and foster a sense of belonging among their members. Interaction with a global audience promotes intercultural understanding, enriching the tapestry of humanity's cultural diversity.

Thus, globalization has significantly altered the nature of cultural identity, creating both opportunities and challenges for individuals and communities worldwide. Communication strategies grounded in the principles of cultural diplomacy, heritage preservation, and digital innovation play a crucial role in adapting to this complex environment. By fostering dialogue, mutual understanding, and expanding rights and opportunities, these strategies can contribute to strengthening cultural identity in the contemporary globalized world.

The findings underscore the indispensable role of communication strategies in preserving and revitalizing cultural heritage. By employing innovative approaches and leveraging communication channels, societies can safeguard their traditions while simultaneously harnessing the opportunities afforded by globalization. However, challenges persist, including the risk of cultural commodification and the need for equitable representation in media narratives.

Future research will be directed towards a more detailed exploration of several directions. Among these are the examination of intersections of identity markers such as ethnicity, gender, and religion, as well as the study of the impact of shifts in power dynamics on communication processes in different cultural contexts. Furthermore, as technologies continue to evolve, there is a need to assess the influence of digital platforms and social media on the formation and dissemination of cultural identity.

Key words: cultural identity, globalization, cultural heritage, cultural preservation, intercultural communication, cultural digitization, localization, cultural exchange, social media in culture, global cultural trends.

Постановка проблеми. В епоху глобалізації, коли культурні кордони руйнуються, а ідентичності змішуються, збереження і зміцнення культурної спадщини та ідентичності набувають першочергового значення. Комунікаційні стратегії відіграють ключову роль у цьому контексті, слугуючи засобами передачі цінностей, традицій та

наративів, які визначають ідентичність спільноти. У той час як суспільства долають складні виклики глобалізації, ефективні комунікаційні стратегії відкривають можливості для відзначення розмаїття, боротьби з гомогенізацією та виховання почуття приналежності й гордості за свою культурну спадщину.

Основним напрямком цього наукового дослідження є вивчення ролі комунікаційних стратегій у зміцненні ідентичності та культурної спадщини на фоні викликів, що постають перед глобалізацією. Зокрема, дослідження має на меті проаналізувати, як різні комунікаційні підходи, такі як традиційні медіа, цифрові платформи, міжкультурний діалог та культурна дипломатія, сприяють збереженню, просуванню та відродженню культурних ідентичностей перед викликами гомогенізації, спричиненої глобалізаційними процесами.

Аналіз досліджень. Останні наукові дослідження все більше підкреслюють вирішальну роль комунікаційних стратегій у збереженні та зміцненні ідентичності та культурної спадщини в умовах глобалізації (Юган, 2018: 270).

У низці досліджень підкреслено складний взаємозв'язок між комунікаційними практиками та підтримкою культурної ідентичності, особливо перед викликами глобалізаційних процесів, які часто загрожують унікальності місцевих традицій і практик (Коткова, 2022: 44).

Науковці наголосили на важливості ефективних комунікаційних стратегій у формуванні почуття приналежності та гордості за свою культурну спадщину серед окремих осіб і громад. Використовуючи різні форми комунікації, такі як мова, музика, розповіді, медіа та цифрові платформи, спільноти можуть активно долучатися до збереження та просування своєї культурної ідентичності. Дослідження показали, що ці комунікаційні заходи не лише допомагають передавати культурні цінності та традиції молодим поколінням, а й сприяють діалогу та порозумінню між поколіннями (Нагорняк, Польовий та ін., 2022: 21).

Водночас, останні дослідження показують роль цифрових технологій та соціальних мереж у формуванні культурних наративів та ідентичностей. Хоча ці платформи дають можливість громадам об'єднуватися та ділитися своєю культурною спадщиною в глобальному масштабі, вони також створюють виклики, такі як комерціалізація та привласнення культурних символів і практик. Науковці наголошують на необхідності етичних комунікаційних практик, які поважають цілісність та автентичність різноманітних форм культурного самовираження в цифровому просторі (Senchylo-Tatlilioglu, 2022: 124).

Незважаючи на прогрес у розумінні ролі комунікаційних стратегій у зміцненні ідентичності та культурної спадщини, залишається кілька невіршених питань. Однією з таких проблем є суперечність між глобалізацією та культурною гомогенізацією, і культурним розмаїттям та плюралізмом.

Хоча глобалізація сприяла обміну ідеями та культурними практиками, вона також призвела до занепокоєння щодо руйнування місцевих ідентичностей і традицій. Балансування між перевагами глобального взаємозв'язку та збереженням культурного розмаїття залишається складним завданням як для науковців, так і для практиків (Приходько, 2020: 28).

Водночас, існує потреба в подальших дослідженнях ефективності різних комунікаційних стратегій у сприянні міжкультурному діалогу та взаєморозумінню. Розуміння того, як комунікаційні практики формують сприйняття культурної ідентичності та спадщини серед різних аудиторій може сприяти розробці більш інклюзивних і культурно чутливих комунікаційних підходів.

До того ж вплив комунікаційних технологій на формування культурної ідентичності потребує подальших досліджень. Оскільки цифрові платформи продовжують розвиватися, існує потреба оцінити їхній вплив на культурне самовираження, репрезентацію та участь. Це включає вивчення таких питань, як цифровий розрив, алгоритмічна упередженість та дезінформація в Інтернеті, які можуть впливати на те, як конструюються та поширюються культурні наративи.

Мета – дослідити та проаналізувати значення комунікаційних стратегій у зміцненні індивідуальної та колективної ідентичності, а також збереженні культурної спадщини в умовах глобалізації.

Виклад основного матеріалу. Глобалізація, з її швидким розвитком технологій, транспорту та комунікації, суттєво змінила світ. Один з її найглибших впливів – на культурну ідентичність. У процесі руйнування меж і зміцнення зв'язків між віддаленими регіонами, культури взаємодіють, змішуються та еволюціонують. Цей феномен викликав дискусії про збереження культурної спадщини та наслідки для індивідуальної і колективної ідентичності.

Культурна ідентичність охоплює цінності, традиції, мову та звичаї, які визначають певну групу людей. Вона тісно взаємопов'язана з історією, географією та соціальною взаємодією. Але в епоху глобалізації ці ідентичності більше не обмежуються конкретними географічними локаціями. Навпаки, вони стають гнучкими під впливом взаємодії з іншими культурами та глобальними тенденціями.

Комунікація знаходиться в центрі глобалізації, оскільки слугує засобом обміну ідеями, переконаннями та практиками. Завдяки засобам масової інформації, соціальним мережам та міжнародним поїздкам люди, як ніколи раніше, знайомляться з

різноманітними світоглядами та стилями життя. Ця взаємопов'язаність сприяє взаєморозумінню та співпраці, але водночас ставить під загрозу культурну ідентичність (Дубовик, Шило, 2023: 74).

З одного боку, глобалізація може призвести до культурної гомогенізації, коли провідні культури витісняють і розмивають менші культури. Поширення західних ЗМІ, наприклад, часто сприяє поширенню стандартизованого набору цінностей і норм, послаблюючи місцеві традиції. Це явище, яке іноді називають культурним імперіалізмом, викликає стурбованість щодо втрати культурного розмаїття та зникнення окремих ідентичностей.

З іншого боку, глобалізація може посилювати можливості окремих маргіналізованих культур, забезпечуючи їм платформи для того, щоб їхні погляди були сприйняті на глобальному рівні. Наприклад, завдяки активності в соціальних мережах представники корінних народів можуть підвищити обізнаність про свою діяльність і виступити за збереження культури. Це свідчить про складний і багатогранний вплив глобалізації на культурну ідентичність.

У відповідь на цю тенденцію комунікаційні стратегії відіграють ключову роль у подоланні проблем, пов'язаних із глобалізацією та культурною спадщиною. Ці стратегії охоплюють низку підходів, спрямованих на збереження, просування та відзначення культурного розмаїття, водночас сприяючи діалогу та взаєморозумінню між культурами.

Однією з таких стратегій є культурна дипломатія, яка використовує культурні обміни, мистецькі ініціативи та освітні програми для подолання культурних розбіжностей та сприяння взаємній повазі. Показуючи багатство та унікальність різних культур, культурна дипломатія намагається сприяти розумінню та співпереживанню між різними групами населення (Приходько, 2019: 89).

Ще однією ефективною комунікаційною стратегією є збереження культурної спадщини, що передбачає документування, збереження та відродження традиційних практик, артефактів та мов. Завдяки таким ініціативам, як програма ЮНЕСКО «Нематеріальна культурна спадщина», спільноти можуть зберегти свою спадщину для майбутніх поколінь, а також продемонструвати її цінність світові.

Цифрові комунікаційні платформи пропонують нові можливості для культурного самовираження та обміну. Від онлайн-форумів до віртуальних музеїв, Інтернет дозволяє людям спілкуватися з іншими людьми, які поділяють їхнє культурне походження та інтереси, долаючи географічні бар'єри.

Однак одних лише комунікаційних стратегій недостатньо для вирішення складних питань культурної ідентичності в епоху глобалізації. Зміцнення ідентичності вимагає цілісного підходу, який визнає взаємопов'язаність локальних і глобальних впливів, водночас розширюючи можливості окремих осіб і спільнот утверджувати свою ідентичність на власних умовах.

Освіта відіграє важливу роль у цьому процесі, забезпечуючи людей знаннями та навичками для критичного сприйняття різноманітних поглядів і прийняття поінформованих рішень щодо своєї культурної ідентичності. Розвиваючи міжкультурну компетентність та емпатію, освіта допомагає людям адаптуватися до труднощів глобалізації, зберігаючи при цьому сильне почуття власної ідентичності.

Ініціативи на рівні громад та проекти під керівництвом громад дають людям можливість повернути собі право власності на свої культурні ідентичності та протистояти домінуючим уявленням, що нав'язуються глобалізацією. Через розповідь історій, традиційні обряди чи культурні фестивалі, ці ініціативи створюють простір, де люди можуть підтвердити свою ідентичність і вшанувати свою спадщину (Лівінський, 2021: 56).

Культурна ідентичність – це почуття приналежності, загальні цінності, традиції, мова та звичаї, які визначають певну групу чи спільноту.

Це основа, на якій індивіди будують своє самосвідомлення та приналежність до суспільства. Однак сили глобалізації, що характеризуються поширенням західних цінностей, культури споживання та засобів масової інформації, призвели до гомогенізації та розмивання традиційних культурних практик та ідентичностей.

Одним з основних способів впливу глобалізації на культурну ідентичність є розповсюдження засобів масової інформації та комунікаційних технологій. Домінування західних медіа конгломератів та Інтернету призвело до поширення західних культурних норм, цінностей і способу життя в усьому світі. Це викликало занепокоєння щодо руйнування місцевих культур і втрати мовного розмаїття, оскільки менші, менш економічно потужні культури намагаються конкурувати з глобальними медіагігантами (Лівінський, 2021: 55). До того ж глобалізація сприяла переміщенню людей через кордони, що призвело до збільшення культурного розмаїття в суспільстві. Хоча це розмаїття може збагатити суспільство, відкриваючи людям нові ідеї, переконання та перспективи, воно також може призвести до напруженості та конфліктів, оскільки різні культурні групи зма-

гаються за визнання та представництво в межах більш масштабного соціального простору.

З огляду на ці виклики, комунікаційні стратегії відіграють ключову роль у зміцненні культурної ідентичності та збереженні культурної спадщини. Проте вони теж мають певні переваги та недоліки (табл. 1).

Ефективні комунікаційні стратегії дозволяють громадам утверджувати свою культурну ідентичність, артикулювати свої цінності та традиції, а також мобілізувати підтримку для збереження культурної спадщини. Ці стратегії охоплюють широкий спектр підходів, зокрема освіту, представлення у ЗМІ, культурний активізм та залучення громадськості.

Освіта відіграє вирішальну роль у передачі культурних знань, цінностей і традицій від одного покоління до іншого. Шляхом інтеграції культурного змісту в шкільні програми, викладання мов місцевих народів та сприяння програмам культурного обміну, навчальні заклади можуть сприяти вихованню в учнів почуття гордості та приналежності, а також прищеплювати їм відданість збереженню своєї культурної спадщини.

Медіарепрезентація теж відіграє надзвичайно важливу роль у формуванні сприйняття культурної ідентичності. Медіа місцевого населення, громадські радіостанції та онлайн-платформи стали важливими інструментами для поширення думок соціально незахищених верств населення та сприяння зусиллям з культурного відродження.

Культурний активізм передбачає діяльність на локальному рівні, спрямовану на підвищення обізнаності про важливість культурної спадщини та залучення підтримки для її збереження. Це може відбуватися у різних формах, зокрема, у вигляді правозахисних кампаній, культурних фестивалів, мистецьких виставок та проєктів на рівні громад, спрямованих на відродження традиційних ремесел, виконавських видів мистецтва та ритуалів. Надаючи громадам можливість взяти на себе

відповідальність за свою культурну спадщину та відстоювати своє право на самовизначення, культурний активізм може допомогти захиститися від впливу гомогенізуючих сил глобалізації (Павук, Фляк, Осадець, 2023: 353).

Залученість суспільства є ще одним важливим аспектом збереження культурної ідентичності в умовах глобалізації. Сприяючи діалогу, співпраці та взаємодії між різними культурними групами, громади можуть будувати між собою відносини довіри та солідарності, які виходять за межі культурних кордонів. Це може передбачати організацію міжкультурних обмінів, спільних проєктів і спільних ініціатив, спрямованих на просування культурного розмаїття та сприяння міжкультурному діалогу.

Приклади успішного використання комунікаційних стратегій для збереження культурної спадщини є в усьому світі. В Австралії завдяки кампанії за визнання та захист культурних об'єктів аборигенів, таких як Національний парк Улуру-Ката-Тжута, яку очолили корінні жителі, міжнародна громадськість привернула увагу до важливості збереження культурної спадщини корінних народів. Завдяки поєднанню традиційного звітування, захисту прав у ЗМІ та мобілізації громад активісти корінних народів змогли успішно протистояти урядовій політиці та корпоративним інтересам, які загрожували їхній культурній спадщині.

Так само в Новій Зеландії рух за відродження мови маорі відіграв важливу роль у збереженні та популяризації мови і культури маорі. Завдяки таким ініціативам, як школи з вивчення мови маорі, радіостанції та телевізійні канали, громади маорі успішно відродили свої мовні та культурні практики, забезпечивши майбутнім поколінням доступ до своєї багатой культурної спадщини (Колісниченко, 2021:115).

В Африці такі ініціативи, як Всесвітній музей панафриканської спадщини в Гані та Великий Зім-

Таблиця 1

Переваги та недоліки комунікаційних стратегій у зміцненні ідентичності та культурної спадщини (Крисаченко, 2024: 129)

Переваги	Недоліки
Підвищення рівня обізнаності про культурну спадщину	Існує ризик спотворення інформації
Стимулювання зацікавленості та підтримки у збереженні традицій	Можливість виникнення конфліктів через різні тлумачення ідентичності
Покращення сприйняття культурних цінностей та ідентичності	Недостатня ефективність комунікації для всіх груп населення
Зміцнення взаєморозуміння та толерантності між культурними групами	Ризик стереотипізації та загального пониження рівня розуміння

баввійський національний пам'ятник у Зімбабве, слугують потужними символами культурної гордості та стійкості перед обличчям колоніалізму і глобалізації. Зберігаючи і демонструючи різноманітну культурну спадщину Африки, ці установи відіграють вирішальну роль у формуванні почуття ідентичності та належності серед африканців, а також сприяють міжкультурному розумінню і взаєморозумінню. Також більше прикладів успішних стратегій нами наведено у таблиці 2.

Одна з головних проблем у використанні комунікаційних стратегій для зміцнення ідентичності полягає у різноманітності самих ідентичностей.

Суспільства стають дедалі неодноріднішими, до них входять люди з різним культурним, етнічним, релігійним та мовним походженням. Неоднорідність спільнот вимагає інклюзивних, поважних і толерантних до особливостей різних ідентичностей підходів у комунікації. Невизнання цього розмаїття може призвести до виключення, маргіналізації та конфліктів, тим самим зводячи нанівець зусилля, спрямовані на формування згуртованої ідентичності (Кошелева, 2023: 87).

До того ж всепроникний вплив глобалізації створює ще одну перешкоду. Хоча глобалізація пропонує безліч можливостей для міжкультурного обміну та діалогу, вона також породжує культурну гомогенізацію та сприяє руйнуванню традиційних ідентичностей. Стрімкий розви-

ток технологій, особливо у сфері засобів масової інформації та цифрової комунікації, сприяє поширенню глобалізованих культурних норм, часто за рахунок місцевих звичаїв і традицій. Балансування між силами глобалізації та збереженням унікальних культурних ідентичностей стає, таким чином, непростим завданням для комунікаційних стратегій.

Поява соціальних медіа створює як виклики, так і можливості для формування ідентичності. З одного боку, соціальні медіаплатформи сприяють вираженню індивідуальної ідентичності, дозволяючи користувачам конструювати та демонструвати свою ідентичність через керовані профілі, пости та взаємодію. З іншого боку, такий контрольований характер онлайн-ідентичності може призвести до її поверхневості та самокомерціалізації, коли люди представляють ідеалізовані версії себе, щоб відповідати суспільним очікуванням або отримати схвалення. Поширення дезінформації та «камер відлуння» на платформах соціальних мереж може посилити поляризацію ідентичностей і перешкоджати справжньому діалогу між різними культурами (Кубко, 2022: 128).

Попри ці виклики, комунікаційні стратегії мають великі перспективи у зміцненні ідентичності на багатьох напрямках. По-перше, ефективна комунікація сприяє зміцненню почуття приналежності та згуртованості в громадах, просуваючи

Таблиця 2

Приклади успішного використання комунікаційних стратегій для збереження культурної спадщини у країнах світу (Присяжнюк, Булуй, 2024: 11)

Назва країни	Приклади успішних комунікаційних стратегій для збереження культурної спадщини
Японія	Використання традиційних мистецтв та ремесел у сучасних проєктах дизайну та мистецтва; організація культурних фестивалів та демонстрацій для залучення місцевого населення та туристів; використання інтерактивних технологій для експозицій у музеях та на виставках
Греція	Використання інтерактивних мультимедійних експозицій у музеях для залучення молоді; організація тематичних екскурсій для підвищення інтересу до культурних пам'яток; створення відеоматеріалів та онлайн-ресурсів для дистанційної освіти про культурну спадщину
Італія	Організація культурних фестивалів та подій, які привертають увагу до історичних пам'яток; використання соціальних мереж для популяризації культурних об'єктів; підтримка музеїв та археологічних розкопок через грантові програми та спонсорство
Індія	Створення кампаній та інформаційних матеріалів для підвищення свідомості про культурну спадщину; організація культурних заходів, таких як свята та фестивалі, для залучення уваги до історичних місць; використання мультимедійних технологій для віртуальних екскурсій
Китай	Збереження та відновлення історичних архітектурних споруд та пам'яток; проведення масштабних свят та парадів, що відзначають культурні традиції; розвиток туристичних програм, які включають у себе відвідування історичних об'єктів та місцевих заходів
Швеція	Використання інтерактивних технологій та віртуальних музеїв для доступу до культурної спадщини; інтеграція культурних заходів у місцевій громаді та їх підтримка через спонсорські програми; створення цифрових архівів та баз даних для збереження інформації про спадщину
Єгипет	Популяризація туристичних маршрутів, що включають відомі пам'ятки культури; залучення місцевого населення до збереження та відновлення археологічних об'єктів через освітні програми та волонтерські ініціативи; співпраця з міжнародними організаціями для фінансування реставрації

спільні цінності, образи та символи. Формулюючи колективне бачення та зміцнюючи почуття спільної мети, комунікаційні ініціативи можуть сприяти солідарності та взаєморозумінню між людьми з різним походженням (Ганський, 2018: 10).

Також комунікаційні стратегії відіграють визначальну роль у розширенні можливостей маргіналізованих або недостатньо представлених груп відстоювати свою ідентичність і вимагати визнання та прав.

Комунікаційні стратегії відкривають шляхи для міжкультурного діалогу та обміну, сприяючи міжкультурному розумінню та взаємоповазі. Сприяючи змістовній взаємодії та залученню через культурні кордони, комунікаційні ініціативи можуть долати стереотипи, розвивати емпатію та виховувати почуття глобального громадянства.

Крім цього, комунікативні стратегії можуть відігравати ключову роль у збереженні та відродженні мов, традицій і культурних практик, що перебувають під загрозою зникнення. Використовуючи різні канали комунікації, такі як громадське радіо, цифрові платформи та культурні фестивалі, можна докласти зусиль для вшанування та передачі культурної спадщини майбутнім поколінням. Такі ініціативи не лише сприяють збереженню культурного розмаїття, а й дають можливість

громадам повернути собі право власності на свої культурні наративи та ідентичність.

Висновки. Отже, глобалізація суттєво змінила характер культурної ідентичності, створивши як можливості, так і виклики для окремих людей та спільнот у всьому світі. Комунікаційні стратегії, що ґрунтуються на принципах культурної дипломатії, збереження спадщини та цифрових інновацій, відіграють важливу роль в адаптації до цього складного середовища. Розвиваючи діалог, взаєморозуміння та розширення прав і можливостей, ці стратегії можуть сприяти зміцненню культурної ідентичності у сучасному глобалізованому світі.

Таким чином, незважаючи на те, що глобалізація створює значні виклики для культурної ідентичності та спадщини, ефективні комунікаційні стратегії можуть допомогти громадам відстоювати свою культурну ідентичність, зберігати свою культурну спадщину та адаптуватися до викликів. Використовуючи освіту, медіапредставництво та активність людей, громади можуть протистояти гомогенізуючим силам глобалізації та відзначати розмаїття та багатство людської культури. Приклади успішних ініціатив з усього світу демонструють трансформаційну силу комунікації у збереженні культурної ідентичності та популяризації культурної спадщини в умовах глобалізації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Юган Н. Л. Мелодраматичні засоби та прийоми у п'єси сучасних українських драматургів. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія. Філологічні науки*. 2018. № 2 (16). С. 262–272.
2. Коткова Л. І. Темпоральні аспекти поезики збірки Сергія Жадана «Антенa» (на основі українського й польського видань). *Міжкультурна комунікація в контексті глобалізаційного діалогу: стратегії розвитку*: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції, 25–26 листопада 2022 р. Одеса. Ч. 1. Львів – Торунь: Liha-Pres, 2022. С. 42–46.
3. Нагорняк Т., Польовий М., Бондаренко С., Осмоловська А. Комунікативний вимір формування і просування публічного іміджу держави. *Copernicus Political and Legal Studies*. 2022. № 1. С. 14–27.
4. Senchylo-Tatlilioglu N. Female Characters in Lesya Ukrainka's and Suad Derviş's Stories. *Scientific Journal of Polonia University*. 2022. № 53 (4). P. 119–128.
5. Приходько Л. Культурна політика Комісії Європейського Союзу. *Архіви України*. 2020. № 3. С. 7–31.
6. Дубовик Н., Шило О. Культурна дипломатія як інструмент міжнародної комунікації України. *Молодий вчений*. 2023. № 4 (116). С. 72–76. Doi: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2023-4-116-14>
7. Приходько Л. Ф. Збереження цифрової культурної спадщини – імператив XXI століття (за документами ЮНЕСКО і Європейського Союзу). *Архіви України*. 2019. № 2. С. 67–92.
8. Лівінський А. Міжнародна комунікація університетського середовища як складова інтернаціоналізації освітнього процесу. *Економічний вісник Причорномор'я*. 2021. № 2. С. 51–58.
9. Крисаченко В. С. Громадянське суспільство України та діаспора: культурно-освітні пріоритети збереження ідентичності. *Політичне життя*. 2024. № 1. С. 127–132.
10. Павук В. М., Фляк Р. І., Осадець В. І., Андрієвський В. І., Бережницький В. Я. Вплив глобалізації на національну економіку: суспільно-політичний аспект. *Scientific notes of Lviv University of Business and Law*. 2023. № 37. С. 349–354.
11. Колісниченко Н. Транспарентність і доступність взаємодій в управлінні культурою: європейський досвід. *Актуальні проблеми державного управління*. 2021. № 1 (82). С. 112–117.
12. Кошелева Л. Механізм імплементації зарубіжного досвіду публічного управління та адміністрування соціалізації економіки в управлінську практику України. *Аспекти публічного управління*. 2023. № 11 (3). С. 83–90.
13. Ганський В. О., Андрійчик К. В. Інтеграційні дії та програми розвитку Європейського Союзу у сфері історико-культурної спадщини. *Причорноморські економічні студії*. 2018. № 31. С. 6–12.
14. Кубко В. П. Культурна дипломатія в системі стратегічних комунікацій України. *Вісник Львівського університету. Серія: Філософсько-політологічні студії*. 2022. № 45. С. 125–134.

15. Присяжнюк О. Ф., Булуй О. Г., Плотнікова М. Ф. Проєктно-інформаційно-комунікаційні технології соціально-економічного управління бізнесом та громадами. *Цифрова економіка та економічна безпека*. 2024. № 1 (10). С. 8–13.

REFERENCES

1. Yuhan N. L. (2018) Melodramaticzni zasoby ta pryioomy u p'yesy suchasnykh ukrayinskykh dramaturhiv [Melodramatic Means and Techniques in the Plays of Contemporary Ukrainian Playwrights]. *Visnyk universytetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya. Filolohichni nauky – The Herald of Alfred Nobel University. Series: Philological Sciences*, 2 (16), 262–272 [in Ukrainian].
2. Kotkova L. I. (2022) Temporalni aspekty poetiky zbirky Serhiya Zhadana “Antena” (na osnovi ukrayinskoho y polskoho vydann'). *Mizhkulturna komunikatsiya v konteksti hlobalizatsiynoho dialohu: stratehiyi rozvytku: materialy II Mizhnarodnoyi naukovo-praktychnoyi konferentsiyi*, Odesa. Ch. 1. Lviv – Torun: Liha-Pres, 42–46 [in Ukrainian].
3. NahorNyak T., PolovyI M., Bondarenko S., Osmolovska A. (2022) Komunikatyvnyi vymir formuvannya i prosvuvannya publichnogo imidzhu derzhavy [Communicative Dimension of State Public Image Formation and Promotion]. *Copernicus Political and Legal Studies*, 1. 14–27. [in Ukrainian].
4. Senchylo-Tatlilioglu N. (2022) Female Characters in Lesya Ukrainka's and Suad Derviş's Stories. *Scientific Journal of Polonia University*, 53 (4), 119–128.
5. Prykhodko L. (2020) Kulturna polityka Komisiyi Yevropeys'kogo Soyuzu [Cultural Policy of the European Commission]. *Arkhivy Ukrayiny – Archives of Ukraine*, 3, 7–31. Doi: <https://doi.org/10.47315/archives2020.324.007> [in Ukrainian].
6. Dubovyk N., Shylo O. (2023) Kulturna diplomatiya yak instrument mizhnarodnoyi komunikatsiyi Ukrayiny [Cultural Diplomacy as a Tool of Ukraine's International Communication]. *Molodyy vchenyy – Young Scientist*, 4 (116), 72–76. [in Ukrainian].
7. Prykhodko L. F. (2019) Zberezhennya tsyfrovoyi kul'turnoyi spadshchyny–imperativ XXI stolittya (za dokumentamy YUNESKO i Yevropeys'koho Soyuzu) [Preservation of Digital Cultural Heritage – Imperative of the XXI Century (Based on UNESCO and European Union Documents)]. *Arkhivy Ukrayiny – Archives of Ukraine*, 2, 67–92. [in Ukrainian].
8. Livins'kyy A. (2021) Mizhnarodna komunikatsiya universytets'koho seredovyscha yak skladova internatsionalizatsiyi osvith'oho protsesu [International Communication of the University Environment as a Component of Educational Process Internationalization]. *Ekonomichnyy visnyk Prychornomor'ya – Economic Herald of the Black Sea Region*, 2, 51–58. [in Ukrainian].
9. Krysachenko V. S. (2024) Hromadyans'ke suspil'stvo Ukrayiny ta diaspora: kul'turno-osvitni priorityty zberezhennya identychnosti [Civil Society of Ukraine and Diaspora: Cultural-Educational Priorities of Identity Preservation]. *Politychnyy zhyttya – Political Life*, 1, 127–132. [in Ukrainian].
10. Pavuk V. M., Flyak R. I., Osadets' V. I., Andriyevs'kyy V. I., Berezhnyts'kyy V. Ya. (2023) Vplyv hlobalizatsiyi na natsional'nu ekonomiku: suspil'no-politychnyy aspekt [Impact of Globalization on National Economy: Socio-Political Aspect]. *Scientific notes of Lviv University of Business and Law*, 37, 349–354. [in Ukrainian].
11. Kolisnichenko N. (2021) Transparentnist' i dostupnist' vzayemodiy v upravlinni kul'turoyu: yevropeys'kyy dosvid [Transparency and Accessibility of Interactions in Cultural Management: European Experience]. *Aktual'ni problemy derzhavnoho upravlinnya – Current Issues in Public Administration*, 1 (82), 112–117. [in Ukrainian].
12. Kosheleva L. (2023) Mekhanizm implementatsiyi zarubizhnogo dosvidu publichnogo upravlinnya ta administratsiyi sotsializatsiyi ekonomiky v upravlins'ku praktyku Ukrayiny [Mechanism of Implementing Foreign Experience of Public Administration and Administration of Economic Socialization into Ukraine's Management Practice]. *Aspekty publichnogo upravlinnya – Aspects of Public Administration*, 11 (3), 83–90. [in Ukrainian].
13. Hans'kyy V. O., Andriychyk K. V. (2018) Intehratsiyini diy i programy rozvytku Yevropeys'koho Soyuzu u sferi istoriko-kul'turnoyi spadshchyny [Integration Actions and Development Programs of the European Union in the Field of Historical and Cultural Heritage]. *Prychornomors'ki ekonomichni studiyi – Black Sea Economic Studies*, 31, 6–12. [in Ukrainian].
14. Kubko V. P. (2022) Kulturna diplomatiya v systemi stratehichnykh komunikatsiy Ukrayiny [Cultural Diplomacy in the System of Strategic Communications of Ukraine]. *Visnyk Lvivs'koho universytetu. Seriya: Filozofsko-politolohichni studiyi – The Lviv University Herald. Series: Philosophical-Political Studies*, 45, 125–134. [in Ukrainian].
15. Prisyazhnyuk O. F., Buluy O. H., Plotnikova M. F. (2024) Proyektno-informatsiyno-komunikatsiyni tekhnolohiyi sotsial'no-ekonomichnoho upravlinnya biznesom ta hromadamy [Project Information and Communication Technologies of Socio-Economic Management of Business and Communities]. *Tsyfrova ekonomika ta ekonomichna bezpeka – Digital Economy and Economic Security*, 1 (10), 8–13. [in Ukrainian].

УДК 78.03/785.7/78.8

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-6>**Оксана АНДРІЯНОВА,***orcid.org/0000-0003-1117-2425*

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри камерного ансамблю

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

(Одеса, Україна) *aaksinya1996@gmail.com*

СОНАТА ДЛЯ КЛАРНЕТА І ФОРТЕПІАНО Ф. ПУЛЕНКА: СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОГО ТЕМАТИЗМУ

У статті проаналізовано музичний тематизм Сонати для кларнета і фортепіано Ф. Пуленка в аспекті втілення специфіки індивідуального камерно-інструментального стилю композитора. Зазначається інтерес композитора до оригінальних ансамблевих складів з використанням духових інструментів, відповідно до тенденцій розвитку музичної європейської культури першої половини ХХ ст. Особливе місце у камерно-інструментальній спадщині Ф. Пуленка займає жанр сонати, у творах сонатного жанру яскраво і переконливо відстежується еволюція творчого мислення композитора, формування його неповторного індивідуального стилю, особливості музичного тематизму. Жанр сонати для духових інструментів окантовує творчий шлях Ф. Пуленка: перший твір композитора – Соната для двох кларнетів (1918); останніми творами доробку композитора, стиль якого вже набув характерних рис, стали соната для гобоя та фортепіано (1962) та Соната для кларнета та фортепіано (1962).

Аналіз музичного тематизму Сонати для кларнета і фортепіано пам'яті А. Онеггера дозволяє побачити у ній розгалужену систему лейтмотивів, що утворює лінійний сюжет. Інтертекстуальний аналіз сонати виявляє її зв'язки з багатьма іншими творами Пуленка останніх років життя; це спостерігається не лише на рівні типових мігруючих лексем, а й на рівні завершених музичних думок, цілих тематичних блоків, що кочують із одного твору до іншого. Специфіка музичного тематизму характеризується на прикладі короткого мотиву, що є основним тематичним зерном інтродукції першої частини сонати. Звертається увага на використання композитором ремінісценцій, що створюють смислові арки між частинами циклічного твору, відмічаються прийоми прямого або прихованого цитування матеріалу з попередніх частин Сонати для кларнету. Об'єднуючу роль, що сприяє формуванню наскрізної драматургії, відіграють в сонаті різні музичні образи часу – звукообразні елементи, що імітують роботу годинникового механізму, символізуючи відлік часу: дзвін, удар годинника, склянки.

Ключові слова: камерно-інструментальна творчість, Ф. Пуленк, стиль, соната, музичний тематизм.

Oksana ANDRIANOVA,*orcid.org/0000-0003-1117-2425*

PhD in Arts, Associated Professor,

Associated Professor at the Department of Chamber Ensemble,

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

(Odesa, Ukraine) *aaksinya1996@gmail.com*

SONATA FOR CLARINET AND PIANO BY F. POULENC: STYLISTIC FEATURES OF MUSICAL THEMATICS

The article analyzes the musical theme of F. Poulenc's Sonata for clarinet and piano in the aspect of embodying the specifics of the composer's individual chamber-instrumental style. The composer's interest in original ensemble compositions using wind instruments is noted, in accordance with the developmental trends of European musical culture of the first half of the 20th century. A special place in the chamber-instrumental heritage of F. Poulenc is occupied by the sonata genre, in the works of the sonata genre, the evolution of the composer's creative thinking, the formation of his unique individual style, and the peculiarities of musical thematics are vividly and convincingly traced. The genre of sonata for wind instruments borders the creative path of F. Poulenc: the composer's first work is Sonata for two clarinets (1918); the last works of the composer, whose style had already acquired characteristic features, were the sonata for oboe and piano (1962) and the sonata for clarinet and piano (1962).

The analysis of the musical theme of the Sonata for clarinet and piano in memory of A. Onegger allows us to see in it a branched system of leitmotifs that forms a linear plot. The intertextual analysis of the sonata reveals its connections with many other works of Poulenc from the last years of his life; this is observed not only at the level of typical migrating lexemes, but also at the level of complete musical thoughts, whole thematic blocks that migrate from one work to another.

The specificity of musical thematics is characterized by the example of a short motive, which is the main thematic grain of the introduction of the first part of the sonata. Attention is drawn to the composer's use of reminiscences, which create semantic arches between parts of the cyclic work, techniques of direct or covert quoting of material from previous parts of the Sonata for clarinet are noted. Various musical images of time play a unifying role in the sonata, contributing to the formation of the overall drama – sound-image elements imitating the operation of a clock mechanism, symbolizing the counting of time: the bell, the strike of the clock, glasses.

Key words: chamber-instrumental creativity, F. Poulenc, style, sonata, musical theme.

Постановка проблеми. Колористичні шукання що були супутні усій історії інструментальних ансамблів, особливо яскраво проявилися у першій половині ХХ століття. Разом із класичними, стабільними складами, на зразок смичкового квартету, фортепіанного квартету або тріо, все більше місце в концертній практиці займають твори, що написані для різноманітних барвистих неоднорідних ансамблів. Жанрові пріоритети західноєвропейських композиторів помітно змінюються, активно зростає інтерес до використання у камерно-ансамблевій творчості духових інструментів – дерев'яних (флейта, гобой, кларнет, фагот) і мідних (валторна, труба, тромбон).

Камерно-інструментальна спадщина Ф. Пуленка, відповідно до тенденцій розвитку європейського музичного мистецтва ХХ ст., виявляє інтерес композитора до оригінальних ансамблевих складів з використанням духових інструментів (тріо для фортепіано, гобоя та фагота (1926); французька сюїта для дев'яти духових інструментів, барабана, клавесина та арфи (або фортепіано) на теми К. Жервеза (1935); секстет для фортепіано, флейти, гобоя, кларнета, фагота і валторни (1940)), але особливу частку складають циклічні твори, написані у жанрі сонати.

Сонатний цикл виявився надзвичайно гнучкою формою, здатною вміщувати різнохарактерний зміст і піддаватися різноманітним трансформаціям. При усій її складності, маючи велику стрункість і стійкість, сонатна форма, переживши всілякі модифікації, залишилася актуальною і популярною у творчості композиторів ХХ століття. Список творів Ф. Пуленка включає 10 сонат для різних інструментів (хронологічний каталог творів Пуленка, складений К. Каре, включає ще 4 сонати, які не збереглися). У творах сонатного жанру яскраво і переконливо відстежуються еволюція творчого мислення композитора, формування його неповторного індивідуального стилю, особливості музичного тематизму.

Аналіз досліджень. Інтерес світових дослідників до унікальної творчості видатного французького композитора Ф. Пуленка не згасає протягом багатьох останніх десятиліть. Серед нових вагомих публікацій необхідно відмітити збірку статей «Du langage au style singularités de Fran-

cis Poulenc», за редакцією Л. Каяс (L. Kayas) та Е. Лякомба (H. Lacombe), до якої увійшли матеріалів конференції, що відбулася у Парижі 2013 р. У виданні 2016 року представлено сучасний погляд практично на усі жанри, в яких виражався Пуленк: від меси до опери, від мелодії до кіномузики, від симфонії до камерної музики, від концерту до сонати.

Науковий інтерес до творчості Пуленка в останні роки отримує новий розвиток в роботах українських музикознавців; з'явилися сучасні дослідження присвячені вокальній ліриці (О. Михайлова, 2021), фортепіанній творчості Ф. Пуленка (О. Жукова, 2009), духовним творам (Т. Когут, 2016); аналізу «музичного портрета» у творчості Франсіса Пуленка присвячена монографія І. Вежневця (2021). Твори камерно-інструментальних жанрів композитора також дедалі частіше стають об'єктом теоретичного осмислення. Особливу увагу камерно-інструментальній музиці Ф. Пуленка приділяє Д. Менделенко (2017), вивченню сонати для скрипки і фортепіано Ф. Пуленка присвячені матеріали публікації А. Гумен і Т. Візун (2018). Проте аспекти вивчення стилістичних особливостей музичної спадщини Ф. Пуленка є невичерпані, отже, звернення до питання аналізу музичного тематизму Сонати для кларнета і фортепіано є своєчасним та актуальним.

Мета статті полягає у виявленні стилістичних особливостей музичного тематизму Сонати для кларнету Ф. Пуленка в контексті втілення специфіки індивідуального камерно-інструментального стилю композитора.

Виклад основного матеріалу. Ім'я Франсіса Пуленка і його ранні твори стали відомі ще у кінці 1920-х років. Безтурботні і завзяті мініатюрні сонати для духових і дотепні, свіжі по музичній мові фортепіанні п'єси часто звучали на концертній естраді. Молодий Пуленк охоче пробує свої сили в жанрах камерної фортепіанної і вокальної музики: він створює сонату для фортепіано в чотири руки (1918), два вокальні цикли на вірші Аполлінера і Кокто, сонати для різних інструментів. Експериментуючи з різними жанрами та ансамблевими складами, Пуленк підходить до свого завдання як музикант-практик,

він прагне, щоб його музика звучала і доставляла радість слухачам.

У творчості Пуленка поєдналися дві протилежні риси: життєрадісність, любов до життя і пристрасна релігійність. З одного боку, частина його творів наповнена витонченістю і легкістю, з іншого – в авторському доробку присутні значні твори, проникнуті серйозними філософськими ідеями (у сфері камерно-інструментальної музики це Соната для скрипки і фортепіано та Соната для кларнета і фортепіано).

Визначаючи риси особистості Ф. Пуленка, О. Жукова підкреслює, що «Пуленк – особистість та музикант, композитор і виконавець, – формувався у дуже активній взаємодії з сучасним йому паризьким мистецьким оточенням: бунтарським, бурхливим, сповненим суперечностей; екзотичних вражень тощо». Сутність впливів мистецького оточення авторка формулює наступним чином: «митець віднайшов у художньому «довкіллі» усі розмаїті риси, які могли слугувати втіленню його творчих задумів – так само, як серед здобутків минулого у галузі музичної мови композитор виокремив найбільш вишукане, найбільш французьке, найулюбленіше для багатьох поколінь музикантів Франції» (Жукова, 2009: 10).

Творчий дар Пуленка отримав природний та плідний розвиток у межах нескінченної багатогранної тональної системи. Незважаючи на всі «спокуси» атоналізму, політоналізму, додекафонії, серійної техніки, Пуленку вдалося зберегти власну, незалежну позицію. Ліричний початок залишається у його творчості чільним чинником, до якого жанру він би не звертався. Саме мелодійна чарівність забезпечила тривалий і невпинний успіх музиці Пуленка у Франції та за її межами. Музика Пуленка тональна, його мелодії найчастіше діатонічної будови, гармонічна мова свіжа, часом гостра, природно доповнює та збагачує мелодію.

Наслідуючи провідним тенденціям музичного мистецтва, Пуленк, як і багато інших композиторів, використовує камерні жанри як лабораторію для пошуку нових виразних засобів. Камерна соната як жанр припускає дуалістичність, діалогічність побудови, від цього її більша динамічність, здатність до демонстрування яскравих тембрових контрастів, тому можливо саме жанр сонати для духових інструментів окантовує творчий шлях Ф. Пуленка: у 1918 році композитор пише Сонату для двох кларнетів; останніми творами доробку композитора, стиль якого вже набув характерних рис, стали соната для гобоя та фортепіано пам'яті С. Прокоф'єва (1962) та соната для кларнета та

фортепіано пам'яті А. Онеггера (1962). Збагачений досвідом, Ф. Пуленк, як Й. Брамс і К. Сен-Санс, повною мірою виявив і оцінив виразні можливості духових інструментів у зрілий період творчості, в останні роки свого життя.

Серед сучасних виконавців та слухацької аудиторії найбільшою популярністю користується Соната для кларнета і фортепіано, вона є одним з найяскравіших творів кларнетового репертуару.

Уперше Соната прозвучала 10 квітня 1963 року (через три місяці після смерті композитора) в Карнегі-Хол (Нью-Йорк). Партію кларнета виконав видатний кларнетист Бені Гудмен, партію фортепіано – Леонард Бернстайн. Відомий музичний критик Харольд Шьонберг писав після прем'єри Сонати: «Соната – це типовий Пуленк. У першій частині грайливий тематичний матеріал розривається середнім епізодом широкого дихання. Повільна частина – це один з прикладів чутливої довгої фрази, безсоромно сентиментальної музики, яку не міг створити ніхто, окрім Пуленка. Найслабкішим з трьох частин видається фінал, який мчить вперед, але йому бракує безпосередності. Тут, схоже, натхнення покинуло Пуленка (Schonberg, 1963: 29).

Соната складається з трьох частин: *Allegro tristamente* (*Allegretto – Très calme – Tempo allegretto*) 4/4; *Romanza* (*Très calme*) 3/4; *Allegro con fuoco* (*Très animé*) 4/4, і має ряд стилістичних особливостей, що відрізняють її від інших сонат для духових інструментів з фортепіано.

Специфіка музичного тематизму Сонати яскраво спостерігається на прикладі короткого мотиву, що є основним тематичним зерном інтродукції першої частини твору (1, 2 тт.). Початковий зворот з підкресленим першим звуком зазнає постійну трансформацію: обернення, розширення і стискування діапазону, мелодійне «розпрямлення», доповнення, зміщення опорної долі мотиву з першої ноти на останню, що змінює хореїчну природу мотиву на ямбічну. Багатоваріантність головного мотиву інтродукції підкреслює його початкову цілісність, роблячи його впізнаним в різних обличчях. У рамках першої частини сонати він бере участь в розвитку на рівних з основним тематичним матеріалом, включаючись в колажні зіставлення розробки. Один з його варіантів є будівельним матеріалом коди, утворюючи тематичну арку з інтродукцією. Як авторський «підпис», він завершує другу частину сонати. В якості самостійної одиниці, пізнаваної як ремінісценція, він з'являється у фіналі, один з його варіантів є основним елементом тематичного рельєфу завершального розділу фіналу і останнім «словом» оповідання. Як своєрідний «ідентифіка-

ційний ген», він влітається в тканину тематичного рельєфу усіх частин Сонати, зв'язуючи головні сюжетні лінії і об'єднуючи основний тематичний матеріал за принципом «приналежності».

Об'єднуючу роль, що сприяє формуванню наскрізної драматургії, відіграють в сонаті різні музичні образи часу – звукообразальні елементи, що імітують роботу годинникового механізму, символізуючи відлік часу: дзвін, удар годинника, склянки. Пульс і плин часу, порівнянні з пульсом і течією життя, проявляються в прискоренні ходу подій до кінця першої частини і фіналу, яке виражається в скороченні репризних розділів і калейдоскопічному чергуванні тем.

Аналіз музичного тематизму сонати для кларнета дозволяє побачити у ній розгалужену систему лейтмотивів, що утворює лінійний сюжет. Інтертекстуальний аналіз сонати виявляє її зв'язки з багатьма іншими творами Пуленка останніх років життя. Причому це спостерігається не лише на рівні типових мігруючих лексем, а й на рівні завершених музичних думок, цілих тематичних блоків, що кочують із одного твору до іншого. Наведемо декілька прикладів: дві фрази повільного епізоду першої частини сонати (ц. 8), які відповідають аналогічним за структурою, тональністю, типом фактури і навіть за текстовими ремарками двом фразам з першої частини Сонати для гобою (ц. 6); другий елемент головної партії першої частини Сонати для флейти відповідає аналогічному елементу теми першої частини сонати для кларнета, який перегукується з тематизмом основного розділу другої частини сонати (ц. 2).

Твори Пуленка часто справляють враження таких, що створюються безпосередньо у процесі виконання, тобто вони побудовані на принципах імпровізації, хоча й не є нею за суттю. Композитор позбавляє слухача будь-якої можливості передбачити подальший розвиток, нескінченно варіюючи тематичний матеріал, порушуючи строгі пропорції класичних форм, вводячи несподівані повтори чи новий контрастний тематизм (Менделенко, 2016: 62).

Часто у своїй творчості Пуленк користується розробленою композиторами ХІХ століття ремінісценції, що створює смислові арки між частинами циклічного твору. Використання прийому прямого або прихованого цитування матеріалу з попередніх частин сонати для кларнету набагато ширше: ремінісценції об'єднують попарно усі три самостійні частини циклу. Відмітимо найбільш помітні з них:

– в якості побічної партії у фіналі використовується одна з тем першої частини (ц. 5);

– спостерігається тематичний зв'язок між другим елементом головної партії першої частини (гамоподібний зліт з подальшим низхідним мелодійним оборотом) і тематичним рельєфом основного розділу другої частини (ц. 2);

– двутактова тематична побудова, що виконує роль зв'язки між розділами другої частини (перед ц. 5) двічі з'являється у вигляді ремінісценції в репризі і в коді фіналу;

– елемент тематичного рельєфу епізоду *Tres calme* першої частини перекликається з каденцією кларнету, що відкриває другу частину.

У наукових розвідках Д. Менделенко розглядаються різні можливі підходи до трактування авторського замислу Сонати для кларнета і Сонати для гобою та фортепіано Ф. Пуленка, вказуються основні смислоутворюючі компоненти музичного тексту. На прикладі аналізу сонат показуються втілення ідей відкритості та багатоврівності художнього тексту у творчості Пуленка та проводиться паралель з подібним явищем у літературі ХХ століття. Авторка висловлює припущення про існування в двох розглянутих сонатах імпліцитного змістовного шару, пов'язаного з використанням в них тематичного матеріалу написаних раніше творів (Менделенко, 2015: 61). Дослідниця відмічає в Сонаті для кларнета і фортепіано використаний тематичний матеріал, запозичений з опери «Людський голос» (тема «у душі траурного маршу», що звучить у фінальному епізоді опери, ц. 107, лежить в основі теми розділу А І частини Сонати – цц. 2–3), «Domine Deus, Agnus Dei» з кантати «Gloria» (з теми, що звучить у ц. 43 кантати, виростає вся тематична тканина «Романсу» – ІІ частини Сонати; з її початкового мотиву – ходу по звуках збільшеного тризвуччя, виростає тематизм розділу У І частини); Концерту для фортепіано *cis-moll* (короткий мотив, що звучить у Фіналі Концерту, тт. 22–23, з'являється у темі розділу А ІІІ частини Сонати, т. 6) та популярної пісні «Je cherche après Titine» І (ІІІ частина Сонати, розділ В, ц. 3) (Менделенко, 2015: 62).

Однією з характерних рис індивідуального унікального стилю композитора є особлива увага Пуленка до заключного акорду, який майже завжди позначений спеціальною авторською ремаркою. Улюблений прийом музиканта – приєднати до тонічного співзвуччя легкої краплею звук септими, або іншого побічного тону. Пуленк точно зазначає як належить його виконувати – дуже сухо, без педалі, лишити вібрувати тощо.

В ансамблевому відношенні у Сонаті для кларнета і фортепіано Пуленк використовує ієрархічну модель «соло-акомпанемент» (за І. Польською):

партія кларнета насичена основним музичним матеріалом, технічно важка, партія фортепіано найчастіше виконує роль багатозначного супроводу. Безперечно наявність складної поліфонічної фактури у фортепіано з частим використанням контрастної поліфонії.

Навіяні трагізмом останні роки життя композитора призвели до філософського заглиблення в його творчості, тому музика Сонати для кларнета і фортепіано, створеної на завершених творчому шляху, сповнена драматизму, вражає за творчою силою та майстерністю.

Висновки. Камерно-інструментальна творчість Пуленка – це найбагатша сфера його творчості, що відобразила у собі процес еволюції стилю композитора. Соната для кларнета стала одним з найбільш знакових творів Пуленка, вона дедалі продовжує надихати сучасних виконавців і слухачів.

Виконавський підхід в інтерпретації Сонати Пуленка є досить широким стильовим спектром

вибору. Вокальний початок музики Пуленка є первинним і для кларнетиста. Однією зі складних завдань при виконанні сонати є поєднання пружної ритмічної основи з вишуканим французьким *rubato*. Проблеми інтерпретації Сонати для кларнета і фортепіано, які постають перед музикантами, можуть бути успішно вирішені шляхом глибокого вивчення музичного тематизму та аналізом існуючих відео- та аудіозаписів виконання твору. Зазначимо, що Пуленк дуже уважно ставився до найменших деталей нотного тексту, неодноразово переробляв власні твори після їх знайомства з публікою. Можливо, так само могло статися з Сонатою для кларнета, але за трагічних обставин смерті композитора вона залишилася у первинному вигляді. Подальші дослідження камерно-інструментальної спадщини Ф. Пуленка відкривають невичерпані можливості пізнання індивідуального композиторського стилю видатного представника французького музичного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Везнєвець І. Л. «Музичний портрет» у творчості Франсіса Пуленка : монографія. Київ : НАКККиМ, 2020. 192 с.
2. Гумен О.І., Візун Т.О. «Нова камерність» інструментальної музики ХХ століття та її впровадження у сонаті для скрипки та фортепіано Ф. Пуленка. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. 2018. Вип. 14. С. 84–95.
3. Жукова О. А. Фортепіанна творчість Франсіса Пуленка в контексті французьких клавірних традицій : дис... канд. наук : 17.00.03. Київ, 2009. 218 с.
4. Когут Т. В. Духовні твори Франсіса Пуленка: особливості прочитання сакральних текстів : автореф. дис... канд. наук : 17.00.03. Київ, 2017. 18 с.
5. Менделенко Д. В. Бергсонівська «динамічна схема» як принцип організації цілого у творах Ф. Пуленка (на прикладі Сонати для флейти та фортепіано). *Мистецтвознавчі записки*. 2016. Вип. 29. С. 56–64.
6. Менделенко Д. В. Камерно-інструментальна музика Франсіса Пуленка: особливості часової організації : автореф. дис... канд. мист : 17.00.03. Київ, 2017. 19 с.
7. Михайлова О. В. Камерно-вокальна лірика Франсіса Пуленка: особливості втілення своєрідної поезії Гійома Аполлінера : методичні рекомендації. Харків, 2021. 24 с.
8. Mendelenko D. «My music is my portrait»: stylistic borrowings and originality of style in the music of Francis Poulenc. *Musicology of Kyiv Culorology and art study*. 2015. Issue. 51. P. 61–64.
9. Kayas Lucie et Lacombe Hervé. Du langage au style singularités de Francis Poulenc. Paris, 2016. 384 p. URL: <https://symetrie.com/fr/titres/du-langage-au-style-singularites-de-francis-poulenc> (дата звернення: 12.02.2024).
10. Schonberg H. C. Music: A Tribute to Francis Poulenc. *The New York Times*. 1963. April, 11. P. 29.

REFERENCES

1. Vezhnevets I. L. (2020) "Muzychnyi portret" u tvorchosti Fransisa Pulenka ["Musical Portrait" in the work of Francis Poulenc] : monohrafiia. Kyiv : NAKKKiM. 192 p. [in Ukrainian].
2. Humen O.I., Vizun T.O. (2018) "Nova kamernist" instrumentalnoi muzyky XX stolittia ta yii vprovadzhennia u sonati dlia skrypky ta fortepiano F. Pulenka ["New chamberliness" of instrumental music of the 20th century and its implementation in the sonata for violin and piano by F. Poulenc]. *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny*. Vyp. 14. P. 84–95. [in Ukrainian].
3. Zhukova O. A. (2009) Fortepianna tvorchist Fransisa Pulenka v konteksti frantsuzkykh klavirnykh tradytsii [Piano works of Francis Poulenc in the context of French piano traditions] : dys... kand. nauk : 17.00.03. Kyiv. 218 p. [in Ukrainian].
4. Kohut T. V. (2017) Dukhovni tvory Fransisa Pulenka: osoblyvosti prochyttannia sakralnykh tekstiv [Spiritual works of Francis Poulenc: peculiarities of reading sacred texts] : avtoref. dys. ... kand. nauk : 17.00.03. Kyiv. 18 p. [in Ukrainian].
5. Mendelenko D. V. (2016) Berhsonivska "dynamichna skhema" yak pryntsyf orhanizatsii tsiloho u tvorakh F. Pulenka (na prykladi Sonaty dlia fleity ta fortepiano) [Bergson's "dynamic scheme" as a principle of organization of the whole in the works of F. Poulenc (on the example of Sonata for flute and piano)]. *Mystetstvoznavchi zapysky*. Vyp. 29. P. 56–64. [in Ukrainian].

6. Mendelenko D. V. (2017) Kamerno-instrumentalna muzyka Fransisa Pulenka: osoblyvosti chasovoi orhanizatsii [Chamber and instrumental music of Francis Poulenc: features of temporal organization] : avtoref. dys... kand. myst : 17.00.03. Kyiv. 19 p. [in Ukrainian].

7. Mykhailova O. V. (2021) Kamerno-vokalna liryka Fransisa Pulenka: osoblyvosti vtilennia svoieridnoi poezii Hiioma Apollinera [Chamber and vocal lyrics of Francis Poulenc: features of the embodiment of Guillaume Apollinaire's peculiar poetry] : metodychni rekomendatsii. Kharkiv. 24 p. [in Ukrainian].

8. Mendelenko D. (2015) "My music is my portrait": stylistic borrowings and originality of style in the music of Francis Poulenc. Musicology of Kyiv Cultorology and art study. Issue 51. Kyiv. 61–64.

9. Kayas Lucie et Lacombe Hervé. Du langa ge au style singularités de Francis Poulenc [From the language to the unique style of Francis Poulenc]. Paris. URL: <https://symetrie.com/fr/titres/du-langage-au-style-singularites-de-francis-poulenc> (accessed: 12.02.2024). [in French].

10. Schonberg H. C. (1963) Music: A Tribute to Francis Poulenc. The New York Times. April, 11. P. 29.

УДК 7.036.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-7>**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*

ТВОРЧИЙ МЕТОД ХУДОЖНИКА-ФОТОРЕАЛІСТА РІЧАРДА ЕСТЕСА В КОНТЕКСТІ СИНТЕЗУ ХУДОЖНІХ ТРАДИЦІЙ

Кожен час в історії мистецтва має набір певних ознак. Середина ХХ століття була відзначена бурхливим розвитком урбаністики, що віддзеркалювалося у творчості художників фотореалізму. Серед митців були представники каліфорнійської мистецької школи в США, які по-новому відобразили людину в урбаністичному ландшафті, винайшли оригінальні підходи до показу мистецької взаємодії у ланці «людина – середовище», зокрема образів міського середовища. У цьому ряду виділяється постать північноамериканського художника Річарда Естеса – митця, що зробив внесок у розвиток фотореалізму і реалізму в цілому. Його роботи 1960–1970-х років: «Автобус з відображенням будівлі Flatiron» (1966–67), «Телефонні будки» (1968), «Подвійний автопортрет» (1976), «Муранське скло. Венеція» (1976) відображають урбаністичні пейзажі. Річард Естес зобразив їх із фотографічною точністю з авторською суб'єктивністю. Вітрини, дзеркала, вікна на його полотнах виглядають як фільтри або призми, через які просякає синергія живої і неживої технологізованої природи. Автор досяг мистецьких вершин у сенсі відображення і нового творчого осмислення навколишнього середовища.

Предметом статті є окремі твори Річарда Естеса.

Метою статті став аналіз творчого методу Р. Естеса у контексті розвитку художнього реалізму на новітній техніко-технологічній основі.

На основі аналізу творів Р. Естеса відзначено, що його творчість розвивалася у межах нового для історії мистецтва напрямку фотореалізму з імітацією фотографії. У творчому методі автора виявлено синтез традицій: класичної – зі скрупульозною деталізацією і модерністської – робота з натурою крізь призму фотографії. Художник імітував зображення на фотографії, а не реальність. Особливістю робіт художника у 1960–1970-х рр. є домінування урбаністичних сюжетів із складними композиціями, в яких натуроподібні форми втратили первинні змісти і перетворилися на елементи абстракції. Рівень його спостережень за реальністю визначено модерністською, оскільки реальність в його роботах збігається з симулякром завдяки штучній комбінації видів у дзеркальних відображеннях вітрин. Актуалізовано, що твори художника відповідають загальному розвитку часу і є показовими для творчості художників фотореалізму.

Ключові слова: фотореалізм, реалістичний живопис, традиції, синтез традицій, модернізм, Річард Естес, мистецтво США.

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

CREATIVE METHOD OF THE PHOTOREALIST ARTIST RICHARD ESTES IN THE CONTEXT OF SYNTHESIS OF ARTISTIC TRADITIONS

Each time in the history of art has a set of specific features. The middle of the twentieth century was marked by the rapid development of urbanism, which was reflected in the work of photorealism artists. Among the artists were representatives of the California school of art in the United States, who portrayed a person in the urban landscape in a new way, invented original approaches to showing artistic interaction in the “human-environment” link, in particular images of the urban environment. The figure of the North American artist Richard Estes stands out in this series, an artist who contributed to the development of photorealism and realism in general. His works are from the 1960s and 1970s: “Bus with the Reflection of the Flatiron Building” (1966–67), “Telephone Booths” (1968), “Double Self-Portrait” (1976), “Murano Glass” (1976) reflect urban landscapes. Richard Estes depicted them with photographic precision and authorial subjectivity. Showcases, mirrors, windows on his canvases look like filters or prisms through which the

synergy of animate and inanimate technologized nature shines through. The author has reached artistic peaks in terms of reflection and new creative understanding of the environment.

The subject of the article is selected works by Richard Estes.

The purpose of the article is to analyze the creative method of R. Estes in the context of the development of realism on the latest technical and technological basis.

Based on the analysis of R. Estes's works, it is noted that his work developed within the framework of the new direction of photorealism with imitation of photography for the history of art. The author's creative method reveals a synthesis of traditions: classical – with scrupulous detail and modernist – working with nature through the prism of photography. The artist imitated the image in the photograph, not reality. The peculiarity of the artist's works in the 1960s and 1970s is the dominance of urban scenes with complex compositions, in which nature-like forms lost their original meanings and turned into elements of abstraction. The level of his observations of reality is defined as modernist, since the reality in his works coincides with the simulacrum due to the artificial combination of views in the mirror reflections of shop windows. It is actualized that the artist's works correspond to the general development of time and are indicative of the work of photorealism artists.

Key words: *photorealism, realist painting, traditions, synthesis of traditions, modernism, Richard Estes, art of USA.*

Постановка проблеми. Американський художник Річард Естес (1932 р.н.) відомий у світі авторством фотореалістичних картин із зображенням міських пейзажів. Митець справедливо вважається одним із засновників напряму фотореалізму кінця 1960-х років у США. За виразом Грема Томпсона: «такі художники, як Річард Естес, Деніс Петерсон, Одрі Флек і Чак Клоуз <...> працювали з фотографічними знімками, які нагадують і картини, і фотографії...» (Dorsey, 2014).

Вивчення творчості Р. Естеса є актуальною, оскільки мала вплив на світове мистецтво протягом ХХ століття і розвитком мистецьких течій останньої третини ХХ століття.

Аналіз досліджень. Дослідження творчості Р. Естеса повною мірою відповідає аналізу художньо-естетичних напрямів ХХ століття, в першу чергу, *фотореалізму*, або, *суперреалізму*, «*новому реалізму*», *гострофокусному реалізму*, *гіперреалізму*, *документалізму*, *радикальному реалізму*, *оптичному реалізму*, і навіть – *постпоп-ілюзіонізму* (Приймак, 2021).

У монографії директора галереї Бостонського університету Артура Джона оцінена творчість Р. Естеса (Arthur, 1979). У цьому виданні зазначено, що він є одним із провідних діячів триумфального відродження реалізму в американському живописі. Крім того, зазначено, що Р. Естес суттєво відійшов від мейнстріму сучасного «суперреалізму» (Arthur, 1979). В іншій праці А. Джона розкрито особливості творчої манери й шляху художника (Arthur, 1993).

У виданні американського науковця Принстонського університету, який очолює опікунську раду Національної галереї мистецтв (Вашингтон, округ Колумбія), Музей Гуггенхайма, Музей американського мистецтва «Кришталеві мости» Джона Вілмердінга – Р. Естес є американським «королем фотореалізму», є одним із найважливіших свідків нью-йоркського міського пейзажу. У його твор-

чості віддзеркалені безлюдні вуличні пейзажі, які мають більше спільного з мінімалізмом і реалізмом, ніж з традиційним пейзажним живописом (Wilmerding, 2006).

В українському науковому полі творчість Р. Естеса аналізувалася у статті А. Барановської «Естетика фотореалізму 70-х: вплив на сучасні мистецькі практики». Авторка простежила феномен фотореалізму як мистецьке явище у США та Західній Європі на прикладі основоположників цього напряму. Зокрема, про Р. Естеса А. Барановська зазначила: «...Його роботи володіють чистотою, якої немає в світі. Окрім того, вони часто характеризуються глибокою перспективою у зображенні міських видів, що зазвичай не характерно для фотореалістів, через те що перспектива не передається так підсилено на фотографіях» (Барановська, 2022: 8–9).

Мета статті полягає в аналізі методу фотореалізму Річарда Естеса в контексті розвитку синтезу класичних та модерністських традицій.

Виклад основного матеріалу. За словами Дейва Дорсі, у 1970 році на прохання Стюарта М. Спейзера Луїс К. Мейзел розробив визначення «фотореалізму». Замовник запросив колекцію робіт фотореалістів. Згодом колекція стала пересувною виставкою: «Фотореалізм 1973»: Колекція Стюарта М. Спейзера»: «...1. Фотореаліст використовує камеру і фотографію для збору інформації; 2. Фотореаліст використовує механічні або напівмеханічні засоби для перенесення інформації на полотно; 3. Фотореаліст повинен мати технічну можливість надати готовому твору фотографічного вигляду...» (Dorsey, 2014).

Художник Р. Естес вважається одним із провідних практиків фотореалізму. У ряду його найвідоміших робіт – поверхні телефонних будок з нержавіючої сталі, картини нью-йоркських пейзажів, балки Вільямсбурзького мосту, вид на поромну переправу на Стейтен-Айленді тощо.

На початку своєї кар'єри він переважно малював краєвиди нью-йоркського Верхнього Вест-Сайду. У подальшому митець подорожував світом. Він змалював багато міст та місць. Його твори виходять за межі простого зображення фотографічних деталей міських пейзажів. У них трансформуються світло і форми у картини, які були зафіксовані на його фотографіях. Ці зображення мають надзвичайну точність, активно залучають глядачів до діалогу з реальністю і суб'активним баченням.

У 1960-х роках художник почав використовувати *камеру* для запису детальної інформації. На його картинах цього періоду зображалися жителі Нью-Йорка в їхніх повсякденних буденних справах. У подальшому на його фото люди майже завжди відсутні. Скрупульозна увага Естеса до деталей і схильність до введення численних віддзеркалень в образи своїх робіт зробили йому репутацію одержимого в гонитві за живописною схожістю (James W. Yood).

У 1967 році Р. Естес почав малювати вітрини магазинів, будинків зі скляними вікнами та їхніми відображеннями. Картини базувалися на численних фотографіях об'єктів зйомки. Для Р. Естеса привабливість блискучих, віддзеркалюючих поверхонь Нью-Йорка була непереборною. Його картини, композити з численних фотографій вказують на трансформації сучасного світу. Ці відображення є чітко артикульованим світом чистих ліній. Світи перетинаються: впорядкований і систематичний.

Автор вважав своїм першим зрілим твором «Автобус із відображенням будівлі Flatiron» (1966–67 рр.) (рис. 1). Першою успішною серією Р. Естеса стали «Картини-відображення транспортних засобів» (1966–1969 рр.). При першому просмотрі глядачеві здається, що подібні кар-

тини можна сплутати з фотографіями. Таке враження виникає від відбивних властивостей речей, зокрема, капоту чи лобового скла автомобіля, блиску металевих панелей автобусу. Усі деталі здаються надто реалістичними, намальованими.

На його картині культова будівля Флетайрон Білдінг впізнається в задньому вікні автомобіля. Замість того, щоб стояти вертикально, вона з'являється збоку, як викривлене і спотворене відображення. Це можна розцінювати як гру формами, подібними до абстракції. Завдяки використанню спотвореного світла та віддзеркалень, деякі з відображень неможливо розгледіти і вони немов стають елементами абстракцій.

У той час, як на багатьох ранніх урбаністичних полотнах Р. Естеса міста часто виглядають безлюдними, на «Телефонних будках» (1967) (рис. 2) вони заселені. Тут також слід зазначити, що якби не фігури в телефонних будках, ця робота могла б потенційною абстракцією, контрольованою значною мірою сильними геометричними компонентами на кшталт рам та дверей будок.

Відображення фрагментів міста – від таксі (що проїжджають повз) і пішоходів (що прогулюються) до вивісок магазинів – змагаються за простір у неоднозначній глибині композиції. У результаті, сформоване складне зображення. Воно здається пласким, але при цьому фокус зору постійно переходить від наближеного виду до глибини і навпаки. Людські фігури в роботі «Телефонні будки», що частково перекриваються дверима телефонних будок, немов стають геометричними формами.

Джон Апдайк написав есе про цю картину, у ньому він зазначив: «За етикетом міського натовпу їхні обличчя зведені до простих знаків того, що кабінки зайняті; як комп'ютерні байти або друкарські машинки, вони заповнюють свої



Рис. 1. Автобус із відображенням будівлі Flatiron. 1966–1967



Рис. 2. Телефонні будки. 1967

слоти і передають інформацію. Похмурість цієї інформації, що контрастує з багатством візуальної інформації, яку невпинно передає художник, створює надзвичайно ніжну художню іронію» (Urdike, 1989).

Це зображення нагадує закрите, клаустрофобське зображення життя мегаполісу в «Метро» Джорджа Тукера (1950), хоча артикулює післявоєнну тривогу в набагато більш фактичний і прийнятний спосіб. Мартін Гейфорд із приводу картини «Телефонні будки» зауважував, що це є образ Нью-Йорка. Здається, що в ньому зафіксовані деякі з найважливіших характеристик міста: високотехнологічна сучасність, метушня, анонімність... Ритми Р. Естеса складними. Є ґрунтовий ритм, заданий геометричною сітчастою структурою самих кіосків. Але поверх цієї сітки Р. Естес накладає дикі вигини, завихрення і зигзаги, які відображаються в блискучому, але не зовсім плоскому корпусі кіосків (Gayford, 2021).

Починаючи з 1970-х років, Р. Естес почав робити панорамні види, часто з кількох точок зору. За допомогою фотоапарата він переробляв це на полотні. Однією з найхарактерних робіт такого роду є «Подвійний автопортрет» (1976 р.) (рис. 3) – це нетрадиційний автопортрет. Глядачеві на перший погляд здається, що Р. Естес не є основним об'єктом зображення. Спочатку глядач бачить його трохи правіше і нижче центру полотна. Він стоїть на тротуарі перед закусною з фотоапаратом, встановленим на тринозі. Його руки лежать на стегнах, він одягнений у джинси та сорочку з короткими рукавами. Його відображення з'являється поряд із тонкою білою рамою в центрі великих вікон спереду. Воно розсікає на талії жовтий лінолеумний прилавок, що огинає фронтальні вікна та зону приготування їжі в центрі простору. «Двійника» Р. Естеса легко не помітити, оскільки він дуже

маленький, а на полотні так багато іншого «шуму». Але другий Р. Естес насправді знаходиться безпосередньо в центрі полотна, у дзеркалі в задній частині ресторану: його видно лише вище пояса. Здається, що сцена відбувається ще до відкриття ресторану, рано вранці. Сам Р. Естес пояснював, що мав зробити декілька знімків для роботи: «Експозиція для віконної секції відрізняється від експозиції на вулиці. Тому для різних ділянок потрібні були різні фотографії з різними налаштуваннями» (Gayford, 2021).

Картина «Муранське скло» (Венеція, 1976) (рис. 4) відображає характерне для Річарда Естеса розщеплення єдиного зображення: тут інтер'єр крамниці муранського скла створює неглибокий, здебільшого плоский контраст із шарами віддзеркалень у великій скляній вітрині бутіка. Причому, як зауважує Мартін Гейфорд, цей вид є неможливим. Ця вітрина існує сьогодні; відвідувач сайту може побачити невідповідності: відображений вид на розкішний палаццо на Гранд-каналі неможливо побачити в такому масштабі; так само, знаменитий міст Ріальто також не відобразився б у вітрині під таким кутом. (Gayford, 2021).

У своїх роботах Р. Естес уникав відомих нью-йоркських пам'яток. Його картини містили дрібні деталі, невидимі неозброєним оком; вони надавали глибину та інтенсивність бачення. Хоча деякі зміни були зроблені заради естетичної композиції. Для Р. Естеса було важливим, щоб центральні та головні відображені об'єкти були впізнаваними, а також те, щоб була збережена *швидкоплинна якість* відображення. Картини фіксували гру *віддзеркалень*, що вони змінювалися залежно від освітлення та часу доби. *Урбаністичні* фотографії, які він використовував для написання картин, містили фірмові наліпки, рекламні вивіски, та, особливо, вітрини.



Рис. 3. Подвійний автопортрет. 1976



Рис. 4. Муранське скло. 1976

Загалом, як ранні, так і пізні роботи Р. Естеса розвивають межі між живописом і фотографією; вони зосереджені на перетинах між природним і рукотворним світом, – митець привертає глядацьку увагу до несподіваної краси, яка постійно оточує повсякденні сцени.

Персональна виставка відбулася в галереї Аллана Стоуна (1968). Художник отримав стипендію Національної ради у справах мистецтв (США, 1971). Він став дійсним академіком Національної академії дизайну (1984). Роботи Р. Естеса представлені в провідних публічних колекціях, серед яких: Метрополітен-музей (Нью-Йорк), Музей сучасного мистецтва (Нью-Йорк), Музей Соломона Гугенхайма (Нью-Йорк), Музей американського мистецтва (Вітні, Нью-Йорк), Національна галерея мистецтв (Вашингтон, округ Колумбія), Смітсонівський музей американського мистецтва (Вашингтон, округ Колумбія), Чиказький художній інститут, Клівлендський музей мистецтв, Детройтський інститут мистецтв, Високий музей мистецтв

(Атланта), Музей сучасного мистецтва Людвіга (Будапешт, Угорщина), Національний центр пластичних мистецтв (Париж), Музей Ботеро (Богота), колекції Тейт (Великобританія), Музей Тіссена-Борнеміса (Мадрид).

Завдяки своїй увазі до деталей і реалізму Р. Естес допоміг повернути в моду академічну традицію станкового живопису. Він передав відчуття краси, притаманне минулим мистецьким періодам, наприклад, таким, як мистецтво Яна Ван Ейка. Окрім урбаністичної тематики, технічна майстерність Естеса є одним з його головних внесків у фотореалізм.

Висновки. Останнє тридцятиліття в світовому реалістичному живописі означилося з'явленням нового мистецького жанру – фотореалізму. Одним із піонерів цього творчого синтезу був Річард Естес, який зміг відобразити буденні урбаністичні сюжети на рівні кращих зразків міського реалізму. Художник дуже оригінально використав знімки фотографії заради створення складних фотореалістичних сюжетів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барановська А. Естетика фотореалізму 70-х: вплив на сучасні мистецькі практики. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2022. Вип. 5. С. 6–12.
2. Приймак О. Історія виникнення гіперреалізму. Основні принципи формування художнього напрямку. *Архітектура та мистецтвознавство*. 2021. С. 32–35.
3. Arthur, J. & Estes, R. Richard Estes. San Francisco, Calif: Pomegranate Artbooks. 1993. 143 p.
4. Dave Dorsey The aura of photorealism. December 27th, 2014.
5. John Updike. Just Looking: Essays on Art. Alfred A. Knopf. September 23, 1989. 210 p.
6. John Arthur, John Canaday. Richard Estes: The Urban Landscape. Museum of Fine Arts. 1979.
7. John Wilmerding, Richard Estes. Richard Estes. Rizzoli. 2006. 256 p.
8. Louis K. Meisel. Gallery. Richard Estes. URL: <https://www.meisलगallery.com/artist/richard-estes/> 2022.
9. Martin Gayford. Getting real with Richard Estes. 28 november 2021.
10. Unbelievably Realistic! December 25, 2011. Art – busracildas @ 3:25 pm.

REFERENCES

1. Baranovska, A. (2022). *Estetyka fotorealizmu 70-tych: vplyv na suchasni mystetski praktyky* [Aesthetics of photorealism of the 70s: influence on modern ones artistic practices]. *Ukrainskyi mystetstvosnavchyi dyskurs*. Vyp. 5. Pp. 6–12. [in Ukrainian].
2. Pryimak, O. (2021). *Istoriia vynyknennia hiperrealizmu. Osnovni pryntsypy formuvannia khudozhnoho napriamku* [The history of the emergence of hyperrealism. Basic principles of artistic direction formation]. *Arkhitektura ta mystetstvosnavstvo*. Pp. 32–35. [in Ukrainian].
3. Arthur, J. & Estes, R. (1993). Richard Estes. San Francisco, Calif: Pomegranate Artbooks. 143 p.
4. Dave Dorsey (2014). The aura of photorealism. December 27th, [in English].
5. John Updike. (September 23, 1989). Just Looking: Essays on Art. Alfred A. Knopf. 210 p.
6. John Arthur, John Canaday. (1979). Richard Estes: The Urban Landscape. Museum of Fine Arts.
7. John Wilmerding, Richard Estes. (2006). Richard Estes. Rizzoli.
8. Louis K. Meisel. (2022). Gallery. Richard Estes. URL: <https://www.meisलगallery.com/artist/richard-estes/>
9. Martin Gayford. (28 november 2021). Getting real with Richard Estes.
10. Unbelievably Realistic! December 25, 2011. Art – busracildas @ 3:25 pm.

Руслана БЕЗУГЛА,

orcid.org/0000-0003-1190-3646

доктор мистецтвознавства, доцент,
завідувач відділу теорії та історії культури

Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України
(Київ, Україна) *r.bezuhla@gmail.com*

ТРАНСФОРМАЦІЇ РЕАЛІЗМУ У ПОРТРЕТНОМУ ЖИВОПИСІ ЛЮСЬЄНА ФРЕЙДА

Стаття присвячена дослідженню трансформації творчого стилю одного з найпомітніших реалістів ХХ ст., художника Люсьєна Фрейда, що вплинув на становлення та розвиток фігуративного живопису у світовому образотворчому мистецтві. Означено, що творчість цього мистця значно вирізнялась на фоні розвитку того-часного мистецтва, у якому переважали абстракція, концептуалізм та нові медіа. Його живопис 1950-х рр. стилістично, і тим більше змістовно, відрізняється від зразків академічного мистецтва ХІХ століття, хоча мистця називали «Енгром екзистенціалізму». В наступні роки мистець змінив гладку манеру письма і віддав перевагу імпасто, зображаючи оголені тіла портретованих в непривабливих інтер'єрах майстерні. Індивідуальний стиль художника пройшов декілька етапів розвитку. При цьому на кожній стадії живописних реалістичних трансформацій мистець намагався не тільки наслідувати традицію, але й додати стилістичної новизни. Наприкінці 1970-х рр. Л. Фрейд виробив власний стиль якого і дотримувався у наступні періоди творчості. Метою статті є визначення місця та ролі художньої портретної творчості Л. Фрейда у контексті сучасного мистецтва крізь призму трансформацій у творчому методі мистця, що за доби панування модерністських напрямів наслідував класичні традиції у мистецтві. У результаті дослідження було з'ясовано, що творчість Л. Фрейда є прикладом видозміни індивідуального творчого методу, пошуку власного стилю, який художники молодшого покоління (Дж. Савіль) наслідують майже як мистецьку традицію. Для художньої творчості мистця характерний синтез тілесності і духовності, відсутність як обмежень притаманних модернізму щодо форми зображення, так і обмежень соціалістичного реалізму щодо його змісту. І хоча художник не підлаштовувався під мистецькі тренди та течії, у 1980-х рр. мистецтвознавці класифікували його творчість як приналежну до неоекспресіонізму та високо оцінили його творчий доробок.

Ключові слова: Люсьєн Фрейд, портрет, реалістичний живопис, реалізм, неоекспресіонізм, фігуративне мистецтво, сучасне мистецтво

Ruslana BEZUHLA,

orcid.org/0000-0003-1190-3646

Doctor of Art Studies, Associate Professor,

Head of the Department of Theory and History of Culture

Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine

(Kyiv, Ukraine) *r.bezuhla@gmail.com*

TRANSFORMATIONS OF REALISM IN THE PORTRAIT PAINTING OF LUCIAN FREUD

The subject of this study is the prolonged process of transformation of the creative style of one of the most prominent realists of the twentieth century, the artist Lucien Freud, who had a significant impact on the establishment of figurative painting in the world fine arts. It is noted that the work of this artist looked peculiar against the background of the development of contemporary art, which was dominated by abstraction, conceptualism and new media. His paintings of the 1950s are stylistically, and even more so, content-wise different from the examples of academic art of the nineteenth century, although the artist was called the “Engr of existentialism”. In the following years, the artist abandoned the smooth style of painting and became a master of impasto, depicting the naked bodies of portraited people in unattractive studio interiors. The artist’s individual style went through several stages of development. At each stage of his realistic painting transformations, the artist tried not only to follow the tradition but also to add stylistic novelty. In the late 1970s, L. Freud developed his own style, which captivated him for life. The purpose of the article is to note the place and role of L. Freud’s portrait art in the context of contemporary art through the prism of transformations in the creative method of the artist, who, during the era of the modernist trends, followed the classical traditions in art. As a result of the study, it was found that the work of L. Freud is an example of a modification of the individual creative method, the search for his own style, which artists of the younger generation (Jenny Saville) follow almost as an artistic tradition. The artist’s artistic work is characterized by a synthesis of physicality and spirituality, the absence of both the restrictions inherent

in modernism in terms of the form of the image and the restrictions of socialist realism in terms of its content. Although the artist did not adapt to artistic trends and movements, in the 1980s art critics classified his work as belonging to neo-expressionism and highly appreciated his artistic achievements.

Key words: Lucian Freud, portrait, realist painting, realism, neoexpressionism, figurative art.

Постановка проблеми. У західному мистецтвознавстві Люсьєна Фрейда вважають одним з найвпливовіших художників-фігуративістів свого часу. Сам мистець називав себе біологом за пильне багатомісячне дослідження людської натури, а історики мистецтва називали його визначним реалістом ХХ–ХХІ ст. На переконання Р. Х'юджеса, Люсьєн Фрейд майже одноосібно переосмислив фігуративний живопис сучасності; жоден з нині живих художників не володіє фрейдівською здатністю передавати текстуру шкіри (Hughes, Robert, 1997). Найбільшої слави художник здобув саме за роботи, що він сам називав «оголеними портретами» (Lauter, Rolf, 2001), в яких віддзеркалював тепло та властивості шкіри, з її складками та неприхованими натуралістичними вадами.

Вже 1959 р. його робота «Жінка, що всміхається» була представлена на Венеційській бієнале у той самий час, коли на Заході панувало безпредметне мистецтво. Творчість Л.Фрейда не була «аутсайдерською», адже у Великій Британії існував цілий осередок мистців-фігуративістів «Лондонська школа». Однак надзвичайним було прагнення художника повернутись до класичних традицій, коли свій шлях у 1930-х рр. він розпочинав як модерніст в стилістиці німецького експресіонізму та посткласичної естетики. Ще більшого захоплення викликає в арткритиків його жага виробити власний стиль. У 1980-х рр. мистецтвознавці стали вважати художника неоекспресіоністом, адже в цей період фігуративний живопис вже не викликав неприйняття у сучасному мистецтві. На початку ХХІ століття була проведена низка персональних виставок в Нью-Йорку, Единбурзі, Лос-Анджелесі, Венеції, Дубліні, Гаазі та Парижі.

Важливо зазначити, що творчість Л. Фрейда широко досліджується і в контексті розвитку реалізму ХХ ст., проте, попри всесвітню значимість творчого доробку цього художника, в українському мистецтвознавстві відсутні наукові дослідження, присвячені аналізу досягнень Л. Фрейда.

Аналіз досліджень. Творчість художника висвітлюється у численних монографіях, критичних есе в каталогах до виставок та статтях у засобах масової інформації, серед них: В. Фівер «Життя Люсьєна Фрейда. Слава: 1968–2011» (Feaver, William. The Lives of Lucian Freud: Fame: 1968-2011») (Feaver, 2021); Л. Гоуінг «Люсьєн Фрейд» (Gowing, Lawrence. Lucian

Freud) (Gowing, 1982); Ф. Хобан «Люсьєн Фрейд: Широко розплющені очі» (Hoban, Phoebe. Lucian Freud: Eyes Wide Open) (Hoban, 2014); Д. Шарп «Люсьєн Фрейд» (каталог виставки Художньо-історичного музею Відня) (Sharp, Jasper. Lucian Freud (Exhibition Catalogue of the Kunsthistorisches Museum Vienna)) (Sharp, 2013); Р. Хьюз «Люсьєн Фрейд. Виправлене видання» (Hughes, Robert. Lucian Freud. Revised edition) (Hughes, 1997); Р. Лаутер «Люсьєн Фрейд: Оголені портрети. Роботи з 1940-х по 1990-і роки» (Lauter, Rolf. Lucian Freud: Naked Portraits. Works from the 1940s to the 1990s) (Lauter, 2000–2001) та безліч інших. Однак в українському мистецтвознавстві відсутні статті, присвячені аналізу його робіт та огляду становлення Л. Фрейда як художника світового значення.

Метою статті є визначення місця та ролі художньої портретної творчості Л. Фрейда із точки зору трансформації індивідуального творчого методу та традиції реалізму у сучасному мистецтві.

Виклад основного матеріалу. Внесок британських художників у мистецтво модернізму був відносно невеликим, але після Другої світової війни їхній вплив на сучасне мистецтво значно збільшився, особливо у сфері фігуративного мистецтва. «Лондонська школа» (Ф. Бекон, Л. Фрейд, Ф. Ауербах, М. Ендрюс), що отримала широке міжнародне визнання, являла собою рух художників ХХ ст., які цікавилися фігуративним живописом на противагу абстракції, мінімалізму та концептуалізму, які домінували в той час у художньому образотворчому мистецтві (Nicks, 1989: 12). Спільною ідеєю, що об'єднала мистців, була не стільки форма вираження, скільки повага до традиції в часи, коли домінував абстрактний живопис.

Діяльність цієї школи мала потужний вплив на розвиток європейського портретного живопису, відродження якого було розпочато у світовому мистецтві у 1960–1970-х рр. Порівняно з іншими мистцями руху, Л. Фрейд за стилістикою творів був більш традиційним. Однак, за виразом В. Граймса, він та його сучасники трансформували портретний живопис у ХХ ст.: «у таких картинах, як «Дівчина з білою собакою» (1951–1952), Люсьєн Фрейд поставив живописну мову традиційного європейського живопису на службу анти-романтичному, конфронтаційному стилю

портрета, який оголював соціальний фасад натурника. Звичайні люди – багато з яких були його друзями – дивилися з полотна широко розплющеними очима, беззахисні перед безжальним поглядом художника» (The New York Times, 2011).

Творчість і життєвий шлях художника досить широко описані в різноманітних англомовних джерелах. В одній зі статей (The New York Times, 2011) висвітлені характерні ознаки його творчого стилю; зазначено, що митець не був світським портретистом на кшталт Д. С. Сарджента чи Д. Больдіні; він не мав на меті лестити та ідеалізувати; суворість його зображень має небагато прецедентів у мистецтві відтворення людської форми; його витвори (як він сам казав), не схожі на людей, але вони про людей.

Г. Рід назвав Люсьєна Фрейда «Енгром екзистенціалізму» за відчуження, що передає внутрішній стан портретованих. У його портретах «рідко присутня точна вказівка на соціальну роль чи статус натурника; художник натомість віддавав перевагу концентруванню на психологічному напруженні та фізичному положенні тіла натурника відносно оточення» (Farthing, 2018: 463).

Під впливом експресіонізму (та особливо – мистецького напрямку “нова предметність”, представниками якого були О. Дікс, М. Бекман) Люсьєн Фрейд створював ранні свої роботи, що простежується у картинах «Петер Ватсон» (1941) (Іл. 1), «Евакуйований хлопчик» (1942) (Іл. 2), які, можливо, були типізованими образами з уяви, а не портретами знайомих. Однак поступово мистця захоплює тонка деталізація і його роботи у другій половині 1940-х рр. значно відрізняються від попередніх, адже художник прагне досягти більшої подібності з натурою. І хоча, він певною мірою зберігає площинність зображення, велика увага приділяється реалістичному відтворенню фактури одягу й прозорих відтінків шкіри (Іл. 3).

У 1950-х рр. картини Фрейда стають взірцем максимального наближення до природи в контексті наслідування форми у традиціях мистецтва Північного Відродження (Іл. 4, Іл. 5). Серія портретів його першої дружини, Кітті Гарман, написана маленькими соболиними пензликами й має вплив раннього нідерландського живопису (Tate, 2023). «Щоб запобігти найменшому перемішуванню фарби, Люсьєн Фрейд використовував різні пензлі для кожного кольору й чистив їх після кожного нанесення» (Farthing, 2018: 463). Саме у цей період його порівнюють з Енгром за гладкий мазок і увагу до деталей.

І поруч з тим, вже через кілька років він відмовляється від тонких ліній на користь ширших

мазків, замінивши соболині пензлі на свинячий волос. Художник почав працювати з більш обмеженою палітрою, у ній переважали тони, що були здатні відтворити плоть, а також оливкові та червоні кольори. У картині «Чоловік із шарфом на голові» (1954) (Іл. 6) теплий колорит переданий грою безлічі відтінків, особливо при зображенні обличчя чоловіка. Люсьєн Фрейд скрупульозно відтворює фактуру тканини і разом з тим – експериментує при зображенні шкіри, що стає немов живою субстанцією, якій притаманні теплота та вологість, а також мімічна пластичність кожної складки.

У роботі «Рудий хлопець» (Іл. 7) (1961) стиль художника вже яскраво проявлений: широкий мазок, особлива, фрейдівська скупа на контрасти і водночас багата на відтінки колірна палітра. І плоть, в кожну лінію якої хочеться вдивлятися. Створивши свій впізнаваний стиль, він не змінював його до кінця своєї мистецької кар’єри. Його переїзд до нової студії в Голландському парку наприкінці 1970-х рр. ознаменувався значним збільшенням масштабу його робіт, таких як «Великий інтер’єр W11».

У 1980-х рр. Л. Фрейд все частіше звертається до зображень оголеної природи (Іл. 8). Оголеними йому позують члени родини та близькі друзі. Його моделі майже завжди зображені під особливим кутом – художник малював стоячи, у позиції домінування. Більшість його найвідоміших робіт – це зображення досить вразливих фігур, зазвичай розміщених на білому простираллі на залізному ліжку або на старому честерфілдському дивані в його майстерні. Портретовані особи часто здавалися втомленими або навіть сплячими; при цьому погляд Фрейда залишається невтомним, навіть безжальним. Роботи відзначаються психологічним проникненням, часто дискомфортним дослідженням стосунків між художником і моделлю.

Роберта Сміт пише про те, що Люсьєну Фрейдю вдалося досягти важливих візуальних результатів завдяки тому, що він малює лише людей, яких знає і про яких піклується, прирівнюючи плоть до олійної фарби; що ретельно опрацьовані митцем поверхні зображують тіла та обличчя таким чином, що вони передають відчуття покарання за життя, прожите в занадто твердій плоті, обтяженій досвідом, поблажливостю та богузтвом (Smith, 2007).

Роботи Люсьєна Фрейда, безсумнівно, є реалістичними. Однак їм притаманний особливий почерк митця, його експресивний мазок. Водночас, у його творах наявно багато шарів фарби, а створювались вони завдяки місяцям інтенсивного

спостереження. Едріан Серл (арткритик газети «The Guardian») так прокоментував виставку художника 2012 року в Національній портретній галереї в Лондоні: «Не будучи ані реалістом, ані експресіоністом – хоча в його мистецтві стільки ж реальності, скільки й експресії – Фрейд зображував психологічну напругу між собою і своїми об'єктами» (Freud, 2016). Його довгі та виснажливі сеанси з натурницями можна порівняти з психоаналітичною практикою його діда, Зігмунта Фрейда.

У виданні арткритик, куратор В. Фівер, спираючись на багаторічні щоденні розмови з Л. Фрейдом, приватні папери та листи, а також на інтерв'ю з друзями та родиною зазначає: «останні 40 років життя мистця були періодом зростаючого визнання і слави, а також надзвичайної продуктивності. Люсьєн Фрейд був одержимий своїм мистецтвом, також ідеєю створювати картини, які «дивують, тривожать, спокушають, переконують» (Feaver, 2021). Він був одним з найвідоміших британських

художників, що використовував репрезентативну образність, і був номінований на Премію Тернера в 1989 р. (Tate, 1989).

Висновки. Можна констатувати, що стиль Люсьєна Фрейда зазнав значних трансформацій протягом його творчої діяльності. Так, у добу модернізму художник прагнув дотримуватися класичних традицій, пильно вивчаючи натуру, а його раннім роботам притаманна тонка деталізація, характерна для традицій Північного Відродження. Впродовж творчої кар'єри художник декілька разів змінює манеру письма і відшуковує індивідуальний стиль з широким, іноді вихристим мазком. Фарба у його творах, що мистець називав «оголеними портретами», чуттєво передає людську плоть, яку художник називав «живою». Важливо також зазначити, що творчість Л.Фрейда не тільки вплинула на становлення таких мистців, як-от: Е. Фішл, Д. Херст, Д. Каррін, Дж. Савіль, але й збагатила світове сучасне мистецтво яскравим виявом реалізму у добу неklasичної естетики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Feaver W. *The Lives of Lucian Freud: Fame: 1968-2011*. New York: Knopf Doubleday Publishing Group. 2021. 576 p.
2. Gowing L. *Lucian Freud. Thames & Hudson*. 1982. 230 p.
3. Hicks A. *The School of London: The Resurgence of Contemporary Painting*. Oxford: Phaidon. 1989. 128 p.
4. Hoban P. *Lucian Freud: Eyes Wide Open*. New Harvest / Houghton Mifflin Harcourt, Boston. 2014. 174 p.
5. Hughes R. *Lucian Freud. Revised edition. Thames & Hudson*. 1997. 136 p.
6. Lauter R. *Lucian Freud: Naked Portraits. Works from the 1940s to the 1990s*, Museum für Moderne Kunst. Frankfurt am Main. 29.09.2000-04.03.2001.
7. Lucian F. *Figurative Painter Who Redefined Portraiture, Is Dead at 88*. *The New York Times*. 2011. July, 21.
8. Lucian F. and NPG Visit. 2016. Wix. <https://poppymiddlemas.wixsite.com/artist/2016/10/20>.
9. Sharp J. *Lucian Freud. (Exhibition Catalogue of the Kunsthistorisches Museum Vienna)*. Prestel. 2013. 264 c.
10. Smith R. «Lucian Freud Stripped Bare». *The New York Times*. 2007. December, 14.
11. Stephen F., Richard C. *Art: The Whole Story. Thames & Hudsoniu*. 2018.
12. Tate, *Man with a Thistle; Tate, Girl with a Kitten; The Lucian Freud Archive / Bridgeman Images*, 2023.
13. Tate. «Turner Prize 1989 – Exhibition at Tate Britain – Tate». 1989.

REFERENCES

1. Feaver, W. (2021). «The Lives of Lucian Freud: Fame: 1968-2011». New York: Knopf Doubleday Publishing Group. 576 p.
2. Gowing, L. (1982). «Lucian Freud». *Thames & Hudson*. 230 p.
3. Hicks, A. (1989). *The School of London: The Resurgence of Contemporary Painting*. Oxford: Phaidon. 128 p.
4. Hoban, P. (2014). «Lucian Freud: Eyes Wide Open». New Harvest / Houghton Mifflin Harcourt, Boston. 174 p.
5. Hughes, R. (1997). «Lucian Freud». Revised edition. *Thames & Hudson*. 136 p.
6. Lauter, R. (2000-2001). «Lucian Freud: Naked Portraits. Works from the 1940s to the 1990s». Museum für Moderne Kunst. Frankfurt am Main. 29.09.-04.03.
7. Lucian, F. (2011). «Figurative Painter Who Redefined Portraiture, Is Dead at 88». *The New York Times*. July, 21.
8. Lucian, F. and NPG Visit. (2016). Wix. <https://poppymiddlemas.wixsite.com/artist/2016/10/20>
9. Sharp, J. (2013). «Lucian Freud». (Exhibition Catalogue of the Kunsthistorisches Museum Vienna). Prestel. 264 c.
10. Smith, R. (2007). «Lucian Freud Stripped Bare». *The New York Times*. December, 14.
11. Farthing Stephen & Richard Cork. (2018). *Art: The Whole Story. Thames & Hudsoniu*.
12. Tate. (2023). *Man with a Thistle; Tate, Girl with a Kitten; The Lucian Freud Archive / Bridgeman Images*
13. Tate. (1989). «Turner Prize 1989 – Exhibition at Tate Britain – Tate».

ІЛЮСТРАЦІЇ



Іл. 1. Петер Ватсон, полотно, олія. 36x26 см. 1941



Іл. 2. Евакуйований хлопчик, полотно, олія. 74x58 см. 1942



Іл. 3. Дівчина у чорному жакеті, полотно, олія. 47x38 см. 1947



Іл. 4. Портрет місіс Анні Флемінг, полотно, олія. 36x25,4 см. 1950



Іл. 5. Спляча оголена, полотно, олія. 76x102 см. 1950



Іл. 6. Чоловік із шарфом на голові, полотно, олія. 31,5x22 см. 1954



Іл. 7. Рудий хлопцев, полотно, олія. 61x61 см. 1960–1961



Іл. 8. Белла, полотно, олія. 61x55 см. 1941

УДК 791.43/.45:74.01.09

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-9>**Олександр БЕРЛАЧ,**

orcid.org/0000-0002-8567-3268

кандидат архітектури,

доцент кафедри образотворчого мистецтва

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) sasha.berlach@gmail.com

ХРОНІКИ ОКРЕМИХ ПОСТАТЕЙ ІСТОРІЇ РУСЬКОГО КОРОЛІВСТВА В ГРАФІЧНОМУ ДОРОБКУ ОЛЕКСАНДРА ДИШКА

Наукову розвідку присвячено розкриттю образів окремих персоналій Руського Королівства та особливостей його реінтерпретації в графічних роботах волинського художника Олександра Дишка.

Охарактеризовано творчу постать Олександра Дишка спрямовану на художню реінтерпретацію історії Руського Королівства, визначено основні типи образності та особливості їхнього втілення у художніх роботах майстра.

Визначено та описано численні знаки земель, замків, гербів, прапорів як ключові міфічні образи, знаки і символи, за допомогою яких відбувається реінтерпретація образу Руського Королівства в роботах Олександра Дишка.

Проілюстровано уявні та історичні персоналії, історія яких суцільно персоніфікована: «Князь Дулеб» (2015), «Хреститель Людомір» (2016), «Князь Летобор» (2016), «Вождь Лука» (2016), «Вождь Велинь» (2016), «Вождь Валінана – засновник Словенска (Зимне)» (2016), «Вождь Черевань» (2016), «Маж – перший король Червенії» (2016), «Князь Олег» (2016), «Святослав – володар Русі» (2016), «Княгиня Ольга» (2015), «Матір князя Володимира Великого – Малуша» (2015), «Святополк – перший король Русі в екзилі» (2015), «Добриня, Малк і Малуша – князі Волинські» (2015), «Св. Цирил і св. Методій. Житіє» (2016).

Проаналізовано мистецьку специфіку авторського графічного виконання історичних персоналій Руського Королівства різних його періодів, у тому числі цілого ряду вождів, князів, королів, святих, зазначено, що вони постають на картинах художника як у вигляді окремих фігур, так і як елементи більш складних композицій, стилізованого іконопису, географічно-політичних карт-розгортки, різноманітних сюжетних композицій.

Незважаючи на дуже важливу роль Руського Королівства в історії Середньовічної Східної Європи, і зокрема, значущість ролі стародавньої Волині у його складі, цей період у сучасній історіографії не належить до достатньо досліджених, тим більше – незмірно малою є його репрезентація у культурних та мистецьких артефактах нашого часу, що зумовлено втратою значної кількості інформації про ту далеку добу, відсутністю низки історичних фактів та культурно-мистецьких пам'яток.

Наукове осмислення образу Руського Королівства у графічних роботах Олександра Дишка є завданням дослідження, актуальність якого полягає у необхідності сучасної мистецтвознавчої реінтерпретації подій давно минулих літ з метою просвітництва та популяризації давньої історії Луцька і Волині.

Одержані результати наукової роботи можуть бути корисними у практичній діяльності мистецтвознавців, культурологів, краєзнавців, істориків, богословів, викладачів образотворчого мистецтва та використовуватися як в освітньому процесі, так і з просвітницькою метою.

Запропонована оригінальність наукової концепції розкриває невідомі сторінки історії Руського Королівства за посередництвом творчості відомого волинського митця, і має значні перспективи для подальших мистецтвознавчих досліджень.

Ключові слова: Олександр Дишко, Руське Королівство, Волинь, персоналії, вожді, знаки, символи, графічні роботи.

Oleksandr BERLACH,

orcid.org/0000-0002-8567-3268

Candidate of Architecture,

Associate Professor at the Department of Fine Arts

Lesya Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) sasha.berlach@gmail.com

CHRONICLES OF INDIVIDUAL FIGURES OF THE HISTORY OF THE RUSSIAN KINGDOM IN THE GRAPHIC WORKS OF OLEKSANDR DYSHKO

Scientific research is devoted to revealing the image of the Russian Kingdom and the peculiarities of its reinterpretation in the graphic works of the Volyn artist Oleksandr Dyshko.

The creative figure of Oleksandr Dyshko aimed at the artistic reinterpretation of the history of the Russian Kingdom is characterized, the main themes, types of imagery and features of their embodiment in the artist's artistic works are determined.

Numerous signs of lands, castles, coats of arms, and flags are identified and described as key mythical images, signs and symbols, which are used to reinterpret the image of the Russian Kingdom in the works of Oleksandr Dyshko.

Imaginary and historical figures whose history is fully personified are illustrated: "Prince Duleb" (2015), "Baptist Ludomir" (2016), "Prince Letobor" (2016), "Chief Luka" (2016), "Chief Velyn" (2016), "The Chief of Valinana – the founder of Slovensk (Zymne)" (2016), "The Chief of Cherevan" (2016), "Mazh – the first king of Chervenian" (2016), "Prince Oleg" (2016), "Sviatoslav – the ruler of Russia" (2016), "Princess Olga" (2015), "Mother of Prince Volodymyr the Great – Malusha" (2015), "Svyatopolk – the first king of Rus in exile" (2015), "Dobrynya, Malk and Malusha – princes of Volhynia" (2015), "St. Cyril and St. Methodius. Lives" (2016).

The artistic specificity of the author's graphic performance of historical personalities of the Russian Kingdom of its various periods, including a number of leaders, princes, kings, and saints, is analyzed, it is noted that they appear in the artist's paintings both as individual figures and as elements of more complex compositions, stylized icon painting, geographical and political maps, various plot compositions. Despite the very important role of the Russian Kingdom in the history of Medieval Eastern Europe, and in particular, the significance of the role of ancient Volhynia in its composition, this period in modern historiography is not sufficiently researched, especially since its representation in cultural and artistic artifacts of our time is extremely small, which is due to the loss of a significant amount of information about that distant era, the absence of a number of historical facts and cultural and artistic monuments.

The scientific understanding of the image of the Russian Kingdom in the graphic works of Oleksandr Dyshko is a research task, the relevance of which lies in the need for a modern art-historical reinterpretation of the events of long past years with the aim of enlightening and popularizing the ancient history of Lutsk and Volyn.

The obtained results of scientific work can be useful in the practical activities of art critics, cultural experts, local historians, historians, theologians, teachers of fine arts and can be used both in the educational process and for educational purposes. The proposed originality of the scientific concept reveals unknown pages of the history of the Russian Kingdom through the work of a famous Volyn artist, and has significant prospects for further art studies.

Key words: *Oleksandr Dyshko, Russian Kingdom, Volyn, personalities, leaders, signs, symbols, graphic works.*

Постановка проблеми. На сьогоднішній день є досить актуальним питання всебічного вивчення історії та осмислення образу Руського Королівства. Цікавим і рідкісним прикладом є графічні роботи Олександра Дишка, на яких автор проводить сучасну мистецтвознавчу реінтерпретацію подій давно минулих років, її історичних персоналій різних періодів, у тому числі цілого ряду вождів, князів, княгинь, королів, святих.

Мета статті: розкрити образи окремих постатей історії Руського Королівства в графічних роботах волинського художника Олександра Дишка.

Аналіз досліджень. Аналіз наукових праць дає зробити припущення, що уявні та історичні персоналії, які розкривають маловідомі сторінки Галицько-Волинського князівства в творчому доробку О. Дишка науковцями та мистецтвознавцями не вивчені, що стало актуальним завданням статті. Основою для наукового аналізу сторінок історії Руського Королівства слугували графічні роботи та посередництво самого автора. Загальні відомості про історію Руського Королівства знаходимо у наукових працях дослідників Байцара А. (Байцар, 2018: 460), Войтович Л. (Войтович, 2001: 13–30), Диби Ю. (Диба, 2014: 484), Ісаєвича Я. (Ісаєвич, 2008: 568), Кучінка М. (Кучінко, 2017: 4–10), Котляра М. (Котляр, 2003: 688) та ін.

Наукові припущення історика Юрія Диби у праці «Батьківщина Святого Володимира. Волинська земля у подіях X ст.», і зокрема припущення

про те, що хреститель Руси князь Володимир походить родом з Волині, надихнули Олександра Дишка по-особливому поставитися до цієї історичної постаті і до землі, яка його народила, що вилилося серією робіт «Волинія», які були написані не як «ілюстрації до текстів Юрія Диби, а скоріше суб'єктивні візуалізації роздумів художника» (Берлач, 2022: 16).

Виклад основного матеріалу. Руське Королівство (лат. мовою – Regnum Russiae, Regnum Ruthenorum), інша назва – Галицько-Волинське князівство – середньовічна монархічна держава у Східній Європі, що була утворена волинським князем Романом Мстиславовичем у 1199 році, керувалася князями та королями з династій Рюриковичів, П'ястів та Гедиміновичів, і останньою столицею якої аж до 1388 року залишалося місто Луцьк (Берлач, 2022: 60).

Незважаючи на дуже важливу роль Руського Королівства в історії Середньовічної Східної Європи, і зокрема, значущість ролі стародавньої Волині у його складі, цей період у сучасній історіографії не належить до достатньо досліджених, тим більше – незмірно малою є його репрезентація у культурних та мистецьких артефактах нашого часу, що зумовлено втратою значної кількості інформації про ту далеку добу, відсутністю низки історичних фактів та культурно-мистецьких пам'яток. Художньою реконструкцією тих далеких історичних подій зроблено зусиллями діячів

творчого об'єднання «Куля», одним із найактивніших представників якого став відомий волинський художник-графік Олександр Дишко (Берлач, 2022: 59).

Олександр Дишко – луцький художник, відомий далеко за межами Волині. Він народився у 1953 році в Луцьку, у 1980 році – закінчив Львівську академію мистецтв, відділ художньої кераміки. З того часу митець успішно працює в різних жанрах образотворчого мистецтва, серед яких – монументальний та станковий живопис, плакат, графіка (Берлач, 2022: 15).

Уяву Олександра Дишка захоплюють міфічні персонажі прадавньої Волині, постаті князів і королів руських. У роботах художника звучать роздуми над минулим рідної землі, чимало картин присвячені історичному минулому Луцька. Творчість Олександра Дишка будить нас до роздумів над минулим, до відкриття і аналізу маловідомих сторінок історії Луцька і Волині.

Значну частину творчого доробку Олександра присвячено міфічним образам, знакам і символам¹ давньоруської культури. Варто відзначити, що різниця між міфічними образами, знаками і символами нерідко є досить розмитою, оскільки усім їм притаманна умовність зображення. Таким чином, ці явища як і поняття, що їх відображають, є близькоспорідненими. Проте для міфу характерна оповідальність, сплетеність образів у якийсь сюжетний ряд, тоді як для символа і знака – це не настільки важливо. Натомість, символ і знак завжди пов'язані з означенням і означуванням. Однак символ передбачає більше простору для уяви і домислів, а знак – більш точний, конкретний і однозначний у своєму відсиланні до того чи іншого смислу.

Не оминув художник в своїх роботах і уявні та історичні персоналії. Його історія – суцільно персоніфікована. Серед робіт такого плану – «Лицар» (2000), «Василько – князь Волинський» (2011), «Князь Вітовт» (2011), «Мстислав Данилович – князь Луцький» (2012), «Князь Дмитро-Любарт» (2012), «Шварно Данилович – князь Холмський» (2013), «Данило-Іван Романович – король» (2013),

«Князь Дулеб» (2015), «Княгиня Ольга» (2015), «Матір князя Володимира Великого – Малуша» (2015), «Добриня, Малк і Малуша – князі Волинські» (2015), «Ольга й Ігор – волинські Рюриківичі» (2015), «Ярополк – перший король Русі-України в екзилі» (2015), «Князь Володимирський Мстислав Ізяславович» (2015), «Володимир Василькович – книжник. Князь Волинський» (2015), «Хреститель Людомір» (2016), «Князь Летобор» (2016), «Вождь Лука» (2016), «Вождь Велинь» (2016), «Вождь Валінана – засновник Словенска (Зимне)» (2016), «Вождь Черевань» (2016), «Маж – перший король Червенії» (2016), «Рюрик» (2016), «Князь Олег» (2016), «Святослав – володар Русі» (2016), «Св. Цирил і св. Методій. Житіє» (2016), «Володимир-Хреститель – засновник міста свого імені» (2016), «Роман Великий – засновник держави» (2016), «Король» (2016), «Князь Василько і король Данило» (2016), «Король і князь. Перше руське королівство» (2016).

Видатні постаті історії Руського Королівства різних його періодів постають як у вигляді окремих фігур (портретів), так і як елементи більш складних композицій – подвійних чи потрійних (групових) портретів, стилізованого іконопису, стародавніх географічно-політичних карт, різноманітних сюжетних композицій тощо. Більшість постатей подані художником у оточенні різноманітних символів, а також написів-коментарів з різних історичних джерел, що виступають важливими елементами композиційної цілісності. Так, в центрі картини «Князь Дулеб» (рис. 1) зображено постать князя на колінах із молитовно складеними руками, крім того в картині двічі використано символ Триглава, а також образ крилатого коня (змія), що за деякими версіями символізував Златоуста, а також великими літерами виписані цитати з «Хроніки Длугоша»² (про плем'я дулібів) та «Велесової книги»³ (про Триглава). У центрі картини «Хреститель Людомір» (рис. 2) зображено великий хрест, який ставить князь Людомір Волинський, та тринадцять представників союзу дулебських племен, які допомагають йому зводити цей хрест, підтягуючи хрест мотузками, що символізують єдиний провідник віри. Як і на

¹ Міф – це «стародавня народна оповідь про явища природи, історичні події тощо або фантастичні оповідання про богів, обожнених героїв, уявних істот». Символ – це «умовне позначення якогось предмета, поняття або явища... художній образ, який умовно відбиває яку-небудь думку, ідею, почуття і т. ін.», «це уява особливого роду, але завжди конкретно взята з зовнішнього світу; у кожного народу в символіці є свої особливості, що пояснюються передусім специфікою спілкування цього народу з довкіллям». Знак – «предмет, позначка, зображення і т. ін., які вказують на що-небудь, підтверджують, означають щось... зображення з відомим умовним значенням».

² «Хроніка Длугоша» (лат. *Annales seu cronicae incliti Regni Poloniae*) – трактат з історії східнослов'янських земель, написана польським істориком, архієпископом Львівським Яном Длугошем в XV ст.

³ «Велесова книга» – твір, що оповідає історію Русі, починаючи з IX ст. до н.е. до IX ст. н.е. Офіційна історична наука вважає її фальсифікатом, стверджуючи, що вона написана у XX ст. істориком-дилетантом Ю. Миролюбовим, проте «Велесова книга» досі має численних прихильників її автентичності, які вважають її цінним історичним джерелом.



Рис. 1. Дишко О. Князь Дулеб. 2015

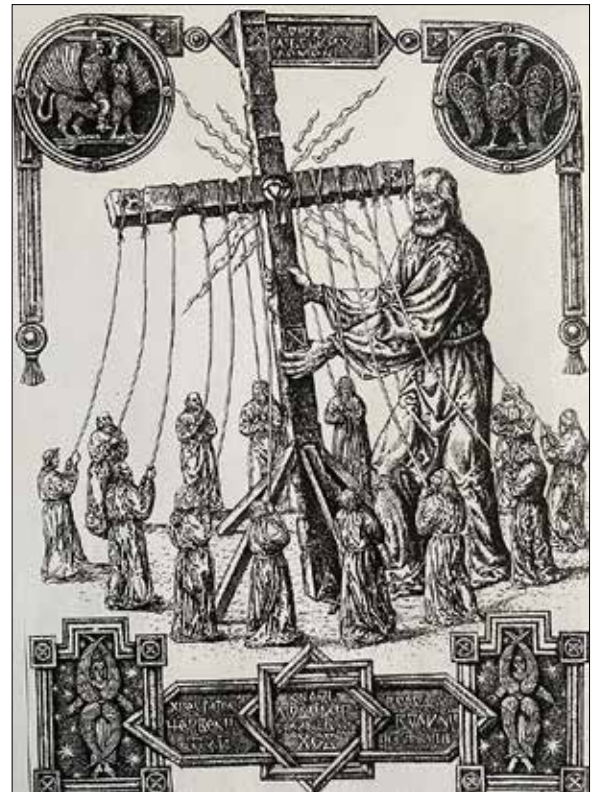


Рис. 2. Дишко О. Хреститель Людомір. 2016

попередній картині, тут присутні символи Триглава, крилатого коня-змія, з лицарем-вершником на ньому, також чотирикрилий янголів-херувимів (внизу картини), а також відповідні підписи зображень. Композиція вирішується у поєднанні руху з ритмом (Берлач, 2022: 17).

Ефекту динаміки художник досяг за допомогою повторів, що переконливо відтворюють ритміку руху фігур, які тримають хреста за мотузки. Сам хрест з хрестителем є центром композиції, а фігури знаменують рух по колу, як символ покоління у вірі. Графічна техніка виконання – туш, металеве перо з використанням методу накладання штрихів.

Сюрреалістична композиція «Князь Летобор» (рис. 3) вирішується автором у зображенні князя сидячим на кам'яному престолі, бородатим, з дерев'яним ціпом в руках, двома орлами позаду та вогнищем, перед яким колінопреклонені люди. Увесь його престол густо оплетений стрічкою-літописом, на якій виписана історія дулібів та згадані численні імена їхніх вождів і князів. Для композиції ніби характерна формальна двовимірність простору, але О. Дишко знаходить нові шляхи досягнення третього просторового виміру – час. Робота виконана в унікальній графіці з використанням мокрих технік – міцно-стійкою фарбою глибокого чорного кольору – туші та металевого

пера. «Вождь Лука», засновник міста Луцька (рис. 4), зображений величним з луком на плечі і ціпом, устромленим в картографічне зображення



Рис. 3. Дишко О. Князь Летобор. 2016



Рис. 4. Дишко О. Вождь Лука. 2016



Рис. 5. Дишко О. Вождь Велинь. 2016

порівняно дрібною сінькою Луцького замку, що знаходиться у нього прямо перед ногами. Композиція статична. Проблему руху й антируху митець вирішує застосувавши оригінальний композиційний прийом, де одна форма рухається назустріч іншій. Цей прийом прослідковуємо у зображенні руху фігур заднього плану картини. Рівновага композиції досягнута симетричним зображенням піктограм, які підкорені як композиційному, так і геометричному центру твору. Для реалізації своїх ідей О. Дишко використовує графічні засоби вираження форми: пляму, штрих, крапку, лінію.

«Вождь Велинь», будівничий Червенських градів (рис. 5), зображений з сокирою і шматком дерев'яного мірила в руці на тлі великого триголового дракона. «Вождь Валінана» (рис. 6) – з двома орлами на плечах, двома вогнищами обабіч постаті (символами світла і життя) та картографічним зображенням старовинного городища Словенска (Зимне), що розташований на підвищенні позаду, засновником якого він і постає.

«Вождь Черевань» (рис. 7), будівельний і засновник міста Червена, столиці Червенських градів, оточений з двох боків левом і биком, на плечі яких він спирається, тримає в руках герб із зображенням жінки-птахи (Матірслави). «Маж – перший король Червенії» (рис. 8), збирач Побужських та Волинських племен, представлений у вигляді погруддя, до якого прилягають племена



Рис. 6. Дишко О. Вождь Валінана. 2016

(групи людей), кожне з яких зображено верхи на своєму тотемі (рись, лось, зубр, кабан, баран, олень). Автор оригінально трактує ефект динаміки за допомогою повторів, що переконливо відтворюють ритміку рухів зображених тварин.



Рис. 7. Дишко О. Вождь Черевань. 2016



Рис. 8. Дишко О. Король Маж. 2016.

Постать «Святослава – володаря Русі» (рис. 9) зображена верхи на коні з прапором в руках. «Князь Олег», за переказом отруений змієм, що виліз із черепа його мертвого коня (рис. 10) – спішений,

біля живого коня, на сидлі якого – два орла, із змієм біля ніг, що виповзає з конячого черепа, зі знаком восьмираменної лівобічної свастики у верхній частині картини (колокрутом князів руських).



Рис. 9. Дишко О. Святослав. 2016



Рис. 10. Дишко О. Князь Олег. 2016

«Княгиня Ольга» (рис. 11) зображена, сидячи за столом, з жезлом в руках (символом влади), книгою і мечем поряд, з медальйоном-колокрутом на грудях. «Матір князя Володимира Великого – Малуша» (рис. 12) зображена з сином – на фоні



Рис. 11. Дишко О. Княгиня Ольга. 2016



Рис. 12. Дишко О. Малуша. 2016

картографічного зображення укріпленого поселення Будатин та села Низкиничі (згідно нових досліджень – вотчини її батька), з величезною низкою ключів в ногах. Всі ці творчі надбання художник виконав у техніках вільної графіки.

Картина «Св. Цирил і св. Методій. Житіє» (рис. 13) написана як стилізація житійних ікон, в центрі яких знаходиться зображення святого, а його оточують сцени, що змальовують найважливіші події їхнього життя, в даному випадку – створення кириличної абетки, принесення християнської віри та писемності в Червенську Русь: охрещення князя Людоміра, зустріч Ростислава Великоморавського з князем Людоміром, св. Ціріл і св. Методій показують князю Ростиславу землі слов'янські, св. Ціріл відтворює слов'янську абетку, папа Андріан II дає дозвіл Методію на служіння слов'янською мовою, св. Методій і св. Ціріл перекладають Біблію, св. Методій проповідує слов'янською мовою, св. Методій приходить до Людоміра з прозицією охрестити Волинію та інші⁴.

Хронотип у картинах майстра вирішує проблеми поєднання простору й часу. Тому в композиціях О. Дишка простір і час є фіктивними реаліями та існують тільки як ідеї.

Висновки. У процесі атрибуції творів зіставлялися технологічні прийоми та технічні засоби

⁴ Як стилізація житійних ікон написані також картини «Рутенія», «Посвячення короля Данила у лицарі. 1253 р.».

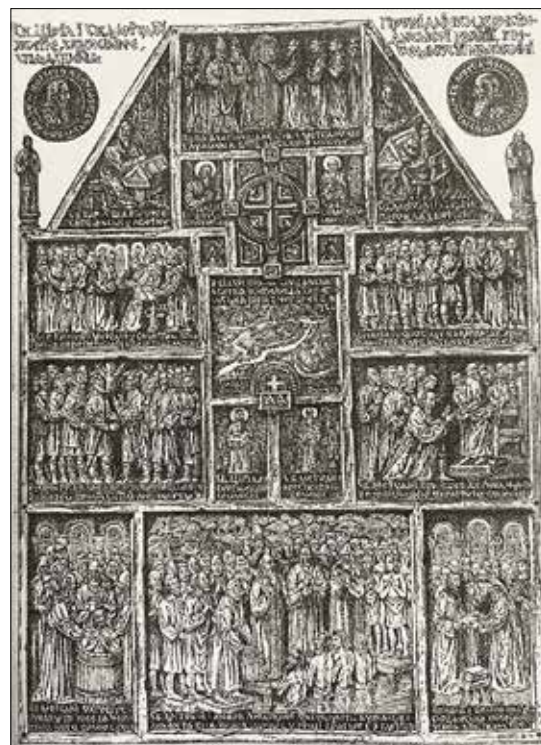


Рис. 13. Дишко О. Св. Цирил і св. Методій. Житіє. 2016

виконання графічних робіт художника. Отримані дані свідчать про унікальність робіт художника, відповідність до подій персоніфікованої історії Руського Королівства, які досліджені в наукових працях істориків за тематикою становлення і розвитку Галицько-Волинського князівства. Таким

чином, досліджені та введені до наукового обігу історичні персоналії Руського Королівства зображені волинським художником Олександром Дишко, можуть бути використані як рідкісний високохудожній зразок для подальшого системного вивчення давньоруської культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Байцар А. Рутенія – давня назва українських земель (карти XIV–XVII ст.). 2018. URL : <https://baitsar.blogspot.com/2018/02/xiv-xvii.html> (дата звернення 01.03.2024).
2. Берлач О. Галицько-Волинське князівство як джерело образності художньої графіки Олександра Дишка. Український мистецтвознавчий дискурс. Київ. 2022. Вип. 5. С. 13–20.
3. Берлач О. Лесик-Бондарук О. Реінтерпретація образу Галицько-Волинського князівства в творчому доробку мистецького об'єднання «Куля». Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 48. Том 1. С. 58–65.
4. Великий конгрес. *Луцьк 1429. Остання столиця*. Альбом-каталог художнього об'єднання КУЛЯ. Луцьк : Ініціал. 2019. С. 133.
5. Виставка в Луцьку: минуле крізь призму емоцій. Фото. *ВолиньPost*. URL : <http://www.volynpost.com/news/120760> (дата звернення 09.02.2024).
6. Войтович Л. Роман Мстиславич і утворення Галицько-Волинського князівства. *Галичина та Волинь у добу Середньовіччя. До 800-річчя з дня народження Данила Галицького*. Львів, 2001. С. 13–30.
7. Диба Ю. Батьківщина святого Володимира: Волинська земля у подіях X століття (Міждисциплінарні нариси ранньої історії Русі-України). Львів: Видавництво Колір ПРО, 2014. 484 с.
8. Дишко Олександр. *Велика Волинь. Галерея мистецтв*. URL: <https://www.volart.com.ua/art/dyshko/> (дата звернення 19.02.2024).
9. Ісаєвич Я. Д. Королівство Русь. *Енциклопедія історії України*. Т. 5. Київ : Наукова думка, 2008. 568 с. URL : <http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history>. (дата звернення 02.03.2024).
10. Котляр М. Ф. «Велесова книга». *Енциклопедія історії України*. Т. 1: А–В. Київ : Наукова думка, 2003. 688 с. URL : http://www.history.org.ua/?termin=Velesova_knyha (дата звернення 02.03.2024).
11. Кучинко М. Волинь у державотворчих процесах XII–XIV століть. *Пам'ятки України. Національна спадщина. Українська Волинська держава XIV–XV століть*. №5–6, 2017. С. 4–10.

REFERENCES

1. Baitsar A. (2018) Ruteniia – davnia nazva ukrainiskykh zemel (karty KhIV–XVII st.). [Ruthenia is the ancient name of Ukrainian lands (maps of the 14th and 17th centuries)] URL : <https://baitsar.blogspot.com/2018/02/xiv-xvii.html>. (access date 01.03.2024). [in Ukrainian].
2. Berlach O. (2022) Halytsko-Volynske kniazivstvo yak dzherelo obraznosti khudozhnoi hrafiky Oleksandra Dyshka. [Galicia-Volhynia principality as a source of imagery in Oleksandr Dyshko's artistic graphics]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs*. – Ukrainian art history discourse, 5. 13–20. [in Ukrainian].
3. Berlach O. Lesyk-Bondaruk O. (2022) Reinterpretatsiia obrazu Halytsko-Volynskoho kniazivstva v tvorchomu dorobku mystetskoho obiednannia «Kulya». [Reinterpretation of the image of the Galicia-Volyn principality in the creative work of the art association “Kulya”]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*. – Current issues of humanitarian sciences: interuniversity collection of scientific works of young scientists of Ivan Franko Ivan Franko State Pedagogical University, 48. 58–65. [in Ukrainian].
4. Velykyi konhres. Lutsk 1429. (2019) Ostannia stolytsia. [Great Congress. Lutsk 1429. The last capital]. *Albom-kataloh khudozhnoho obiednannia KULLa*. – Album-catalogue of the art association KULYA, 133 p. [in Ukrainian].
5. Vystavka v Lutsku: mynule kriz pryzmu emotsii. [Exhibition in Lutsk: the past through the prism of emotions]. *Foto. VolynPost*. – Photo. *VolynPost*. URL: <http://www.volynpost.com/news/120760>. (access date 09.02.2024). [in Ukrainian].
6. Voitovykh L. (2001) Roman Mstyslavych i utvorennia Halytsko-Volynskoho kniazivstva. [Roman Mstislavich and the formation of the Galicia-Volyn principality]. *Halychyna ta Volyn u dobu Serednovichchia. Do 800-richchia z dnia narodzhennia Danyla Halytskoho*. – *Galicia and Volyn in the Middle Ages. To the 800th anniversary of the birth of Danylo Halytskyi*, 13–30. [in Ukrainian].
7. Dyba Yu. (2014) Batkivshchyna sviatoho Volodymyra: Volynska zemlia u podiiakh Kh stolittia. [Fatherland of St. Volodymyr: Volyn land in the events of the 10th century]. (Mizhdystsyplinarni narysy rannoï istorii Rusy-Ukrainy). – (Interdisciplinary essays on the early history of Russia-Ukraine), 484 p. [in Ukrainian].
8. Dyshko Oleksandr. *Velyka Volyn*. [Great Volyn]. *Halereia mystetstv*. – Art gallery URL: <https://www.volart.com.ua/art/dyshko> (access date 19.02.2024). [in Ukrainian].
9. Isaievych Ya. D. (2008) Korolivstvo Rus. [Kingdom of Rus]. *Entsyklopediia istorii Ukrainy*. – Encyclopedia of the history of Ukraine, 5. 568 p. URL: <http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history>. (access date 02.03.2024). [in Ukrainian].

10. Kotliar M. F. (2003) «Velesova knyha». [“The Book of Veles”]. Entsyklopediia istorii Ukrainy. – Encyclopedia of the history of Ukraine, 1. 688 p. URL: http://www.history.org.ua/termin=Velesova_knyha (access date 03.02.2024). [in Ukrainian].

11. Kuchynko M. (2017) Volyn u derzhavotvorchykh protsesakh XII–XIV stolit. [Volyn in the state-building processes of the 12th-14th centuries]. Pamiatky Ukrainy. Natsionalna spadshchyna. Ukrainska Volynska derzhava XIV–XV stolit. – Sights of Ukraine. National heritage. Ukrainian Volyn state of the XIV-XV centuries, 5–6. 4–10. [in Ukrainian].

Тетяна БІЛАН,

orcid.org/0000-0002-7816-4481

кандидат філософських наук,

доцент кафедри філософії, соціології та політології імені професора Валерія Скотного

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) bilangaluk@gmail.com

Оксана ПЕТРІВ,

orcid.org/0000-0001-5194-6486

кандидат філософських наук,

доцент кафедри філософії, соціології та політології імені професора Валерія Скотного

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) petriv.sana@gmail.com

РОЛЬ НАРОДНОГО КОСТЮМА У СТВОРЕННІ ХОРЕОГРАФІЧНОГО ОБРАЗУ

У статті досліджено роль народного костюма у створенні хореографічного образу, доведено, що хореографічна постановка художньо відтворює дійсність завдяки художньому образу. З'ясовано, що знаковість костюма проявляється в його інтегрованості в хореографічну постановку, і ця знаковість виражається в танцювально-хореографічному образі. У статті виявлено знаковість, естетизацію, символічність народного костюма крізь призму хореографічного образу, висвітлюється роль народного костюма у створенні хореографічного образу, аналізуються особливості використання у зарубіжному та українському хореографічному мистецтві традиційного народного костюма, знаковість якого поєднується з обрядовою культурою того чи іншого етносу.

Доведено, що естетизація народного костюма в хореографічній постановці відбувається завдяки художньому образу танцю, що включає відображення дійсності в танці та, водночас, сприйняття танцювального твору глядачем. Висвітлено особливості використання традиційного народного костюма в різних жанрах сценічних хореографічних постановок. Наведено приклади використання у танцювальному мистецтві різних етнографічних та етнічних груп українців та інших етносів традицій народного костюма, адже, наприклад, обрядова культура українців, німців, іспанців тісно переплітається з танцями та хореографічними традиціями загалом. Констатовано, що завдяки художньо-образній мові танцю народний костюм стає функціональним та інтегрується в загальний контекст хореографічної постановки.

У сучасному хореографічному мистецтві народний костюм відіграє важливу роль, адже народний одяг завжди доповнює хореографічну постановку та має знаковий-символічне значення, перетворює акторів танцювального мистецтва відповідно до художньої-образної мови танцю. Наголошено, що парадоксальність народного костюма в сучасному хореографічному мистецтві полягає в урізноманітненні функції костюма, до того ж народне вбрання не обмежується імітацією та репрезентацією дійсності. Інколи народний костюм ставить під сумнів усталене бачення традиційної декорації, аксесуарів.

Ключові слова: народний костюм, танець, хореографічний образ, художньо-образна мова, хореографія.

Tetiana BILAN,

orcid.org/0000-0002-7816-4481

Doctor of Philosophy,

Associate Professor at the Department of Philosophy, Sociology,

and Political Science named after Professor Valery Skotny

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) bilangaluk@gmail.com

Oksana PETRIV,

orcid.org/0000-0001-5194-6486

Doctor of Philosophy,

Associate Professor at the Department of Philosophy, Sociology,

and Political Science named after Professor Valery Skotny

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) petriv.sana@gmail.com

THE ROLE OF FOLK COSTUME IN CREATING A CHOREOGRAPHIC IMAGE

The article examines the role of folk costume in creating a choreographic image, proving that a choreographic performance artistically reproduces reality through an artistic image. It is found that the significance of the costume is manifested in its integration into the choreographic production, and this significance is expressed in the dance and choreographic image.

The article reveals the significance, aestheticization, and symbolism of folk costume through the prism of the choreographic image, highlights the role of folk costume in creating a choreographic image, and analyzes the peculiarities of using traditional folk costume in foreign and Ukrainian choreographic art, the significance of which is combined with the ritual culture of a particular ethnic group.

It is proved that the aestheticization of folk costume in a choreographic performance occurs due to the artistic image of dance, which includes the reflection of reality in dance and, at the same time, the perception of the dance work by the viewer. The features of the use of traditional folk costume in various genres of stage choreographic productions are highlighted.

Examples of the use of folk costume traditions in the dance art of various ethnographic and ethnic groups of Ukrainians and other ethnic groups are given, because, for example, the ritual culture of Ukrainians, Germans, and Spaniards is closely intertwined with dance and choreographic traditions in general. It is stated that due to the artistic and figurative language of dance, folk costume becomes functional and is integrated into the overall context of the choreographic production.

In contemporary choreographic art, folk costume plays an important role, because folk clothes always complement the choreographic performance and have a symbolic meaning, transforming the dancers in accordance with the artistic and figurative language of dance.

It is emphasized that the paradoxical nature of folk costume in contemporary choreographic art lies in the diversity of costume functions, while folk costumes are not limited to imitation and representation of reality. Sometimes folk costume questions the established vision of traditional scenery and accessories.

Key words: folk costume, dance, choreographic image, artistic and figurative language, choreography.

Постановка проблеми. У сучасних хореографічних постановках костюм відіграє дедалі важливішу та багатограннішу роль, костюм завжди присутній у хореографічному дійстві як власне знак дійової особи в танці та її перевтілення в створенні художнього образу танцю. Художній образ є «гносеологічною і естетичною категорією», він не тільки відображає факти життя, а й несе у собі «специфічні узагальнення життєвих явищ, проникає в їх сутність, розкриває їх внутрішній зміст за допомогою художніх засобів, є єдністю об'єктивного (взятого з дійсності) та суб'єктивного (створеного творчою думкою митця)» (Бойко, 2020: 35–36). Хореографічна постановка є витвором художнього відображення дійсності, що має в собі «художній образ, який включає художній рух, що здійснюється у специфічному художньому просторово-часовому континуумі і передає діалектику буття» (Ігошкіна, 2005: 143). Протягом тривалого часу костюм виконував звичайну функцію характеристики актора в певних умовах чи ситуаціях, костюм творив художній образ танцю, у наш час костюм відіграє під час хореографічної постановки надзвичайно важливу роль. Відчутний знак костюма – це його інтегрованість у хореографічну постановку, реальними є будь-які варіації: близька часовість, гомогенність та довільність перемін, розмаїтість та багатство або бідність матеріалів. У пластику жесту «вписуються рух

та інтонація, а також «гестус» сценічного твору» (Паві, 2006: 234).

Костюм в хореографічному мистецтві стає все більш функціональним та інтегрується в загальне опрацювання в хореографічній постановці сценічних знаків, що виражаються в танцювально-хореографічному образі, що розкривається в індивідуальному та крізь призму індивідуального, що подається в певній художньо-образній мові танцю.

Аналіз досліджень. Специфіку художнього образу у танцювальному мистецтві досліджують сучасні науковці Бойко Олена, Кіндер Карина, Бігус Ольга. Бойко Олена наголошує, що танець, як вид мистецтва, відображає і пізнає дійсність за допомогою художніх образів, що виникають із ритмічно чіткої зміни систематизованих рухів людського тіла, хореографічний образ як вияв національного художнього мислення закономірно змінюється разом із ним (Бойко, 2020: 54). Кіндер Карина художньо-танцювальний образ розкриває крізь призму семантики танцювальної культури та модифікації хореографічних зразків, зокрема вона виокремлює фольклорний танець, сценічно-оброблений та художньо-відтворений танець з певним сюжетом, сталими формами й автентикою народного танцю та танець, в якому переважають творчі інтерпретації балетмейстерів в контексті традицій народної танцювальної творчості (Кіндер, 2002: 130). Бігус Ольга комплексно проаналізувала народно-сценічну хоре-

ографію Прикарпатського регіону, дослідила обряди, звичаї та фольклор як основу народного танцювального мистецтва, висвітлила особливості одягу жителів Прикарпатського регіону крізь призму виражальних засобів в обрядових танцях (Бігус, 2015). Автентику українського народного костюма, його оздоблення, декорування та характерні локальні відмінності досліджує Васіна Зінаїда (Васіна, 2020).

Метою статті є виявлення знаковості, естетизації, символічності народного костюма крізь призму хореографічного образу, висвітлення ролі народного костюма у створенні хореографічного образу, аналіз особливостей використання у зарубіжній та українській хореографії традиційного народного костюма, знаковість якого поєднується з обрядовою культурою того чи іншого етносу.

Виклад основного матеріалу. Від часу своєї появи на сцені костюм стає театральним хореографічним костюмом, слугуючи для «досягнення ефектів ампліфікації, спрощення, абстрагування та прочитуваності» (Паві, 2006: 233). Історія театральних хореографічних костюмів тісно пов'язана з історією моди, проте в хореографічному мистецтві костюм значно розширює своє амплуа й естетизується. Естетичний аналіз хореографічної постановки передбачає аналіз художнього образу танцю як процесу, в котрому поєднуються відображення дійсності балетмейстером, втіленням художнього образу у хореографічній постановці та сприйняття його глядачем. У творенні хореографічного образу «задіяні глибинні ментальні чинники, котрі й визначають особливості танцювальних рухів і стилів, котрі є синтезованим виявом національного характеру» (Бойко, 2020: 27). Національний костюм є невід'ємним атрибутом культури певного народу, «знання його особливостей є невід'ємним у галузі хореографії, оскільки саме костюм відіграє помітну роль в представленні танцювального номеру на сцені» (Бігус, 2015: 90). Українці виявили своє тяжіння до прекрасного передусім у «вбранні й прикрасах, мистецький імпульс реалізувався в оздобленні одягу, у поєднанні в ньому різних кольорів та окремих деталей» (Біляшівський, 2022: 29). Хореографічна культура українців здавна була стилістично та типологічно багатою, самобутньою, неповторною і на це вплинув народний костюм українців, що підкреслював етнографічні особливості, історичну стабільність побутування українського народного вбрання. Наведемо приклади використання у танцювальному мистецтві різних етнографічних та етнічних груп українців та інших етносів традицій народного костюма,

адже обрядова культура українців, німців, іспанців тісно переплітається з танцями та хореографічними традиціями загалом. Так, наприклад, жіночий одяг Прикарпаття склався з бавниці – дівочого головного убору з тканим або вишитим орнаментом і верхньою оборкою; камізели, широкої полотняної вишитої запаски, підперезаної вовняним поясом, вовняної спідниці-«шорц», спідниці-мальованки з домотканої набивної тканини та полотняного кабату. У комплексі чоловічого вбрання переважав білий колір, сорочки з відкладним комірцем та вільними рукавами або коміром-стійкою та чохлами на рукавах. Комірець застібали на гудзик або зав'язували червоною стрічкою. Сорочки майже не оздоблювалися, за винятком яворівської, яку вишивали на відкладному комірі, маніжці й манжетах. Сорочку носили зверху білих полотняних штанів, підперізували вовняним поясом, до якого підвішували особисті речі. Верхнім одягом слугували короткий білий полотняний кабат і біла полотнянка (тип свити), яку оздоблювали вовняною вишивкою й тасьмою (Васіна, 2020: 52).

Народному костюму гуцулів притаманні такі ознаки, як прямолінійність форми силуету, незначна різниця між чоловічим та жіночим нагрудним і верхнім одягом, строгість костюма. Традиційне жіноче вбрання Гуцульщини складалося з короткого кожуха, кептаря, двох запасок, сорочки, намиста з коралів, з хрестиків та монет, коси запліталися червоними вовняними нитками. Чоловіче традиційне вбрання гуцулів – це туніко-подібна сорочка з широкими рукавами та комірцем-стійкою, повстяний капелюх, сердак, кептар, пояс-черес, сумка-«тобівка», плетені капчурі та шкіряні постолі.

Народний одяг бойків має багато спільного з народним костюмом представників інших етнографічних груп українців, зокрема чоловічий костюм – це полотняні штани, сорочка, сердак або кептар, також популярними були лейбики – нагрудний одяг, до колін (безрукавка), сорочки були довгі уставкові чи безуставкові, носили чорну смушкову шапку, сукняні капелюхи, які оздоблювали стрічкою та букетиком квітів. Так, наприклад, бойківські сорочки прикрашали вишивкою синього, чорного, зеленого, темно-коричневого кольорів.

Народному костюму належить особлива роль в історії моди та стилю, так, наприклад, німецький народний одяг створює своєрідний діалект модного костюма, форми народного одягу, як правило, базувалися на основі варіантів модного міського одягу, що втратив актуальність. Внутрішня сис-

тема знаковості костюма в хореографічній постановці повинна бути абсолютно когерентною, щоб публіка змогла прочитати фабулу танцю. Знакова функція костюма виконує подвійну роль: всередині системи «постави у формі знаків, взаємопов'язаних між собою достатньо когерентною системою одягу, – і поза сценою у формі співвіднесення з реальним світом, де одяг також має певне значення» (Паві, 2006: 233).

Вибір костюмів неминуче залежить від узгодження та напруження між внутрішньою логікою та зовнішньою референтністю хореографічної постановки: кількість варіантів одягу у цьому випадку багатогранна. В наш час бачимо синкретичне застосування одягу: розвиток костюма нині знову перебуває «на проміжній стадії між примітивною ідентифікацією дійової особи через її одяг та автономно-естетичною функцією конструювання одягу як самодостатньою творчістю» (Паві, 2006: 234). Основою німецького народного костюма є одяг, що був поширений у другій половині XVIII століття як святковий одяг для відвідування храму. Жіночий народний одяг в Європі вважається більш консервативним, ніж чоловічий: він менше піддається впливу міста, чоловічий одяг в багатьох деталях увібрав в себе міські мотиви вже у XIX столітті. На півночі Німеччини переважає одяг в чорно-білих тонах, окрім кольорових блузок. У Гамбурзі жінки носять приталеного крою жилет, виріз якого демонструє різноманітні прикраси та нагрудник, що розшитий золотими і срібними нитками, складчасту спідницю і фартух, солом'яний капелюх. Чоловічий костюм складається з короткої коричневої куртки і вузьких штанів до колін. Повсякденним вважається синій жакет, святковим – червоний. Популярним головним убором є широкополий лакований циліндр. В Гессені дотримуються строгого дотримання кольору в одязі в залежності від віку і сімейного стану: дівчата носять одяг червоного кольору, молодята – зеленого, заміжні жінки – фіолетового, старше покоління – чорного. Святковим чоловічим одягом є кітель, під який одягаються два жилети: широкий і довгий верхній жилет, що прикрашений синьою вишивкою і блискучими гудзиками, нижній жилет помаранчевого кольору з високим комірцем. Чоловіки носять білі шкіряні штани, білі високі шкарпетки і туфлі з червоним язичком, що прикрашений пряжками. Костюм доповнює шапка із синього бархату, що оздоблена хутром. В горах Баварії селяни одягають взуття з шипами, в'язані гетри і шкіряні штани до колін, куртку з грубої шерсті із зеленим стоячим комірцем. Одяг дівчат прикрашає маленький кольоровий фартух,

носять корсет і невелику зелену шапочку з високо загнутими полями.

На фоні загальноєвропейських форм народного костюма в Нідерландах особливо цікавим є взуття – клопс. Клопс, клумпіс або сабо – дерев'яний черевик, що вирізаний з цілісного куска деревини, з плоским широким каблучком і загостреним до верху носком.

Основні форми народного одягу Швейцарії беруть свій початок в XVIII–XIX століттях. Із стародавнього одягу до початку XIX століття збереглися тільки окремі елементи, наприклад, «birtbemli» – довга біла полотняна сорочка тунікоподібного крою з капюшоном і невеликим розрізом на грудях. Ця сорочка була однією із основних типів чоловічого і жіночого одягу в Альпах, вона використовувалася не тільки як елемент робочого костюма пастухів, але як і традиційний весільний одяг. Чоловічий костюм складається зі світлої полотняної сорочки з відкладним комірцем, жилетки, куртки і штанів довжиною нижче колін. В жіночому костюмі зберігаються загальні риси, що характерні для одягу центральної Європи. Костюм складається зі спідниці, корсету, кофти, інколи з укороченими рукавами, і фартуха. Костюм часто доповнювався комірцем – голлером, це комірець чотирикутної форми, що закриває плечі. До кінців голлера пришивалися довгі шнурки, котрі зав'язувались. Дірндл – традиційний нарядний жіночий костюм в німецькомовних кантонах Швейцарії: плаття з чотирикутним вирізом, облягаючим ліфом на гудзиках, короткими рукавами і широкою спідницею зі складками. В XX столітті дірндл поширився в Німеччині та Австрії, набув популярності в інших країнах. Народним швейцарським костюмом найчастіше вважають костюм пастухів з населеного пункту Аппенцелль. Він складається з білої сорочки, червоної жилетки, сірих і жовтих шкіряних або шерстяних штанів на підтяжках, одягали також білі в'язані панчохи і туфлі з пряжками. Підперізувалися складеною по діагоналі набивною хусткою. Обов'язковими атрибутами костюма була кольорова вишивка, що оздоблювала пояс і підтяжки, а також срібний ланцюжок для годинника з підвісками.

Народний одяг іспанців тісно пов'язаний з традиційним народним мистецтвом – танцями та коридою. В основі лежить простий одяг жителів сільської місцевості, цей народний одяг також був поширений в Італії. Відомими елементами народного костюма є старовинна пелерина – капа і прямокутний шаль з китицями – манта, котру носять складену удвоє, подібно до плаща. Колір накидок на півдні Іспанії є яскравішим, а на півночі попу-

лярними є стримані тони народного костюма. Танцівниці народних танців дуже часто використовують сітки з помпонами, що одягаються зверху спідниць. В основі костюма для танцю «Фламенко» є одяг жителів Філіппін “mantonde Manila”. Характерною ознакою іспанського народного костюма є коротка куртка, що облягає тіло та штани, з високою талією та туго закрученим поясом.

Висновки. Важливо наголосити на тому, що парадоксальність костюма в театральній хореографічній практиці сьогодення полягає в тому, що «він то урізноманітнює свої функції, не обмежуючись самим мімізисом та сигналізуванням, то ставить під сумнів надто усталені традиційні

категорії (декорації, аксесуари, макіяж, жести)» (Паві, 2006: 234). Незвичайність використання народного костюма в сучасному хореографічному мистецтві полягає в урізноманітненні функцій костюма, до того ж народне вбрання не обмежується імітацією та репрезентацією дійсності; інколи народний костюм ставить під сумнів усталене бачення традиційної декорації, аксесуарів.

Народний костюм є невід’ємною частиною хореографічної культури певного етносу. Роль народного костюма у створенні хореографічного образу є значимою, адже забезпечує успіх хореографічної постановки разом із перевтіленням актора в танці і при відображенні дійсності та сприйнятті хореографічної композиції глядачем.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бігус О.О. Народна-сценічна хореографія Прикарпатського регіону: монографія. Київ: Видавництво Ліра-К, 2015. 182 с.
2. Біляшівський М.Ф. Українське народне мистецтво. Харків: Видавництво Олександр Савчук, 2022. 168 с.
3. Бойко О.С. Художній образ в українському народно-сценічному танці: монографія. Київ: Видавництво Ліра-К, 2020. 204 с.
4. Васіна Зінаїда. Українське народне вбрання. Київ: Мистецтво, 2020. 71 с.
5. Ігوشкіна Н.Г. Культурологія мистецтва. Київ: МАУП, 2005. 208 с.
6. Кіндер К.Р. Танець у звичаєво-обрядовій сфері давніх слов’ян. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. праць. Вип. VII. Київ: ДАККІМ, 2002. С. 277–285.
7. Патріс Паві. Словник театру. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 640 с.

REFERENCES

1. Bihus O.O. (2015) Narodno-stsenichna khoreohrafiia Prykarpatskoho rehionu: monohrafiia. [Folk stagechoreography of the Carpathian region: monograph]. Kyiv: Vydavnytstvo Lira K, 182 s. [In Ukrainian]
2. Biliashivskiy M.F. (2022) Ukrainske narodne mystetstvo. [Ukrainian folk art]. Kharkiv: Vydavnytstvo Oleksandr Savchuk, 168 s. [In Ukrainian]
3. Boiko O.S. (2020) Khudozhnii obraz v ukrainskomu narodno-stsenichnomu tantsi: monohrafiia. [Artistic image in Ukrainian folk-stage dance: monograph]. Kyiv: Vydavnytstvo Lira-K, 204 s. [In Ukrainian]
4. Vasina Zinaida. (2020) Ukrainske narodne vbrannia. [Ukrainian national costume] Kyiv: Mystetstvo, 71 s. [In Ukrainian]
5. Ihoshkina N.H. (2005) Kulturolohiia mystetstva. [Culturology of art]. Kyiv: MAUP, 208 s. [In Ukrainian]
6. Kinder K.R. (2002) Tanets u zvychaievo-obriadovii sferi davnikh slovian. [Dance in the traditional and ceremonial sphere of the ancient Slavs]. Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury: zb. nauk. prats. Vyp. VII. Kyiv: DAKKIM, S. 277–285. [In Ukrainian]
7. Patris Pavi. (2006) Slovyk teatru. [Theater dictionary]. Lviv: Vydavnychiy tsentr LNU imeni Ivana Franka, 640 s. [In Ukrainian]

УДК 781.6

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-11>**Віктор БІЛОБЛОВСЬКИЙ,**

orcid.org/0000-0001-9503-6978

аспірант кафедри вокального мистецтва

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) v_strannik1980@gmail.com

КОНЦЕПТ «ІНТЕРПРЕТАЦІЯ» В ІСТОРІЇ, ТЕОРІЇ ТА МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

У статті проаналізовано літературу з питань “інтерпретації” у гуманітарних науках: літературознавстві, культурології, музикознавстві. Розглянуто вчення Ф. Шлейєрмахера, В. Дільтея. Г.-Г. Гадамера, М. Гайдеггера з точки зору герменевтики. Проналізовано роботи українських науковців що переймалися питаннями музичної інтерпретації: Л. Гаврілова, Л. Касьяненко, О. Котляревського, О. Ляшенка, Л. Мельник, В. Москаленка, І. Полумсяк, В. Приходько, Л. Псарьова, Т. Рощина, О. Самоїленко.

Визначено, що інтерпретація в етимологічному значенні є більш поглибленим її розумінням, а саме: тлумаченням музики; новим баченням музичного тексту; емпатією виконавця на музичний текст і вдосконалення професійної майстерності; пошук свого стилю крізь досвід іншого і навпаки. Розкрито ланцюг взаємодій, триєдність «Твір – Виконавець – Інтерпретація» і його значення як «когнітивного трикутника».

Питання взаємодії «когнітивного трикутника» в музичній інтерпретації: інтерпретації, пам'яті, смислу, жанру, мови, стилю, тексту. Виділено поняття музичного тексту, що являє собою головним елементом музичної інтерпретації. Типологізовано сучасну музичну інтерпретацію відповідно різних характеристик. У тексті виділено взаємозалежні складові: слухацьку, композиторську, редакторську, словесну, виконавську, режисерську, технологічну, музикознавчу, критичну думку. Визначено типи інтерпретації, їх характеристика. Виокремлено поняття художньої інтерпретації як тексту для подальших змін. Підкреслено значення художньої інтерпретації, існування інтерпретації в художній події так і поза нею. Окреслено ряд питань для подальшої розвідки значення художньої інтерпретації. Технологічна інтерпретація розглянута як зв'язуючий елемент між технологіями і сучасною наукою, у тому числі музикознавство. Наголошено на зміні значення технологічної інтерпретації в сучасному музикознавстві. Окреслено вплив звукозапису на формування об'єктивної думки музичної інтерпретації на твір. На прикладі фіксації музичного твору за допомогою звукозапису, розглянуто один з видів інтерпретації, де важливу роль відіграє інтерпретатор.

Ключові слова: інтерпретація, музична інтерпретація, художня інтерпретація, виконавець, звукозапис, музичний твір, звуорежисер.

Viktor BILOBLOVSKIY,

orcid.org/0000-0001-9503-6978

Postgraduate student at the Department of Vocal Art

National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

(Kyiv, Ukraine) v_strannik1980@gmail.com

THE CONCEPT OF “INTERPRETATION” IN HISTORY, THEORY AND MUSICAL ART

The article analyzes the literature on “interpretation” in humanities: literary studies, cultural studies, musicology. The teachings of F. Schleiermacher and V. Dilthey are considered. G.-G. Gadamer, M. Heidegger from the point of view of hermeneutics. The works of Ukrainian scientists concerned with issues of musical interpretation were analyzed: L. Gavrilova, L. Kasyanenko, O. Kotlyarevskiy, O. Lyashenko, L. Melnyk, V. Moskalenko, I. Polumsyak, V. Prykhodko, L. Psaryova, T. Roschyna, O. Samoilenko.

It was determined that interpretation in the etymological sense is a more in-depth understanding of it, namely: interpretation of music; a new vision of the musical text; the performer's empathy for the musical text and improvement of professional skills; finding one's own style through the experience of another and vice versa. The chain of interactions, the trinity “Work – Performer – Interpretation” and its meaning as a “cognitive triangle” are revealed. The question of interaction of the “cognitive triangle” in musical interpretation: interpretation, memory, meaning, genre, language, style, text. The concept of musical text, which is the main element of musical interpretation, is highlighted. Modern musical interpretation is typologized according to different characteristics. Interdependent components are highlighted in the text: listening, compositional, editorial, verbal, performing, directorial, technological, musicological, critical opinion. The types of interpretation and their characteristics are defined. The concept of artistic interpretation as a text is singled out for further changes. The importance of artistic interpretation, the existence of interpretation in an artistic

event and outside it is emphasized. A number of questions are outlined for further exploration of the meaning of artistic interpretation. Technological interpretation is considered as a connecting element between technologies and modern science, including musicology. Emphasis is placed on the changing significance of technological interpretation in modern musicology. The effect of sound recording on the formation of an objective opinion of musical interpretation of a work is outlined. Using the example of recording a piece of music using a sound recording, one of the types of interpretation is considered, where the interpreter plays an important role.

Key words: *interpretation, musical interpretation, artistic interpretation, performer, sound recording, musical work, sound engineer.*

Постановка проблеми. Сучасне мистецтвознавство, що перебуває в епоху метамодернізму, вимагає нові підходи, вимагає переоцінку системи функціонування музичних категорій. Музична інтерпретація не є виключення. Використання технологій, інформації як інструменту для формування музичного тексту вимагає переосмислення наукових робіт в області музичної інтерпретації в історичному, музичному контексті.

Аналіз досліджень. Поняття інтерпретації розглядається у гуманітарних науках: літературознавстві, культурології, музикознавстві. Так, у літературознавстві інтерпретація може бути логізованим відображенням дійсності в різноманітних формах мовної фіксації (І. Полумсяк) на відміну від музичного твору, який спочатку існує тільки у запису, нотному тексті від композитора. Композитор уявляє свій розвиток подій, а далі нотний текст потрапляє до виконавця, який його відтворює відносно свого досвіду, здібностей, часу, країни, стилю тощо. Це народження «виконавської інтерпретації» свідчить про різні шляхи, види та її форми. Приміром, походження автора, виконавця, часу і стилю певного періоду. Інтерпретацію, як складне, неоднозначне поняття спробуємо вивчити на основі робіт вчених і дослідників різних галузей. Єдності у визначенні різними вченими не існує, оскільки інтерпретація є складною дефініцією.

Теоретичною основою культурологічної літературознавчої інтерпретації є роботи Ф. Шлейєрмахера, В. Дільтея. У Ф. Шлейєрмахера розкрити принципи інтерпретації текстів. Спілкування між автором тексту й інтерпретатором, шляхом абстракції, де автор звертає увагу на роль конгеніальності їх особистостей для повного розуміння тексту. За Ф. Шлейєрмахером та В. Дільтеєм, німецькі філософи Г.-І. Гадамер, М. Гайдеггер, польський мислитель П. Рікер розглядали процес інтерпретації досвіду людини, втіленого в матеріальній і духовній культурі особистості. Головною ідеєю цього є розуміння внутрішнього світу автора. Інтуїтивне розуміння чогось “реального” у світі шляхом використання досвіду. Текст є головним елементом матеріальної та духовної культури особистості.

Мета інтерпретації – передача думок автора, зафіксованих у тексті. Ігнорується вірогідність внесення нового у процес розуміння тексту, зумовлене власним відношенням інтерпретатора до твору. Розуміння виступає трансцендентальною функцією суб’єкта, орієнтованого на пізнання психіки, намірів іншої людини. Ф. Шлейєрмахер, В. Дільтей зароджують взаємодію тексту в основі з автором та інтерпретатором, що намагається зрозуміти, сприйняти текст.

В культурологічному аспекті проблематику художньої інтерпретації розглядають Е. Колесник, Є. Гуренко та інші. Інтерпретацію в музикознавстві піддають аналізу Л. Гаврілова, Л. Псарьова, В. Москаленко.

Мета статті полягає у визначенні особливостей концепту «інтерпретація» в науковій літературі. **Методологія роботи** включає наукові методи (джерелознавчий, історичний, узагальнюючий) і прийоми порівняльного аналізу для розкриття специфіки інтерпретації.

Наукова новизна роботи наукова новизна статті полягає у розкритті специфіки поняття «інтерпретації, музичної інтерпретації» на основі вивчення наукових джерел з точки зору текстів, їхнього розуміння виконавцями і реципієнтами у напрямках написання, відтворення, нової реалізації крізь досвід виконавця, колективної пам’яті, змісту в історії та сучасності, жанровому і мовному різноманітті. *Художня інтерпретація характеризується схильністю до множинності змін. Технологічна інтерпретація обґрунтована взаємозв’язком між наукою, музикою і технологіями.*

Виклад основного матеріалу. Існують сучасні підходи і методи до систематизації музичної інтерпретації. Серед них методи історичного, систематичного і порівняльного аналізу спрямовані на виявлення виконавської специфіки твору солістом, групою солістів, включаючи виконавську інтерпретацію в запису. Хоча історично це відноситься до інструментальної, вокальної практики і диригування з кінця XVIII ст. Німецький письменник музикознавець Густав Шиллінг торкається питань інтерпретації у монографії «Музична динаміка або вчення про виконавство в музиці» (1848).

Відомі роботи німецького теоретика музики, історика музики, музичного педагога Гуго Рімана «Музичний лексикон» (1882). Про інтерпретацію на прикладі дев'ятої симфонії Бетховена писав Ріхард Вагнер (1873).

Поняття «інтерпретації» найчастіше відноситься до класичної музики, оскільки в ній має значення точне виконання записаного композитором нотного тексту, але для поп-музики, джазу, фольклору поняття «інтерпретації» важливе і відіграє свою роль.

Почнемо з розгляду та розуміння слова інтерпретація. Інтерпретація походить з латини *interpretatio*. Словник wordsense перекладає *interpretatio* як: *explanation* – пояснення, *exposition* – експозиція, *interpretation* – інтерпретація, або *translation* – переклад, *version* – версія, *signification*, *meaning* – значення, *explanation of one expression by another* – значення визначення.

У Словнику онлайн з латини і Латинському словнику *latin-dictionary.net* також є переклад інтерпретації як «значення». У Словнику *Perseus* Норрег зазначається, що інтерпретація з латини це: «*explanation* – пояснення, *exposition* – експозиція, *interpretation* – інтерпретація». У Кембриджському словнику *interpretation* як: *an explanation or opinion of what something means* – пояснення або думка про те, що щось означає. Або *a particular way of performing a piece of music, a part in a play, etc.*: особливий спосіб виконання музичного твору, роль у виставі тощо. В Українському тлумачному словнику зазначено, що інтерпретація є розкриттям «змісту чого-небудь; пояснення, витлумачення. Творче розкриття образу або музичного твору виконавцем».

У Великому тлумачному словнику сучасної української мови за словами С. Кримського зазначено, що інтерпретація (лат. *interpretatio*, від *interpreter*) є роз'ясненням, перекладом. Вміщує залежність від використання інтерпретації: В широкому сенсі – зображення, дешифрування, чи моделювання однієї системи (тексту, твору, подій, фактів життя) в іншому сенсі -конкретно визначеній, зрозуміліший чи загально прийнятій. В мистецтві інтерпретація це форма передачі, відтворення художнього явища. Таке відтворення є характерним для виконання художнього тексту (літературного, музичного, театрального тощо), коли реалізується співучасть виконавця у створенні можливих варіантів передачі змісту цього тексту. В сучасній логіці та методології науки інтерпретація є побудовою систем (чи системи) об'єктів, які складають предметну область значень базових термінів теорії, що досліджується,

і задовольняють вимогам істинності її положень. Інтерпретація здійснюється шляхом ізоморфного (схожою за формою) відображення елементів вихідної теорії в елементах іншої, змістовно фіксованої системи, яка реалізує аксіоми (принципи) теорії, має спільну з нею структуру. Таких систем може бути багато. Окрема реалізація аксіом теорії, що вибрана з множини її інтерпретацій, зветься моделлю. Інтерпретація – це процедура, зворотна формалізації. Інтерпретація називається семантичною (близькою), якщо вона здійснюється в межах формалізованих виразів теорії і полягає в знаходженні таких їх значень, за яких вони перетворюються на істинні твердження. Інтерпретація є емпіричною (багатою), коли вона відбувається шляхом переведення теоретичних висловлювань у фактологічні, що потребує операціоналізації понять та їх співставлення з результатами вимірювань емпіричних об'єктів теорії. Інтерпретація посилює пізнавальну цінність теоретичних систем та, зводячи абстрактні терміни до конкретних, відкриває шлях до перевірки положень досліджуваної теорії.

З вищесказаного зазначимо, інтерпретація включає в себе сенс поняття значення (твору) або пояснення значення. Відтворення значення (твору), і якщо ми виходимо за рамки значення (твору) то пояснення як значення (твору) існує в системі. Для існування вищесказаного процесу, а саме існування поняття “значення” або твору, художнього явища, має відбуватися взаємодія. Автора з твором. Або **Автор – Твір – Автор**.

Наступний рівнем взаємодії є **Автор – Твір – Реципієнт**, в музичному змісті слухач, критик, музикант. Наявність культурологічної моделі розглядає українська культуролог О. С. Колесник (Колесник, 2020: 11). Ідеї трикомпонентності притаманна дослідженням інтерпретації української музикознавиці Ю. Ніколаєвській. Вона зазначає, що музичне виконавство представляє собою елемент музичного мистецтва, існує цей елемент в поєднанні трьох компонентів: «**Твір-Виконавець-Інтерпретація**» (Ніколаєвська, 2020: 100).

Авторка інших роботах розглядає музично-комунікативні системи як «композитор – виконавець – слухач» вважає це інтерпретативним феноменом (Ніколаєвська, 2020:2).

Перелік **Автор – Твір – Реципієнт, Створення – Виконання – Сприймання музики, «Твір – Виконавець – Інтерпретація» Композитор – Виконавець – Слухач**, ми спостерігаємо всю палітру прояву інтерпретації як на рівні розуміння, викладення, інтерпретації тексту так і поза текстом.

Виконавська інтерпретація музичного твору не залишає осторонь і продовжує бути предметом вивчення музикантів, виконавців, диригентів, продюсерів. Тут можна відзначити праці В. Белікова, Ч. Пенчен, У. Молчко, А. Кравченко, В. Драганчук О. Фрайт в своїх працях розкривають зв'язок інтерпретації з виконавством. Серед українських науковців питання інтерпретації аналізується у Л. Касьяненко, О. Котляревського, О. Ляшенка, В. Москаленка, О. Самойленко, В. Приходько, Т. Роциної та ін.

У музикознавстві використовуються три різні значення «інтерпретації»: а) широке значення, коли цим терміном позначається дана галузь наукового знання; б) сама діяльність задля осмислення-тлумачення музичного твору; в) більш вузьке значення, коли терміном «інтерпретація» позначається результат такої діяльності.

У наукових роботах інтерпретація класифікується й у вузькому критичному значенні – як закінчений процес осмислення, та звукової, виконавської реалізації музикантом нотного тексту. Ці питання піднімала Л. Касьяненко «Вузьке розуміння інтерпретації доречно до музики, що формувалася до етапу звукозапису, можливості фіксувати, записувати твори на фізичні носії.

У широкому сенсі інтерпретація розглядається не лише як виконавство, а будь-яке трактування музичного твору, що має призвести до глибинного розуміння його змістово-сміслової концепції. Такі питання розглядали В. Москаленко, О. Самойленко. Широке розуміння «інтерпретації» вміщує весь спектр сучасного бачення творів, починаючи від перфоменсів до різноманіття варіацій.

Приміром, український науковець В. Москаленко визначає музичне інтерпретування як організовану інтелектом творча діяльність музичного мислення, яка спрямована на розкриття виразно-сміслових можливостей музичного твору. Автор розробив систему що містить опис виконавського процесу, що складається з: інтерпретація-інтерпретування; інтерпретаційна версія, види інтерпретацій, стиль музичної творчості, що визначає спрямованість творчої діяльності (Москаленко, 1994).

Автор зазначає про відміни у змісті та способі існування інтерпретаційних версій музичного твору. Виділяє інтерпретації: слухацька, редакторська, виконавська, композиторська, режисерська, технологічна та музикознавча, виконавське перекладення. На його думку, «слухацька інтерпретація музичного твору живе у слухових уявленнях музиканта, що стають підставою для формування іншого звучання». Вчений вважає, що «редактор-

ська інтерпретація» є підсумком адаптації завдань текстологічного, виконавського або педагогічних варіантів тексту музичного твору. Про інший вид інтерпретації – виконавську інтерпретацію – автор представляє як нове «звучанням без порушення внутрішньої структури композиції». Виконавське перекладення автор розглядає виконання твору на інструментах іншого типу (Москаленко, 2013:18).

Дослідник розглядає й характеризує інші види інтерпретації. **Композиторська** інтерпретація автором розглядається як переробка *словесного*, матеріалу з іншого твору, або використання музично-стильової системи іншого автора, в іншого при збереженні тексту. **Словесна** інтерпретація займає окремий вид. **Композиторська** інтерпретація може виражатися в багатьох формах. Використання жанру як музичної транскрипції, запозичення музичних фраз, стилізація, колаж, використання структури. Автор наголошує що це використовується в пісенній формі, романсу, опери, балету, мюзиклу тощо. **Режисерська** інтерпретація розглядається при зміні змісту художнього твору, внутрішній структурі, розуміння твору. **Технологічна** інтерпретація виникає при використанні технологічних інструментів. Москаленко зазначає інтерпретація виникає в процесі запису виконання; у подальшій технічній роботі, на етапі формування фінального звучання. **Музикознавча** інтерпретація представлена автором як вираз музичного твору «не музичною», найчастіше вербальною мовою.

Отже, В. Москаленко розглядає інтерпретацію на естетично теоретичному рівні та інтерпретацію за рамками трактування тексту. Визначальним є думка, що розкриває процеси поза функціонування класичної музичної школи. Автор виділяє технологічну інтерпретацію як одну із заключних понять. Хоча саме технологічна інтерпретація являє собою основу сучасного розуміння інтерпретації. Технологічні можливості користуванням текстом, фіксація тексту форматування тексту, це представляє головну складову розвитку інтерпретації думки. Необхідно відокремити музикознавчу інтерпретацію, що являє собою окремий пласт розуміння музиці в цілому. Саме формування думки по відношенню того чи іншого твору до стилю, жанру, епохи і в цілому музики породжують нові проєкції як на твори так і на авторів. Не виключення являється собою і слухацька аудиторія, що приймає в процесі формування інтерпретаційної думки не останню роль.

Українська мистецтвознавиця Л. Мельник розширює обрії музичної інтерпретації, виділивши це інтерпретацію музично-журналістську. Вона

виражена, відстороненою, «немузичною» мовою, і пов'язана з музикознавчою інтерпретацією. Автор трактує даний вид інтерпретації не як сферу суто наукового пізнання, а як будь-якого вербалізованого знання про музику. Музично-журналістська інтерпретація входить в коло широкої інтерпретаційної сфери, об'єднано принципом – «вербалізації невербального». Мельник наводить послідовність «Інтерпретація – Комунікація». Де комунікація являється головною функцією музикознавчої критики та журналістики (Мельник, 2011: 24).

Українська вчена Олександра Самойленко також вивчає інтерпретацію та виокремлює три різновиди – ужиткову (звичаєву або повсякденну), наукову (теоретико-аналітичну) та художню (мистецьку) (Самойленко, 2011: 5).

Вид ужиткової інтерпретації базується на думці німецького філософа Х.-Г. Гадамера про «передсуду» – «передрозуміння»: особистісною психосемантикою свідомості, що визначає вибір «мови свідомості» як мови інтерпретації (Ляшенко, 2011:59). Повсякденність, інтерпретаційний досвід кожного є відправною точкою до наступних видів інтерпретації. «Банальні» категорії успішність – неуспішність (повнота – неповнота), подолання когнітивного дисонансу, стали визначальними для даного виду. Інтерпретації. Пари категорій антиподів формують і розвивають інтерпретацію, змушують її до досягнення.

Наукова та художня інтерпретації направлені на досягнення розвитку здатностей людської свідомості. Для наукової інтерпретації стають істина – не-істина (брехня), доведеність – не-аргументованість; для художньої інтерпретації представленість, ясність («зрозумілість»), знакова визначеність, конкретність – втаємниченість, символічна зашифрованість. Іншими словами наявність та використання професійних дефініцій для надання експертної оцінки. Розкриваючи риси наукової та художньої інтерпретації Самойленко визначає зв'язок з реальними процесами життя що в науковій так і художній інтерпретації. Результат має бути це розуміння умовності, розуміння співіснування реального та умовного, їх взаємного перетікання у життєвому світі людської культури.

Крім того, О. Самойленко пропонує чотири види інтерпретації: композиторська (мистецько-авторська), виконавська (художньо-авторська), слухацька (співтворчо-авторська), музикознавча (науково-художня співтворчо-авторська). Авторка вважає, що головним творчим конфліктом між композиторською і музикознавчою інтерпретаціями є алгоритми методів досягнення власних

цілей. Композитор через призму свого бачення досягає «чужого» – інтертекстуального поля музики. Музикознавець, скориставшись думкою, що сформована «чужим» світосприйняттям, дістається своєї мети – «свого». Суперечність думок полягає у використанні матеріалів «чужого» і «свого» задля формування цілісності. Рух і форма музичної інтерпретації у композитора та музикознавця різні. Шлях композитора веде від образу, переживання до логічної структури музики. Шлях музикознавця спонукає до рух від поняття, раціональної конструкції – до переживання музичного образу. Тому напрямок композитора і музикознавця в розрізі інтерпретації діаметрально протилежні. Композитор рухається від переживання до структури, музикознавець від структури до переживання. Але є й спільне – в емпатії, у співпереживанні та розумінні музики. Це особливість є складовою поняття художня інтерпретація, яка ближче до предмета нашого дослідження. оскільки наші думки збігаються з тим, що інтерпретація є «інтелектуально-емоційною реакцією суб'єкта на певну сукупність відчуттів, уявлень, поняття та сприймання (за О. Лисенком).

Тому слушними є й думки О. Самойленко про музичну інтерпретацію через розуміння великого «когнітивного трикутника». Інтерпретація, пам'ять, смисл. Зовнішні складові когнітивного трикутника у поєднанні, взаємодії пам'яті смислу та інтерпретації. Він подорожує внутрішній трикутник, який автор називає феноменом розуміння або малий «когнітивний трикутник». Він в свою чергу складається: в основі – жанр і мова, у вершині – стиль, у центральній площині – текст». Малий трикутник є відображенням великого зсередини, він стає механізмом дії. Великий трикутник знаходить змогу «побачити» та здійснити себе у малому. Саме так співвідносяться між собою «великий трикутник» розуміння та вписаний у неї «малий трикутник» теорії інтерпретації. Особливо цінним є розгляд виконавської (художньо-авторської) інтерпретації у О. Самойленко.

Тут згадуємо про те, що до середини XVIII століття мистецтво інтерпретації було тісно пов'язано з композиторською діяльністю, оскільки автор твору здебільшого був і його виконавцем. Поширення з XIX століття концертної діяльності обумовило утвердження виконавського типу інтерпретації. А з другої половини століття почала формуватися й теорія інтерпретації для вивчення різних шкіл, естетичних виконавських принципів, технологічних проблем у виконавстві. У XX столітті затвердилися основні принципи теоретичного і практичного значень з інтерпретації музичних творів.

Повертаючись до вивчення класифікацій інтерпретації, можна зазначити про існування можливостей інтерпретації, які так чи інакше продовжують і поглиблюють її значення. Українська музикознавиця Юлія Ніколаєвська класифікує інтерпретацію з роз'ясненням: ужиткову інтерпретацію, що базується на сходженні від конкретного до абстрактного, прийнятна для процесу пізнання взагалі); наукову інтерпретація зазначається у двох її формах – емпірична й семантична; художня або творча інтерпретація, що призводить до народження артефакту виконавського мистецтва.

Певна варіативність чи варіабельність притаманні музичному твору. Тому доречним є вивчення варіативного потенціалу твору у О. Котляревської. На її думку, композиторське бачення твору складається зі сфери «позначеного» і «непозначеного». «Позначене» виражене в тексті, реалізація тексту відбувається у вказівках, точних і неточних. Неточні вказівки в свою чергу поділяються на стильову ясність і на свободу трактування образності. Крім неточних авторських вказівок з цією свободою пов'язане «непозначене» – «різні форми взаємодії тексту, підтексту та контексту». Саме в огляді «непозначеного» та стильову ясність і на свободу трактування образності проявляється потенціал музичної інтерпретації (Котляревська, 1996: 7). Виконавську інтерпретацію О. Котляревська трактує як результат особливої художньої діяльності свідомості (Котляревська, 1996: 19).

Оскільки музичне виконавство, перфоманс представляє собою частину музичного мистецтва це формує та урізноманітнює виконавську музичну інтерпретацію.

Важливим питанням в музикознавстві є наявність категорії художньої інтерпретації. «Художня» яка стосується мистецтва, і відтворюється дійсності в образах. Так О. Ляшенко вважав, що працюючи над нотним текстом, виконавець переводить його зміст з «нехудожньої системи в художню», використовуючи всю палітру технічних прийомів, власне бачення виконавця, досвід інтерпретатора, що представляє базу переоцінки культурно-естетичний досвіду, «варіативну множинність виконавства». Тобто «художнє» включає усвідомлення, переосмислення. Художню інтерпретацію автор розглядає як грань, зумовлену співтворчістю інтерпретатора і творця (автора). Суб'єктивну частину виконавства, в поєднанні з об'єктивним і точним осмисленням авторського задуму становить процес виконавської діяльності. Суб'єктивна складова являє собою виконавство, думка творця (автора) на розсуд автора об'єктивна

(Ляшко, 2011: 60). Подібного бачення притримувався В. Москаленко. Процес осмислення, емпатійне сприйняття на етапі підготовки тексту виконавцем формують поняття художньої інтерпретації. В. Москаленко розглядає інтерпретацію як художнє тлумачення співаком, інструменталістом, диригентом, камерним ансамблем музичного твору в процесі виконання.

В культурологічному аспекті проблему художньої інтерпретації розглядають Е. Колесник, Є. Гуренко та інші. Інтерпретацію в музикознавстві піддають аналізу Л. Гаврілова, Л. Псарьова.

Зазначимо, із точки зору О. Колесник (Колесник, 2020: 57) умовами художньої інтерпретації є: 1) об'єкт, 2) посередник-інтерпретатор; 3) продукт виконавської діяльності. Існування в музичному виконавстві «триєдиного» комплексу: створення – виконання – сприймання музики, які забезпечуються відповідною діяльністю композитора – виконавця – слухача. Продовжує думку О. Колесник (Колесник, 2020: 55) і формує поняття художньої інтерпретації. Вкладає під поняттям художньої інтерпретації процес та результат створення версії оригіналу, або ж власного художнього твору на основі творчого переосмислення поза художніх фактів або ж «первинного» мистецького твору, який може підлягати різним варіантам трансформацій.

Вищезазначеного тексту «художнє» являється ключовою характеристикою. Тому логічно виникає питання про те, які фактори впливають на формування саме художньої інтерпретації. Як формується саме художня інтерпретація, якщо професійний рівень виконавця не відповідає «рівню» твору? Чи можна вважати гепенінг проявом саме художньої інтерпретації? Чи можливо існування музичної інтерпретації без використання «художня»?

Відповідь на ряд питань знаходить О. Колесник, де в понятті первинної інтерпретації і зазначає п'ять цілей, які стоять перед інтерпретатором, а саме:

- 1) осмислення, структурування, синтез фактів та створення на їхній основі цілісної картини світу при інтерпретації *poza* художньої реальності;
- 2) втілення авторського задуму у виконавському виді мистецтва (виконання музичного твору, театральна постановка);
- 3) заміна авторського тексту новим (переклад, переказ, редагування тексту);
- 4) доповнення одного твору іншим (ілюстрація та інші міжвидові транспозиції);
- 5) діалог сенсів, створення власних варіацій на тему першоджерела (найрізноманітніші варі-

анти, як зі зміною мовної та семіотичної системи, так і без).

Висновки. Музична інтерпретація це система пояснень, тлумачень, сенсу тексту музичного характеру, в вузькому сенсі, (розумінні) та в широкому розумінні, якщо музична інтерпретація виходить за рамки тексту. Музична інтерпретація існує та проявляється в тріаді *Твір-Виконавець-Інтерпретація*. Сучасна музична думка виділяє наступні типи музичної інтерпретації: слухацька, композиторська, редакторська, словесна, виконавська, режисерська, техноло-

гічна, музикознавча, музикозначо-журналістка. Окремим видом інтерпретації є художня. Художня інтерпретація розкриває емпатію музиканата до тексту, на етапі ознайомлення з ним. Наступною рисою художньої інтерпретації є розкриття змісту музичного супроводу до події, постановки, тощо. Де музичний твір призначений для підсилення події що відбувається на сцені, в кінострічці, тощо. Питання притаманності художньої інтерпретації на етапі редакторської інтерпретації, технологічної потребує поглибленого вивчення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гаврілова Г. Псарьова Л. Інтерпретація музичного твору: теоретичні аспекти. Збірник наукових праць ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» Вип. 3. Слов'янськ. 2016. С. 97–106.
2. Значення слова інтерпретація. Словник української мови: в 11 томах. Том 4, 1973. С. 39.
3. Значення слова інтерпретація в slovaronline словнику: веб-сайт. URL: <https://1531.slovaronline.com/201201-%D1%96%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BF%D1%80%D0%B5%D1%82%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F> (дата звернення: 29.02.2024).
4. Значення слово interpretatio в latdict словнику: веб-сайт. URL: <https://latin-dictionary.net/search/latin/interpretatio> (дата звернення: 29.02.2024).
5. Значення слово interpretatio в latdict словнику: веб-сайт. URL: <https://www.online-latin-dictionary.com/latin-english-dictionary.php?parola=interpretatio> (дата звернення: 29.02.2024).
6. Значення слово interpretatio в Perseus Hopper словнику: веб-сайт. URL: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=interpretatio&la=la&can=interpretatio0> (дата звернення: 29.02.2024).
7. Значення слово interpretatio в wordsense словнику: веб-сайт. URL: <https://www.wordsense.eu/interpretatio/> (дата звернення: 29.02.2024).
8. Значення слово interpretation в cambridge словнику: веб-сайт. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/interpretation> (дата звернення: 29.02.2024).
9. Колесник О. С. Феномен інтерпретації в художній культурі.: монографія К. : НАКККиМ, 2014. 265 с.
10. Котляревська О. І. Варіативний потенціал музичного твору: культурологічний аспект інтерпретування: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства; 17.00.03. Київ : Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 1996. 19 с.
11. Котляревська О. І. Варіативний потенціал музичного твору: культурологічний аспект інтерпретування: автореф. дис... канд. мистецтвознавства; 17.00.03. Київ : Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 1996. 19 с. С. 7.
12. Ляшенко О. Художня інтерпретація творів у мистецтві в теорії на практиці наукового аналізу. Неперерв. проф. освіта: теорія і практика. – 2011. № 2. С. 58–63.
13. Мельник Л. О. Інтерпретаційні парадигми музичної журналістики. Часопис НМАУ. № 2. 2011. С. 24–30.
14. Москаленко В. Г. Лекції з музичної інтерпретації.: навчальний посібник. К. НМАУ. 2013. 134 с. С. 18.
15. Москаленко В. Г. Творчий аспект музичної інтерпретації (до проблеми аналізу) Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа): исследование. Київ: Киев. гос. консерватория имени П. И. Чайковского, 1994. 157 с.
16. Ніколаєвська Ю. Homo interpretatus в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть. монографія Х. «Факт», 2020. 576 с. С. 100.
17. Ніколаєвська Ю. Музична комунікація як інтерпретативний феномен (на прикладі творчості ХХ–початку ХХІ ст.): дис. ... докт. м-ва. Харків, 2020. 517 с. С. 2.
18. Самойленко О. І. Теорія музикознавчої інтерпретації як напрям сучасної герменевтики. Часопис. НМАУ. Київ. 2011. С. 3–9.

REFERENCES

1. Havrilova H. Psarova L. (2016) Interpretatsiia muzychnoho tvoruu: teoretychni aspekty. [Interpretation of a musical work: theoretical aspects.] Zbirnyk naukovykh prats DVNZ “Donbaskyy derzhavnyy pedahohichnyy universytet”. – Collection of scientific works of the Donbas State Pedagogical University “Donbas State Pedagogical University” Vol. 3. Slavyansk. 2016. P. 97–106. [in Ukrainian].
2. Znachennia slova interpretatsiia (2024). [The meaning of the word interpretation.] Slovnyk ukrainskoi movy/ – Dictionary of the Ukrainian language: in 11 volumes. Volume 4, 1973. P. 39. [in Ukrainian].
3. Znachennia slova interpretatsiia v slovaronline slovnyku (2024) [The meaning of the word interpretation]: web-sait. URL: <https://1531.slovaronline.com/201201-%D1%96%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BF%D1%80%D0%B5%D1%82%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F> (date of application: 29.02.2024).

4. Znachennia slovo interpretatio v latdict slovnyku (2024) [The meaning of the word interpretatio in the latdict dictionary]: web-sait. URL:<https://latin-dictionary.net/search/latin/interpretatio> (date of application: 29.02.2024).

5. Znachennia slovo interpretatio v latdict slovnyku (2024) [The meaning of the word interpretatio in the latdict dictionary]: web-sait. URL:<https://www.online-latin-dictionary.com/latin-english-dictionary.php?parola=interpretatio> (date of application: 29.02.2024).

6. Znachennia slovo interpretatio v Perseus Hopper slovnyku (2024) [Znachennia slovo interpretatio v Perseus Hopper slovnyku] web-sait. URL: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=interpretatio&la=la&can=interpretatio0> (date of application: 29.02.2024).

7. Znachennia slovo interpretatio v wordsense slovnyku (2024) [The meaning of the word interpretatio in the wordsense dictionary]: web-sait. URL: <https://www.wordsense.eu/interpretatio/> (date of application: 29.02.2024).

8. Znachennia slovo interpretation v cambridge slovnyku (2024). [The meaning of the word interpretation in the Cambridge dictionary]: web-sait. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/interpretation> (date of application: 29.02.2024).

9. Kolesnyk O. S. (2014) Fenomen interpretatsii v khudozhnii kulturi. [The phenomenon of interpretation in artistic culture]: monohrafiia K.: NAKKKiM, monograph Kyiv. – *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*, 2014. 265 p. [in Ukrainian].

10. Kotliarevska O. I. (1996) Variatyvnyy potentsial muzychnoho tvor: kulturolohichnyy aspekt interpretuvannia [Variational potential of a musical work: cultural aspect of interpretation]: avtoref. dys... kand. mystetstvoznavstva; 17.00.03. Kyiv : Natsionalna muzychna akademiia Ukraïny im. P. I. Chaykovskoho. – avtoref. Dis. ... Cand. art history; 17.00.03. Kyiv: National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky, 1996. 19 p. [in Ukrainian].

11. Kotliarevska O. I. (1996) Variatyvnyy potentsial muzychnoho tvor: kulturolohichnyy aspekt interpretuvannia [Variational potential of a musical work: cultural aspect of interpretation]: avtoref. dys... kand. mystetstvoznavstva; 17.00.03. Kyiv : Natsionalna muzychna akademiia Ukraïny im. P. I. Chaykovskoho. – avtoref. Dis. ... Cand. art history; 17.00.03. Kyiv: National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky, 1996. 19 p. P. 7 [in Ukrainian].

12. Liashenko O. (2011) Khudozhnia interpretatsiia tvoriv u mystetstvi v teorii na praktysi naukovooho analizu [Artistic interpretation of works in art in theory and practice of scientific analysis.] Nepererv. prof. osvita: teoriia i praktyka. – non-stop Prof. education: theory and practice. – 2011. No. 2. P. 58–63.

13. Melnyk L. O. (2011) Interpretatsiini paradyhmy muzychnoi zhurnalistyky. [Melnyk L. O Interpretatsini paradyhmy muzychnoi zhurnalistyky]. Chasopys NMAU. No. 2. Chasopys NMAU. No. 2. 2011. P. 24–30.

14. Moskalenko V. H. (2013) Lektsii z muzychnoi interpretatsii.: navchalnyi posibnyk [Lectures on musical interpretation.]: Kyiv. NMAU. – study guide. K. NMAU. 2013. 134 p. P. 18.

15. Moskalenko V. H. (1994) Tvorchyi aspekts muzychnoi inteprytatsii (do problemy analiza) Tvorcheskyi aspekt muzykalnoi ynterpretatsyy (k probleme analiza) [Creative aspect of musical interpretation (to the problem of analysis) Creative aspect of musical interpretation (to the problem of analysis)]: yssledovanye. Kyiv: Kyev. hos. konservatoryia ymeny P. Y. Chaikovskoho. -research. Kyiv: Kyiv. Mr. Tchaikovsky Conservatory, 1994. 157 p.

16. Nikolaievska Y. (2020) Homo inerpretatus v muzychnomu mystetstvi [Homo inerpretatus in the musical art of the 20th and early 21st centuries] KhKh – pochatku XXI stolit. monohrafiia Kh. “Fakt”. monograph H. “Fact”, 2020. 576 p. P. 100.

17. Nikolaievska Y. (2020) Muzychna komunikatsiia yak interpretatyvnyi fenomen (na prykladi tvorchosti KhKh–pochatku KhKhIst.) [Musical communication as an interpretive phenomenon (on the example of creativity of the 20th–early 21st centuries)]: dys. ... dokt. m-va. Kharkiv.): diss. ... Dr. m-va Kharkiv, 2020. 517 p. P. 2.

18. Samoilenko O. I. (2011) Teoriia muzykoznavchoi interpretatsii yak napriam suchasnoi hermenevtyky [Theory of musicological interpretation as a direction of modern hermeneutics]. Chasopys. NMAU. Kyiv. – Magazine NMAU Kyiv. 2011. P. 3–9.

УДК 75.041.5(438)+542.8

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-12>**Світлана БІСКУЛОВА,**

orcid.org/0000-0003-3437-6113

кандидатка хімічних наук,

доцентка кафедри мистецтвознавчої експертизи

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,

провідна наукова співробітниця

Бюро науково-технічної експертизи «АРТ-ЛАБ»

(Київ, Україна), sabiskulova@gmail.com

РОЛЬ ТЕХНІКО-ТЕХНОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ ПРИ ПРОВЕДЕННІ АТРИБУЦІЇ/ ПЕРЕАТРИБУЦІЇ ПОРТРЕТНОЇ МІНІАТЮРИ

Статтю присвячено проблемі застосування техніко-технологічного аналізу при проведенні атрибуції та переатрибуції портретної мініатюри. Узагальнено, що процеси атрибуції та переатрибуції часто є складними та багатоаспектними, вимагаючи взаємодії між мистецтвознавцями, істориками, консерваторами та науковцями. Вони не тільки допомагають встановити «автентичність» твору мистецтва, але й відкривають нові аспекти в житті та творчості художників, збагачують культурну спадщину та вносять вклад у наукову дискусію в галузі історії мистецтва. Встановлено, що технічні та технологічні аналізи артефактів таких як портретні мініатюри, разом із стилістичним вивченням та уточненням історичних даних щодо їх створення та існування, становлять фундамент сучасного інтегрованого підходу до дослідження культурних реліквій. Тому доцільно зосереджувати увагу на техніко-технологічних методах аналізу живописних творів, які застосовуються у сучасних вітчизняних та міжнародних практиках.

На основі аналізу наукової літератури встановлено, що роль техніко-технологічного аналізу у процесах атрибуції та переатрибуції портретної мініатюри полягає в можливостях: визначення матеріалів і технік: аналіз допомагає ідентифікувати типи фарб, пігментів, основ, які використовувалися при створенні мініатюри, що може надати важливу інформацію про часові рамки та регіональні особливості; виявлення художніх прийомів: розуміння унікальних методів, застосованих художником у мініатюрі, може слугувати додатковим підтвердженням авторства або навпаки вказувати на потребу в переатрибуції; встановлення історії твору: технічні характеристики мініатюри, такі як сліди реставрації, пізніші доповнення або зміни, можуть розповісти про історію твору та його шлях через час; діагностика збереженості: вивчення стану матеріалів дозволяє оцінити ступінь збереженості мініатюри та необхідність консерваційних заходів.

Підсумовано, що техніко-технологічний аналіз портретної мініатюри під час проведення атрибуції та переатрибуції є комплексним підходом, що включає вивчення матеріалів, технік виконання та історичного контексту створення мініатюр. Такий аналіз дозволяє не тільки встановити автентичність твору, але й глибше зрозуміти майстерність художника, особливості епохи та технології, які використовувались для створення мініатюр.

Ключові слова: атрибуція, мініатюра, живопис, переатрибуція, портрет, техніко-технологічний аналіз.

Svitlana BISKULOVA,

orcid.org/0000-0003-3437-6113

Candidate of Chemical Sciences,

Assistant Professor at the Department of Art Expertise

National Academy of Culture and Art Management,

Leading Researcher

Bureau of Scientific and Technical Expertise «ART-LAB»

(Kyiv, Ukraine) sabiskulova@gmail.com

THE ROLE OF TECHNICAL AND TECHNOLOGICAL ANALYSIS IN ATTRIBUTION/REATTRIBUTION OF A PORTRAIT MINIATURE

The article is devoted to the problem of the application of technical and technological analysis in the attribution and re-attribution of a portrait miniature. It is summarized that the processes of attribution and reattribution are often complex and multifaceted, requiring interaction between art critics, historians, conservators and academics. They not only help to establish the "authenticity" of a work of art, but also open up new aspects in the life and work of artists, enrich the cultural heritage and contribute to the scientific debate in the field of art history. It has been established that technical and technological analyzes of art objects such as portrait miniatures, together with stylistic study and clarification of historical data regarding their creation and existence, constitute the foundation of a modern integrated approach to the

study of cultural relics. Therefore, it is advisable to focus attention on technical and technological methods of analysis of paintings, which are used in modern domestic and international practices. Based on the analysis of scientific literature, it was established that the role of technical-technological analysis in the processes of attribution and re-attribution of a portrait miniature consists in the following possibilities: determination of materials and techniques: the analysis helps to identify the types of paints, pigments, bases that were used in the creation of the miniature, which can provide important information about time frames and regional features; detection of artistic techniques: understanding the unique methods used by the artist in the miniature can serve as additional confirmation of authorship or, on the contrary, indicate the need for reattribution; establishing the history of the work: technical characteristics of the miniature, such as traces of restoration, later additions or changes, can tell about the history of the work and its path through time; diagnostics of preservation: the study of the condition of the materials allows one to assess the degree of preservation of the miniature and the need for conservation measures.

It is concluded that the technical and technological analysis of the portrait miniature during attribution and re-attribution is a complex approach, which includes the study of materials, execution techniques and the historical context of the creation of miniatures. Such an analysis allows not only to establish the authenticity of the work, but also to gain a deeper understanding of the artist's skill, the features of the era, and the technologies used to create the miniatures.

Key words: *attribution, miniature, painting, reattribution, portrait, technical and technological analysis.*

Постановка проблеми. Атрибуція та переатрибуція картин є ключовими процесами в мистецтвознавстві, що дозволяють визначити авторство, датування та походження художніх творів. Ці процеси відіграють важливу роль у вивченні історії мистецтва, оцінці та консервації артоб'єктів. У загальному розумінні атрибуція картини полягає у встановленні авторства твору. Це дослідницький процес, який залежить від аналізу стилю (Christensen, Townsend & Jager, 2020), техніки (Stols-Witlox, Ormsby, Gottsegen, Grounds, 2012) використаних матеріалів, а також історичних та культурних контекстів. Переатрибуція відбувається, коли нові дослідження або знахідки вказують на те, що попередня атрибуція картини була неправильною. Це може відбуватися з різних причин, наприклад, через відкриття нових документів, застосування новітніх технологій аналізу або зміну наукових поглядів. Переатрибуція може змінити розуміння історії мистецтва, вартість артоб'єктів та їх місце в музейних колекціях. Процеси атрибуції та переатрибуції часто є складними та багатоаспектними, вимагаючи взаємодії між мистецтвознавцями, істориками, консерваторами та науковцями. Вони не тільки допомагають встановити «автентичність» твору мистецтва (Newman R. et al., 2000), але й відкривають нові аспекти в житті та творчості художників, збагачують культурну спадщину та вносять вклад у наукову дискусію в галузі історії мистецтва (Fitzhugh, E.W. (ed.), 1997). Задля досягнення окреслених цілей використовують метод техніко-технологічного аналізу.

Аналіз досліджень. Аналіз літератури з техніко-технологічного аналізу артоб'єктів виявляє широкий спектр дослідників, які зробили значний внесок у розробку та збагачення цієї галузі мистецтвознавства. Оскільки це міждисциплінарна сфера, що залучає знання з хімії, фізики, істо-

рії мистецтва, матеріалознавства та реставрації, список авторів та досліджень може бути досить різноманітним. В контексті техніко-технологічного аналізу мистецьких творів часто фігурують імена зарубіжних дослідників. Зокрема йдеться про Джорджо Вазарі, котрий один із перших, хто у своїй праці «Життєписи найвидатніших живописців, скульпторів і архітекторів» згадував про техніки та матеріали, які використовували художники епохи Відродження. Джойс Плівнік, що відома роботами з історії техніки мистецтва, зокрема, дослідженнями про використання технічних аналізів для вивчення художніх технік. Мауріціо Серакіні, котрий є сучасним експертом у галузі використання наукових методів для аналізу мистецтва, зокрема, з використанням інфрачервоної та рентгенівської спектроскопії для дослідження картин. Ервін Панофскі зазвичай цитується під час інтерпретації художніх символів, адже його праці стали основою для глибшого розуміння контексту артоб'єктів, що є важливим у комплексному аналізі. Тоді як Бруно Моттін, Мікаель Кюрі, Фабієн Піккіолі – фахівці з Французького національного центру культурної спадщини, які спеціалізуються на застосуванні наукових методів у дослідженні артоб'єктів, зокрема через рентгенівську флуоресценцію та інші спектроскопічні техніки.

Ці та багато інших дослідників зробили значний внесок у розвиток методології техніко-технологічного аналізу мистецьких творів, дозволяючи глибше зрозуміти як сам процес атрибуції та переатрибуції портретних мініатюр. В вітчизняному науковому полі значний внесок у вивчення окресленої проблематики здійснили О. Андріанова, С. Біскулова, О. Живкова, Т. Тимченко, К. Чуєва (Андріанова, Біскулова, Живкова, Тимченко, Чуєва, 2019) та О. Андріанова і С. Біскулова, (Андріанова & Біскулова, 2022), які отри-

мані результати систематизували в методичному посібнику «Наука. Мистецтво. Студії. Освіта: технологічні дослідження творів мистецтва з колекції Музею Ханенків.

Метою статті є розгляд ролі техніко-технологічного аналізу в проведенні атрибуції та переатрибуції портретної мініатюри.

Виклад основного матеріалу. Атрибуція та переатрибуція живописних робіт залишається важливим завданням для мистецтвознавчої експертизи протягом багатьох століть. Інтегрований підхід до детального вивчення картин включає три ключові фази: аналіз історичної документації, що висвітлює історію твору (провенанс), дослідження технологій створення картини та мистецтвознавчий аналіз (Gomes, 2018). Особлива увага в останні роки приділяється технологічному аспекту: розвиваються новітні методики аналізу, проводиться глибоке вивчення творів із музейних колекцій та створюються бази даних референтних робіт різних епох і шкіл. Ця інформація допомагає мистецтвознавцям в процесі атрибуції творів.

У сучасних музейних та реставраційних діяльностях технічні та технологічні дослідження стали ключовою частиною всебічного вивчення мистецьких творів. Вже давно минули часи, коли основними інструментами експертів були тільки їхній досвід та інтуїція. Незважаючи на століття детальних архівних пошуків та стилістичного аналізу, мистецтвознавство так і не стало точною наукою. Однак артїсторики, експерти та реставратори завжди прагнули до використання аналітичних даних (Driel van B. a. et al., 2018), подібно до медичних і криміналістичних досліджень. З кінця 1990-х років почала швидко розвиватися нова міждисциплінарна галузь – історія техніки мистецтва (Technical Art History), що зосереджується на вивченні матеріалів, технологій та процесу створення художніх об'єктів.

Щорічно з'являються нові методи та інструменти для таких досліджень, які дозволяють з більшою точністю аналізувати твори мистецтва, не завдаючи їм шкоди. Проте технічна експертиза має свої межі і не може відповісти на усі питання, наприклад, визначити автора картини або розрізнити роботи майстра від творів його учнів, оскільки вони часто використовували однакові матеріали та технології. Тому найефективнішими є комплексні дослідження, проведені у тісній співпраці між технологіями та мистецтвознавцями.

Технічні та технологічні аналізи артоб'єктів таких як портретні мініатюри, разом із стилістичним вивченням та уточненням історичних даних щодо їх створення та існування, становлять

фундамент сучасного інтегрованого підходу до дослідження культурних реліквій. Тому доцільно зосереджувати увагу на техніко-технологічних методах аналізу живописних творів, які застосовуються у сучасних вітчизняних та міжнародних практиках, які дозволяють:

- розкрити технологічні особливості ґрунту та фарбового шару;
- виявити попередні рисунки, авторські виправлення, сітки для копіювання чи інші приховані маркування;
- виявити приховані підписи та написи з обох сторін картини;
- визначити склад білил, пігментів і наповнювачів у фарбах, а також тип в'язива та лакового покриття;
- встановити час створення твору на основі аналізу старіння матеріалів.

Зібрана за допомогою техніко-технологічних методів інформація про портретну мініатюру дозволяє визначити час створення твору з точністю до ± 25 років, розкрити особливості техніки художника та ідентифікувати технологічні характеристики живопису залежно від епохи та географічного регіону.

Техніко-технологічний аналіз відіграє ключову роль у процесах атрибуції та переатрибуції портретної мініатюри, надаючи фундаментальні дані для визначення авторства, часу створення та історичного контексту артоб'єктів. Цей метод дослідження дозволяє глибше зрозуміти техніки виконання, використані матеріали та технологічні особливості, що, в свою чергу, сприяє точнішому визначенню походження мініатюри.

Вивчення та аналіз сучасної літератури свідчить про те, що роль техніко-технологічного аналізу у процесах атрибуції та переатрибуції портретної мініатюри полягає в можливостях:

- визначення матеріалів і технік: аналіз допомагає ідентифікувати типи фарб, пігментів, основ, які використовувалися при створенні мініатюри, що може надати важливу інформацію про часові рамки та регіональні особливості;
- виявлення художніх прийомів: розуміння унікальних методів, застосованих художником у мініатюрі, може слугувати додатковим підтвердженням авторства або навпаки вказувати на потребу в переатрибуції;
- встановлення історії твору: технічні характеристики мініатюри, такі як сліди реставрації, пізніші доповнення або зміни, можуть розповісти про історію твору та його шлях через час;
- діагностика збереженості: вивчення стану матеріалів дозволяє оцінити ступінь збереже-

ності мініатюри та необхідність консерваційних заходів.

Ведучи мову далі, зазначимо, що техніко-технологічний аналіз портретних мініатюр стикається з низкою складнощів, які впливають з особливостей цих творів мистецтва, а також з технічних і методологічних обмежень. Розглянемо детальніше деякі з найпоширеніших труднощів:

Малі розміри та деталізація – мініатюрні розміри портретів ускладнюють вивчення дрібних деталей та текстур, що вимагає використання спеціалізованого оптичного обладнання високої роздільної здатності.

Чутливість матеріалів – матеріали, які використовуються для створення мініатюр, часто є дуже чутливими до світла, вологи та механічного впливу, що обмежує можливості їх фізичного аналізу та вимагає обережного поводження.

Відбір зразків – необхідність відбору зразків для деяких видів аналізу може бути неприпустимою через ризик пошкодження унікального твору або через його історичну та мистецьку цінність.

Деструктивні методи аналізу – окремі техніко-технологічні методи аналізу є деструктивними, що робить їх мало придатними для роботи з цінними та незамінними артефактами.

Вартість та доступність обладнання – сучасне обладнання для техніко-технологічного аналізу часто є дорогим і не завжди доступним для багатьох музеїв, галерей та приватних колекціонерів.

Вплив на стан твору – навіть недеструктивні методи аналізу можуть вплинути на стан твору мистецтва, особливо якщо вони вимагають тривалого впливу світла або інших факторів.

Розшифровка результатів – інтерпретація результатів техніко-технологічного аналізу вимагає глибоких знань у галузі хімії, фізики, мистецтвознавства та інших суміжних дисциплін, що ускладнює процес атрибуції або переатрибуції. Усі ці фактори вимагають від дослідників високого рівня спеціалізації, обережного підходу та часто – інтердисциплінарності наукового пошуку.

Очевидно, що техніко-технологічний аналіз портретної мініатюри під час проведення атрибуції та переатрибуції є комплексним підходом, що включає вивчення матеріалів, технік виконання та історичного контексту створення мініатюр. Такий аналіз дозволяє не тільки встановити автентичність твору, але й глибше зрозуміти майстерність художника, особливості епохи та технології, які використовувались для створення мініатюр. Наведено кілька прикладів техніко-технологічного аналізу портретних мініатюр:

1. Використання інфрачервоної рефлектографії – інфрачервона рефлектографія дозволяє виявити підмальовки та первісні ескізи, які лежать під верхніми шарами фарби. Наприклад, дослідження портретної мініатюри може виявити зміни в позиції моделі або деталях одягу, які художник вирішив змінити під час роботи над твором.

2. Рентгенофлуоресцентний аналіз (РФА) – цей метод використовується для аналізу хімічного складу фарб, що дозволяє ідентифікувати пігменти та їх походження. Наприклад, виявлення в мініатюрі пігментів, які не були доступні або не використовувались у певні історичні періоди, може слугувати свідченням пізнішого втручання або фальсифікації.

3. Мікроскопічний аналіз – детальне мікроскопічне дослідження дозволяє оцінити техніку нанесення фарби, характер пензля, а також виявити сліди реставрації та побутування. Аналіз мініатюр таким методом може розкрити індивідуальні особливості стилю художника.

4. Дослідження методом інфрачервоної спектроскопії з Фур'є-перетворенням (ATR-FTIR) – ця техніка дозволяє встановити структуру мінеральних та органічних сполук, ступінь старіння та деградації матеріалів, а також датувати твори мистецтва.

5. Газорідинна хроматографія у техніко-технологічному аналізі портретної мініатюри відіграє ключову роль у визначенні складу органічних компонентів, що використовувалися при її створенні. Цей метод аналізу дозволяє ідентифікувати органічні пігменти, біндери (зв'язувальні речовини, наприклад, олії або смоли), лаки та інші матеріали, які художник застосував у мініатюрі. Газорідинна хроматографія дозволяє розділити складну суміш органічних речовин на окремі компоненти за допомогою їх проходження через стаціонарну фазу під тиском газу-носія. Кожна речовина має свій унікальний «відбиток» або час утримання, що дозволяє точно ідентифікувати компоненти в зразку.

Висновки. Атрибуція та переатрибуція портретної мініатюри представляють собою складні процеси, які вимагають детального аналізу та порівняння техніко-технологічних, історичних, стилістичних та матеріальних характеристик твору. Ці процеси важливі не тільки для встановлення авторства, але й для розуміння історичного контексту та значення мініатюри. Техніко-технологічний аналіз портретної мініатюри відіграє критичну роль у процесах атрибуції та переатрибуції артефактів. Цей метод дозволяє отримати детальну інформацію про матеріали, техніки вико-

нання та історію створення твору, що є важливими критеріями для точного визначення авторства та періоду створення. Техніко-технологічний аналіз є невід'ємною частиною процесу атрибуції, надаючи об'єктивні дані, що підтримують або спростовують припущення про авторство. Він також має вирішальне значення при перетрибуції, коли

нові технічні відкриття можуть змінити розуміння походження та значення мініатюри. Враховуючи важливість цього аспекту, техніко-технологічний аналіз стає ключовим інструментом в руках мистецтвознавців, істориків мистецтва та реставраторів, дозволяючи глибше дослідити різноманітні властивості портретних мініатюр.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрианова О., Біскулова С., Живкова О., Тимченко Т., Чуєва К. Наука. Мистецтво. Студії. Освіта. Технологічні дослідження творів мистецтва з колекції Музею Ханенків. Київ : Видавництво «Фенікс», 2019. 40 с.
2. Андрианова О., Біскулова С. Грунти живописних творів ХХ–ХХІ ст. дослідження, аналіз, можливості датування. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2022. № 4. С. 6–13. <https://doi.org/10.32782/uad.2022.4.1>
3. Christensen A., Townsend J., Jager A. Ground layers in european Painting 1550–1750. cats. copenhagen : archetype Publications ltd., 2020. 146 p.
4. Stols-Witlox M., Ormsby B., Gottsegen M. Grounds, 1400–1900. including: twentieth-century grounds. *Conservation of easel paintings*. New york, Ny : routledge, 2012. Pp. 153–188.
5. Newman R. et al. the science of Paintings. berlin, heidelberg : springer, 2000. 236 p.
6. Gomes M. Investigating surface treatments and coatings, their history, application and detection on selected pigments: lead White, Zinc White and titanium White : Master's Diss. ... Universidade Nova de lisboa. lisbon, Portugal, 2018. 68 p.
7. Driel van B. a. et al. The white of the 20th century: an explorative survey into Dutch modern art collections. *Heritage Science*. berlin, heidelberg : springer, 2018. vol. 6, № 1. Pp. 16–31.
8. Fitzhugh E. (ed.) Artists' Pigments : a handbook of their history and characteristics. *National gallery of art, Washington, oxford University Press*. New york, oxford, V. 3. 1997. 364 p.

REFERENCES

1. Andrianova, O., Biskulova, S., Zhyvkova, O., Tymchenko, T., Chuieva, K. (2019). *Nauka. Mystetstvo. Studii. Osvita. Tekhnolohichni doslidzhennia tvoriv mystetstva z koleksii Muzeiu Khanenkiv* [Studios. Education. Technological studies of works of art from the collection of the Khanenko Museum]. Kyiv : Vydavnytstvo "Feniks", 40 s. [in Ukrainian].
2. Andrianova, O., & Biskulova, S. (2022). *Grunty zhyvopysnykh tvoriv XX–XXI st. doslidzhennia, analiz, mozhlyvosti datuvannia* [Soils of paintings of the 20th–21st centuries. research, analysis, dating capabilities]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs* -Christensen, A., Townsend, J. & Jager, A. (2020). Ground Layers in European Painting 1550–1750. cats. copenhagen: archetype Publications ltd., 146 p.
3. Christensen A., Townsend J., Jager A. Ground layers in european Painting 1550–1750. cats. copenhagen : archetype Publications ltd., 2020. 146 p.
4. Stols-Witlox, M., Ormsby, B. & Gottsegen, M. (2012). grounds, 1400–1900. including: twentieth-century grounds. *Conservation of easel paintings*. New york, Ny: routledge. Pp. 153–188.
5. Newman, R. et al. (2000). *The Science of Paintings*. berlin, heidelberg: springer, 236 p.
6. Gomes, M. (2018). *investigating surface treatments and coatings, their history, application and detection on selected pigments: lead White, Zinc White and titanium White : Master's Diss...* Universidade Nova de lisboa. lisbon, Portugal, 68 p.
7. Driel. van B.a. et al. (2018). the white of the 20th century: an explorative survey into Dutch modern art collections. *Heritage Science*. berlin, heidelberg: springer, Vol. 6, № 1. Pp. 16–31.
8. Fitzhugh, E.W. (ed.). (1997). *Artists' Pigments: A Handbook of Their History and Characteristics*. *National gallery of art, Washington, oxford University Press*. New-York, Oxford, V. 3. 364 p.

Максим БОГУСЛАВСЬКИЙ,

orcid.org/0009-0006-9435-8311

аспірант кафедри дизайну та основ архітектури

Інституту архітектури та дизайну Національного університету «Львівська політехніка»

(Львів, Україна) *maksym.v.bohuslavskyi@lpnu.ua*

ВЗАЄМОВПЛИВИ: ТЕХНОЛОГІЇ, ДИЗАЙН, ВІЗУАЛЬНА КУЛЬТУРА

Розглянуто роль новацій у тенденціях дизайну, їх взаємовплив на становлення візуальної культури з поширенням попиту на використання смартфонів та інших пристроїв з графічними інтерфейсами. Вказано на перспективні моменти у сприянні розвитку візуальної естетики через пошук точок перетину шляхом комунікації та співпраці дизайнерів і фахівців різних напрямків, що пов'язані зі створенням мультимедійної продукції.

Зазначено, що стрімкий розвиток різного роду користувацьких програм з графічними інтерфейсами та розробок, які популяризують імерсивні технології, розкриває нові можливості при пошуках рівнів взаємодії «дизайнер-інтерфейс», а з ними і потребу їхнього обґрунтування на теоретичному рівні для подальшого їхнього розвитку. Визначена потреба у пошуках нових підходів у аналізі та структуруванні візуальної складової у перенасиченому інформацією середовищі. Метою статті є пошук точок дотику взаємодії дизайнерів та фахівців, дотичних до імерсивних технологій при розробці інноваційної дизайн-продукції, виявлення сприятливих моментів у роботі дизайнера з технічними нововведеннями, зокрема через розвиток навичок такої взаємодії. Шляхом спостереження тенденцій розвитку візуальної складової у сучасному середовищі визначено закономірності, без урахування яких робота дизайнера залишатиметься осторонь актуальних нововведень. Натомість, запропоновано актуалізувати діяльність дизайнера через збагачення досвіду проєктуванням для різних видів розширеної реальності та мультимедіа. Наведено приклади співпраці спеціалістів різних напрямків для створення якісного мультимедійного продукту. Вказано на цінність задіяння фахової освіти та накопиченого досвіду дизайнерів і архітекторів, незважаючи на спрощення проєктування програмними засобами а також використання технології штучного інтелекту.

Розглянуто точки дотику й взаємодії дизайнера з актуальними мультимедійними технологіями через урахування особливостей попереднього досвіду фахівців-дизайнерів. Також зазначена перспективність розвитку моторних навичок для використання новітніх технічних засобів створення цифрової продукції, що розкриває широке поле пошуків та підсилює потенціал дизайнера з досвідом для створення якісного продукту.

Ключові слова: мультимедійний дизайн, інтерактивний дизайн, віртуальна реальність, доповнена реальність, імерсивні технології, візуальна культура, користувацький інтерфейс.

Maksym BOHUSLAVSKYI,

orcid.org/0009-0006-9435-8311

Postgraduate student at the Department of Design and Architecture Fundamentals

Institute of Architecture and Design of Lviv Polytechnic National University

(Lviv, Ukraine) *maksym.v.bohuslavskyi@lpnu.ua*

INTERACTIONS: TECHNOLOGY, DESIGN, VISUAL CULTURE

The role of innovations in design trends, their mutual influence on the formation of visual culture with the spread of demand for the use of smartphones and other devices with graphic interfaces is considered. Pointed to promising moments in promoting the development of visual aesthetics through the search for points of intersection through communication and cooperation of designers and specialists in various directions related to the creation of multimedia products.

It is noted that the rapid development of various types of used programs with graphic interfaces, and the development that popularizes immersive technologies, reveals new opportunities in the search for levels of «designer-interface» interaction, and with them the need for their justification at the theoretical level for their further development. The need to find new approaches to the analysis and structuring of the visual component in the conditions of an information-saturated environment.

The purpose of the article is to search for points of interaction between designers and specialists related to immersive technologies in the development of innovative design products, to identify favorable moments in the designer's work with technical innovations, in particular through the development of such interaction skills. By observing trends in the development of the visual component in the modern environment, regularities have been determined, without taking into account which the designer's work will remain aloof from current innovations.

Instead, it is proposed to actualize the activity of the designer through the enrichment of experience in designing for various types of extended reality and multimedia. Examples of cooperation of specialists from various fields to create a

high-quality multimedia product are given. The value of the involvement of professional education and the accumulated experience of designers and architects is indicated, despite the simplification of design by software tools and the use of artificial intelligence technology.

The scientific novelty of the article consists in considering the points of contact and interaction of the designer with current multimedia technologies by taking into account the features of the previous experience of designer specialists. The perspective of the development of motor skills for the use of the latest technical means of creating digital products is also indicated, which opens up a wide field of research and strengthens the potential of a designer with experience to create a quality product.

Key words: multimedia design, interactive design, virtual reality, augmented reality, immersive technologies, visual culture, user interface.

Постановка проблеми. З плином технологічного розвитку та комп'ютерної революції, зміст візуального у сучасному, перенасиченому символами світі почав активно впливати на підхід дизайнера у пошуках рішень в напрямку збільшення динаміки ритму візуальних образів та поступовим переходом всього процесу розробки дизайну у віртуальне середовище. Це проявило себе у навколишній реальності мінливим візуальним оточенням через перенасичення його вербальними і невербальними змістами.

Одним з каталізаторів таких змін став розвиток засобів мультимедійного та технічно споріднених з ним видів інтерактивного дизайну.

Розвиток комп'ютерних технологій охопив також інші напрямки дизайну, зокрема і такий поширений на сьогоднішній день напрям дизайну користувацьких інтерфейсів. Звичайно ж, у зв'язку з розповсюдженістю графічних інтерфейсів у світі, це позначилось на якості загальної візуальної естетики та культури, як у цілому, так і в окремих відгалуженнях дизайну. Також це створило передумови для синтезу різних технологій, які підсилюють одна одну у комплексному застосуванні при використанні новітнього обладнання на основі технологічних нововведень. Щоб у цьому різноманітті процесів не загубилась естетична складова та функція дизайну, необхідно постійно переглядати, досліджувати та визначати найбільш перспективні напрямки розвитку технологій, що так чи інакше дотичні до теми мультимедійного дизайну.

Аналіз досліджень. На даний момент робота дизайнера з засобами віртуальної та доповненої реальності, як креативного інструменту набуває широкого розповсюдження. Тему дизайнерської практики взаємопов'язану з використанням імерсивних технологій, зокрема віртуальної реальності розглянуто у роботі Антоненко І.В. (Антоненко, 2023). Охопити всі сторони даного питання без вивчення практичної складової не виглядає можливим у найближчій перспективі, проте розгляд його окремих аспектів може стати основою для подальшої систематизації та вивчення більш

глобальних процесів сучасного мультимедійного дизайну. Один з найбільш поширених напрямів, які розвиваються є напрям використання імерсивних засобів у освітніх галузях. Питання використання мультимедійних технологій у вітчизняній освіті розглядається у роботі Пироженко Ю. (Пироженко Ю., 2018). Найчастіше розглядається їх використання у контексті навчання та викладання із використанням інтерактивних засобів подачі інформації, як найбільш ефективного способу донесення абстрактних концепцій та прикладних ідей, наприклад Ойлере С. (Oyelere S.S. та ін., 2020). Також в низці наукових статей присвячених освітній проблематиці згадується використання у інтерфейсах програм доповненої реальності та різних мультимедійних засобів у пристроях. Питанням стратегії у вивченні імерсивних технологій, дотичних до професійного розвитку та навчання майбутніх спеціалістів у галузі дизайну присвячено роботу Чемерис Г. із колегами (Chemerys H. та ін., 2021). Зокрема, у даній роботі проведено огляд навчальних програм професійної підготовки дизайнерів та зазначений великий потенціал впровадження імерсивних технологій у освіті фахівців даної галузі. У свою чергу, розгляд стану освітньої складової дизайнера у контексті актуальних потреб фахівця-практика наштовхує на важливість переосмислення технічних нововведень. Використання їх у якості інструменту досягнення творчого задуму дизайнера стає нагальною потребою у технологічному світі сьогодення.

Мета статті. Метою статті є пошуки точок дотику та принципів взаємодії нових технологій та дизайнерів у роботі з доповненою, віртуальною та іншими цифровими технологіями при розробці інноваційної дизайн-продукції, а також виявлення сприятливих факторів у розвитку навичок взаємодії дизайнера з технічними нововведеннями.

Виклад основного матеріалу. Комбінування мультимедіа з проектною діяльністю дизайнера набуває актуальності з новими технологічними можливостями, що виникли із розробкою технологій, наприклад використаних в Apple Vision

Pro (“Apple wins a patent regarding their Vision Pro’s Eye Camera System for Iris Recognition and Delivering Superior XR Experiences”, 2024). Це розкриває необмежені можливості й перспективи для створення синтезу реальності з симуляціями середовища та ілюзіями у дизайні.

Потенціал візуальної подачі об’єктів предметного дизайну у формі віртуальної реальності та графічних накладень доповненої реальності має безпосередню практичну складову (Що таке доповнена реальність (AR) і Як це працює, 2024).

Завдяки взаємодії у вимірі доповненої реальності, дизайнер має змогу наглядно демонструвати віртуальні об’єкти або частини проєкту, занурюючись у площини реального світу у віртуальному вимірі.

Приклад сприяння підвищенню рівня візуальної культури сучасного дизайну через вивчення об’єктів давнини можемо спостерігати у музеї Державного історико-культурного заповідника «Тустань». Так, у локації віртуальної реальності створено проєкт віртуальних польотів над фортецею 13 століття Тустань, якої на сьогоднішній день вже не існує. Проєкт був розроблений разом з фахівцями IT-компанії “SoftServe”. До 3D-моделі фортеці, що була створена на основі наукових досліджень, було додано і місцевий ландшафт (Крижанівська М., 2019).

Використання у відомих іграх шедеврів світової спадщини привідкриває ще одну несподівану сторону використання технологій віртуального відтворення. Наприклад, відомий дизайнер легендарної серії ігор Assassin’s Creed Каролін Мьюсс використала точну модель Собору Паризької Богоматері. Для створення “Assassin’s Creed Unity” її команда два роки вивчала і відтворювала віртуальну модель Нотр-Дам, що дозволило зробити їм точну 3D-модель собору. А Ендрю Теллон у 2015 році створив 3D-модель собору Паризької Богоматері за допомогою лазерного сканування, відсканувавши собор з п’ятдесяти позицій, зібравши більше мільярда точок. Відхилення ліній 3D-моделі від оригіналу не перевищує п’яти міліметрів (Крутені М., 2019).

Загалом, застосування даної технології ще не розкрило повністю свій потенціал, тому для дизайнерів це цікава та плідна ніша у найближчій перспективі.

Використання доповненої реальності, віртуальної реальності та інших імерсивних технологій у розробках дизайн-продукції вже знайшло своє місце у світі розумних речей.

Розробки різного програмного забезпечення, де використовуються принципи зчитування зобра-

ження чи сканування: розпізнавання відбитків пальців, розпізнавання сітківки, розпізнавання обличчя тощо, теоретично дає невичерпні можливості дизайнерам для взаємодії безпосередньо з об’єктами своєї діяльності. Ще один з керунків взаємодії дизайнера у інтерактивних засобах створення креативної продукції – одяг з датчиками руху та бездротові тактильні рукавички віртуальної реальності. На сьогодні цей напрям знайшов своє продовження у технологіях відстеження рухів, також постійно розвивається та містить у собі перспективні точки взаємодії дизайнера з технологічними засобами у якості інструменту. Є певний момент невизначеності у тому, який з напрямків буде мати найбільше поширення. Очевидно, це пов’язано з неможливістю знати напевне, де зворотної корисної дії буде найбільше. Саме тому часто анонсовані запатентовані технології ніби «притримують до кращих часів». І саме тут є можливість вчасно розвинути у старих, класичних способах нові можливості для роботи з розробки дизайну, використовуючи ці засоби.

Розробка різного роду віртуальних середовищ, чи середовищ доповненої реальності, часто поєднує у собі діяльність різнопланових спеціалістів, дизайнерів. Наприклад, це може бути як предметний, так і інші види дизайну: одяг персонажів, елементи інтер’єру, транспортні засоби, ландшафт, стилізація об’єктів. Також, часто потрібна співпраця дизайнерів та архітекторів для розробки архітектурних об’єктів. Щоправда, останнім часом йде тенденція зміщення такої співпраці в бік використання штучного інтелекту (Anandita, 2022).

Активне використання технологій доповненої та віртуальної реальності має перспективи і вже використовується у музейних практиках для реконструкції подій та приміщень, а, також, атмосфери часу, що значно яскравіше для сприйняття відвідувачів ніж звичайні описові екскурсії.

Програмними засобами доповненої реальності ключові точки поверхні вже можна фіксувати в реальному часі. Ви можете перетягувати зображення із 3D-бібліотеки, наприклад, меблі у фото інтер’єру (Inter IKEA newsroom, 2017), чи об’єкти на панораму вулиці міста. Одразу спостерігаючи результат, можна змінювати всі моделі та проводити маніпуляції з ними на екрані планшету. На даний момент об’єкти 3D-графіки вже давно досягли фотореалізму, і, хоча у порівнянні із попередніми можливостями, це величезний технічний прорив, при розгляді їх у контексті віртуального середовища, відкриваються нові, значно ширші, перспективи їх використання. Вже реалізовані

можливості у 2D-графіці, що дали змогу більше проявити себе дизайнерам, які оперують великими обсягами проектної роботи, та яким необхідно робити багато робочих ескізів для корекції своїх дій, відповідно до обставин, що так часто змінюються в наш час під впливом незалежних від дизайнера умов. Та перехід процесу проектування і розробки графічних продуктів у тривимірний простір дає змогу долати бар'єри між предметним та віртуальним середовищем.

Також з цього приводу можна згадати дизайнерів, що розробляють макети персонажів для медіа та мультимедіа, скануючи їх та створюючи надреальне зображення на екрані, згідно усіх канонів анатомії, та керуючись відчуттям власного смаку для доведення їх (персонажів) до завершення.

Створені на основі вищезгаданих технологій інструкції користування, аналітичні дані, відтворені через відповідні пристрої на різних типах екранів, а, також, проекції зображення безпосередньо на сітківку ока, дають змогу поступово усувати бар'єри у взаємодії користувача з об'єктами реального світу (Bohn D., 2018)

Висновки. Враховуючи, що більшість сучасних дизайнерів користується у своїй діяльності планшетами та іншими мультимедійними пристроями, освоїти нові засоби для проектування на основі імерсивних технологій не буде для них перешкодою.

Технології такого роду стрімко набрали обертів і продовжують активно розроблятися інженерами, сприяючи розширенню потенціалу дизайнера та спрощенню рутинних процесів у розробці дизайну, скорочення затратних по часу і ресурсам процедур (наприклад рендерингу картинок).

Часозатратні маніпуляції з об'єктами при вже звичних на сьогодні засобах вводу, (таких

як мишка і клавіатура, сенсорна панель), в перспективі при цілеспрямованому освоєнні інших засобів вводу, (наприклад, рукавиць для взаємодії у віртуальній реальності), на професійному рівні, для 3D-моделювання відповідних об'єктів, можуть дати несподівані результати розширення можливостей дизайнера.

Необхідно комплексно розглядати нововведення у засобах та способах вводу. Цілеспрямованими пошуками оптимального балансу між навичками дизайнера та технічними засобами можна значно підвищити його ефективність.

Важливим у цьому аспекті є моніторинг технічних новинок з метою визначення їх потенціалу в якості інструментів дизайну.

Для розширення бібліотек тривимірних зображень, потреба у фахових підходах до дизайну зростатиме, а, отже, зростатиме і потреба у вивченні можливостей та технологій даного напрямку.

Таким чином, ми бачимо, що необхідність у системному розгляді подібних технологій має сенс для подальшої підготовки фахівців дизайну.

Також розглянуті перспективні напрямки мультимедійної технології «доповненої реальності», «віртуальної реальності» та інші інновації, до яких можуть бути дотичними фахові дизайнери-практики при втіленні своїх проєктів.

Для подальшого розвитку напрямків предметного дизайну пов'язаних із технологіями доповненої реальності, необхідно виявити структуру та систематизувати наявні на даний момент інновації, що можуть мати зв'язок із складовою «естетичної змінної», яка так чи інакше присутня у людському сприйнятті та підпорядковується тим самим принципам, що притаманні у тій чи іншій мірі усім без винятку законам дизайну.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антоненко І. В. Віртуальна реальність і аспекти створення цифрового інтер'єру. Topical aspects of modern scientific research : proceedings of II International Scientific and Practical Conference : Міжнар. наук. конф., м. Токіо, 26–28 жовт. 2023 р. Токіо, 2023. С. 429–436.
2. Крутень М. Нотр-Дам врятують ассасіни: собор відновлять завдяки легендарній комп'ютерній грі. Znaj.ua. URL: https://znaj.ua/world/226623-notr-dam-vryatuyut-assasini-sobor-vidnovlyat-zavdyaki-legendarniy-komp-yuterniy-gri#google_vignette (дата звернення: 12.02.2024).
3. Пироженко Ю., Використання мультимедійних технологій в освіті. Науковий вісник УМО. 2018. № 5. URL: https://umo.edu.ua/images/content/institutes/imp/vydannya/visnyk_umo/ekonomika/V_5/Пироженко.pdf (дата звернення: 26.02.2024).
4. Крижанівська М. У Тустані на новій локації віртуальної реальності з'явилася можливість політати над фортецею. Zaxid.net. URL: https://zaxid.net/u_tustani_na_noviy_lokatsiyi_virtualnoyi_realnosti_zyavilasya_mozhlyvist_politati_nad_fortetseyu_n1485147 (дата звернення: 10.02.2024).
5. Що таке доповнена реальність (AR) і Як це працює. Ulab-SumDU. URL: <https://ulab.sumdu.edu.ua/uk/shho-take-dopovnena-realnist-ar-i-yak-ce-pracjuie> (дата звернення: 23.02.2024).
6. Purcher J. Apple wins a patent regarding their Vision Pro's Eye Camera System for Iris Recognition and Delivering Superior XR Experiences. Patently Apple. URL: <https://www.patentlyapple.com/2024/01/apple-wins-a-patent-regarding-their-vision-pros-eye-camera-system-for-iris-recognition-and-delivering-superior-xr-experience.html> (дата звернення: 19.02.2024).

7. H. Chemerys et al. Strategy for Implementing Immersive Technologies in the Professional Training Process of Future Designers. *Journal of Physics: Conference Series: Virtual Conference on Engineering, Science and Technology (ViCEST) 2020*, Kuala Lumpur, 12 August – 13 March 2020. 2020. URL: <https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1742-6596/1933/1/012046/meta> (дата звернення: 24.01.2024)
8. Anandita. 10 Futuristic Architecture Designs That Will Blow Your Mind(2024). *Novatr*. URL: <https://www.novatr.com/blog/futuristic-architecture-designs> (дата звернення: 11.02.2024).
9. Bohn D. Intel is making smart glasses that actually look good. *The Verge*. URL: <https://www.theverge.com/2018/2/5/16966530/intel-vaunt-smart-glasses-announced-ar-video> (дата звернення: 23.02.2024).
10. Launch of new IKEA Place app – IKEA Global. *Ikea*. URL: <https://www.ikea.com/global/en/newsroom/innovation/ikea-launches-ikea-place-a-new-app-that-allows-people-to-virtually-place-furniture-in-their-home-170912/> (дата звернення: 8.02.2024).
11. Oyelere, S.S., Bouali, N., Kaliisa, R. et al. Exploring the trends of educational virtual reality games: a systematic review of empirical studies. *Smart Learn. Environ.* 7, 31 (2020). <https://doi.org/10.1186/s40561-020-00142-7> (дата звернення: 24.01.2024).

REFERENCES

1. Antonenko, I. V. (2023) Virtualna realnist i aspekty stvorennia tsyfrovoho interieru. [Virtual reality and aspects of creating a digital interior] *Topical aspects of modern scientific research: proceedings of II International Scientific and Practical Conference, Tokyo, Japan, 26-28 October 2023*. CPN Publishing Group, Tokyo, Japan, P. 429–436 [in Ukrainian].
2. Kruten M. (2019) Notr-Dam vriatuiut assasiny: sobor vidnovliat zavdiaky lehendarnii kompiuternii hri [Assassins will save Notre Dame: the cathedral will be restored thanks to the legendary computer game]. *Znaj.ua*. URL: <https://znaj.ua/world/226623-notr-dam-vryatuyut-assasini-sobor-vidnovlyat-zavdyaki-legendarniy-komp-yuterniy-gri> (дата звернення: 12.02.2024) [in Ukrainian].
3. Pyrozhenko Yu. (2018) Vykorystannia multymediinykh tekhnolohii v osviti [Use of multimedia technologies in education]. *Naukovyi visnyk UMO. Seriya: Ekonomika ta upravlinnia*. 2018. № 5. URL: https://umo.edu.ua/images/content/institutes/imp/vydannya/visnyk_umo/ekonomika/V_5/Пироженко.pdf (дата звернення: 26.02.2024) [in Ukrainian].
4. Kryzhanivska M. (2019) U Tustani Na Novii Lokatsii Virtualnoi Realnosti zivylasia Mozhlyvist Politaty Nad Fortetseiu [In Tustan, the New Virtual Reality Location has the ability to Fly Over the Fortress]. *Zaxid.net*. URL: https://zaxid.net/u_tustani_na_noviy_lokatsiyi_virtualnoyi_realnosti_zyavilasya_mozhlyvist_politaty_nad_fortetseyu_n1485147 (дата звернення: 10.02.2024) [in Ukrainian].
5. Shcho take dopovnena realnist (AR) i Yak tse pratsiuie [What is Augmented Reality (AR) and How it works] *Ulab-SumDU*. URL: <https://ulab.sumdu.edu.ua/uk/shho-take-dopovnena-realnist-ar-i-yak-ce-pracjuie> (дата звернення: 23.02.2024) [in Ukrainian].
6. Apple wins a patent regarding their Vision Pro’s Eye Camera System for Iris Recognition and Delivering Superior XR Experiences. *Patently Apple*. URL: <https://www.patentlyapple.com/2024/01/apple-wins-a-patent-regarding-their-vision-pros-eye-camera-system-for-iris-recognition-and-delivering-superior-xr-experience.html> (дата звернення: 19.02.2024).
7. H. Chemerys et al. (2021) Strategy for Implementing Immersive Technologies in the Professional Training Process of Future Designers. 2021. № 1. URL: <https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1742-6596/1933/1/012046/meta> (дата звернення: 24.01.2024).
8. Anandita (2022) 10 Futuristic Architecture Designs That Will Blow Your Mind(2024). *Novatr*. URL: <https://www.novatr.com/blog/futuristic-architecture-designs> (дата звернення: 11.02.2024).
9. Dieter Bohn, (2018) Intel Made Smart Glasses That Look Normal. *The Verge*. URL: <https://www.theverge.com/2018/2/5/16966530/intel-vaunt-smart-glasses-announced-ar-video> (дата звернення: 23.02.2024).
10. Launch of New IKEA Place App – Ikea Global. *Ikea*. URL: <https://www.ikea.com/global/en/newsroom/innovation/ikea-launches-ikea-place-a-new-app-that-allows-people-to-virtually-place-furniture-in-their-home-170912/> (дата звернення: 8.02.2024).
11. Oyelere, S.S., Bouali, N., Kaliisa, R. et al. Exploring the trends of educational virtual reality games: a systematic review of empirical studies. *Smart Learn. Environ.* 7, 31 (2020). <https://doi.org/10.1186/s40561-020-00142-7> (дата звернення: 24.01.2024).

УДК 377.3.016:7.036.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-14>**В'ячеслав БОЙКО,***orcid.org/0000-0002-0842-7450*кандидат філософських наук, доцент,
в.о. завідувача кафедри мистецтвознавчої експертизи
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Київ, Україна) vboiko@dakkim.edu.ua**МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ
“CONTEMPORARY ART” У КОНТЕКСТІ ВИВЧЕННЯ МИСТЕЦЬКИХ
НАПРЯМКІВ РЕАЛІЗМУ: ТЕОРЕТИЧНІ І ПРАКТИЧНІ ВИКЛИКИ**

У статті на прикладі вивчення студентами художніх напрямів реалізму ХХ–ХХІ ст. проаналізовано теоретичні й практичні аспекти викладання навчальної дисципліни «Contemporary art» в Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв (м. Київ). У дослідженні різнобічно охарактеризовано термін «contemporary art» з огляду на теоретичні концепції, наявні в українському мистецтвознавстві (Г. Вишеславський, О. Сидор-Гібелінда), а також у зарубіжному (Е. Люсі-Сміт); з'ясовано, що західна мистецтвознавча наука не виключає реалістичний живопис ХХ–ХХІ ст. з сегменту contemporary art, завдяки більш широкому тлумаченню означеного терміна як мистецтва сьогодення. Згідно з метою статті, охарактеризовано методику викладання навчальної дисципліни «Contemporary art» в Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв в контексті вивчення напрямів реалізму (американський ріджионалізм, прецизійнізм, сюрреалізм, магічний реалізм, фотореалізм (гіперреалізм), неоекспресіонізм та інші) в світовому й вітчизняному мистецтві. Визначено, що студенти звертаються до творчих здобутків таких сучасних митців, як О. Анд, І. Гусев, П. Дойг, В. Костирко, О. Нердрум, Є. Равський, Н. Раух, Дж. Савіль, В. Сидоренко, Ю. Соломко, А. Цой та інші, які є представниками сучасного реалістичного живопису. З'ясовано, що наочність (відвідання мистецьких інституцій, спілкування з носіями традицій і новації реалізму в живописі) є ключовим інструментом для формування в здобувачів навичок арткритики, творення мистецьких проєктів. Встановлено, що в межах навчальної дисципліни «Contemporary art» основоположним є осмислення студентами передумов розвитку сучасного мистецтва й його різноманітності, формування всебічного наукового підходу до аналізу явищ мистецтва, набуття практичних навичок мистецтвознавчого аналізу художніх творів.

Ключові слова: реалізм, реалістичний живопис, contemporary art, мистецькі напрями, методика, студенти.

Viacheslav BOIKO,*orcid.org/0000-0002-0842-7450*PhD in Philosophical Sciences, Associate Professor,
Acting Manager at the Department of Art Expertise
National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) vboiko@dakkim.edu.ua**METHODS OF TEACHING THE DISCIPLINE “CONTEMPORARY ART”
IN THE CONTEXT OF STUDYING THE ART MOVEMENTS OF REALISM:
THEORETICAL AND PRACTICAL CHALLENGES**

The article analyzes the theoretical and practical aspects of teaching the discipline “Contemporary art” at the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts (Kyiv) on the example of students’ study of art movements of realism of the XX–XXI centuries. The study comprehensively characterizes the term “contemporary art” in terms of theoretical concepts available in Ukrainian art history (G. Vysheslavsky, O. Sydor-Gibelinda), as well as in foreign art history (E. Lucy-Smith); it is found that Western art history does not exclude realistic painting of the XX–XXI centuries from the segment of contemporary art, due to a broader interpretation of this term as art of the present day (however, in the West there is an alternative understanding of this concept, similar to the Ukrainian one, as experimental art practices). The purpose of the article is to characterize the methodology of teaching the discipline “Contemporary art” at the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts in the context of studying the art movements of realism (American regionalism, precisionism, surrealism, magical realism, photorealism (hyperrealism), neo-expressionism, and others) in world and national art. It has been determined that students turn to the art achievements of such contemporary artists as O. And, I. Husiev, P. Doig, V. Kostyrko, O. Nerdrum, E. Ravsky, N. Rauch, J. Saville, V. Sydorenko, Yu. Solomko, A. Tsoi and others, who are representatives of contemporary realist painting. It has been found that visibility (visiting art institutions, communicating with the bearers of traditions and innovations of realism in painting) is a key tool for developing students’

skills in art criticism and creating art projects. It has been established that within the discipline “Contemporary art” the fundamental is the students’ understanding of the prerequisites for the development of contemporary art and its diversity, the formation of a comprehensive scientific approach to the analysis of art phenomena, the acquisition of practical skills in art historical analysis of artworks.

Key words: *realism, realist painting, contemporary art, art movements, methods, students.*

Постановка проблеми. Флагманом вітчизняної мистецької освіти є Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (м. Київ), де здійснюється фахова підготовка майбутніх діячів мистецтвознавчої сфери – в межах спеціальності «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація». Спектр навчальних дисциплін базується на формуванні широковекторного світогляду майбутніх діячів українського артпростору, які будуть визначати й досліджувати його традиції, реалії й тенденції до подальшого розвитку. Запровадження в 2022 р. навчальної дисципліни «Contemporary art» дало змогу, з урахуванням міждисциплінарного підходу, структурувати масив даних зі світового й українського сучасного мистецтва й ознайомити студентів з його науковими концепціями, категоріально-понятійним апаратом, різноманіттям мистецьких напрямів та артпрактик. Однак, слід відзначити, що висвітлення напрямів реалізму в мистецтві ХХ–ХХІ ст. потребувало вирішення численних теоретичних та практичних завдань. Адже у вітчизняному мистецтвознавстві досить фрагментарно окреслений розвиток реалістичних напрямів у США та Західній Європі (А. Барановська, Р. Безугла, Г. Склярєнко, І. Солярська-Комарчук), на відміну від модерністських течій та артпрактик, що глибоко досліджуються в Інституті проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. Попри те, на кафедрі мистецтвознавчої експертизи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв було впроваджено дієву методику викладання сучасного мистецтва, за якої була здійснена спроба дослідити означену проблематику, що надало змогу студентам розширити уявлення про розвиток сучасного мистецтва в контексті реалізму.

Аналіз досліджень. Сукупність матеріалів, дотичних до теми цієї статті, розділено нами на кілька категорій. Перша стосується проблематики появи, розвитку й визначення терміна «contemporary art». Передусім, їх розкрито в ряді праць Г. Вишеславського. До основоположних класифіковано видання «Термінологія сучасного мистецтва. Означення, неологізми, жаргонізми сучасного візуального мистецтва України» (Вишеславський, Сидор-Гібелінда, 2010) та «Contemporary art України – від андеграунду до мейнстріму» (Вишеславський, 2020). Автор на

прикладі художнього руху «Нова хвиля» кінця 80-х – 90-х рр. ХХ ст. аналізує процеси у вітчизняній культурі та мистецтві, на перетині зі світовими арттенденціями, які згодом було віднесено до площини contemporary art. І. Солярською-Комарчук досліджено особливості українського нонконформізму 70–80-х років ХХ ст. в контексті художньої традиції Європи (Солярська-Комарчук, 2023). О. Кириченко аналізує проблематику вивчення сучасного мистецтва (Кириченко, 2017).

В. Михальчуком описано практичний досвід форм роботи українських художніх галерей з огляду на презентацію в цих мистецьких осередках contemporary art (Михальчук, 2014). При аналізі мистецької термінології в текстах друкованих вітчизняних ЗМІ з досвіду журналу «ART-Ukraine» І. Хархан на прикладі терміна “contemporary art” звернула увагу на те, що в текстах доволі часто зустрічаються мистецькі терміни іншомовного походження, «...що вживаються без перекладу: contemporary art, cool dream tralfrealism, transpersonal art, recycling art. У одному й тому самому числі журналу можна побачити використання терміна як латиницею (contemporary art), так і кирилицею (контемпорарі арт)» (Хархан, 2013: 284).

Другий напрям, фактично недосліджений в Україні, стосується мистецьких напрямків реалізму – передусім, фотореалізму (суперреалізму, гіперреалізму, радикального реалізму, нового реалізму та ін.) – сюди як основоположні класифіковані напрацювання А. Барановської (Барановська, 2022) щодо розуміння терміна «реалізм» у мистецтвознавчій теорії Заходу; А. Барановської (Барановська, 2022) та Г. Склярєнко (Склярєнко, 2013) щодо напрямку фотореалізму (гіперреалізму) в сучасному західному та українському мистецтві. Витоки неоекспресіонізму досліджувала І. Солярська-Комарчук (Солярська-Комарчук, 2023). Серед зарубіжних праць необхідно виокремити монографію Л. Чейз «Гіпперреалізм» (Chase, 1975), яка є ключовою в західному мистецтвознавстві.

Третій напрям досліджень охоплює аналіз методики викладання дисциплін у межах мистецького фаху. Загальні аспекти методики викладання у вищих навчальних закладах України систематизовано В. Стинською в методичні рекомендації (Стинська, 2016). Проблематика методики викла-

дання образотворчого мистецтва викладена в навчальному посібнику В. Кардашова (Кардашов, 2007). К. Станіславська актуалізувала питання методичного забезпечення навчальних дисциплін із сучасного мистецтва, де зробила акцент на забезпеченні курсів із сучасного мистецтва навчальною літературою (Станіславська, 2020), на прикладі авторського навчального посібника «Мистецькі форми сучасної видовищної культури», в п'яти розділах якого згідно з авторським баченням представлено класифікацію груп мистецько-видовищних форм сучасності й теоретико-методологічний блок. Ж. Денисюк описано особливості функціонування мистецької освіти в сучасних глобалізаційних умовах і на тлі культурних трансформацій (Денисюк, 2023). Також вченою охарактеризовано роль інформаційних технологій у реалізації актуальних принципів освітнього менеджменту (Денисюк, 2023). Однак, в жодному з досліджень немає даних про специфіку методики викладання дисципліни «Contemporary art» у річці розвитку напрямів реалізму. Ця стаття є першою спробою об'єднати три вищезазначені вектори наукових досліджень в контексті напрямів реалізму, що висвітлюються під час викладання навчальної дисципліни «Contemporary art» у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв.

Мета статті – на прикладі вивчення студентами специфіки мистецтва реалізму, проаналізувати теоретичні й практичні аспекти викладання навчальної дисципліни «Contemporary art» в Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв.

Виклад основного матеріалу. При характеристиці затребуваності й специфіки навчальної дисципліни «Contemporary art», спершу необхідно проаналізувати смислове наповнення даного терміна. На сьогодні в українській мистецтвознавчій науці не існує його єдиного уніфікованого визначення, проте наявний ряд наукових розвідок теоретиків і практиків мистецтва у цьому напрямку. У монографії Г. Вишеславського «Contemporary art України – від андеграунду до мейнстріму», цим художником та мистецтвознавцем при аналізі терміна «сучасне мистецтво» зазначено, що цей термін «...відповідає англійському contemporary art» (Вишеславський, 2020: 217). Як їхні синоніми, Г. Вишеславський згадує такі терміни, як практика й актуальне мистецтво. При цьому виділяє саме contemporary art як найбільш «...вживаний і нейтральний» (Вишеславський, 2020: 218).

О. Маланчук-Рибак, описуючи актуальне мистецтво, слушно зауважила, що методологічні й термінологічні підходи академічного мистецтвоз-

навства вже не можуть повною мірою виконувати роль інструментів «...пізнання і розуміння постмодерного Contemporary art» (Маланчук-Рибак, 2016: 60). У визначенні О. Сидора-Гібелінди contemporary art звучить як «...синонім актуального, тобто експериментально пошукового мистецтва наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. За наших умов – ситуативний синонім ПОСТМОДЕРНУ. Ні в якому разі не означає мистецтва, сучасного лише внаслідок своєї хронології появи на світ» (Сидор-Гібелінда, 2008: 291).

Крім наведеного вище вузького тлумачення терміна «contemporary art», у західному мистецтвознавстві наявна й інша думка, що визначає цей термін через мистецтво художників, які творять нині. Наприклад, мистецтвознавець Е. Люсі-Сміт дає таке означення: «contemporary art – строго кажучи, мистецтво сьогоднішнього дня, але термін часто використовується, щоб позначити мистецтво, що нині є авангардним або в певній мірі експериментальним». На онлайн-сторінках ресурсу *theartstory.org*, що рекомендований для перегляду провідними мистецтвознавцями США (Р. Краусс, Х. Фостер) до витоків «contemporary art» відноситься, в тому числі, американський реалізм (Movements and Styles in Roots of Contemporary Art, 2024). Отже, реалістичні напрями мистецтва були включені в навчальну дисципліну «Contemporary art», тим більше, що сучасний реалізм неможливо розглядати безвідносно впливу на нього модерністських та постмодерністських традицій.

Вищезгадана навчальна дисципліна розроблена І. Солярською-Комарчук, доцентом кафедри мистецтвознавчої експертизи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Предметом вивчення для студентів стає не обмежене коло актуальних артпрактик, а увесь масив сучасного мистецтва (Робоча програма навчальної дисципліни «Contemporary art», 2022).

Програма навчальної дисципліни складається з чотирьох модулів: «Сутнісні трансформації в мистецтві модернізму» (модулем охоплено такі варіації реалізму, як американський ріджоналізм, прецизійнізм, сюрреалізм, магічний реалізм); «Визначальні ідеї постмодернізму та їх вплив на мистецтво другої половини ХХ ст.» (поп-арт, фотореалізм, гіперреалізм), «Новаторства мистецтва в останній третині ХХ ст.» (неоекспресіонізм); «Мистецтво contemporary art першої третини ХХІ ст.» (модулем передбачено висвітлення доробку сучасних художників-реалістів, що здобули міжнародного визнання, П. Дойг, О. Нердрум, Н. Раух, Д. Савіль тощо, а також вітчиз-

няних визнаних художників, серед яких О. Анд, І. Гусев, В. Костирко, Є. Равський, В. Сидоренко, Ю. Соломко, А. Цой та інші) (Робоча програма навчальної дисципліни «Contemporary art», 2022: 4).

Методичні основи дисципліни «Contemporary art» охоплюють методичне забезпечення організації навчального процесу, застосування видів та форм занять (формат аудиторних занять та дистанційний формат), організацію форм самостійної, індивідуальної й науково-дослідної роботи здобувачів, організацію форм контролю за засвоєнням знань, дотримання нормативно-правового забезпечення освітньої діяльності.

У відповідь на соціально-політичні виклики останніх років (пандемія коронавірусної хвороби, спричинена SARS-CoV-2, повномасштабна війна Росії проти України), у навчальному процесі успішно застосовуються сучасні технології. Передусім, це стосується формату дистанційного навчання, де використовується освітній інтернет-сервіс "Google Classroom". Ж. Денисюк, вивчаючи інформаційні технології в освітньому менеджменті, наголошує на актуальності оцінки сучасної мистецької освіти крізь культуротворчі виміри: «Численні технічні можливості створили паралельний віртуальний простір, де не лише здійснюється обмін інформацією, але й відбувається необмежена комунікація, власна репрезентація, трансляція цінностей» (Денисюк, 2023: 6). Сюди ж можемо класифікувати звернення до інтернет-ресурсів, де представлені твори сучасного мистецтва, артпроекти, біографії митців та інтерв'ю з ними, публікації арткритиків щодо окремих аспектів contemporary art.

Зокрема, студентам пропонується здійснювати пошук інформації на численних інтернет-ресурсах про тенденції розвитку сучасного реалізму. Таким чином, студенти, отримуючи інформацію про художню манеру, композиційно-стилістичні й сюжетні особливості творчого доробку як сучасних українських митців, так і зарубіжних опановують основи аналізу й критики та використовують опрацьований матеріал під час семінарських занять, у межах дискусій під час лекцій, при написанні рефератів, курсових чи дипломних робіт тощо.

Аналізуючи дані про діяльність цих та інших митців, здобувачі розкривають здатність характеризувати ідейно-художнє наповнення як окремих творів, так і артпроектів, або ж творчої манери художника, застосовуючи для цього мистецтвознавчий аналіз, іконографічний метод та інші. Це дає змогу визначати основні характеристики і

тенденції вітчизняного й зарубіжного сучасного мистецтва, прививає навичку встановлювати приналежність того чи іншого твору чи проєкту до національної реалістичної традиції (передусім, української).

У межах дисципліни, у тому її блоці, який передбачає офлайн-навчання, ключова роль відводиться практичним та семінарським заняттям, під час яких студенти відвідують мистецькі інституції, вивчають художні проєкти, знайомляться з художниками-учасниками цих проєктів, аналізують їхні твори. Також наочності додає відвідання студентами художніх майстерень, лекцій, творчих зустрічей (а також, інших форм комунікації митців з аудиторією), де вони ознайомлюються з процесом створення творів мистецтва. Окрім цього, студенти набувають навички мислити масштабно, оцінювати український мистецький простір як структурну одиницю простору світового.

Навчальна дисципліна передбачає під час індивідуальної й самостійної роботи написання есе, статей тощо з позиції критиків мистецтва. У цьому допомагає науково-дослідна діяльність в бібліотечних установах, де наявні монографії, колективні праці й фахові періодичні видання з галузі contemporary art. Сюди, наприклад, належать, каталоги виставкових проєктів, де свого часу були представлені й твори художників-реалістів.

З огляду на те, що виставкова робота належить до одного з практичних виявів *contemporary art*, студентам пропонується у якості арткритиків оцінити окремі художні виставки, що проводяться українськими галереями та музейними інституціями. У своїй статті В. Михальчук розглядає простір художньої галереї як складний соціальний організм, який є чутливим до всіх напрямків культурного життя держави і має акумулювати в собі великий масив інформації щодо напрямів *contemporary art* (Михальчук, 2014: 281).

Висновки. У статті різнобічно охарактеризовано термін «contemporary art», з огляду на дослідження, проведені українськими мистецтвознавцями (Г. Вишеславський, О. Сидор-Гібелінда), а також західними (Е. Люсі-Сміт). Розкрито, що західне мистецтвознавство розглядає реалістичний живопис ХХ–ХХІ ст. як частину *contemporary art*. Аргументовано введення у навчальну дисципліну "Contemporary art", що викладається в Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв, викладання теоретичних знань з питань таких напрямів реалізму як американський ріджоналізм, прецизійнізм, сюрреалізм, магічний реалізм, фотореалізм (гіперреалізм), неоекспресіонізм та інших, а також вивчення творчого доробку

відомих митців-представників реалістичного живопису України, США та Західної Європи. Охарактеризовано методику викладання навчальної дисципліни «Contemporary art» в Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв як таку, що впроваджує принципи міждисциплінарності, міжкультурної освіти, в тому числі, завдяки сучасним можливостям цифровізації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барановська А. Розуміння терміну «реалізм» у мистецтвознавчій теорії Заходу (від 60-х років XX століття – до сьогодення). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2022. № 1. С. 101–105. DOI: 10.32461/2226-3209.1.2022.257492.
2. Барановська А. Естетика фотореалізму 70-х: вплив на сучасні мистецькі практики. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2022. Вип. 5. С. 6–12. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2022.5.1>.
3. Вишеславський Г. Contemporary art України – від андеграунду до мейнстріму. Київ: ІПСМ НАМ України, 2020. 256 с.
4. Вишеславський Г., Сидор-Гібелінда О. Термінологія сучасного мистецтва. Означення, неологізми, жаргонізми сучасного візуального мистецтва України. Париж – Київ: Terra incognita, 2010. 416 с.
5. Денисюк Ж. Інформаційні технології в освітньому менеджменті: культуротворчі виміри. *Культура і сучасність* : альманах. 2023. № 1. С. 3–8. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2023.286773>.
6. Денисюк Ж. Мистецька освіта в умовах глобалізації та культурних трансформацій сучасності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 1. С. 23–28.
7. Кардашов В. Теорія та методика викладання образотворчого мистецтва. Навчальний посібник. Київ : Видавничий Дім «Слово», 2007. 296 с.
8. Кириченко О. Актуальні проблеми вивчення сучасного мистецтва. *Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. Серія: Педагогічні науки. 2017. № 157. С. 70–76.
9. Маланчук-Рибак О. Культурологія і мистецтвознавство: наукові статуси та взаємовпливи. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2016. Вип. 29. С. 58–70.
10. Михальчук В. Інтерактивні форми діяльності художньої галереї в Україні в контексті contemporary art. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2014. Вип. 33. С. 272–282.
11. Робоча програма навчальної дисципліни «Contemporary art». *Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв*. URL: https://nakkkim.edu.ua/images/Instytutu/in_prakt_kulturolohii/K_mystetstv_ekspert/RP/Contemporary_art.pdf (дата звернення: 04.04.2024).
12. Сидор-Гібелінда О. Українці на Венеційській бієнале: сто років присутності. Київ: Наш час, 2008. 291 с.
13. Скляренко Г. Гіперреалізм в контексті українського мистецтва другої половини XX століття. *Сучасне мистецтво*. 2013. Вип. 9. С. 165–183.
14. Солярська-Комарчук І. Український нонконформізм 70–80-х років XX ст. в просторі європейської художньої традиції. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 1. С. 157–162.
15. Солярська-Комарчук І. Витоки неоекспресіонізму та його прояви в мистецтві українських художників групи «New Bend». *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2023. Вип. 2. С. 129–134.
16. Станіславська К. До питання методичного забезпечення навчальних дисциплін із сучасного мистецтва. *Література та культура Полісся*. 2020. Вип. 100 (14i15f). С. 93–99.
17. Стинська В. Методика викладання у вищій школі. Методичні рекомендації. Івано-Франківськ: 2016, 65 с.
18. Хархан І. Мистецька термінологія в текстах друкованих ЗМІ (на прикладі журналу “ART-Ukraine”). *Стиль і текст*. 2013. Вип. 14. С. 278–286.
19. Chase Linda. *Hyperrealism*. New York: Rizzoli, 1975. 75 p.
20. Movements and Styles in Roots of Contemporary Art. *The Art Story*. 2024. URL: <https://www.theartstory.org/movements/roots-of-contemporary-art/>.
21. Lucie-Smith Edward *The Thames & Hudson Dictionary of Art Terms*. London: Thames & Hudson. 2003. 240 p.

REFERENCES

1. Baranovska, A. (2022). *Rozuminnia terminu "realizm" u mystetstvoznavchii teorii Zakhodu (vid 60-kh rokiv XX stolittia – do sohodennia)* [Understanding the term “realism” in the art history theory of the West (from the 60s of the twentieth century to the present)]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. № 1. Pp. 101–105. [in Ukrainian]
2. Baranovska, A. (2022). *Estetyka fotorealizmu 70-kh: vplyv na suchasni mystetski praktyky* [Aesthetics of photorealism of the 70s: influence on modern ones artistic practices]. *Ukrayinskyi mystetstvoznavchyi dyskurs*. № 5. Pp. 6–12. [in Ukrainian].
3. Vysheslavskiy, H. (2020). *Contemporary art Ukrainy – vid andehraundu do meinstrimu* [Contemporary art of Ukraine – from the underground to the mainstream]. Kyiv: IPSM NAM Ukrainy. 256 p. [in Ukrainian]
4. Vysheslavskiy, H. & Sydor-Hibelynda, O. (2010). *Terminolohiia suchasnoho mystetstva. Oznachennia, neolohizmy, zharhonizmy suchasnoho vizualnoho mystetstva Ukrainy* [The terminology of contemporary art. Definitions, neologisms, jargon of contemporary visual art in Ukraine]. Paryzh – Kyiv: Terra incognita. 416 p. [in Ukrainian]
5. Denysiuk, Zh. (2023). *Informatsiini tekhnolohii v osvitnomu menedzhmentii: kulturotvorchii vymiry* [Information technologies in educational management: Cultural dimensions]. *Kultura i suchasnist: almanakh*. № 1. Pp. 3–8. [in Ukrainian]

6. Denysiuk, Zh. (2023). *Mystetska osvita v umovakh hlobalizatsii ta kulturnykh transformatsii suchasnosti* [Art education in the context of globalization and cultural transformations of our time]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. № 1. Pp. 23–28. [in Ukrainian]
7. Kardashov, V. (2007). *Teoriia ta metodyka vykladannia obrazotvorchoho mystetstva* [Theory and methods of teaching fine arts art teaching]: navchalnyi posibnyk. Kyiv: Vydavnychi Dim “Slovo”. 296 p. [in Ukrainian]
8. Kyrychenko, O. (2017). *Aktualni problemy vyvchennia suchasnoho mystetstva* [Actual problems of studying contemporary art]. *Naukovi zapysky Tsentralnoukrainskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Lynnychenka. Serii: Pedahohichni nauky*. № 157. Pp. 70–76. [in Ukrainian]
9. Malanchuk-Rybak, O. (2016). *Kulturolohiia i mystetstvoznavstvo: naukovy statusy ta vzaiemovplyvy* [Cultural Studies and Art History: Scientific Status and Mutual Influences]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*. № 229. Pp. 58–70. [in Ukrainian]
10. Mykhalchuk, V. (2014). *Interaktyvni formy diialnosti khudozhnoi halerei v Ukraini v konteksti contemporary art* [Interactive forms of art gallery activity in Ukraine in the context of contemporary art]. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury*. № 33. С. 272–282. [in Ukrainian]
11. *Robocha prohrama navchalnoi dystsyplyny “Contemporary art”*. *Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv* [Robocha prohrama navchalnoi dystsyplyny “Contemporary art”. Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv]. URL: https://nakkkim.edu.ua/images/Instytutu/in_prakt_kulturolohiia/K_mystetstv_ekspert/RP/Contemporary_art.pdf [in Ukrainian]
12. Sydor-Hibelynda, O. (2008). *Ukrainci na Venetsiiskii bienale: sto rokov prysutnosti* [Ukrainians at the Venice Biennale: One Hundred Years of Presence]. Kyiv: Nash chas. 291 s. [in Ukrainian]
13. Skliarenko, H. (2013). *Hiperrealizm v konteksti ukrainskoho mystetstva druhoi polovyny XX stolittia* [Hyperrealism in the Context of Ukrainian Art of the Second Half of the Twentieth Century]. *Suchasne mystetstvo*. № 9. Pp. 165–183. [in Ukrainian]
14. Soliarska-Komarchuk, I. (2023). *Ukrainskyi nonkonformizm 70–80-kh rokiv XX st. v prostori yevropeiskoi khudozhnoi tradytsii* [Ukrainian nonconformism of the 70s and 80s of the twentieth century in the space of the European artistic tradition]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. № 1. Pp. 157–162. [in Ukrainian]
15. Soliarska-Komarchuk, I. (2023). *Vytoky neoekspresionizmu ta yoho proyavy v mystetstvi ukrayinskykh khudozhnykiv hrupy “New Bend”* [The origins of neo-expressionism and its manifestations in the art of Ukrainian artists of the “New Bend”]. *Ukrayinskyi mystetstvoznavchyyi dyskurs*. № 2. Pp. 129–134. [in Ukrainian]
16. Stanislavska, K. (2020). *Do pytannia metodychnoho zabezpechennia navchalnykh dystsyplyn iz suchasnoho mystetstva* [On the issue of methodological support of academic disciplines in contemporary art]. *Literatura ta kultura Polissia*. Vyp. 100 (14i15f). Pp. 93–99. [in Ukrainian]
17. Stynska, V. (2016). *Metodyka vykladannia u vyshchii shkoli* [Methods of teaching in higher education]. *Metodychni rekomendatsii*. Ivano-Frankivsk. 65 s. [in Ukrainian]
18. Kharkhan, I. (2013). *Mystetska terminolohiia v tekstakh drukovanykh ZMI (na prykladi zhurnalu “ART-Ukraine”)* [Artistic Terminology in the Texts of Printed Media (on the Example of the ART-Ukraine Magazine)]. *Styl i tekst*. № 14. Pp. 278–286. [in Ukrainian]
19. Chase Linda. (1975). *Hyperrealism*. New York: Rizzoli. 75 p.
20. *Movements and Styles in Roots of Contemporary Art*. (2024). *The Art Story*. URL: <https://www.theartstory.org/movements/roots-of-contemporary-art/>
21. Edward Lucie-Smith. (2003). *The Thames & Hudson Dictionary of Art Terms*. London: *Thames & Hudson*. 240 p.

УДК 78.4(477.74-25):78.09(477.74)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-15>

Світлана БОНДАР (ГУРАЛЬНА),
orcid.org/0000-0001-5056-1664
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання
Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка
(Кременець, Тернопільська область, Україна) sveta_guralna@ukr.net

ОРГАННЕ МИСТЕЦТВО ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛАСТІ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

У статті розглянуто першопричини виникнення та культивування органного мистецтва в Україні. Такі важливі відомості зафіксовані в Іпатієвському літописі та «Повісті временних літ» та відносяться до часів правління княгині Ольги. Доказом того, що органи були на теренах України в XI ст. є і фрески Софіївського собору. У статті зазначено, що до середини XIX ст. органи використовувались передусім як церковні інструменти і лише в останній третині XIX ст. вони проникли у світські заклади. Підкреслено, що органне мистецтво захоплювало гетьмана Івана Мазепу, композитора Дмитра Бортнянського та поета Тараса Шевченка.

Зазначено, що місто Львів ще з XIII ст. було осередком латинських традицій, привнесених жінкою Лева Даниловича Констанцією. Зауважено, що перші свідчення про наявність органіста у Львові відносяться до 1405 року, а вже до початку XX ст. у місті налічувалося біля 50 органів і працювало біля 10 органних фабрик. Здійснено аналіз переліку існуючих органів та їх залишків у Тернопільській, Львівській та Івано-Франківській областях станом на 2012 р. (за даними С. Каліберди).

Особливу увагу відведено дослідженню стану органного мистецтва в Тернопільській області. Стало відомо, що з XIV ст. тут діють костели, а духовне мистецтво вражає цікавими відкриттями. Зокрема, у Тернопільському районі відомо про наявність до 2000 р. близько 75 інструментів на парафіях. При цьому найдавніша згадка про наявність органа у парафіяльному костелі св. Анни м. Зборів Тернопільського району та органіста при ньому датується 1627 роком.

Описано функціонування у Чортківському районі 17 органів, 5 позитивів та 15 фісгармоній. Найдавнішою згадкою про наявність стаціонарного органу у цьому районі став самостійно сконструйований інструмент з 1623 р., що знаходився у парафіяльному костелі св. Трійці у с. Устя-Зелене. Також у статті відзначено органних майстрів та фірми, які займались виготовленням та встановленням інструментів. Детально описано діючі інструменти в області.

Ключові слова: костел, Тернопільська область, орган, фісгармонія, позитив, органний майстер.

Svitlana BONDAR (HURALNA),
orcid.org/0000-0001-5056-1664
Candidate of Arts History, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Art Disciplines and Methods of Teaching
Kremenets Taras Shevchenko Regional Academy of Humanities and Pedagogy
(Kremenets, Ternopil Region, Ukraine)

ORGAN ART OF THE TERNOPIL REGION IN THE CONTEXT OF UKRAINIAN CULTURE

The article examines the root causes of the emergence and cultivation of organ art in Ukraine. Such information is recorded in the Ipatiev Chronicle and "Tales of Timely Years", and dates back to the reign of Princess Olha. The frescoes of St. Sophia Cathedral prove that organs were present on the territory of Ukraine in the eleventh century. The article notes that until the middle of the nineteenth century organs were used primarily as church instruments, and only in the last third of the nineteenth century did they penetrate secular institutions. It is emphasized that organ art was fascinating for hetman Ivan Mazepa, composer Dmytro Bortnyansky and poet Taras Shevchenko.

It is noted that the city of Lviv has been a center of Latin traditions since the thirteenth century, introduced by the wife of Lev Danylovysh, Konstantsiya. It is noted that the first evidence of the presence of an organist in Lviv dates back to 1405, and by the beginning of the twentieth century there were about 50 organs in the city and about 10 organ factories. The author analyzes the list of existing organs and their remains in Ternopil, Lviv, and Ivano-Frankivsk regions as of 2012 (according to S. Kaliberda).

Particular attention is paid to the study of the state of organ art in the Ternopil region. It became known that churches have been operating here since the fourteenth century, and the spiritual art impresses with interesting discoveries. In

particular, in the Ternopil region, it is known that there were about 75 instruments in parishes by 2000. The earliest mention of an organ in the parish church of St. Anne in Zboriv, Ternopil district, and an organist there dates back to 1627.

The article describes the functioning of 17 organs, 5 positives, and 15 harmonicas in the Chortkiv district. The earliest mention of a stationary organ in the area was a self-built instrument from 1623, which was located in the parish church of the Holy Trinity in the village of Ustia-Zelene. The article also notes the organ makers and companies that manufactured and installed the instruments. The existing tools in the field are described in detail.

Key words: church, Ternopil region, organ, harmonium, positive, organ maker.

Постановка проблеми. Органне мистецтво як вагомий пласт української культури безпосередньо стало віддзеркаленням усіх наболілих релігійно-політичних проблем, кристалізатором того чи іншого історично визначеного проміжку часу. Його розвиток залежить від сукупності результатів композиторської, виконавської творчостей, особливостей освіти, використання інструментів в духовній та світській сферах, знання процесу виготовлення інструментів, ремонту, експлуатації, вивчення літератури, зображень. Невід'ємною частиною цієї культури є втілення національних, релігійних, артистичних традицій, які апелюють до творчих процесів Західної Європи.

Розвиваючись неоднорідно у регіонах України, внаслідок різних історико-політичних подій та міри віддаленості від західного кордону, органне мистецтво зазнавало суттєвих впливів, модифікацій та вливалось у семантику (знакову систему) національної музичної мови. Цьому сприяв той факт, що до середини XIX ст. органи використовувались передусім як церковні інструменти і лише в останній третині XIX ст. вони проникли у світські заклади – музичні товариства у Києві, Одесі, Львові, а згодом консерваторії.

Аналіз досліджень. Оскільки вивчення органної музичної творчості в Україні довгий час було нівельоване, а згодом істотно ускладнилось відсутністю джерелознавчих досліджень, загальних історіографічних праць та, навіть, контекстуальних монографічних робіт, одним із першорядних завдань вважаємо виявлення фактологічного матеріалу серед напрацювань науковців, архівів міст та власних експедиційних даних. Так, сьогодні відомо, що дослідженням окремих питань органного мистецтва в Україні займалися переважно зарубіжні вчені, серед яких варто згадати А. Хибінського, В. Ляка, М. Бабніса, Л. Мазепу, Р. Туралу, Е. Нідецьку, А. Гладиша, А. Бетлея. Водночас українські вчені, такі як С. Цибульський, П. Чирик, С. Каліберда, О. Мацелюх, С. Гуральна (тепер С. Бондар) систематизували інформацію з акцентом на інонаціональні впливи чи присвячували свої дослідження вузьким темам. Проте об'єктивні, достовірні, ціннісні для української культури матеріали досі залишаються не упорядкованими та не опублікованими.

Мета статті – продемонструвати історичну тяглість традиції культивування органного мистецтва в Україні та висвітлити особливості його побутування в Тернопільській області.

Виклад основного матеріалу. Християнська віра в Україну прийшла в IX ст., коли Кирило та Мефодій першими почали євангелізувати слов'янські землі за допомогою перекладеного ними Євангелія та літургійних текстів на старослов'янську мову, глаголицю, з якої вони ж створили перший алфавіт. Після офіційного хрещення Київської Русі в 988 році за часів князя Володимира Великого, територія стала величним відображенням грецьких візантійських традицій в музиці, архітектурі та іконографії (Мазера, 1997: 1).

Водночас Україна перебувала й під впливом латинської культури, відображаючи та зберігаючи досвід Заходу. Перші згадки про органи та органну музику знаходимо ще в Іпатівському літописі та «Повісті временних літ», коли княгиня Ольга в супроводі своїх бояр та дворян прибула до Цариграду і патріарх Фотій охрестив її 955 року (Ростовський, сайт). Потім згадується про відвідування Константинополя княгинею та її прислугою в 957 році. Автор зазначив, що біля крісла царя Феофіла, внизу за занавісками, знаходилося два срібних органи. Театральні ефекти інструменту із зображеннями птахів та тварин мали на меті вражати усіх відвідувачів. Декілька згадок свідчать про те, що ще в часи Київської Русі знать чула звучання цього інструменту та була знайома із його призначенням.

Доказом того, що органи були на теренах України в XI ст. є фреска Софіївського собору (собор розписаний візантійцями 1037 року) під назвою «Скоморохи», на якій зображено пневматичний (духовий) орган-позитив. На зображенні чітко видно, що біля клавіатури сидить органіст, а дві постаті поруч – це кальканти, котрі накачували повітря в органні міхи. Також на фресці «Іподром» в Софіївському соборі видно, що під час кінних перегонів у Візантії при присутності княгині Ольги використовувалися органи.

У сина княгині Ольги (в хрещенні Олени) та князя Ігоря язичника Святослава у війську, поряд із іншими інструментами, були і органи, які

носили на шиї, а їх звуками намагалися налякати ворога під час атак.

Загалом науковці сходяться на думці, що перші органи на території Київської Русі з'явилися завдяки візітам у Візантію та були з Візантії. Вони використовувалися передусім як інструменти, що супроводжували світські заходи.

Організація Церкви латинського обряду з ієрархією та структурними одиницями реєструється на українських теренах у XIII ст., коли під час ослаблення Київського князівства з причин монголо-татарської навали наші землі були розділені між Польщею, Угорщиною та Литвою. У той період було засновано 16 дієцезій, які об'єднували 10 000 храмів та монастирів (Вишковський, 2009: 20).

У праці музиканта, регента, композитора, теоретика Миколи Дилецького «Грамматика мусикійская» та його трактаті «Идея грамматики мусикійской» (1679) знання теорії музики було важливим для інструментальної і вокальної музики. М. Дилецький звертав увагу на користь використання органа для навчання музикантів та особливо композиторів.

Партесна музика асоціювалася із західною, католицькою культурою. Спів виконувався латинською мовою та супроводжувався киванням голів, тупанням ніг тощо. Поряд із цим, в Україні виникла нова манера виразного співу на основі місцевих розспівів. З'являлися співочі книги – Ірмологіони – у XVII ст. виникають співочі рукописи в кожному регіоні України – волинський, львівський, острозький, случський, кременецький, підгорецький – тобто міста православних центрів. Проте у всіх цих містах діяли католицькі храми, в яких на богослужіннях використовували органи. Так, у Львові при латинському соборі діяла школа органістів, у Кременці та Острозі також навчали гри на органі. У Підгірцях як паломницькому центрі був великий орган, і, ймовірно, діяла школа підготовки органістів.

Збереглися також спогади відвідування гетьманом Іваном Мазепою Єзуїтського костелу у Львові. Тут містився виконаний в стилі бароко орган, що мав 2 мануали та 24 регістри. І. Мазепа виходив на середину і оглядав храм. Очевидно, що отримана освіта в Києво-Печерській лаврі та в Єзуїтському колегіумі у Варшаві дає підстави стверджувати, що він освоював гру на органі. (Ks. St. Zalkskiego, 1879). Гетьман Богдан Хмельницький закінчив навчання у Львівському єзуїтському колегіумі, приміщення якого було в одному ансамблі із Єзуїтським костелом. У костелі збереглися залишки старовинного органа, з яким ймовірно пов'язана музична освіта Б. Хмельницького.

Дмитро Бортнянський оволодів грою на органі під час навчання в Італії. В кінці 1770-х років композитор написав частини протестантських служб для органа, які стали його екзаменаційними роботами. Вчитель Максима Березовського італієць Джованні Батіст Мартіні прекрасно грав на органі і створив два цикли сонат для органа і чембало.

Тарас Шевченко, отримавши волю, став студентом Академії мистецтв та учнем відомого поціновувача органної гри Карла Брюлова. У своїй петербургській квартирі шанувальник мистецтва мав цей інструмент і фортепіано. Тому цілком очевидно, що Т. Шевченко був знайомий із великим органом.

Дворянин Павло Енгельгарт, кріпаком якого був Т. Шевченко, захоплювався органною музикою. До свого від'їзду за кордон (після України та Петербурга) в 1875 році він змінив три інструменти, і пізніше у молодшого Енгельгарта в Дрездені теж було три органи. Не виникає жодного сумніву, що Т. Шевченко слухав звучання домашніх органів К. Брюлова і В. Енгельгарта.

У XX ст. з 1932 року в період панування радянської атеїстичної влади активно велась боротьба з усілякими проявами релігії. І орган як атрибут богослужінь був переслідуваний та вилучався з ужитку. Під час Другої світової війни храми знищувалися, а святині закривали після погромів, майно занегаювали. Тільки після 1955 року розпочалося створення концертних великих органів. У 1970 році професор Арсеній Котляревський відкрив органний клас в Київській консерваторії, чим запровадив відновлення професійної підготовки органістів в Україні.

Для формування більш цілісної картини в національному масштабі варто детально розглянути процес становлення органного мистецтва в Галичині. Цей самобутній регіон займає такі важливі центри культурно-мистецького життя як Львів, Тернопіль, Коломия, Дрогобич, Стрий, Самбір, Станіславів, Бережани та інші населені пункти, пов'язані із біографіями та діяльністю видатних композиторів, функціонуванням товариств та освітніх закладів.

Галичина здавна вирізнялася тісними контактами із країнами Західної Європи. Місто Львів ще з XIII ст. було осередком латинських традицій, привнесених жінкою Лева Даниловича Констанцією (сестра блаженної Кінги), а перший католицький єпископат латинського обряду, на думку Л. Мазепа, було засновано у Галичі у 1232 році. Відомо також, що з XIII ст. на сучасних теренах України існували різні релігійні ордени РКЦ.

Впродовж XV–XVIII ст. в розвитку органної культури активну участь приймали вихідці з німецькомовних країн та Чехії, а в львівських архівах зберігалися нотні табулятури нідерландських, чеських, австрійських та польських шкіл.

Оскільки популярність інструменту зростала, церковні спільноти у Жовкві, Самбрі, Стрию, Белзі, Бережанах та інших містах придбали дороговартісні нові інструменти для практикування музичного супроводу богослужінь. Перші свідчення про наявність органіста у Львові відносяться до 1405 року. Водночас, письмова згадка про орган у Львові відноситься до 1410 року, а у книгах 1409–1410 рр. згадується органіст Петро Енгельбрехт, якого вважають першим львівським органістом (Гуральна, 2023: 7).

Після 1772 року (перший поділ Польщі) Галичина і Буковина ввійшли до складу Австро-Угорщини. Німці і поляки перерозподілили керівництво храмами, проте органи у них залишилися. Уся інформація про інструменти зберігалася виключно в інвентаризаційних описах, більшість з яких була проведена у 1775–1778 роках. Відтак, до початку XX ст. у Львові налічувалося біля 50 органів, працювало біля 10 органних фабрик. По декілька органів мали Станіслав, Тернопіль, Белз, Бережани, Жовква, Коломия, Стрий та ін. міста. До 1939 року у католицьких, вірменських та уніатських храмах їх кількість перевищувала 400 одиниць.

Негативно на розвитку органного мистецтва Галичини та й всієї України позначився післявоєн-

ний період з 1947 по 1963 рр., коли святині масово закривалися, церковне життя не підтримувалося, органи знищувалися, а органісти, композитори та вірні масово емігрували за кордон.

Частковий період відродження наступив з 1970 року і торкнувся лише органів, призначених для світського використання. Із прийняттям незалежності 1991 р. суттєвих зрушень не відбулося, проводились ремонтні роботи над діючими інструментами, інколи встановлювалися нові.

У XXI ст. науковцями та дослідниками-аматорами здійснювалась інвентаризація костелів та закладів державного значення. Таким чином, було виявлено, що найбільшу кількість інструментів знищено, деякі інструменти відновлено і лише незначна їх частка збереглась у робочому стані (табл. 1).

Згідно цієї таблиці потрібно зважити на деякі неточності. Зокрема варто зазначити, що майстра Р. Духенського не було, а насправді органного майстра називали Романом Дученським. Під майстром А. Жебровським автор вочевидь мав на увазі Олександра Жебровського. Зважаючи на неточності таблиці С. Каліберди доцільно провести паралель із відомостями про органи по Тернопільській області.

Як відомо, з XIV ст. на Тернопільщині діють костели, а духовне мистецтво вражає цікавими відкриттями.

У Тернопільському районі згідно сучасного адміністративного поділу (займає колишній Козівський район, весь Бережанський, Підгаєцький, Зборівський, Збаразький та Терехівський

Таблиця 1

Перелік існуючих органів та їх залишків станом на 2012 р. (за даними С. Каліберди)

№	Місто	Костьол / організація	Рег.	Будівник
1	2	3	4	5
1	Львів	Будинок органної музики (костьол св. Магдалини)	60/3/Р	Rieger-Kloss
2	Львів	Кафедральний Латинський собор	25/2/Р	Я. Слівінський
3	Львів	Кафедральний Латинський собор	6/1/-	Я. Слівінський
4	Львів	Костьол св. Антонія	17/2/Р	С. Круковський
5	Львів	Домініканський костьол (з костьол св. Мартина)	11/1/Р	М. Янішевський
6	Львів	Вірменська катедра (з с. Поморяни)	10/1/-	невідомо/ Півнов
7	Львів	Філармонія	35/3/Р	К. Жебровський
8	Львів	Історичний музей, експозиція (з м. Скальник)	6/1/-	невідомо
9	Львів	Історичний музей, фонди	5/1/-	невідомо
10	Львів	Бернардинський костьол св. Андрія	33/2/Р	А. Жебровський
11	Львів	Єзуїтський костьол св. Петра і Павла	24/2/Р	А. Жебровський
Львівська область				
12	Вишняни	Костьол св. Миколая	8/1/Р	невідомо
13	Воютичі	Костьол св. Катерини	6/1/Р	С. Янік

Продовження таблиці 1

1	2	3	4	5
14	Городок	-	4/1/-	невідомо
15	Добромиль	Костьол Преображення Господнього	8/1/P	Сойковський
16	Долинівка	Церква Зіслання Святого Духа (не існує)	5/1/-	невідомо
17	Дунаїв	Костьол св. Станіслава єп.-мученика	14/1/P	М. Янішевський
18	Жовква	Костьол св. Лаврентія-мученика	16/2/P	Tchanoun/КукІа
19	Золочів	Костьол Пресвятої Діви Марії	13/2/P	А. Конечни
20	Комарно	Костьол Різдва Пресвятої Діви Марії	10/1/P	Р. Хаасе
21	Куликів	Костьол св. Миколая, єп.-мученика	проспект Tchanoun	
22	Міженець	Костьол Всіх Святих	6/1/P	невідомо
23	Мостиська	Костьол св. Івана Хрестителя	13/1/P	Я. Слівінський
24	Нове Місто	Костьол св. Мартина	12/1/P	Rieger
25	Новосілки	Каплиця Найсвятішої Діви Марії	10/1/P	Р. Хаасе
26	Поморяни	Костьол Пресвятої Трійці	6/1/-	Ю. Гуно
27	Пнікут	Костьол св. Миколая	7/1/-	невідомо
28	Руда Бродівська ¹	Костьол св. Анни	6/1/-	Віндіш з Угнева
29	Самбір	Костьол Я на Хрестителя	15/2/P	Я. Слівінський
30	Самбір	Будинок органної та камерної музики	26/2/P	Rieger/Крійза
31	Стрілковичі	Костьол Всіх Святих	8/1/P	Я. Слівінський
32	Стрий	Костьол Різдва Пресвятої Діви Марії	16/2/P	Gebr.Rieger
33	Трускавець	Костьол Успіння Пресвятої Діви Марії	14/2/P	Euler
34	Тулиголови	Костьол св. Дороти	10/1/P	Р. Хаасе
35	Черниця	Ігровий стіл з костьолу, який не існує	11//P	Gebr. Rieger
36	Червоноград	Орган з костьолу св. Лазаря у Львові	7/1/-	Р. Духенський
37	Щирець	Костьол св. Станіслава, єпископа-мучен.	7/1/P	Я. Слівінський
38	Яворів	Костьол св. апостолів Петра і Павла	16/6/P	М. Янішевський
Івано-Франківська область				
39	Івано-Франківськ	Костьол Христа Царя	24/2/P	L. Verschueren
40	Гвіздець	Костьол Пресвятої Діви Марії та св. Антонія	8/1/-	А. Жебровський
41	Підліски	Церква Введення Пресвятої Діви Марії	6/1/-	Я. Грохольський
Тернопільська область				
42	Борщів	Костьол св. Трійці	6/1/P	І. Жебровський
43	Бучач	Костьол Матері Божої Св. Скапулярію	14/2/P	невідомо
44	Галушинці	Костьол Різдва св. Яна Хрестителя	-	невідомо
45	Збараж	Історико-культурний заповідник	10/1/P	невідомо
46	Збараж	Бернардин, костьол свв. Антонія та Юрія	14/2/P	невідомо
47	Копичинці	Костьол Успіння Пресвятої Діви Марії	10/1/-	І. Жебровський
48	Кременець	Костьол св. Станіслава, єп.-мученика	8/1/	F. Ostromiecki
49	Микулинці	Костьол Пресвятої Трійці	?/1/P	Gerbr.Rieger
50	Остап'є	Костьол Матері Божої Неустанної Помочі	?/1/P	Р. Хаасе
51	Пробіжна	Церква Успіння Пресвятої Богородиці	10/1/-	невідомо
52	Сидорів	Костьол Благовіщення Пресв. Діви Марії	12/1/P	невідомо
53	Тарноруда	Костьол св. Станіслава, єп.-мученика	-	невідомо
54	Чортків	Костьол св. Станіслава єп.-мученика	-	невідомо

¹ Фактично на Волині, а не в Галичині.



Рис. 1. Нові райони Тернопільщини

райони) відомо про наявність до 2000 р. близько 75 інструментів на парафіях.

Найдавніша згадка про наявність органа, що знаходиться у парафіяльному костелі св. Анни м. Зборів та органіста при ньому датується **1627 р.** Згодом у мурованому храмі вже 1821 р. згадується пошкоджений орган, що ремонтувався **Ігнацієм Жебровським** 1892 р. (Чурук, 2017: 114).

Одними із найдавніших інструментів стали: 5-голосний *орган-позитив* **1644** року костелу св. Святих Петра і Павла у м. Теревовля², позитив 1698 року у Бережанах у костелі св. Трійці та орган, що функціонував у с. Горожанка у парафіяльному костелі св. Духа з **1741 р.**

У м. Теревовля у костелі св. Успіння Пресвятої Богородиці та монастирі отців Кармелітів з Тшевичків відомо про наявність органу ще 1634 року. Новий інструмент був замовлений в 1759 р. теревовлянським старостою Йоакимом Каролем Потоцьким від майстра **Францішека Єджеєвського** у Львові. Двомануальний орган був встановлений 1766 року (Betlej, 2009: 356, 360, 366).

У м. Тернопіль у парафіяльному костелі Матері Божої Неустанної Помочі впродовж 1711–1740 рр.

було два *позитиви*: один 5-голосий, інший 8-голосий, а згодом куплено фісгармонію. Після ремонтних робіт 1903–1911 рр. був привезений новий 24-голосий орган неготичного проспекту з чотирма вежами з «Електричної фабрики органів і американських гармоній» **Мечислава Янішевського** зі Львова (Державний архів Тернопільської області, 1911–1913: 4). У 1917 р. інструмент був відновлений завдяки Едуарду Бьом-Ермоллего (gen. Eduarda bar. v. Böhm-Ermollego), що прислав органного майстра (Biernat, 2008: 225, 227–233, 251).

Також у бережанському парафіяльному костелі св. Петра і Павла і Матері Божої Рожаниці з 1762 року діяв *орган*, який згодом у 1815 році був замінений на новий 8-голосий інструмент, встановлений завдяки княгині Ізабеллі Любомирській. Ймовірно, це був інструмент, створений **Антонієм Клементом** у 1879 році.

Також у с. Нараїв у парафіяльному костелі Матері Божої Сніжної з 1774 р. знаходився 4-голосий *позитив*, а 1877 р. новий 4-голосий орган для костелу збудувала фірма Антонія Клемента (zakład Antoniego Klementa) зі Львова (Nestorow, 2007: 338–339, 345, 348).

У костелі св. Миколая і монастирі отців Бернардинів в м. Бережани з 1808 р. знаходився новий 20-голосий *орган*. В церковному інвентарі 1825 р. є запис про встановлений в костелі новий 24-голосий орган з педаллю, зроблений **отцем Рогановичем**. Після розпису костелу майстром Йосифом Шидловським, у 1907 році збудовано новий 13-голосий інструмент від львівської фірми Олександра Жебровського (Чурук, 2017: 87).

Окрім цього, у вірменському костелі Найсвятішої Марії м. Бережан біля 1883 року був збудований *орган Яна Сливінського*. У смт. Гримайлові у парафіяльному костелі св. Трійці станом на 1816 р. був *орган*, який в 1935 р. замінено на інструмент фірми **Рудольфа Гаазе** (Rudolf Haase) зі Львова (Nestorow, 2008: 84, 87–91).

Також у м. Козова у парафіяльному костелі св. Станіслава єпископа і мученика у візитаційному протоколі 1820 р. згадується *позитив*, який потребує ремонту. У 1908 році для храму львів'янин Рудольф Гаазе побудував новий 12-голосний орган із педаллю (Nestorow, 2007: 285).

У м. Тернопіль в домініканському монастирі та костелі св. Вінцента Феррарського з 1820 р. був *орган*, а 1910 р. Олександр Жебровський зі Львова збудував новий необароковий 24-голосий орган за проектом **Зігмунда Хендлера**.

У с. Струсів у костелі Матері Божої Розарію (Вервиці) в 1827 р. на хорах знаходився малий

² У той час органістом був Вавжинець Мокшицький.

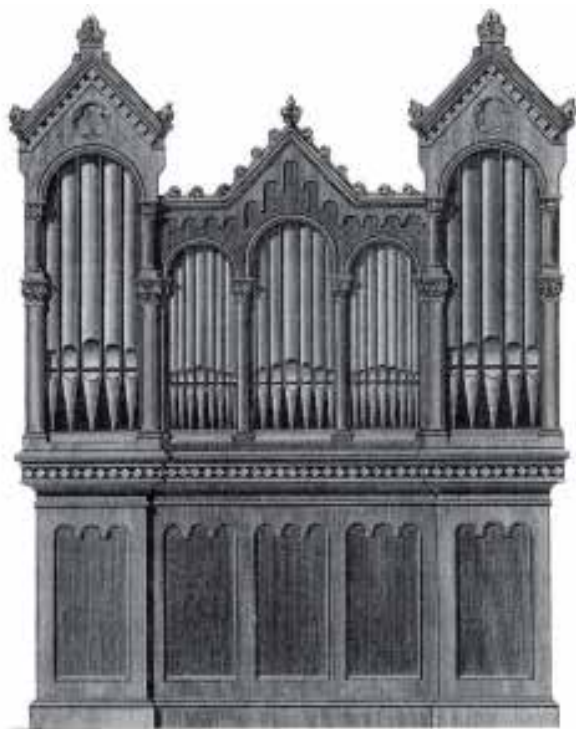


Рис. 2. Орган у костелі ОО. Домініканців у м. Тернопіль

позитив, 1899 р. Рудольф Гаазе збудував новий 14-голосий двомануальний орган з педаллю.

В кінці XIX ст. найпоширенішими були інструменти від фірми Яна Сливінського, які були закуплені у с. Росохуватець для парафіяльного костелу св. Войцеха (орган 1892 р.), у с. Плотича для парафіяльного костелу св. Еразма (8-голосий орган 1884 р.), у с. Буцнів в костелі св. Войцеха (орган 1891 р.).

У с. Кошляки у костелі св. Матеуша *орган* був збудований фірмою Яна Сливінського близько 1880 року, а в 1897-1898 рр. інструмент перебудував **Францішек Гайда** (Franciszek Gajda).

У с. Великий Ходачків у парафіяльному костелі св. Матері Божої Утіхи і св. Йосифа Обручника за словами К. Бжезіни: «У 1906 р. львів'янин Рудольф Гаазе виготовив *орган*..., зовнішня конструкція якого в закопанському стилі [була] дуже гарна й декоративна» (Brzezina, 2008: 52, 55).

Отож, будівничими органів були отець Роганович, львів'янин Рудольф Гаазе, Францішек Гайда, Зігмунд Хендлер, Мечислав Янішевський, фірма Антонія Клементя, фірма Олександра Жебровського та фірма Яна Сливінського. Інструменти мали від 4-ох до 24-ох голосів.

На початку XX ст. кількість інструментів суттєво збільшилася. У малих селах популяризувалися закупівля фісгармонії, а у містах – органів. Зокрема, у м. Тернопіль у костелі Непорочного

Зачаття Пресвятої Діви Марії та резиденції оо. Єзуїтів у 1900 р. було привезено новий 18-голосий двомануальний *орган*, виконаний **фірмою Рігер з Карньова** (Rieger z Karniowa) (Betlej, 2008: 307, 313).

У с. Великі Бірки 1903 року був поміщений ймовірно 5-голосий *орган* Рудольфа Гаасого. Також у с. Тростянець у костелі Найсвятішого Серця Ісуса був викуплений з церкви в Бродах 9-голосий *орган*, а в 1905 р. його ремонтував Рудольф Гаазе зі Львова. Відтак, у 1925 р. до інструменту додано ще два голоси.

У с. Озерна в парафіяльному костелі св. Йосифа станом на 1938 р. знаходився *орган* Яна Сливінського, виконаний перед 1892 р. (Lenartowicz, Ostrowski, 2005: 63). Також у с. Іванівка біля Теревовлі у парафіяльному костелі Святого Станіслава, єпископа і мученика, в інвентарі храму від 19 липня 1938 р. зафіксовано 7-голосий *орган* з одним мануалом (Zauchka, 2009: 140), у смт. Залізці (Золожці) у парафіяльному костелі Непорочної Богоматері перед 1939 р. був замовлений *орган* у **фірми Домініка Бернадського**, що у Вроцлаві.

У 1930-ті рр. значно активізувалася закупівля фісгармоній. Так, у с. Острівець у парафіяльному костелі св. Непорочного Зачаття Пресвятої Діви Марії в 1935 р. знаходилася одноголоса *фісгармонія* **фірми «Раукг»**.

У с. Котів у парафіяльному костелі Матері Божої Сніжної наприкінці XIX ст. знаходилася *фісгармонія*, проте згодом у 1933 році привезли новий інструмент – фісгармонію, подаровану Стефанією Янковською зі Львова (Chyruk, 2017: 94).

У післявоєнний період вірним вдалося теж продовжувати традицію інструментального супроводу богослужінь. Так, у с. Ладичин станом на 1946 р. та у с. Полупанівка в костелі св. Йосифа у згадці за 1957 р. для цього була *фісгармонія* (Державний архів Тернопільської області, 1957: 39).

Загалом у Тернопільському районі було найбільше музичних інструментів в області. Провідними були органи та фісгармонії фірми Яна Сливінського та Рудольфа Гаазе. Звертались вірні і до зарубіжних підприємств, зокрема фірми «Раукг», фірми Рігер з Карньова, фірми Домініка Бернадського у Вроцлаві, в яких також замовляли будівництво.

Дещо менша кількість інструментів була у **Чортківському районі**, до складу якого входять колишні Буцацький, Чортківський, Заліщицький, Борщівський та південна частина Гусятинського районів. Тут функціонували різні види органів (17 органів, 5 позитиви) та 15 фісгармоній.

Найдавнішою згадкою про наявність стаціонарного органу у районі є самостійно сконструйований **інструмент з 1623 р.**, що знаходився у парафіяльному костелі св. Трійці с. Устя-Зелене ще до поїздки священника Самуеля Корецького до Італії. 1718 р. орган потребував ремонту, тому грали на фісгармонії. І лише в 1885 році Ігнацій та Олександр Жебровські завершили ремонт інструменту (Betlej, 2010: 300–30). У с. Коропець в дерев'яному костелі св. Миколая, збудованому **1706 р.**, знаходився орган, який діяв до 1868 року. У с. Личківці у парафіяльному костелі Непорочного Зачаття Пресвятої Богородиці в 1774 р. діяв малий орган, а у 1932 р. був вбудований новий 8-голосий позитив. У м. Монастириська у костелі Успіння Пресвятої Богородиці про орган-позитив згадується в 1766 р. та зазначено, що пізніше він був відремонтований органним майстром **Іваном Красносельським** (Jan Krasnosielski).

У с. Ковалівка у парафіяльному костелі Материнства Пресвятої Богородиці у 1885 році органний майстер Станіславського воєводства **Фердинанд Віндіш** подарував та збудував новий 8-голосий орган. Згодом в інвентарному описі костелу 1935 року зафіксовано вже інший 20-голосий інструмент (Krasny, 2010: 142).

Також в населених пунктах встановлювалися органи відомих фірм. Наприклад, у с. Турильче у філіяльному костелі св. Івана Непомуцена (pw. św. Jana Nepomucena) біля 1878–1879 рр. фірма Яна Сливінського збудувала новий орган. У с. Берем'яни містився орган фірми Ігнація Жебровського і його сина (1884–1885).

У ХХ ст. кількість інструментів поповнювалася. Так, у с. Угриньківці в костелі св. Яцка в 1911 р. **Мечислав Янішевський** збудував новий 7-голосий орган.

У с. Джуринська Слобідка у парафіяльному костелі св. Архангела Михаїла та св. Софії в 1935–1936 рр. **Владислав Куречка з Ніжньова** (Władysław Kureczka z Niżniowa) збудував 12-голосий орган. Окрім цього, у м. Підволочиськ у парафіяльному костелі св. Софії станом на 1939 р. знаходився 5-голосий орган на 4 ½ октави, вартість якого становила 2500 zł., але його було знищено 1965 року.

Компактним інструментом у Чортківському районі вважалася фісгармонія. Ці інструменти використовувалися досить широко. Зокрема, у місті Чортків у каплиці монастиря сестер Милосердя, у с. Соколів у парафіяльному костелі Матері Божої Неустанної Помочі, у с. Коцюбинці у парафіяльному костелі св. Петра і Павла (станом на 1935 р.), у с. Швейків у парафіяльному костелі св. Войцеха,

у с. Нова Гута у парафіяльному костелі Відвідин Пресвятої Діви Марії та в інших святинях.

Показово, що подекуди для богослужінь використовували відразу два інструменти. У цьому контексті варто згадати, що у с. Бобулинці у парафіяльному костелі Антоні Падевського був орган і фісгармонія, у с. Яблунів у парафіяльному костелі св. Єлизавети Королеви знаходилася фісгармонія і 7-голосий орган.

У випадку, коли орган в костелі виходив з ладу, для потреб богослужінь закупляли фісгармонії. Для прикладу, згадаймо, що у с. Старі Петлики в костелі Народження Матері Божої в протоколі 1816 р. зазначено про наявність органа, а вже станом на 1935 р. тут була фісгармонія. Також у с. Високе (Товстобаби) у парафіяльному костелі Непорочного Серця Пресвятої Діви Марії було закуплено орган фірми Антонія Клемента зі Львова 1868 р. за 400 zł., а в 1936 р. від отців Салетинів з Станіслава куплено фісгармонію.

Загалом у Чортківському районі працювали відомі раніше органі фірми та з'являлись нові майстри: Іван Красносельський, Владислав Куречка з Ніжньова, Фердинанд Віндіш та інші. Фісгармонії були навіть 1-голосі, а органи мали від 5- до 18-голосів.

У Кременецькому районі відомо про наявність одного органу, що дійшов до нашого часу. Загалом, в області на сьогодні є декілька збережених в хорошому стані інструментів у м. Борщів, м. Кременець, с. Галушинці, м. Збараж та с. Пробіжному.

Зокрема, у замку в м. **Збараж** Тернопільського району знаходиться 10-голосий орган неготичного стилю у залі органному, збудований на початку ХХ ст. Рудольфом Гаазе зі Львова, який був перенесений сюди з с. Опрілівці 1985 року. Діапазон мануального столу C₁ do f³ (7 октав + кварта).

Manual: 1. Principal 8' 2. Flauto 8' 3. Fl. Amabilis 8' 4. Gamba 8' 5. Fl. Travers 4' 357 6. Oktava 4' 7. Violin 2' 8. Mixtura 2-3 ch. 2 2/3

Pedał: 1. Subbas 16' 2. Violin-Cell 8'

Інструмент переносився, тому перебуває в розібраному стані.

У с. Галушинці Тернопільського району у костелі народження св. Івана Хрестителя міститься 8-голосий орган з 1875–1879 рр., збудований львівським органним майстром Антоні Клементом (Antoni Klement) і закуплений за 800 zł. (Kurzej, 2008: 98-99). Інструмент має борокові ознаки. Діапазон мануалу C-f³ (54 клавіші).

Місткість регістрів:

Manual: 1. Principal 4' 2. Fl. Major 8' 3. Dulciana 4' 4. Quintes 2 2/3' 5. Octava 2' 6. Mixtura 3 ch. 1' 7. Fl. Minor 4' 8. Sexta 8'

Станом на 2015 р. інструмент потребував ремонту.

У м. Кременці Кременецького району в костелі св. Станіслава знаходиться 8-голосий неокласичний орган на один мануал без педалі, механічної структури, збудований 1886 р. **Феліксом Остромецьким**, органмайстром з Вільна (Литва).

Manuał: 1. Bourdon 16' 2. Principał 8' 3. Wiolonczała 8' 4. Portunalflet 8' 5. Fugara 4' 6. Flet 4' 7. Aeolina 2' 8. Harmonika 2'

У 2021 році інструмент був відреставрований.

У м. Борщів Чортківського району у костелі Найсвятішої Тройці в 1889 або 1890 р. фірмою Ігнація Жебровського був збудований 6-голосий орган. Станом на 2016 р. механічний інструмент має 6 регістрів для мануалу (C-c³, тобто 49 клавіш) і педаль (C₁-A, тобто 22 клавіші). В середині шафи міститься напис: «Orgamiszt [sic!] **Józef Posadowski**».

Назви голосів:

Manuał: 1. Major 8' 2. Gamba 8' 3. Flaut Dulcis 4' 4. Oktawa 2'339 5. Minor 4' 6. Principal 4' Pedał: 1. Subbas 16'.

У с. Пробіжна Чортківського району у церкві Успіння Пресвятої Богородиці є неготичний 10-голосий орган ймовірно збудований в роки

Першої Світової війни. На клавіатурі C-f³ 54 клавіші, помічених у 7 октав і кварту.

Manuał: 1. Pryncypał 8' 2. Bourdon 16' 3. Holflet 8' 4. Flet minor 4' 5. Gamba 8' 6. Celesta 8' 7. Flet major 8' 8. Octawa 4' 9. Violino 2' 10. Mikstura 3 ch

Станом на 2015 р. орган був в доброму стані та потребував ремонту.

Висновки. Отож, усі вище зазначені інструменти або потребують дороговартісних реставраційних робіт, або і досі використовуються для обслуговування потреб костелів. Уточнення та опис деталей, на відмінно від недосконалої таблиці С. Каліберди, прокладають світло на достовірність ідентифікації органних майстрів.

Матеріал статті привносить важливі уточнення до статистичних даних наявності інструментів в Тернопільській області. Варто підкреслити, що найдавнішою згадкою про наявність органа в області є 1627 р. Інструмент знаходився у м. Зборів Тернопільського району у парафіяльному костелі св. Анни. Водночас з 1623 р. діяв самостійно сконструйований орган у парафіяльному костелі св. Трійці с. Устя-Зелене Чортківського району.

Дослідження не вичерпує глибини інформації про органне мистецтво в Галичині чи в Україні, а тому потребує подальших наукових досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вишковський Павло, о. ОМІ, Переслідувана Церква. Католики України в часи комуністичного режиму. Київ: ФОП Скомаровський В. І., Католицький Медіа-Центр, 2009. 308 с.
2. Гуральна С. Діяльність майстра-органобудівника Яна Сливінського. *Музика в літургії*: збірник матеріалів круглого столу міжнародного формату (м. Кременець, 19 квітня 2023) / за заг. ред. С. Гуральної. Кременець: ВЦ КОГПА ім. Тараса Шевченка. С. 7–15.
3. Державний архів Тернопільської області, Докладные записки о наличии и деятельности религиозных культов на территории области за 1957 год, ф. Р-3239, оп. 2, спр. 37, арк. 39.
4. Державний архів Тернопільської області. *Заяви комісії з будівництва римо-католицького костелу в Тернополі про надання дозволу на проведення фольклорного фестивалю в міському парку з метою збору коштів на будівництво*, 1911–1913. Фонд № 33. магістрат міста Тернополя, 1816–1918 (1922). Оп. 1. Спр. 545. Арк. 4.
5. Нові райони Тернопільщини. <https://oblast-te.com.ua/novi-raiony-ternopilshhyny-yakym-bude-administratyvno-terytorialnyj-ustrij-oblasti-karta>
6. Святитель Димитрій Ростовський (Туптало). Житіє св. Ольги. <http://litopys.org.ua/synopsis/syn07.htm>.
7. Biernat M., Kościół parafialny pw. Matki Boskiej Nieustającej Pomocy w Tarnopolu, w: Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego / oprac. Andrzej Betlej [i in.], red. J.K. Ostrowski, Kraków 2008. T. 16. S. 215–270.
8. Betlej A., Kościół parafialny pw. Św. Trójcy w Uściu Zielonym, w: Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego / oprac. Andrzej Betlej [i in.], red. J.K. Ostrowski, Kraków, 2010. T. 18. S. 300–312.
9. Betlej A., Kościół pw. Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Panny Marii i rezydencja ks. Jezuitów w Tarnopolu, w: Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego / oprac. Andrzej Betlej [i in.], red. J.K. Ostrowski, Kraków, 2008. T. 16. S. 307, 313.
10. Betlej A., Kościół pw. Wniebowzięcia Najśw. Panny Marii i Klasztor oo. Karmelitów Trzewiczkowych w Trembowli, w: Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego / oprac. Andrzej Betlej [i in.]. Red. J.K. Ostrowski. Kraków, 2009. T. 17. S. 356, 360, 366.
11. Brzezina K., Kościół parafialny pw. Matki Boskiej Pocieszenia i św. Józefa Oblubieńca w Chodaczkwie Wielkim, w: Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego / oprac. Andrzej Betlej [i in.], red. J.K. Ostrowski, Kraków 2008. T. 16. S. 51–58.
12. Chyryk P. Organy na Ukrainie. Województwo Iwano-Frankiwskie i Tarnopolskie. Lublin: Wydawnictwo Archidiecezji Lubelskiej "Gaudium", 2017. 327 s.

13. Kurzej M., Kościół parafialny pw. Narodzenia św. Jana Chrzciciela w Hałuszczyńcach, w: Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego / oprac. Andrzej Betlej [i in.], red. J.K. Ostrowski, Kraków, 2008. T. 16. S. 95–104.

14. Krasny P., Kościół parafialny pw. Macierzyństwa Najśw. Panny Marii w Kowalówce, w: Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego / oprac. Andrzej Betlej [i in.], red. J.K. Ostrowski. Kraków, 2010. T. 18. S. 139–144.

15. Ks. St. Zaleskiego T. J. Kościół OO Jesuitów we Lwowie. Lwów, 1879.

16. Lenartowicz Ś., Ostrowski J.K., Kościół parafialny pw. św. Józefa w Jeziernej w: Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego / oprac. A. Betlej [i in.], red. J.K. Ostrowski, Kraków, 2005. T. 13. S. 63.

17. Leszek Mazepa Życie muzyczne dawnego Lwowa (XIII–XVII wiek). *Musica Galiciana*, 1997. S. 13–34.

18. Nestorow R., Kościół parafialny pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika w Kozowej, w: Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego / oprac. Andrzej Betlej [i in.], red. J.K. Ostrowski. Kraków, 2007. T. 15. S. 281–298.

19. Nestorow, R. Kościół parafialny pw. Św. Trójcy w Grzymałwie, w: Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego / oprac. Andrzej Betlej [i in.], red. J.K. Ostrowski. Kraków, 2008. T. 16. S. 79–93.

20. Nestorow R., Kościół parafialny pw. Matki Boskiej Śnieżnej w Narajowie, w: Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego / oprac. Andrzej Betlej [i in.], red. J.K. Ostrowski. Kraków, 2007. T. 15. S. 335–349.

21. Zaucha T., Kościół parafialny pw. św. Stanisława biskupa i męczennika w Iwanówce Trembowelskiej, w: Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego / oprac. Andrzej Betlej [i in.], red. J.K. Ostrowski. Kraków, 2009. T. 17. S. 137–141.

REFERENCES

1. Vyshkovskiy Pavlo, o. OMI (2009) Peresliduvana Tserkva. Katolyky Ukrainy v chasy komunistychnoho rezhymu. [The Persecuted Church. Catholics of Ukraine during the Communist regime]. Kyiv: FOP Skomarovskyi V. I., Katolytskyi Media-Tsentr. – Kyiv: FOP Skomarovsky V. I., Catholic Media Center, 2009. 308 308. [in Ukrainian].

2. Huralna S. (2023) Diialnist maistra-orhanobudivnyka Yana Slyvinskoho. [The work of the master organ builder Jan Slyvinsky] Muzyka v liturhii: zbirnyk materialiv kruhloho stolu mizhnarodnoho formatu (m. Kremenets, 19 kvitnia 2023) – Music in the Liturgy: a collection of materials of the international round table (Kremenets, April 19, 2023) / edited by S. Huralna. Kremenets: VC KOGPA named after Taras Shevchenko. 7–15. [in Ukrainian].

3. Derzhavnyi arkhiv Ternopilskoi oblasti (1957) Dokladnye zapysky o nalychii y deiatelnosti relyhioznych kultov na terrytoriyi oblasti za 1957 hod. [Detailed notes on the presence and activities of religious cults in the oblast for 1957]. f. R-3239, op. 2, spr. 37. 39. [in Ukrainian].

4. Derzhavnyi arkhiv Ternopilskoi oblasti (1816–1918) Oświadczenia komisji budowy kościoła rzymskokatolickiego w Tarnopolu w sprawie wydania pozwolenia na zorganizowanie w parku miejskim festynu ludowego w celu zebrania środków finansowych na budowę. [Application of the commission for the construction of a Roman Catholic church in Ternopil for permission to hold a folklore festival in a city park to raise funds for construction] 1911–1913. Fundusz nr. 33. Magistrat miasta Tarnopola, 1816–1918 (1922). Op. 1. Sprawa 545. – Fund no. 33: Magistrate of the City of Ternopil, 1816–1918 (1922). Op. 1. Case 545. 4. [in Ukrainian].

5. Novi rajony Ternopilshchyny. [New districts of Ternopil region]. <https://oblast-te.com.ua/novi-raiony-ternopilshchyny-yakym-bude-administratyvno-terytorialnyj-ustrij-oblasti-karta> [in Ukrainian].

6. Sviatytel Dymytrii Rostovskiy (Tuptalo). Zhyttie sv. Olhy. [The Life of St. Olga]. <http://litopys.org.ua/synopsis/syn07.htm> [in Ukrainian].

7. Biernat M. (2008) Kościół parafialny pw. Matki Boskiej Nieustającej Pomocy w Tarnopolu. [The parish church pw. Matki Boskiej Nieustająca Pomocy in Ternopil]. Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. – Churches and monasteries of the former Roman Catholic province of Ruthenia. Compiled by. Andrzej Betlej [and others], ed. by J. K. Ostrowski, Cracow 2008. 16. 215–270. [in Poland].

8. Betlej A. (2010) Kościół parafialny pw. Św. Trójcy w Uściu Zielonym [The parish church of St. Trinity in Uście Zielony]. Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. – Churches and Roman Catholic monasteries of the former Ruthenian province, Compiled by Andrzej Betlej [and others], ed. by J. K. Ostrowski, Cracow. 18. 300–312. [in Poland].

9. Betlej A. (2008) Kościół pw. Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Panny Marii i rezydencja ks. Jezuitów w Tarnopolu [Church of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary and residence of the Jesuits in Ternopil]. Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. – Churches and monasteries of the former Roman Catholic province of Ruthenia. Compiled by Andrzej Betlej [and others], ed. by J. K. Ostrowski. Cracow. 16. 307, 313. [in Poland].

10. Betlej A. (2009), Kościół pw. Wniebowzięcia Najśw. Panny Marii i Klasztor oo. Karmelitów Trzewickowych w Trembowli. [The Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary and the Monastery of the Discalced Carmelites in Trembowla]. Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. – Churches and Monasteries of the Roman Catholicism of the Former Ruthenian Province. Compiled by Andrzej Betlej [and others], ed. by J. K. Ostrowski. Cracow. 17. 356, 360, 366. [in Poland].

11. Brzezina K. (2008) Kościół parafialny pw. Matki Boskiej Pocieszenia i św. Józefa Oblubieńca w Chodaczkwie Wielkim. [The parish church pw. Matki Boskiej Pocieszenia i św. Józefa Oblubieńca in Chodaczków Wielkie]. Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. – Churches and monasteries of the former Roman Catholic province of Ruskie, Compiled by Andrzej Betlej [and others], ed. by J. K. Ostrowski. Cracow. 16. 51–58. [in Poland].

12. Chyryk P. (2017) *Organy na Ukrainie. Województwo Iwano-Frankińskie i Tarnopolskie*. [Organs in Ukraine. Ivano-Frankivsk and Ternopil provinces]. Lublin Publishing House of the Lublin Archdiocese "Gaudium". 327. [in Poland].
13. Kurzej M. (2008) *Kościół parafialny pw. Narodzenia św. Jana Chrzciciela w Hałuszczynie*. [Parish Church of the Nativity of St. John the Baptist in Haluszczyn]. *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*. – Churches and Monasteries of the Roman Catholicism of the Former Ruthenian Province. Compiled by Andrzej Betlej [and others], ed. by J. K. Ostrowski. Cracow. 16. 95–104. [in Poland].
14. Krasny P. (2010) *Kościół parafialny pw. Macierzyństwa Najśw. Panny Marii w Kowalówce*. [The parish church pw. Macierzyństwo Najśw. Panny Marii in Kowalówka]. *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*. – Churches and Roman Catholic monasteries of the former Ruthenian province. Compiled by Andrzej Betlej [and others], ed. by J. K. Ostrowski. Cracow. 18. 139–144. [in Poland].
15. Ks. St. Zaleskiego (1879) *T. J. Kościół OO Jesuitów we Lwowie*. [Church of the OO Jesuits in Lviv]. Lviv. [in Poland].
16. Lenartowicz Ś., Ostrowski J.K. (2005) *Kościół parafialny pw. św. Józefa w Jezierniej* [The parish church of St. Joseph in Jezierna]. *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*. – Churches and monasteries of the former Roman Catholic province of Ruthenia. Compiled by A. Betlej [and others], ed. by J. K. Ostrowski. Cracow. 13. 63. [in Poland].
17. Leszek Mazepa (1997) *Życie muzyczne dawnego Lwowa (XIII-XVII wiek)*. [Musical life of old Lviv (XIII–XVII century)]. *Musica Galiciana – Musica Galiciana*. 13–34. [in Poland].
18. Nestorow R. (2007) *Kościół parafialny pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika w Kozowej*. [The parish church of St. Stanislaus the Bishop and Martyr in Kozowa]. *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*. – Churches and Roman Catholic monasteries of the former Ruthenian province. Compiled by Andrzej Betlej [and others], ed. by J. K. Ostrowski. Cracow. 15. 281–298. [in Poland].
19. Nestorow R. (2008) *Kościół parafialny pw. Św. Trójcy w Grzymałwie* [Parish Church of the Holy Trinity in Grzymailiw]. *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*. – Churches and Roman Catholic Monasteries of the Former Ruthenian Province. Compiled by J. K. Ostrowski [and others], ed. Andrzej Betlej [and others], ed. by J. K. Ostrowski. Cracow. 16. 79–93. [in Poland].
20. Nestorow R. (2007) *Kościół parafialny pw. Matki Boskiej Śnieżnej w Narajowie* [The parish church of Our Lady of the Snows in Narayiv]. *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*. – Churches and Roman Catholic monasteries of the former Ruthenian Province. Compiled by Andrzej Betlej [and others], ed. by J. K. Ostrowski. Cracow. 15. 335–349. [in Poland].
21. Zaucha T. (2009) *Kościół parafialny pw. św. Stanisława biskupa i męczennika w Iwanówce Trembowelskiej* [The parish church of St. Stanislaus the Bishop and Martyr in Iwanówka Trembowelska]. *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*. – Churches and monasteries of the former Roman Catholic province of Ruthenia. Compiled by J. K. Ostrowski [and others], ed. Andrzej Betlej [and others], ed. by J. K. Ostrowski. Cracow. 17. 137–141. [in Poland].

УДК 78.08:780.616.432(436)Моцарт
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-16>

Альона БОРШУЛЯК,
orcid.org/0000-0002-2734-8395
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри музичного мистецтва
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(Кам'янець-Подільський, Хмельницька область, Україна) *alyona_bor@ukr.net*

ВТІЛЕННЯ РИТОРИЧНОГО МИСЛЕННЯ В СОНАТНИХ ЦИКЛАХ В. МОЦАРТА

У статті досліджено риторичне мислення В. Моцарта, яке яскраво проявляється в його інструментальній творчості, зокрема в сонатних циклах. Зазначено, що музична риторика не завершується в бароко, а продовжує своє існування в подальших стилях, епохах. Мета статті – дослідити прояв риторичного мислення у сонатних циклах В. Моцарта. Композитор жив і творив в риторичну епоху та використовував у своєму музичному лексиконі барокові риторичні фігури, як знаки попередньої епохи, зокрема *anabasis* – сходження вгору, *catabasis* – сходження вниз, *circulation* – коло, *exclamatio* – вигук, *passus duriusculus* – жорсткий хід, *saltus duriusculus* – жорсткий стрибок на широкий, хроматичний інтервал, *tirata* – вистріл, стрімкий висхідний чи низхідний гамоподібний рух тощо. Музично-риторичні фігури переходили в символи та ставали носіями художньої інформації, музика ж отримувала семантичну функцію «мови». Розуміння терміну музично-риторична фігура подається згідно визначення одного із засновників теорії про музично-риторичні фігури Йоахіма Бурмейстера, як музичний зворот (*tractus*), що виникає в пов'язаному з текстом музичному розділі, відхиляється від простого роду композиції і надає особливо прикрашений вигляд. Обґрунтовано риторичне походження форми сонатного *алLEGRO*. Простежено прояв риторичного мислення в Сонаті *Es-dur KV 282*, Сонаті *B-dur KV 333*, Сонаті *a-moll KV 310* та ін. Відзначено, що В. Моцарт використовує різноманітні музично-риторичні фігури для вираження інтонаційного комплексу оперних персонажів, які проникають в тематизм клавірних сонат та служать лексичними ознаками героїв. Широкий спектр різноманітних міруючих оперних персонажів виявляється в сюжетах сонат. Зроблено висновок, що в сонатних циклах В. Моцарта втілений широкий діапазон значень музично-риторичних фігур – від трагічного до комічного, від строгого втілення початкового сенсу фігури і до повного її переосмислення.

Ключові слова: сонатний цикл, композиторська творчість, стиль, принципи мислення, музично-риторичні фігури, музичний тематизм, фортепіанна музика.

Alona BORSHULIAK,
orcid.org/0000-0002-2734-8395
Candidate of the Art History, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Musical Art
Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko National University
(Kamianets-Podilskyi, Khmelnytskyi region, Ukraine) *alyona_bor@ukr.net*

THE EMBODIMENT OF RHETORICAL THINKING IN THE SONATA CYCLES OF V. MOZART

The article examines the rhetorical thinking of V. Mozart, which is clearly manifested in his instrumental work, in particular in sonata cycles. It is noted that musical rhetoric doesn't end in the Baroque, but continues its existence in subsequent styles and epochs. The purpose of the article is to investigate the manifestation of rhetorical thinking in the sonata cycles of V. Mozart. The composer lived and created in the rhetorical era and used baroque rhetorical figures in his musical lexicon as signs of the previous era, in particular *anabasis* – ascending, *catabasis* – descending, *circulation* – circle, *exclamatio* – exclamation, *passus duriusculus* – hard course, *saltus duriusculus* – a hard jump to a wide, chromatic interval, *tirata* – a shot, a rapid ascending or descending scale-like movement, etc. Musical and rhetorical figures turned into symbols and became carriers of artistic information, while music received the semantic function of “language”. The understanding of the term musical-rhetorical figure is given according to the definition of Joachim Burmeister, one of the founders of the theory of musical-rhetorical figures, as a musical turn (*tractus*) that occurs in a musical section related to the text, deviates from the simple kind of composition and gives a particularly decorated appearance. The rhetorical origin of the sonata *allegro* form is substantiated. The manifestation of rhetorical thinking is traced in the Sonata in *Es-dur KV 282*, Sonata in *B-dur KV 333*, Sonata *a-moll KV 310*, etc. It is noted that V. Mozart uses various musical and rhetorical figures to express the intonation complex of opera characters, which permeate the thematics of the piano sonatas and serve as lexical features of the heroes. A wide range of various migrating opera characters is revealed in the plots of the sonatas. It is concluded that the sonata cycles of V. Mozart embody a wide range of meanings of musical and

rhetorical figures – from tragic to comic, from the strict embodiment of the original meaning of the figure to its complete reinterpretation.

Key words: *sonata cycle, composer's work, style, principles of thinking, musical and rhetorical figures, musical theme, piano music.*

Постановка проблеми. Музика XVIII століття ставить перед сучасними піаністами низку завдань щодо виконавської інтерпретації творів, в основі яких продовжували втілюватись риторичні принципи попередньої епохи. Музична риторика не завершується в бароко, а існує й надалі. Вона проникає в різні стилі, епохи, дещо видозмінюється ззовні відповідно до різних новітніх композиторських технік, але зберігає при цьому свою внутрішню сутність – інтонаційне зерно. Й хоча до середини XVIII століття музична риторика втрачає своє значення, як теоретична система, але прийоми, напрацьовані всередині неї, продовжують широко застосовуватись композиторами та сприяють створенню нових способів риторичного висловлювання. Значна частина віденських композиторів-класиків навчалась за традиційними бароковими посібниками і трактатами та користувалась бароковими «лексемами», зокрема й В. Моцарт. Музичне мислення композитора пов'язане з музично-риторичною теорією попередньої епохи. Осмисливши риторичні принципи композиторської творчості В. Моцарта, можна глибше осягнути зміст його творів й зокрема фортепіанних циклів.

Аналіз досліджень. Цікавість музикознавців до музичної риторики почала зростати ще з другої половини XX століття. Насамперед дослідження стосувалися епохи бароко. Проте згодом з'являються доробки, в яких висвітлюється проблематика, пов'язана з продовженням існування риторичних принципів в наступних епохах. Досі не втрачає своєї актуальності праця Леонарда Г. Ратнера «Класична музика: вираження, форма та стиль» (Ratner, 1980), другий розділ якої науковець присвячує риторичці. Значний внесок у дослідження музичної риторики класичного періоду здійснила Джуді Тарлінг (Tarling, 2005). В книзі «Зброя риторички» Джуді Тарлінг вивчає риторичний стиль музичних творів XVI–XIX століття та закликає своїх читачів не забувати про справжні цілі риторички. Музикознавець Гартмут Кронес встановлює глибинну спорідненість музики і риторички та розкриває її на трьох рівнях: «мовнограматичному»; жанровому вимірі; використання риторичних засобів для вираження тексту (Кронес, 2019). Українські музикознавці звертаються до висвітлення різних аспектів творчості віденських класиків й зокрема В. Моцарта. Виконавський часопростір фортепіанних сонат класицизму досліджував Анатолій Тарабанов (Тарабанов, 2021). У дисертаційній роботі «Символіка клавірного тексту у виконанні камерно-вокальних творів В. Моцарта» Юлія Кантарович вивчає особливості клавірного мислення композитора (Кантарович, 2008). Науковиця Ганна Сагалова розкриває семантичний аспект Фантазії d-moll В. Моцарта та Сонати op. 31 № 2 Л. Ван Бетховена (Сагалова, 2021). Проте залишаються прогалини у вивченні риторичних принципів фортепіанних сонат В. Моцарта.

Мета статті – дослідити прояв риторичного мислення у сонатних циклах В. Моцарта.

Виклад основного матеріалу. Стиль класичної епохи збалансував універсальну музичну мову та її індивідуальне застосування, типові принципи композиції та їх вираження в *opus perfectum et absolutum*. Риторичне мислення композиторів класицизму тісно поєднувалось із стильовим. Віденські класики відроджували «внутрішню форму» риторичних фігур в рамках власного стилю. Музично-риторичні фігури перетворювалися в фігурації, які надалі переходили в пасажі, тобто структури, що тяжіли до іманентно-музичних законів. Елементи риторичної лексики утворювали внутрішні форми музики того часу, продовжуючи існувати і в стилях, котрі формально відкинули риторичку та виступали або в початковому вигляді, або в руслі ігрової моторики.

З плином часу втратився комунікативний код, за допомогою якого образний зміст моцартівських сонат позначався в нотному тексті. Для того, щоб відновити і «розшифрувати» цей код, необхідно звернутися до культурно-історичного контексту створення сонат. Пригадаймо, що класичний стиль – певний світогляд, домінантою якого було прагнення до досконалості й універсалізму. Музика В. Моцарта поєднала надзвичайну ясність і чистоту змісту з бездоганністю форми. Невичерпність творчого обдарування композитора проявляється майже у всіх музичних жанрах. Мелодика фортепіанних творів композитора наповнена багатим внутрішнім змістом. Вона поєднує елементи австрійських і німецьких пісенних та танцювальних жанрів з кантиленою італійської опери. Ніколаус Арнонкур зазначає, що «всі мотиви, звороти, фрази – все те, що називають музичним словником, – здаються нам знайомими... Моцарт

не був новатором у своєму мистецтві... Йому не потрібно було нічого реформувати; у музичній мові свого часу він знаходив усі необхідні засоби для того, щоб виразити, висловити все, що йому було потрібно» (Harnoncourt, 1984: 115).

Великого значення в творчості, зокрема й сонатах В. Моцарта набуває поліфонія, що продовжує розвивати деякі аспекти бахівської поліфонії, проте вже опирається на нові стилістичні принципи віденської класичної школи, де переважає гомофонно-гармонічний тип мислення. На відміну від Й. Баха, теми фуг в якого передбачають поліфонічний імітаційний розвиток, моцартівські теми сонат здебільшого гомофонно-гармонічного складу. Досить часто в розробках сонатного алегро тематичний матеріал розвивається за допомогою поліфонічних прийомів.

Гартмут Кронес відзначає риторичне походження форми сонатного алегро. На підтвердження своєї думки він приводить висловлювання Антоніна Рейха і Карла Черні, які сприймали її як втілення драми, де «головна тема (в сенсі сюжетного змісту, тобто як «тема» в загальноприйнятому тлумаченні, як тема статті чи літературного твору) видозмінюється, тобто трактується як «тема музичного мовлення» (Кронес, 2019: 105). Кронес вказує на те, що реципієнт сприймає «музику XVIII ст. чи початку XIX ст. очима людини XX–XXI ст., із зовсім іншими пріоритетами, і не усвідомлює риторичної основи музики того часу» (Кронес, 2019: 106).

В. Моцарт створює сонати в той час, коли в Західній Європі велику популярність здобуває фортепіано. Сонати виконував як сам композитор, так й інші піаністи-віртуози, котрі традиційно запрошувалися на приватні аматорські концерти. Необхідно зазначити, що музично-виконавське середовище моцартівської епохи було представлене професійними музикантами, які виступали на публічних концертних майданчиках, і дилетантами-аматорами, котрі організовували домашні концерти. Нормою для світського суспільства вважався навик володіння будь-яким інструментом.

В. Моцарт жив і творив в риторичну епоху і його музична мова значно опирається на риторичне слово. В першу чергу – це барокові риторичні фігури, які він, як знаки попередньої епохи, використовує у своєму музичному лексиконі, зокрема *anabasis* – сходження вгору, *catabasis* – сходження вниз, *circulation* – коло, *exclamatio* – вигук тощо. Німецький вчений Г. Борн в книзі «Музична мова Моцарта. Ключ до життя та творчості» патетично вигукує: «Хіба старі теоретики музики не оголосили абсурдним, який би то не був ідейний

зв'язок між відмираючою риторичною музикою і творчістю настільки випереджаючого свій час новатора, як Моцарт?» (Born, 1985: 16). Надалі Г. Борн, аналізуючи семантику музичної мови Моцарта, виявляє цей глибинний зв'язок на самих різних рівнях його музичного мислення, в тому числі і в механізмі нових, авторських фігур.

Музично-риторичні фігури могли переходити в символи та ставати носіями художньої інформації, музика ж отримувала семантичну функцію «мови». Зазначимо, що досить розгорнуте визначення терміну музично-риторична фігура подає один із засновників теорії про музично-риторичні фігури Йоахім Бурмейстер, котрий під фігурою розуміє музичний зворот (*tractus*), який «виникає в пов'язаному з текстом музичному розділі, відхиляється від простого роду композиції і надає особливо прикрашений вигляд» (Burmeister, 1606).

Упродовж тривалого часу музична риторика відображала узагальнюючу теорію мистецтва, в якій містилися вчення про афекти, стилі, жанри. В музичній риторичній відбувалася семантична типізація, що об'єднувала музику з літературою та живописом. Проте поступово проходила індивідуалізація композиторського музичного мислення, яка проявлялася в особливому трактуванні загальних типових мовних формул. По відношенню до В. Моцарта можна вже говорити про індивідуальну авторську семантику – в контексті авторського стилю.

В творчості В. Моцарта майстерно поєдналися барокові музично-риторичні фігури та індивідуально-авторські семантичні фігури. Різні одиниці музичної мови – мелодичні, гармонічні формули, мотиви і теми, музично-риторичні фігури, цілісні образи і тональності, наповнені певною семантикою, існують в синтезі. В. Моцарт активно використовує барокові риторичні фігури насамперед в месгах, з огляду на жанрову специфіку, особливо тісно пов'язану із традицією. Однак даний мовний пласт зустрічається не тільки в церковній музиці композитора, а й у операх та інструментальній музиці. Зокрема універсальну риторичну фігуру *passus duriusculus* (жорсткий хід, низхідний або висхідний хроматичний рух в діапазоні квати) можна відшукати в мінорних темах Моцарта різних жанрів. Дана музично-риторична фігура була однією із головних та характерних для епохи бароко, вона належала до мелодичних фігур, які деякі дослідники визначають як смислові чи патетичні. В перекладі з латини *passus duriusculus* – «жорсткий хід». Також у творчості Моцарта відбувається поєднання *passus duriusculus* і *saltus duriusculus* (жорсткий стрибок на широкий, хро-

матичний інтервал), а також *catabasis* (низхідний рух мелодії).

Ще одна барокова риторична фігура – *tirata* (вистріл – стрімкий висхідний чи низхідний гамоподібний рух), стала однією із загальних місць класичної музичної мови. Погодимось із думкою Ю. Кантарович, що «гіперартистизм природи великого Моцарта визначив органіку єдності протилежностей не тільки «за горизонталлю» множинних жанрово-стильових виходів його творчості, що охоплюють монументальність опер-мес, класичних симфоній і пісенних мініатюр, але і «за вертикаллю», в «співіснуванні» різних жанрово-стильових проявів усередині одного твору» (Кантарович, 2008: 9).

В творах В. Моцарта органічно поєдналися стильові полярності. Композитор сполучив в своєму фортепіанному стилі віденський раціоналізм з музично-риторичними фігурами німецького бароко, котрий успадкував всю сукупність його стильових проявів в цілому та, зокрема його оперно-симфонічних жанрів. Ідентифікувавши оперні фрагменти в фортепіанних сонатах можна досягнути художні образи клавіру В. Моцарта. Музикознавець Ю. Кантарович помічає в творах композитора «передбачення Бетховена», «передліттанське» потужне звучання фортепіано в оркестровій фактурі, насичене тутті та художню символіку, клавесинно-фортепіанну камерність, дзвінку, блискучу, але надзвичайно деталізовану, що асоціюється з «моцартівським рококо» (Кантарович, 2008: 9).

Широкий спектр різноманітних мігруючих оперних персонажів виявляється в сюжетах клавірних сонат, смислова структура яких передає ситуацію сценічних діалогів. Прообрази героїв діалогічних сцен виявляються у характерах комічних персонажів хитрої Розіни і підстаркуватого ловеласа Дона Полідоро, світської пари Графа та Графині, а також слуги Сімоні і покоївки Нінети із опери «Удавана простачка». Наприклад втілення комічного діалогу – розмови комічної пари закоханих слуг виявляється в текстах фіналу Сонати № 2, KV 280 (38–67 т.) і першої частини Сонати № 18 KV 576 (1–16 т.). Комічний ефект забезпечується суміщенням інтонаційної лексики, типової для характеристики розкутої поведінки вихідців з народу і лексики, властивої представникам аристократичних кіл. У репліках Слуги поєднуються сигнальні інтонації, «салют і уклін кавалера» з різкими вигуками й імпульсивними вигуками. Репліки Покоївки також ґрунтуються на парадоксальному зіставленні інтонацій «присідання», *lamento* з експресивними вигуками і скоромовками в швидкому темпі.

Комплекс драматичних інтонацій стає частиною музичної характеристики оперного персонажу Дами. Атрибуції драматичного компоненту Дами в творчості В. Моцарта поєднуються з інтонаційно-семантичними ознаками арії скорботи: інтонації *lamento*, музично-риторичні фігури *saltus duriusculus*, *catabasis*, *passus duriusculus*, пульсуюче остинато в супроводі. Сміслові структури стійкого інтонаційного комплексу персонажів – «аристократів» з опер В. Моцарта, проникаючи в тематизм сонат, служать лексичними ознаками героїв благородного походження.

Найбільш яскраво благородна героїня і лірична галантність проявляється в головній темі першої частини сонати № 4 KV 282, котра написана в піднесеній тональності *Es-dur*. Вже в першому такті сонати є три «героїчні» інтонації, які змінюють одна одну – пунктирна ритмоформула, квартовий стрибок і остинатний «сигнал». Зміст наступних фраз Дами, внутрішньо сильної, сміливої та зовнішньо ніжної, витонченої, складають комбінації граціозних «танцювальних» присідань і фігур «героїчного жесту» (т. 2–3), витонченої трелі та рішучої пунктирної ритмоформули (т. 3).

В першій частині Сонати *B-dur* KV 333 (написана у 1783 році) Моцарт використовує ряд музично-риторичних фігур. Тема починається музично-риторичною фігурою *catabasis*, що завершується інтонаціями зітхання *lamento*. Композитор використовує мелодичні фігури з затриманням та «реверансами», які немов би наслідують аристократичні манери. Перша частина написана в сонатній формі та стилізована в дусі витончених фігурацій, рухлива, жвава, грайлива.

В Сонаті *a-moll* KV 310 Моцарт семантично наповнює різні одиниці музичної мови – мелодичні, гармонічні формули, музично-риторичні фігури, а також тональність. Тяжкі роздуми та переживання, що переповнювали композитора під час подорожі з Німеччини до Франції 1778 року, майстерно втілені в тональності *a-moll*, яка виражає гостре особисте почуття. Німецький музикознавець Герман Аберт позначав даний твір як першу трагічну сонату Моцарта (Abert). І лише в останній частині музично-риторична фігура *catabasis* наповнюється образом каяття, спокутного страждання, а низхідні звороти підкорюються псалмодійній інтонації. Фігура *catabasis* виражає «афект покірності» (Dings, 2019: 18).

Висновки. Отже, риторичне мислення В. Моцарта яскраво проявляється в сонатних циклах, де композитор втілює широкий діапазон значень музично-риторичних фігур – від трагічного до комічного, від строгого втілення почат-

кового сенсу фігури і до повного її переосмислення. Композитор широко застосовує барокові музично-риторичні фігури такі як: *passus duriusculus, saltus duriusculus, catabasis, anabasis, tirata*

тощо. В моцартівському стилі органічно поєдналися риси віденського раціоналізму, музично-риторичні принципи німецького бароко з індивідуально-авторською семантикою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кантарович Ю. Символіка клавірного тексту у виконанні камерно-вокальних творів В. Моцарта. автореф. дис... канд. мист. 17.00.03. Одеса, 2008. 16 с.
2. Кронес Г. Музыка й риторика. *Українська музика* : науковий часопис. Львів : ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2019. С. 102–112.
3. Сагалова Г. Фантазія d-moll KV 397 В. А. Моцарта і Соната Op. 31 № 2 Л. Ван Бетховена: семантичний та виконавський аспекти. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2021. Вип. 61. С. 76–97.
4. Тарабанов А. Виконавський та буттєвий часопростір клавірних сонат пізнього Бароко і Класицизму. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2021. Вип. 61. С. 50–75.
5. Abert Hermann. W. A. Mozart. New Haven : Yale University Press, 2006. 1515 p. URL: <https://archive.org/details/wamozart0000aber/mode/2up> (дата звернення: 3.02.2024).
6. Born G. Mozarts Musiksprache: Schlüssel zu Leben und Werk. München : Kindler, 1985. 429 s.
7. Burmeister Joachim. Musica poetica. Rostock : Stephanus Myliander, 1606. URL: https://chtml.indiana.edu/tml/17th/BURPOE_TEXT.html (дата звернення: 3.02.2024).
8. Dings Manfred. Kleines Lexikon der musikalisch-rhetorischen Figuren. Saar : Hochschule für Musik, 2019. 34 s. URL: <https://docplayer.org/160678434-Kleines-lexikon-der-musikalisch-rhetorischen-figuren.html> (дата звернення: 3.02.2024).
9. Harnoncourt Nikolaus. Der musikalische Dialog: Gedanken zu Monteverdi, Bach und Mozart. Salzburg, Wien : Residenz-Verlag, 1984. 304 s.
10. Ratner Leonard. Classic Music: Expression, Form and Style. New York, Schirmer Books. 1980. 475 p. URL: <https://archive.org/details/classicmusicexpr0000ratn/page/n9/mode/2up> (дата звернення: 5.02.2024).
11. Tarling J. The Weapons of Rhetoric: a guide for musicians and audiences. UK : St Albans, Corda Music Publications. 2005. 271 p.

REFERENCES

1. Kantarovych Yu. (2008) Symbolika klavirnogo tekstu u vykonanni kamerno-vokalnykh tvoriv V. Motsarta [Symbolism of the piano text in the performance of chamber and vocal works by V. Mozart]. avtoref. dys. ... kand. myst. 17.00.03. Odesa, 16 p. [in Ukrainian].
2. Krones H. (2019) Muzyka y rytoryka [Music and rhetoric]. Ukrainska muzyka : naukovyi chasopys. Lviv : LNMA imeni M. V. Lysenka. P. 102–112. [in Ukrainian].
3. Sahalova H. (2021) Fantaziia d-moll KV 397 V. A. Motsarta i Sonata Op. 31 № 2 L. Van Betkhovena: semantychnyi ta vykonavskiy aspekty [Fantasia d-moll KV 397 by V. A. Mozart and Sonata Op. 31 No. 2 L. van Beethoven: semantic and performing aspects]. Problemy vzaïemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity. Vyp. 61. P. 76–97. [in Ukrainian].
4. Tarabanov A. (2021) Vykonavskiy ta buttiyvi chasoprostir klavirnykh sonat piznoho Baroko i Kласytsyzmu [Performance and material time-space of piano sonatas of the late Baroque and Classicism]. Problemy vzaïemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity. Vyp. 61. P. 50–75. [in Ukrainian].
5. Abert Hermann. (2006) W. A. Mozart. New Haven : Yale University Press,. 1515 p. URL: <https://archive.org/details/wamozart0000aber/mode/2up> (accessed: 3.02.2024).
6. Born G. (1985) Mozarts Musiksprache: Schlüssel zu Leben und Werk [Mozart's musical language: key to his life and work]. München : Kindler. 429 p. [in German].
7. Burmeister Joachim. (1606) Musica poetica. Rostock : Stephanus Myliander. [Poetic music. Rostock: Stephanus Myliander] URL: https://chtml.indiana.edu/tml/17th/BURPOE_TEXT.html (accessed: 3.02.2024). [in Latin].
8. Dings Manfred. (2019) Kleines Lexikon der musikalisch-rhetorischen Figuren [Small lexicon of musical-rhetorical figures]. Saar : Hochschule für Musik. 34 p. URL: <https://docplayer.org/160678434-Kleines-lexikon-der-musikalisch-rhetorischen-figuren.html> (accessed: 3.02.2024). [in German].
9. Harnoncourt Nikolaus. (1984) Der musikalische Dialog: Gedanken zu Monteverdi, Bach und Mozart [The musical dialogue: thoughts on Monteverdi, Bach and Mozart]. Salzburg, Wien : Residenz-Verlag. 304 p. [in German].
10. Ratner Leonard. (1980) Classic Music: Expression, Form and Style. New York, Schirmer Books. 475 p. URL: <https://archive.org/details/classicmusicexpr0000ratn/page/n9/mode/2up> (accessed: 5.02.2024).
11. Tarling J. (2005) The Weapons of Rhetoric: a guide for musicians and audiences. UK : St Albans, Corda Music Publications. 271 p.

УДК 75.046.3(450)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-17>**Вероніка БУБЛЕЙ,**

orcid.org/0000-0003-0985-5315

студентка II курсу магістратури факультету теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) veronika.bublej@naoma.edu.ua

Марина РУСЯЄВА,

orcid.org/0000-0002-0498-0611

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) maryna.rusiaieva@naoma.edu.ua

МАЕСТА: ТЕРМІНОЛОГІЯ ТА ІКОНОГРАФІЯ В КОНТЕКСТІ СІЕНСЬКОГО ЖИВОПИСУ РАНЬОГО ПРОТОРЕНЕСАНСУ

У цьому дослідженні розглянуто *Maestà* як тип зображення. У статті охарактеризовано витоки виникнення іконографії *Maestà*, значення цього терміна. Встановлено, що фігуру Мадонни в італійському іконографічному типі *Maestà* вперше написано під впливом візантійської іконографії Богородиці Одігітрія. Слово «*maestà*» є скороченням від латинського “*maiestas*” або «у величі». Цей іконографічний тип набув особливої популярності у Сієні. Італійська *Maestà* – це завжди Мадонна на престолі, яка сходить до популярного романського типу *sedes sapientiae* (престол мудрості) і *Maria Regina* – образу Мадонни як королеви, що виник у Римі. Можливо, на сієнські *Maestà* доби Дуччо вплинули значно раніші римські зображення як категорія об'єктів.

Уперше термін “*maestà*” зафіксовано в записі *Vischerna* від 7 червня 1291 р. в Сієні. До наукової літератури цей термін вперше ввів Роберт Ленгтон Дуглас, який в 1902 році так назвав вівтар Дуччо ді Буонінсеня з кафедрального собору Сієни. З того часу термін *maestà* використовували для позначення зображень Мадонни з Немовлям на престолі як із супровідними фігурами, так і без них. На тепер історики мистецтва вживають цей термін для визначення двох головних іконографічних варіантів у живопису Проторенесансу. Перший – великі панно з Мадонною на троні у супроводі ангелів. Другий варіант – це невелика група сієнських дошок, поліптихів і монументальних розписів з зображенням Мадонни як покровительки міста, часто у супроводі інших патронів міста, ангелів і святих. Обговорення продовжується аналізом іконографії та формальних характеристик образу *Maestà*. Цей іконографічний тип просякнуто важливим політичним підтекстом, традиція якого пов'язана з перемогою сієнських гібелінів над флорентійськими гвельфами у кривавій битві при Монтаперті 4 вересня 1260 р. На переконання сієнців, Богоматір допомогла та захистила їх рідне місто від ворогів. Одержана перемога відіграла важливу роль у шануванні Мадонни, започаткувала звичай в Європі призначати Марію покровителькою політичних утворень. У результаті цього Діву Марію почали зображувати у короні, її одяг та взуття набувають світський характер відповідно до тогочасної моди.

Ключові слова: Богородиця на троні, Одігітрія на троні, Дученто, *Maiestas*, *Maestà*, сієнські живописці, братства Лаудезі.

Veronika BUBLEY,

orcid.org/0000-0003-0985-5315

Student of the 2nd year of the Master's degree at the Faculty of Theory and History of Art
National Academy of Fine Arts and Architecture
(Kyiv, Ukraine) veronika.bublej@naoma.edu.ua

Maryna RUSIAIEVA,

orcid.org/0000-0002-0498-0611

PhD (Art History), Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Theory and History of Art
National Academy of Fine Arts and Architecture
(Kyiv, Ukraine) maryna.rusiaieva@naoma.edu.ua

MAESTÀ: TERMINOLOGY AND ICONOGRAPHY IN THE CONTEXT OF EARLY PROTORENESANCE PERIOD SIENESE PAINTING

This paper delves into the Maestà as an Image Type. The article exposes the Maestà iconography origins and this term meaning. It has been established that for the first time the Madonna figure in the Maestà Italian iconographic type was painted under the influence of Virgin Hodegetria Byzantine iconography. The word “maestà” is a contraction of the Latin “maiestas” or “in majesty”. This iconographic type was particularly popular in Siena. The Italian Maestà always represents the Madonna on a throne, an image which goes back to the popular Romanesque type of “sedes sapientiae” (throne of wisdom) and Maria Regina as the image of Madonna as a queen originated in Rome. The Ducento Siense maestàs may have been influenced by the much earlier Roman pictures as a category of object.

The term “maestà” appeared for the first time in the Biccherna record dated June 7, 1291 in Siena. This term was introduced into scientific literature by Robert Langton Douglas, who in 1902 gave this name to the Duccio di Buoninsegna’s altar in the Siena Cathedral. Since then, the term “maestà” has been used to refer to images of the Virgin and Child enthroned, both with and without accompanying figures. Nowadays, art historians use this term to define the two main iconographic options in Protorenaissance painting. The first one is large panels where the enthroned Madonna is accompanied by angels. The second option is represented by a small group of Siense panels, polyptychs and monumental paintings depicting the Madonna as the city patroness, often accompanied by other patrons of the city, angels and saints. The discussion continues with a nuanced analysis of the iconography and formal characteristics of the Maestà. This iconographic type is imbued with an important political subtext, which tradition is connected with the Siense Ghibellines’ victory over the Florentine Guelphs in the bloody Battle of Montaperti on September 4, 1260. As the Siense believed, the Mother of God had helped them and protected their native city from enemies. Their victory played an important role in the veneration of the Madonna, it started in Europe the custom of appointing Our Lady Maria as the patroness of political entities. As a result, the Virgin Mary began to be painted in a crown, her clothes and shoes became secular in accordance with the fashion of that time.

Key words: Enthroned Virgin, Enthroned Hodegetria, Ducento, Maiestas, Maestà, Siense painters, laudesi companies.

Постановка проблеми. В історії розвитку сьєнської живописної школи 1260 – початку 1300-х рр. одним із важливих питань є призначення і причини виникнення панелей Maestà, іконографія яких також знайшла поширення у монументальних фрескових композиціях як у церковних, так і в громадських спорудах. Цей тип Мадонни з Немовлям на троні набув особливої популярності серед мирських братств Тоскани, передусім Сьєни. Упродовж кількох десятиліть зростає увага до візуальних образів, відбувається переосмислення їх функцій і засобів живописної виразності, що спричиняє радикальні зміни в іконографії.

Аналіз досліджень. Сьєнський живопис другої половини XIII – початку XIV ст. тривалий час досліджують в контексті загального розвитку, творчості видатних майстрів, атрибуції, стилю, техніки створення, зовнішніх впливів, мальовничих особливостей, іконографічних програм окремих творів, тощо. Аналіз літератури, присвяченої живопису раннього сьєнського Проторенесансу, показав, що зазвичай, розглядаються найвідоміші твори “Maestà”, що належать пензлю таких видатних майстрів як Дуччо ді Буонінсеня, Сімоне Мартіні, брати Лоренцетті. Значно менше уваги приділено витокам сьєнської живописної школи, дослідженню її перших майстрів, у творчості яких “Maestà” стає провідною, починаючи з 1260-х рр. Узагальнююча праця, присвячена термінології та іконографії Maestà відсутня.

Мета статті полягає у розгляді поступального розвитку трьох основних іконографічних типів Maiestas, виникнення в 1260-х рр. у сьєнському живопису нової іконографії Maestà, виявлені та аналізі її специфічних рис, а також характеристиці інших джерел впливу як у західноєвропейському, так і у візантійському мистецтві.

Виклад основного матеріалу. Термін Maestà є скороченням від латинського “Maiestas” або «у Величі». Видатний французький філолог та історик релігій Жорж Дюмезіль одним із перших підкреслив неоднозначність раннього використання цього терміна. Він виділив три фундаментальні складові значення Maiestas: категорія, яка охоплює групу, або під нею розуміють тип; у порівнянні з іншими – це категорія істот вищого рангу, яка має однакову ознаку; ця ієрархія та вищий ранг вважаються заснованими на природі чи розумі, а отже, є стабільною. Також він наголосив, що Maiestas може мати характеристики зовнішнього вигляду, передусім імені, обличчя і одягу (Dumézil, 1969: 128–129). Наступні покоління науковців доволі добре вивчили як значення, так і конотацію слова Maiestas (Величність) (див. з літературою Poilpré, 2005: 19–33). Важливо, що більшість з них погоджуються з думкою Жоржа Дюмезіля, що «Maiestas включає певні ступені соціальної та політичної ієрархії...» і «це вищий ранг, який категорія посідає по відношенню до однієї або кількох інших» (Poilpré, 2005: 19; Conrad, 2016: 74).

У сучасній літературі з історії християнського мистецтва виділено три основні іконографічні типи зображень, до яких застосовано поняття *Maiestas* (Величність). Перший тип – *Maiestas Domini* (Господь у славі) є найпоширенішим у християнському мистецтві. Він виник за часів пізньої античності і асоціювався з Христом, а не з Марією. Науковці цей термін найчастіше застосовують до зображень Христа на троні у сьйві слави (мандорлі). Його постать оточують тварини – символи чотирьох євангелістів (Meer, 1968; Vaert, 1999; Schmidt, 2003: 544–545, fig. 25) (рис. 1). Часто цей термін розширюють і до образів, які, спираючись на Апокаліпсис, відтворюють ягня замість антропоморфної фігури Христа (Fromaget, 2003). Цей іконографічний тип з зображенням Христа, що сидить на троні, є найранішим. Зокрема, він становить частину сцени Вознесіння на одному з дерев'яних панно різьблених дверей базилики Санта Сабіна на Авентинському пагорбі у Римі 422–432 рр. (Poilpré, 2005: 105).

Другий тип – *Maiestas Mariae* – образ Мадонни з Немовлям, яка сидить на троні всередині мандорли. Обабіч неї – чотири живі/істоти Апокаліпсису (рис. 2). Цей іконографічний тип виник у контексті Каролінгського Відродження і мав поширення у різних країнах Західної Європи упродовж IX–XIII ст., пристосовуючись до найрізноманітніших технічних традицій і образних змін, які повільно трансформували середньовічну іконографію. *Maiestas Mariae* – це іконографія «псевдоапокаліптичного» видіння, яка вписана у той самий позачасовий і церковний реєстр, що і *Maiestas Domini* та інші образи Христа у славі. Незважаючи на відсутність біблійної основи, еволюції її образу притаманні різні конотації. У ранніх творах переважає космічне та позачасове бачення, переважно церковного характеру. Для пізніх – притаманне оповідальне та історичне (Piano, 2003). Доволі часто Мадонна підтримує під руки маленького Христа. На думку окремих

дослідників, цей дбайливий жест Марії-матері є важливішим за трон. У зв'язку з чим навіть було сформульовано образну типологію «*Vergine del sostegno*» або «*Virgen de apoyo*» (Богородиця підтримки) (Fernández-Ladreda, 1989: 118).

Звернемо увагу ще на одну важливу іконографічну відмінність. Терміни *Maiestas Domini* і *Maiestas Mariae* схожі тільки на перший погляд. Насправді це два різних іконографічних типи зображень, між якими є істотні іконографічні відмінності. На відміну від Христа, який зазвичай сидить у мандорлі, Марія сидить на троні і тільки у рідкісних випадках – на мандорлі. Символіка мандорли також різниться у цих іконографічних типах. Мандорла навколо Христа є зображенням божественного захисту, тоді як мандорла навколо Марії, ймовірно, здебільшого означає божественну дитину (Brückner, 1968). Науковці в іконографічних дослідженнях мають тенденцію розглядати мандорлу як німб, зображення сяючого світла, що оточує святу фігуру, проте у більш базовому сенсі мандорла означає розрив між земним і божественним царствами (див. з літературою Conrad, 2016: 75).

Нарешті, третій іконографічний тип *Maiestas* пов'язано з зображенням інших важливих християнських святих, як-от Архангел Михаїл, Іоанн Хреститель, Св. Петро, Св. Зенобій, Св. Цецилія, тощо. До нього належить невелика кількість дерев'яних панелей, написаних в Італії переважно у XIII ст., які утворюють єдину категорію або жанр. Характерною рисою цього типу зображення «*in maiestas*» або «*in maestà*» є розташування фігури святого на троні у центральному клеймі в оточенні епізодів з його життя. Це горизонтальні за форматом дошки, так звані *dossale* (одна розписна панель з кількома сценами), які наслідували традиції фронтального вітваря



Рис. 1. Майстер із Тресси. *Maiestas Domini*. 1215. Національна пінакотека, Сісна



Рис. 2. *Maiestas Mariae*. Фреска. 1021–1031. Патріарша базиліка Санта-Марія-Ассунта, Аквілея

(антепендіуму). Одним із засновків такого типу досалле могли стати візантійські ікони «Vita» (східно-православні образи, що складаються з фронтального зображення святого в обрамленні біографічних сцен з його діянь і страждань), які були відомі в італійських містах у другій половині Дученто, і, можливо, використані як моделі сієнськими живописцями. Різниця між сієнськими та іншими італійськими досалле показує, що митці при інтерпретації святих і оповідальних сюжетів з їхнього життя іноді робили різні варіанти. Можливо, це відбувалось на прохання замовника, але, безумовно, іконографічні моделі часто трансформувалися, водночас первісний зміст іконографії не завжди вважався актуальним (Geumonat, 2006: 112–113). Серед таких досалле заслуговують на увагу: «Архангел Михаїл і сцени з його легенди» з маленького монастиря у Віко л'Абате поблизу Флоренції середини XIII ст. (Fisher, 1997), який подекуди приписують Коппо ді Марковальдо (Conrad, 2016: 74); а також дві дошки з колекції Національної пінакотеки Сієни: «Іоанн Хреститель на троні» (1260) та «Святий Петро на престолі» Гвідо да Граціано (1280-ті) (Torriti, 1990: 20–22, no. 14; Bellosi, 1991b) (рис. 3).

Окрім дошок горизонтального формату з фігурою святого, що сидить на троні, у живопису Дученто поширення набувають вертикальні дошки з зображенням святого, що стоїть по центру в оточенні кількох клейм з відтворенням сцен з його життя. Це панелі з фігурами Св. Франциска, Св. Домініка, Св. Клари, Св. Катерини та інших, які належать до флорентійської і сієнської живописної шкіл. На дошках їх завжди відтворено у жорсткому, повністю фронтальному положенні стоячи. Це два різні іконографічні варіанти, один з яких традиційний і усталений, а інший доволі



Рис. 3. Гвідо ді Граціано. Св. Петро на троні та сцени з Євангелія. Бл. 1280. Національна пінакотека, Сієна

новий і подібний до Христа (Fisher, 1997: 70; Schmidt, 2003: 541–544, 545–547, fig. 19, 29, 31). Ще одне важливе зауваження вчених стосується того, що образ будь-якого іншого святого «in maestà» має показати цю фігуру на престолі; але в той же час усі зображення, що містять фігуру на троні, не обов'язково є зображеннями «in maestà» (наприклад, «Коронування Марії», «Апокаліпсис» тощо) (Jaques, 1937: 8; Conrad, 2016: 75).

Нарешті у живопису Італії доби Дученто набуває поширення новий іконографічний тип *Maestà*, в якому підкреслено царську гідність маленького Христа, зображеного на руках його матері, що сидить на троні в оточенні ангелів (Lechner, 2005). Р.-Х. Шене-Вайнгольд в лаконічній енциклопедичній статті, присвяченій іконографії *Maestà*, наголошує, що цей термін може вживатися лише для позначення Мадонни з Немовлям на престолі, хоча інші фігури можуть сидіти «in maestà» (у величі). Історики мистецтва використовують його у двох значеннях. Перше – великі панно з Мадонною і Немовлям на троні; друге переважає у німецько-англосаксонських працях для визначення невеликої групи тосканських вівтарів з зображенням Мадонни як покровительки міста, часто у супроводі інших патронів міста, ангелів і святих (Schöne-Weinholtz, 1968: 128). Як наголошує Джессамін Конрад, *Maestà* не є зображенням будь-якого важливого богословського моменту, не є подією як такою. Навпаки, цей термін повідомляє неспецифічну «істину», а саме, що Марія є Царицею Небесною і Матір'ю Божою (Conrad, 2016: 76).

Перше відоме зареєстроване застосування слова *Maestà* в Сієні зафіксовано в записі Вісчерна від 7 червня 1291 р., в якому задокументовано золоті літери, намальовані Дієтісальві ді Спеме раніше за “*Maiestatem sancte Marie*” («Велич Святої Марії»), що використовувався урядом (Bellosi, 1991a; Riedl, 1991: 11; Conrad, 2016: 72–73). Однак у живопису Сієни цей образ Мадонни з Немовлям на троні виник ще раніше і пов'язаний з визначною перемогою гібелінів Сієни над гвельфами Флоренції у битві під Монтаперті у вересні 1260 р. Унаслідок цих подій флорентійський живописець Коппо ді Марковальдо потрапив у полон до сієнців. Наступного року він отримав замовлення на вівтарну картину «Мадонна дель Бордоне» для церкви Санта Марія деї Серві в Сієні, написану відповідно до іконографічної традиції Одігітрії (рис. 4). У ній живописець запровадив іконографію, яка вперше надала образу рух. Мадонна, тримаючи Немовля у лівій руці, кінчиками пальців правої щипле



Рис. 4. Коппо ді Марковальдо. Мадонна дель Бордоне. 1261. Базиліка Санта Марія деї Серві, Сієна

або здавлює стопу Христа. Цей величний образ Мадонни з Немовлям, підписаний та датований 1261 р., став не тільки одним із провідних творів тосканського Дученто, але вихідною точкою у виникненні нового типу дошок «Maestà», в якому є мотив спілкування Богоматері з Сином. Включення до назви вітварного образу слова Бордоне вказує на зв'язок із братством Лаудезі, яке славилося традицією співів гімнів – лауде, в яких прославляли Мадонну перед її образом. Громадська підтримка братства сервітів як до, так і після битви при Монтаперті була частково мотивована їх особливою відданістю Мадонні, якій сієнці присвятили своє місто і якій приписували перемогу над флорентійцями (Norman, 2003: 47–50). Отже, «Мадонна дель Бордоне» пензля Коппо ді Марковальдо стала першим політично резонансним іконографічним типом Maestà у Тоскані як уособлення нового світського образу Цариці міської спільноти та безпосередньо вплинула на сієнських художників та їх покровителів. Як відзначає Х. Бельтинг, цей майстер під час роботи над дошкою для сервітів, виявив у Сієні Majestas Марії на живописних дошках, а крім того її давніший варіант у дерев'яній фігурі, про яку дають уявлення твори, що збереглися на околицях Сієни (Belting, 1994: 389, fig. 235). Показово, що приблизно серединою XIII ст. датується міська

печатка Сієни також з зображенням Мадонни з Немовлям на троні (Norman, 1999: 217, note 72).

Наступного 1262 р. написано дошку «Мадонна з Немовлям і ангелами» замовлену братством Compagnia della Vergine для францисканської церкви Санта Марія дельї Анджелі (пізніше церква Сан-Бернардіно) у Сієні, яку Л. Беллозі і С. Джорджі на підставі нахилу голови, рис обличчя, драпіювань мафорія і плата атрибутували як твір Дієтисальві ді Стеме (Bellosi, 1991a; Giorgi, 2003).

Образ Мадонни з Немовлям на троні Коппо ді Марковальдо вплинув і на «Maestà ді Сан Доменіко» Гвідо да Сієна, одного з найвпливовіших митців, які працювали у цьому місті упродовж 1260–1270-х рр., якого часто вважають першим майстром сієнської школи. Дошка, написана близько 1270 р. на замовлення домініканського братства Лаудезі в Сієні, зображувала Мадонну як Царицю Небесну і одночасно справила особливе враження завдяки своїм великим розмірам, яскравим кольорам, великій кількості золота, відчутній присутності фігур, які перебувають у тіснішому та емоційнішому взаємозв'язку одна з одною (Norman, 2003: 52).

Ці три великі сієнські панелі було виконано для трьох із чотирьох жебрачих церков у Сієні: сервітів, францисканців і домініканців. З лаудезі також пов'язані інші монументальні панелі пізнього Дученто, в яких знайде продовження іконографія, започаткована у «Мадонні дель Бордоне». Серед них ще одна «Maestà» Коппо ді Марковальдо, написана у межах 1265–1270 рр. для нової церкви сервітів в Орвієто (Corrie, 1996), в якій бачимо перше в цьому іконографічному типі зображення Мадонни як Maria Regina (Марія Цариця Небесна) з короною на голові (рис. 5). У порівнянні з згаданими вище творами «Мадонна Ручеллаї» Дуччо ді Буонінсеня 1285 р. демонструє дистанціювання від очевидного впливу Коппо ді Марковальдо та рух до натуралістичнішого зображення трону, фігур та більшої уваги до кольору. Замовником виступило братство Лаудезі при церкві Санта Марія Новелла – головний оплот Домініканського ордену у Флоренції. Особистий стиль Дуччо цього часу пройнятий ніжністю та витонченістю, що розвивався у межах сієнської традиції під впливом Гвідо да Сієна (Bellosi, 2002; 2006; Norman, 2003: 55) (рис. 6). «Мадонна Ручеллаї» як й інші сієнські «Maestà» спричинили виникнення у флорентійському живопису раннього Треченто цієї нової іконографії, передусім у творчості Чимабуе і Джотто.

Донедавна значна частина дослідників, у тому числі Ханс Бельтинг, у кожному зі згаданих вище



Рис. 5. Коппо ді Марковальдо. Maestà. 1265. Церква Сан Мартіно деї Сервія, Орв'єто



Рис. 6. Дуччо ді Буонінсенья. Мадонна Ручеллаї. 1285. Галерея Уффіці, Флоренція

творів живопису прагнули побачити «вівтарний образ», тобто образ, призначений безпосередньо для головного вівтарного престолу, який постійно або періодично було пов'язано з літургією (Belting, 1994: 377–408). Останнім часом ця думка, поступово спростовується. Дослідники все частіше доводять, що більшість живописних дощок призначалася для інших місць усередині храму (Hueck, 1990; Bellosi, 2002; 2006; De Marchi, 2009). Так, Дуччо, обравши великий у порівнянні з попередниками формат панелі – 450×290 см, що також є однією з важливих особливостей, безумовно прагнув підкреслити фізичне домінування «Maestà» у бічній каплиці Санта Марія Новелла. Наявність кілець зі зворотного боку дошки «Maestà ді Сан Доменіко» Гвідо да Сієна дозволила науковцям припустити, що її вішали на стіну в церкві, де перед нею збирались члени братства під час співу гімнів (Norman, 2003: 53, 55).

Наприкінці XIII – на початку XIV ст. анонімний сієнський художник – Майстер Чітта ді Кастелло, будучи послідовником Дуччо і маючи контакти з римськими живописцями, також звернувся до іконографії Maestà (Національна галерея мистецтв, Вашингтон; Державний художній музей, Копенгаген; Церква Христа, Оксфорд) (Boskovits, 2016: 868–891). У його роботах, як і в інших сієнських «Maestà» останньої третини XIII ст. Мадонна часто щипле підшву стопи Немовляти,

інколи ніжно торкається або кладе руку під одну з його ніг (Cannon, 2010; Schroeder, 2010/2011: 112) (рис. 7).

1302 р. Дуччо ді Буонінсенья написав нині втрачений великий образ для Капели делла Нове



Рис. 7. Майстер Чітта ді Кастелло. Maestà. Муніципальна пінакотека, Чітта ді Кастелло

в Палаццо Публіко в Сієні, який був зазначений у записі Biccherna як «una tavola o vero Maestà» («панно справжня Величність») (Riedl, 1991: 11). Ця дошка, замовлена і оплачена урядом Сієні 4 грудня 1302 р. (Schöne-Weinholtz, 1968: 128), затьмарила всі інші культові зображення братств Тоскани. Незабаром після цього Opera dell Duomo, будучи міською установою, зробила Дуччо замовлення написати образ для головного вівтаря собору, який став найоригінальнішим і найдорожчим живописним поліптихом свого часу.

До наукового обігу термін Maestà вперше ввів визначний англійський історик мистецтва Роберт Ленгтон Дуглас. Досліджуючи історію Сієні часів пізнього середньовіччя, він у тому числі звернувся до аналізу її живопису. Характеризуючи творчість Дуччо ді Буонінсеня, він першим використав назву велика “Majestas” щодо знаменитого поліптиху 1308–1311 рр. з кафедрального собору Сієні (Douglas, 1902: 345–351) (рис. 8). Порівнюючи вівтарні картини Дуччо ді Буонінсеня раннього часу з живописом Чімабуе, Р. Л. Дуглас ужив цей термін і щодо величної «Мадонни Ручеллаї», яку художник написав для флорентійської церкви Санта-Марія-Новелла в 1285 р. (Douglas, 1902: 335–343). З того часу італійські дошки доби Проторенесансу з подібними зображеннями науковці називають “Maestà”, хоча раніше поліптих Дуччо ді Буонінсеня майже завжди називали «la tavola di Nostra Donna» (докладніше з літературою див. Brügggen Israëls, 2008: 127; 179, note 31).

Джессамін Конрад наголошує, що слово Maestà і цей тип зображення містять особливо сильні конотації влади та ознак влади (Conrad, 2016: 73). У даному аспекті важливим є поширення образу Blachernaї у ранньовізантійському культі Мадонни. Оригінальна Влахерна із святилища Влахерна, розташованого поруч із міськими стінами Константинополя, але за його межами, була, ймовірно, мозаїчним зображенням Мадонни на повний зріст, яка стоїть і простягає свій мафо-



Рис. 8. Дуччо ді Буонінсеня. Maestà. Центральна панель поліптиха. 1308–1311. Музей Дуомо, Сієна

рій (Pentcheva, 2000). Її виникнення пов’язують з подіями 626 р., коли столицю Візантійської імперії одночасно намагалися захопити авари і перси (Theod. Lect. Hom. 6–8, 12, 14–17; Georg. Pisida. Bell. Avar.). Заступництво Божої Матері, покровительки Влахерни, позбавило Константинополь від варварів і посилило значущість її храму та святинь, у тому числі ікони. Найдавніша ікона показувала Мадонну в іконографічному типі Nikoroios (Нікопеї – Переможниці), яка тримає перед грудьми медальйон із Христом (Parani, 2019: 173–176). Згодом із Візантії цей іконографічний тип було поширено і на іконопис різних держав на території Апеннінського півострова (Schulz, 1998: 496–500), зберігаючи важливу для теми нашої статті військову символіку, пов’язану з перемогою над аварами і персами, ключову роль в якій відводили заступництву Мадонни. У Візантії це призвело навіть до написання переможно-подячної пісні – звернення до Мадонни від імені позбавленого жахів варварської облоги Константинополя, яка змінила перший кондак її Акафіста (Wellesz, 1956).

Показово, що функцію заступництва бислевсу, імперії та її столиці Мадонна зберегла і в пізніші століття. Існує припущення, що ці функції заступництва та захисту згодом було перенесено на образ Одигітрії, з яким пізня традиція пов’язує чудо 626 р. (Carr, 1997: 98). До того ж ці функції були присвоєні як реліквіям Богоматері, так і різним за іконографією її образам, переважно пов’язаним із Влахернським храмом.

Утім історично термін Maestà використовували для позначення зображень Мадонни та Немовляти на престолі як із супровідними фігурами, так і без них. Витоки образу Мадонни в італійському типі зображення Maestà науковці пов’язують з візантійською Одигітрією. Наприкінці XI-го ст. вперше згадується переказ про те, що цю дерев’яну ікону за життя намалював Святий Лука. З часом вона стала зразком для багатьох візантійських та італійських зображень Мадонни (Vacci, 2005: 124–125; Pentcheva, 2014: 124–127; Parani, 2019: 182–183). Назва цього зображення, Одигітрія, походить від свого розташування в монастирі Одегон у Константинополі, неподалік імператорського палацу. Одегон виник як найважливіший культовий центр Мадонни в XI–XII ст. На його іконі було зображено Мадонну, що тримає Немовля Христа на лівій руці, і вказує на нього правою. Біссера Пенчева наголошує, що цей жест був не комунікативним про материнську любов, а радше заступництвом і жертвоністю, що робило його ідеальним зображенням

для повідомлення про битви та війни (Pentcheva, 2014: 110–117).

Слід зазначити, що на відміну від італійської *Maestà*, візантійський прототип – образ Одигітрії майже ніколи не зображував фігуру Мадонни на престолі (Stubblebine, 1966). Втім Віктор Лазарев, досліджуючи іконографію Богородиці, виявив і проаналізував витoki і розвиток Одигітрії на троні. На його думку, цей тип було завезено з Єгипту до Сирії у VI ст., де він отримав значну популярність. На ранньому диптиху з Парижа фігура Богородиці на троні отримала не тільки посилені ієратичний аскетизм, але й зображена у супроводі двох ангелів, які стоять позаду від неї. Сирійсько-єгипетський тип Одигітрії, що сидить на троні, ніколи не отримав загальноприйнятого визнання у столичному мистецтві візантійського Константинополя, але набув значного поширення в іконографії східно-християнського мистецтва. У візантійському мистецтві трапляється кілька прикладів, які виникли в провінціях або свідчать про дуже сильний східний вплив, що тягнє до сирійсько-єгипетського циклу. Серед них – різьблений з слонової кістки рельєф з зображенням Одигітрії на троні з двома ангелами і двома святими з скарбниці кафедрального собору в Шамбері у південних французьких Альпах (Lasareff, 1938: 50–61, fig. 25–49). Наступні дослідження істориків мистецтва підтвердили ці думки В. Лазарева (Rutschowscaya, 2000; Snelders, Immerzeel, 2004; Smine, 2009). Окрім того, західноєвропейський варіант іконографії Одигітрії на троні в іконопису також виник під впливом мистецтва Сирії приблизно у VIII–IX ст. і в подальшому набув надзвичайної популярності у скульптурному оздобленні середньовічних соборів (Lasareff, 1938: 61).

У контексті зіставлення сієнських “*Maestà*” з можливими візантійськими прототипами важливим є зображення руки Мадонни, яка щипле ніжку Немовляти у творах Коппо ді Марковальдо та інших сієнських живописців, додаючи фігурам тактильності (Schroeder, 2010/2011: fig. 1–3). Джерело цього жесту науковці шукали у численних східних православних іконах. Втім на них Богородиця, торкаючись стопи Сина, робить це ніжно і лагідно (наприклад: Lasareff, 1938: 58, fig. 45; Williamson, 2000). Як зауважує Россіца Шредер, щипаючий жест, використаний Коппо ді Марковальдо та іншими митцями, не мав поширення у візантійському мистецтві. Однак цей точний жест трапляється у французькій та німецькій скульптурі з слонової кістки та дерева XIII ст. (див. з літературою: Schroeder, 2010/2011: 112; fig. 5).

Серед визначених творів на особливу увагу заслуговує статуетка Мадонни з Немовлям на троні з колекції Метрополітен музею, в якій митець створив образ Богородиці «in majesty» за рахунок чарівної та спонукальної взаємодії між фігурами Матері і Сина, які підсилюють теологічний сенс цієї теми (Little, 2014: 18–19, fig. 4–7) (рис. 9). Відзначимо, що світлий плат на голові «Мадонни дель Бордоне» та інших дошках є мотивом, запозиченим із романського зображення *Majestas*, наприклад статуя Богоматері з Немовлям із Борго Сан Сеполькро 1199 р. з берлінських музеїв «Прусська культурна спадщина» (Belting, 1994: 390, fig. 233).

Отже, зображення трону, на якому сидить Мадонна, рух її руки, білий плат на голові відсилає нас до популярного романського іконографічного типу “*sedes sapientiae*” – престол мудрості, який також мав коріння у візантійських образах, але чий важливіші та безпосередні формальні прецеденти, ймовірно, були римськими. Зокрема у романській дерев’яній скульптурі збереглося понад двісті статуй Мадонни з Немовлям зазначеної іконографії, більшість з яких виготовлена у другій половині XII ст. Відомо, що ці статуї з Франції, Німеччини, Бельгії, Швейцарії, Іспанії, Італії та Скандинавії також називали “*Majesties*” (або “*Maiestates*”) (Forsyth, 1968: 215; Forsyth, 2019).

Розкішне вбрання Мадонни, подекуди корона на її голові на сієнських “*Maestà*” сумісні з так званою *Maria Regina*, або Марією Царицею, терміном, який зазвичай використовують для позначення одного з найпоширеніших типів зображень



Рис. 9. Франція. Богородиця з Немовлям на троні. Фрагмент. Бл. 1275–1300. Метрополітен-музей, Нью-Йорк

Богородиці у ранньосередньовічному мистецтві Рима. Образи *Maria Regina*, на думку Біссери Пенчевої, виникли в основному в Римі, а не у візантійському світі, починаючи з VII ст. (Pentcheva, 2014: 21–22). *Maria Regina* – це Діва на троні, *Maestà*, яка включає специфічні ознаки влади, такі як корона. Історик мистецтва Никодим Павлович Кондаков стверджував, що образи Марії як правительки розвивалися в общинній Італії, оскільки вони кидали виклик образам імператорів та імператриць і стверджували легітимність пап як світських суверенів (Kondakov, 2014: 274–276, fig. 186–188). Пізніше цієї думки також дотримувалися Ренате Жак (Jaques, 1937) та Біссера Пенчева (Pentcheva, 2014: 21–25).

Дещо іншу думку висловила Марія Лідова, яка вважає, що найдавніші існуючі зображення *Maria Regina* не тільки імітують, але насправді ретельно відтворюють офіційні зображення візантійських імператриць та імператорів. Тому можливо, що образи Марії Регіни мали ширше розповсюдження та ширшу цільову аудиторію, ніж це загально визнано. Аналізуючи три найраніші зображення VI–VIII ст., що збереглися у римській церкві Санта Марія Антіква, науковиця підкреслює, що термін *Maria Regina* почали використовувати у Римі, принаймні з VIII ст. (Lidova, 2017). Характеризуючи розвиток образів *Maria Regina* в Римі, М. Лідова вважає його подвійним: з одного боку, він передбачав «повторне використання» попередніх моделей і діалог з минулим містом, а з іншого – він сформулював нові концептуальні рамки, визначені різними смаками, планами, і не в останню чергу майстерністю римських художників того часу (Lidova, 2020). Згодом, вже за часів Проторенесансу римські живописці будуть впливати на творчість сієнців, зокрема завдяки поліхромії і витонченості палітри, зверненню до ілюзійністичних засобів та нюансам іконографічних програм.

Оспівуючи в “*Maestà*” образ Небесної Цариці, сієнські митці запозичують з візантійської традиції такі іконографічні елементи, як зображення ангелів, детально опрацьований і оздоблений трон, подушки і драпірування трону. Упродовж останньої третини Дученто сієнські художники

підпали під вплив ранніх римських образів як категорії об’єкта. За окремими ранніми винятками, їхні фігурні зображення наслідують модель Одигітрії, а не римської *Maria Regina*.

Висновки. В християнському живопису поступово склалися три основні іконографічні типи зображень: *Maiestas Domini*, *Maiestas Mariae* і образи інших важливих Святих, які сидять на троні “*in maiestas*”. Однак лише до образу Мадонни з Немовлям, яка сидить на троні, використовують термін *Maestà*. Підбиваючи підсумки, можна коротко описати ранню історію виникнення і еволюції *Maestà* в такий спосіб. Іконографія *Maestà* заснована на образі візантійської Одигітрії, у культурі якої велике значення відведено не тільки функціям заступництва та захисту, але й військовій символіці. Цей тип зображення виник у Сієні і у загальних рисах сформувався у межах 1260–1290-х рр., у тому числі завдяки братствам Лаудезі в церквах сервітів, домініканців і францисканців, імовірно, в ході переосмислення різних візантійських, романських, готичних і римських традицій. Завдяки Коппо ді Марковальдо вже у ранніх *Maestà* особливу увагу приділено символіці Мадонни як *Maria Regina* – цариці-володарки Сієни. Цей тип зображень просякнуто важливим політичним підтекстом, традиція якого пов’язана з перемогою Сієни над Флоренцією у битві при Монтаперті 4 вересня 1260 р. Поступово, завдяки Дуччо ді Буонінсеня і його послідовникам сієнські художники удосконалюють і ускладнюють побудову композиції, що спричиняє виникнення двох іконографічних варіантів *Maestà*. Упродовж цих десятиліть відбувається розвиток структури композиції, збільшення розмірів дощок, ускладнення і диференціація смислових програм, відмінністю яких є відсутність наративності і посилення натуралістичності і тактильності. На початку Треченто особливого поширення набувають дошки, поліптихи і монументальні розписи з зображенням Мадонни як покровительки міста, часто у супроводі інших патронів Сієни, ангелів і святих, замовником яких тепер виступає уряд Сієни, а не братства Лаудезі. Монументальні сієнські *Maestà* мали важливий політичний підтекст, який простежується в самому терміні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bacci M. The Legacy of the Hodegetria: holy icons and legends between East and West. In: Vassilaki M. (ed.). *Images of the Mother of God: perceptions of the Theotokos in Byzantium*. Aldershot: Ashgate Publishing, 2005. P. 321–336.
2. Baert B. The Retable of the Master of Tressa (Siena 1215). Iconography and Function. *Pantheon, Internationales Jahrbuch für Kunst*. 1999. Vol. LVII. P. 14–21.
3. Bellosi L. Per un contesto cimabuesco senese: a) Guido da Siena e il probabile Dietisalvi di Speme. *Prospettiva*. 1991a. Vol. 61. P. 6–20.

4. Bellosi L. Per un contesto cimabuesco senese: b) Rinaldo da Siena e Guido di Graziano. *Prospettiva*. 1991b. Vol. 62. P. 15–28.
5. Bellosi L. The Function of the Rucellai Madonna in the Church of Santa Maria Novella. In: Schmidt V. M. (ed.). *Italian Panel Painting of the Duecento and Trecento*. Washington: National Gallery of Art, 2002. P. 146–159.
6. Bellosi L. La funzione della “Madonna” Rucellai. *Prospettiva*. 2006. Vol. 121(124). P. 108–118.
7. Belting H. Likeness and Presence: A History of the Image Before the Era of Art / Trans. E. Jephcott. Chicago; London: University of Chicago Press, 1994. 651 p.
8. Boskovits M. Italian Thirteenth and Fourteenth Century Paintings. National Gallery of Art Online Editions. Washington, 2016. 1683 p. URL: <http://purl.org/nga/collection/catalogue/italian-paintings-of-the-thirteenth-and-fourteenth-centuries/2016-03-21> (Accessed 20 February 2024).
9. Brückner W. Mandorla. In: Kirschbaum E., Bandmann G. (eds.). *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Rom: Herder, 1968. S. 148–150.
10. Brügger Israëls M. An Angel at Huis Bergh: Clues to the Structure and Function of Duccio’s Maestà. In: Vries de A. (ed.). *Voyages of Discovery in the Collections of Huis Bergh*. Heerenberg: Stichting Huis Bergh, 2008. P. 122–133, 175–180.
11. Cannon J. Kissing the Virgin’s Foot: Adoratio before the Madonna and Child Enacted, Depicted, Imagined. *Studies in Iconography*. 2010. Vol. 31. P. 1–50.
12. Carr A. W. Court and Cult Icons in Middle Byzantine Constantinople. In: Maguire H. (ed.). *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, 1997. P. 81–99.
13. Conrad J. A. S. The Meanings of Duccio’s Maestà: Architecture, Painting, Politics, and the Construction of Narrative Time in the Trecento. Altarpieces for Siena Cathedral. Submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. Columbia University: Graduate School of Arts and Sciences, 2016. 494 p. <https://doi.org/10.7916/D8PR7W07>
14. Corrie R. W. Coppo di Marcovaldo’s Madonna del bordone and the Meaning of the Bare-Legged Christ Child in Siena and the East. *Gesta*. 1996. Vol. 35(1). P. 43–65.
15. De Marchi A. G. “Cum dictum opus sit magnum”. Il documento pistoiese del 1274 e l’allestimento trionfale dei tramezzi in Umbria e Toscana fra Due e Trecento. In: Quintavalle A. C. (ed.). *Medioevo: immagine e memoria: atti del convegno internazionale di studi: Parma, 23–28 settembre 2008*. Vol. 11. Milano: Mondadori Electa, 2009. P. 603–621.
16. Douglas L. A History of Siena. London: John Murray, 1902. 500 p. URL: <https://ia800208.us.archive.org/15/items/ahistorysiena00douggoog/ahistorysiena00douggoog.pdf> (Accessed 17 November 2023).
17. Dumézil G. Idées romaines. Bibliothèque des sciences humaines. Paris: Gallimard, 1969. 305 p.
18. Fernández-Ladreda C. Imaginería Medieval Mariana. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1989. 403 p.
19. Fisher J. Michael, Monasticism, Mysticism: A 13th Century Italian Painted Panel of St Michael the Archangel. In: Griffith M., Tulip J. (eds.). *A Grain of Eternity: 1997 Australian International Religion, Literature and the Arts Conference Proceedings*. Sydney: Australian Catholic University, 1997. P. 70–77. URL: <https://openjournals.library.sydney.edu.au/SSR/article/view/11969> (Accessed 23 February 2024).
20. Forsyth I. H. Magi and Majesty: A Study of Romanesque Sculpture and Liturgical Drama. *The Art Bulletin*. 1968. Vol. 50(3). P. 215–222.
21. Forsyth I. H. Throne of Wisdom. Princeton: Princeton University Press, 2019. 226 p., ill.
22. Fromaget M. Majestas Domini. Les quatre vivants de l’Apocalypse dans l’art. Turnhout: Brepols, 2003. 103 p.
23. Geymonat L. V. The Parma Baptistery and its Pictorial Program. A dissertation presented to the faculty of Princeton University in Candidacy for the degree of Doctor of Philosophy. Princeton University, 2006. 251 p.
24. Giorgi S. Dietisalvi di Speme. Madonna col Bambino e angeli. In: Bagnoli A., Bartolini R., Bellosi L., Laclotte M. (eds.). *Duccio. Siena fra tradizione Bizantina e mondo gotico*. Milano: Silvana, 2003. P. 38–41.
25. Hueck I. La tavola di Duccio e la Compagnia delle Laudi di Santa Maria Novella. In: Berti L., Petrioli Tofani A. (eds.). *Gli Uffizi. Studi e Ricerche. 6: La Maestà di Duccio restaurata*. Firenze, 1990. P. 33–46.
26. Jaques R. Die ikonographie der Madonna in Trono in der Malerei des Dugento. *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*. 1937. Vol. 5, no. 1. S. 1–57.
27. Kondakov N. P. Iconografia della Madre di Dio /Edizione, traduzione e aggiornamento Ivan Foletti. Roma: Viella, 2014. Vol. 1. 424 p., 7 tav.
28. Lasareff V. Studies in the Iconography of the Virgin. *Art Bulletin*. 1938. Vol. 20(1). P. 26–65.
29. Lechner G. M. Maria. In: Wessel K., Restle M. (eds.). *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*. Bd. VI: Mandorla–Nubien. Stuttgart: Anton Hiersemann, 2005. S. 58–71.
30. Lidova M. Maria Regina on the “Palimpsest wall” in S. Maria Antiqua in Rome. Historical context and imperial connotations of the Early Byzantine image. *Iconographica*. 2017. Vol. XVI. P. 9–25.
31. Lidova M. Maria Regina: transformations of an early Byzantine image in late eighth-century Rome. *Convivium*. 2020. Vol. 7, iss. Supplementum 2. P. 136–153.
32. Little C. The art of Gothic ivories: studies at the crossroads. *Sculpture Journal*. 2014. Vol. 23(1), P. 13–29.
33. Meer F. van der. Majestas Domini. In: Kirschbaum E., Bandmann G. (eds.). *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Rom: Herder, 1968. S. 136–142.
34. Norman D. Siena and the Virgin: Art and Politics in a late Medieval City State. New Haven; London: Yale University Press, 1999. 252 p.
35. Norman D. Painting in Late Medieval and Renaissance Siena (1260–1555). New Haven; London: Yale University Press, 2003. 339 p.

36. Parani M. Experiencing Miraculous Icons in Byzantium: The examples of the Icon of the “Usual Miracle” and the Hodegetria in Constantinople. In: Brodbeck S., Poilpré A.-O., Stavrou M. (eds.). *Visibilité et présence de l’image dans l’espace Ecclésial. Byzance et Moyen Âge occidental*. Paris: Éditions de la Sorbonne, 2019. P. 171–194.
37. Pentcheva B. V. Rhetorical Images of the Virgin: The Icon of the “Usual Miracle” at the Blachernai. *RES: Anthropology and Aesthetics*. 2000. Vol. 38. P. 34–55.
38. Pentcheva B. V. *Icons and Power: The Mother of God in Byzantium*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2014. 302 p.
39. Piano N. La Maiestas Mariae. Diffusione e sviluppo di un tema iconografico nell’Occidente medievale (IX–XIII secolo). *Arte Cristiana*. 2003. Vol. 91(814). P. 29–42.
40. Poilpré A.-O. *Maiestas Domini: Une image de l’Église en Occident Ve–IXe siècle*. Paris: Les Éditions du Cerf, 2005. 300 p.
41. Riedl H. P. *Das Maesta-Bild in der Sienerer Malerei des Trecento: unter besonderer Berücksichtigung der Darstellung im Palazzo Comunale von San Gimignano*. Tübingen: Wasmuth, 1991. 106 p.
42. Rutschowskaya M.-H. The Mother of God in Coptic Textiles. In: Vassilaki M. (ed.). *Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art*. Milan: Skira, 2000. P. 219–225.
43. Schmidt V. M. Tipologie e funzioni della pittura senese su tavola. In: Bagnoli A., Bartolini R., Bellosi L., Laclotte M. (eds.). *Duccio. Siena fra tradizione Bizantina e mondo gotico*. Milano: Silvana, 2003. P. 531–569.
44. Schöne-Weinholtz R.-H. Maesta. In: Kirschbaum E., Bandmann G. (eds.). *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Rom: Herder, 1968. S. 128.
45. Schroeder R. Revelations in Relief: An Italo-Byzantine Panel with the Virgin and Child. *The Journal of the Walters Art Museum*. 2010/2011. Vol. 68/69. P. 107–118.
46. Schulz M. Die Nicopea in San Marco: zur Geschichte und zum Typ einer Ikone. *Byzantinische Zeitschrift*. 1998. Vol. 91(2). P. 475–501, <https://doi.org/10.1515/byzs.1998.91.2.475>
47. Smine R. E. A Syriac glorification of the Virgin: Preliminary remarks on the Mother and Child Enthroned in London Add. 7170 and Vatican Syr. 559. *Eastern Christian Art*. 2009. Vol. 6. P. 127–139.
48. Snelders B., Immerzeel M. The Thirteenth Century Flabellum from Deir al-Surian in the Musée Royal de Mariemont (Morlanwelz). *Eastern Christian Art*. 2004. Vol. 1. № 1. P. 113–139.
49. Stubblebine J. H. Byzantine Influence in Thirteenth-Century Italian Panel Painting. *Dumbarton Oaks Papers*. 1966. Vol. 20. P. 85–101.
50. Torriti P. *La Pinacoteca Nazionale di Siena. I dipinti*. Genoa; Siena: Sagep Editrice, 1990. 623 p.
51. Wellesz E. The “Akathistos”. A Study in Byzantine Hymnography. *Dumbarton Oaks Papers*. 1956. Vol. 9/10. P. 141–174.
52. Williamson P. Plaque with the Virgin Hodegetria. In: Vassilaki M. (ed.). *Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art*. Milan: Skira, 2000. P. 303–304.

REFERENCES

1. Bacci M. (2005). The Legacy of the Hodegetria: holy icons and legends between East and West. In: Vassilaki M. (ed.). *Images of the Mother of God: perceptions of the Theotokos in Byzantium*. Aldershot: Ashgate Publishing, p. 321–336.
2. Baert B. (1999). The Retable of the Master of Tressa (Siena 1215). Iconography and Function. *Pantheon, Internationales Jahrbuch für Kunst*, LVII, p. 14–21.
3. Bellosi L. (1991a). Per un contesto cimabuesco senese: a) Guido da Siena e il probabile Dietisalvi di Speme. *Prospettiva*, 61, p. 6–20.
4. Bellosi L. (1991b). Per un contesto cimabuesco senese: b) Rinaldo da Siena e Guido di Graziano. *Prospettiva*, 62, p. 15–28.
5. Bellosi L. (2002). The Function of the Rucellai Madonna in the Church of Santa Maria Novella. In: Schmidt V. M. (ed.). *Italian Panel Painting of the Duecento and Trecento*. Washington: National Gallery of Art, p. 146–159.
6. Bellosi L. (2006). La funzione della “Madonna” Rucellai. *Prospettiva*, 121(124), p. 108–118.
7. Belting H. (1994). *Likeness and Presence: A History of the Image Before the Era of Art* / Trans. E. Jephcott. Chicago; London: University of Chicago Press. 651 p.
8. Boskovits M. (2016). *Italian Thirteenth and Fourteenth Century Paintings*. National Gallery of Art Online Editions. Washington. 1683 p. URL: <http://purl.org/nga/collection/catalogue/italian-paintings-of-the-thirteenth-and-fourteenth-centuries/2016-03-21> (Accessed 20 February 2024).
9. Brückner W. (1968). Mandorla. In: Kirschbaum E., Bandmann G. (eds.). *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Rom: Herder. S. 148–150.
10. Brüggén Israëls M. (2008). An Angel at Huis Bergh: Clues to the Structure and Function of Duccio’s Maestà. In: Vries de A. (ed.). *Voyages of Discovery in the Collections of Huis Bergh*. Heerenberg: Stichting Huis Bergh, p. 122–133, 175–180.
11. Cannon J. (2010). *Kissing the Virgin’s Foot: Adoratio before the Madonna and Child Enacted, Depicted, Imagined*. *Studies in Iconography*, 31, p. 1–50.
12. Carr A. W. (1997). Court and Cult Icons in Middle Byzantine Constantinople. In: Maguire H. (ed.). *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, p. 81–99.
13. Conrad J. A. S. (2016). *The Meanings of Duccio’s Maestà: Architecture, Painting, Politics, and the Construction of Narrative Time in the Trecento*. Altarpieces for Siena Cathedral. Submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. Columbia University: Graduate School of Arts and Sciences. 494 p. <https://doi.org/10.7916/D8PR7W07>

14. Corrie R. W. (1996). Coppo di Marcovaldo's Madonna del bordone and the Meaning of the Bare-Legged Christ Child in Siena and the East. *Gesta*, 35(1), p. 43–65.
15. De Marchi A. G. (2009). "Cum dictum opus sit magnum". Il documento pistoiese del 1274 e l'allestimento trionfale dei tramezzi in Umbria e Toscana fra Due e Trecento. In: Quintavalle A. C. (ed.). *Medioevo: immagine e memoria: atti del convegno internazionale di studi: Parma, 23–28 settembre 2008*, 11. Milano: Mondadori Electa, p. 603–621.
16. Douglas L. (1902). A History of Siena. London: John Murray, 500 p. URL: <https://ia800208.us.archive.org/15/items/ahistorysiena00douggoog/ahistorysiena00douggoog.pdf> (Accessed 17 November 2023).
17. Dumézil G. (1969). *Idées romaines*. Bibliothèque des sciences humaines. Paris: Gallimard. 305 p.
18. Fernández-Ladreda C. (1989). *Imaginería Medieval Mariana*. Pamplona: Gobierno de Navarra. 403 p.
19. Fisher J. (1997). Michael, Monasticism, Mysticism: A 13th Century Italian Painted Panel of St Michael the Archangel. In: Griffith M., Tulip J. (eds.). *A Grain of Eternity: 1997 Australian International Religion, Literature and the Arts Conference Proceedings*. Sydney: Australian Catholic University, p. 70–77. URL: <https://openjournals.library.sydney.edu.au/SSR/article/view/11969> (Accessed 23 February 2024).
20. Forsyth I. H. (1968). Magi and Majesty: A Study of Romanesque Sculpture and Liturgical Drama. *The Art Bulletin*, 50(3), p. 215–222.
21. Forsyth I. H. (2019). *Throne of Wisdom*. Princeton: Princeton University Press. 226 p., ill.
22. Fromaget M. (2003). *Majestas Domini. Les quatre vivants de l'Apocalypse dans l'art*. Turnhout: Brepols. 103 p.
23. Geymonat L. V. (2006). The Parma Baptistry and its Pictorial Program. A dissertation presented to the faculty of Princeton University in Candidacy for the degree of Doctor of Philosophy. Princeton University. 251 p.
24. Giorgi S. (2003). Dietisalvi di Speme. Madonna col Bambino e angeli. In: Bagnoli A., Bartalini R., Bellosi L., Laclotte M. (eds.). *Duccio. Siena fra tradizione Bizantina e mondo gotico*. Milano: Silvana, p. 38–41.
25. Hueck I. (1990). La tavola di Duccio e la Compagnia delle Laudi di Santa Maria Novella. In: Berti L., Petrioli Tofani A. (eds.). *Gli Uffizi. Studi e Ricerche. 6: La Maestà di Duccio restaurata*. Firenze, p. 33–46.
26. Jaques R. (1937). Die ikonographie der Madonna in Trono in der Malerei des Dugento. *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 5(1), S. 1–57.
27. Kondakov N. P. (2014). *Iconografia della Madre di Dio /Edizione, traduzione e aggiornamento Ivan Foletti*. Roma: Viella. Vol. 1. 424 p., 7 tav.
28. Lasareff V. (1938). Studies in the Iconography of the Virgin. *Art Bulletin*, 20(1), p. 26–65.
29. Lechner G. M. (2005). Maria. In: Wessel K., Restle M. (eds.). *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*. Bd. VI: Mandorla–Nubien. Stuttgart: Anton Hiersemann. S. 58–71.
30. Lidova M. (2017). Maria Regina on the "Palimpsest wall" in S. Maria Antiqua in Rome. Historical context and imperial connotations of the Early Byzantine image. *Iconographica*, XVI, p. 9–25.
31. Lidova M. (2020). Maria Regina: transformations of an early Byzantine image in late eighth-century Rome. *Convivium*, 7, iss. Supplementum 2, p. 136–153.
32. Little C. (2014). The art of Gothic ivories: studies at the crossroads. *Sculpture Journal*, 23(1), p. 13–29.
33. Meer F. van der. (1968). Maiestas Domini. In: Kirschbaum E., Bandmann G. (eds.). *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Rom: Herder. S. 136–142.
34. Norman D. (1999). *Siena and the Virgin: Art and Politics in a late Medieval City State*. New Haven; London: Yale University Press. 252 p.
35. Norman D. (2003). *Painting in Late Medieval and Renaissance Siena (1260–1555)*. New Haven; London: Yale University Press. 339 p.
36. Parani M. (2019). Experiencing Miraculous Icons in Byzantium: The examples of the Icon of the "Usual Miracle" and the Hodegetria in Constantinople. In: Brodbeck S., Poilpré A.-O., Stavrou M. (eds.). *Visibilité et présence de l'image dans l'espace Ecclésiast. Byzance et Moyen Âge occidental*. Paris: Éditions de la Sorbonne, p. 171–194.
37. Pentcheva B. V. (2000) Rhetorical Images of the Virgin: The Icon of the "Usual Miracle" at the Blachernai. *RES: Anthropology and Aesthetics*, 38, p. 34–55.
38. Pentcheva B. V. (2014). *Icons and Power: The Mother of God in Byzantium*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press. 302 p.
39. Piano N. (2003). La Maiestas Mariae. Diffusione e sviluppo di un tema iconografico nell'Occidente medievale (IX–XIII secolo). *Arte Cristiana*, 91(814), p. 29–42.
40. Poilpré A.-O. (2005). *Maiestas Domini: Une image de l'Église en Occident Ve–IXe siècle*. Paris: Les Éditions du Cerf. 300 p.
41. Riedl H. P. (1991). Das Maesta-Bild in der Sieneser Malerei des Trecento: unter besonderer Berücksichtigung der Darstellung im Palazzo Comunale von San Gimignano. Tübingen: Wasmuth. 106 p.
42. Rutschowskaya M.-H. (2000). The Mother of God in Coptic Textiles. In: Vassilaki M. (ed.). *Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art*. Milan: Skira. p. 219–225.
43. Schmidt V. M. (2003). Tipologie e funzioni della pittura senese su tavola. In: Bagnoli A., Bartalini R., Bellosi L., Laclotte M. (eds.). *Duccio. Siena fra tradizione Bizantina e mondo gotico*. Milano: Silvana, p. 531–569.
44. Schöne-Weinholtz R.-H. (1968). Maesta. In: Kirschbaum E., Bandmann G. (eds.). *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Rom: Herder. S. 128.
45. Schroeder R. (2010/2011). Revelations in Relief: An Italo-Byzantine Panel with the Virgin and Child. *The Journal of the Walters Art Museum*, 68/69, p. 107–118.

46. Schulz M. (1998). Die Nicopea in San Marco: zur Geschichte und zum Typ einer Ikone. *Byzantinische Zeitschrift*, 91(2), p. 475–501, <https://doi.org/10.1515/byzs.1998.91.2.475>
47. Smine R. E. (2009). A Syriac glorification of the Virgin: Preliminary remarks on the Mother and Child Enthroned in London Add. 7170 and Vatican Syr. 559. *Eastern Christian Art*, 6, p. 127–139.
48. Snelders B., Immerzeel M. (2004). The Thirteenth Century Flabellum from Deir al-Surian in the Musée Royal de Mariemont (Morlanwelz). *Eastern Christian Art*, 1(1), p. 113–139.
49. Stubblebine J. H. (1966). Byzantine Influence in Thirteenth-Century Italian Panel Painting. *Dumbarton Oaks Papers*, 20, p. 85–101.
50. Torriti P. (1990). *La Pinacoteca Nazionale di Siena. I dipinti*. Genoa; Siena: Sagep Editrice. 623 p.
51. Wellesz E. (1956). The “Akathistos”. A Study in Byzantine Hymnography. *Dumbarton Oaks Papers*, 9/10, p. 141–174.
52. Williamson P. (2000). Plaque with the Virgin Hodegetria. In: Vassilaki M. (ed.). *Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art*. Milan: Skira, p. 303–304.

Анастасія ВАРИВОНЧИК,

orcid.org/0000-0002-4455-1109

*доктор мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри дизайну і технологій*

*Київський національний університет культури і мистецтв,
(Київ, Україна) varivonchik@ukr.net*

ІНФОГРАФІКА В ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ XXI СТОЛІТТЯ

У XXI столітті продовжують стрімко розвиватися інформаційні технології, що веде до значного збільшення кількості інформації, яку людині доводиться сприймати й обробляти. Сучасна візуальна інформація характеризується значним поширенням та комплексністю, поєднуючи в собі багаторівневі принципи та методи візуальної реальності, такі як динаміка, темпоральний аспект та інтерактивність. Цей тренд супроводжується розширенням сфери застосування візуальних комунікацій в економічній, маркетинговій та культурній сферах. Проблема якісного відображення великих масивів даних стає перспективним напрямом дослідження, що і зумовило актуальність цієї розвідки. Метою статті є окреслити основні види інфографіки, її прийоми та шляхи їх використання у графічному дизайні. Під час дослідження були визначені сучасні тенденції її розвитку й описані основні інструменти візуалізації даних. Інфографіка в контексті розвитку графічного дизайну існує для візуальної передачі інформації і швидкого процесу її засвоєння. В основних результатах розвідки з'ясовано, що, на відміну від таблиць і текстів, графічне представлення даних істотно підвищує якість сприйняття та інтерес до інформації.

У статті подано трактування поняття «інфографіка», її особливості, види, прийоми і трансформації в графічному дизайні. Виявлено, що інфографіка має переваги, серед яких: високоякісний процес візуалізації; реалістичне знання про предмет, явище чи подію; полегшення сприйняття інформації та покращення можливостей прийняття рішень для управління ситуацією.

Існують ризики того, що інфографіка може витіснити числову інформацію в тексті. На прикладі сучасних друкованих та електронних ресурсів розглянуто передачу інформації завдяки інфографічному дизайну.

У висновках виокремлено важливі тенденції розвитку інфографіки в сучасному світі та подальші перспективи вдосконалення цього напрямку. Подальші дослідження цієї проблематики можуть бути спрямовані на вивчення додаткових причин популярності інфографіки у наш час.

Ключові слова: *інноваційні технології, тенденції розвитку в графіці, інструменти візуалізації інфографіки.*

Anastasiia VARYVONCHYK,

orcid.org/0000-0002-4455-1109

DSc in Art Studies, Associate Professor,

Professor at the Department of Design and Technology

Kyiv National University of Culture and Arts,

(Kyiv, Ukraine) varivonchik@ukr.net

INFOGRAPHICS IN GRAPHIC DESIGN OF THE XXI CENTURY

This article highlights the existing development trends and tools for visualization of infographics in modern graphic design. The relevance of the research is determined by the fact that in the XXI century there is a rapid development of information technologies, which significantly increases the amount of information that a person needs to perceive and process. The problem of high-quality presentation of a large amount of information becomes a promising direction of research. The purpose of the article is to outline the main types, techniques of infographics and ways of their use in graphic design. It has been proven that infographics in the context of the development of graphic design exist for the visual transmission of information and the rapid process of its assimilation. The main results of the study revealed the influence of visual information on the physiological characteristics of people. Unlike tables and texts, graphical presentation of data significantly increases the credibility of perception and interest in information.

In this context, the interpretation of the concept of «infographics», its features, types, techniques and transformations in graphic design is presented. Infographics have been found to have benefits. These include: a high-quality visualization process, realistic knowledge about the subject, phenomenon or event, facilitates acceptance and gives the opportunity to manage the situation.

The study identified the main advantages of visualization. The main task of information graphics is to use a variety of graphic design tools. There are risks that infographics can displace numerical information in text. In practice, modern printed and electronic resources are demonstrated, the transfer of information thanks to infographic design is considered.

Increasing interest in information graphics is obvious, because information is becoming more and more in all directions of human activity, and its perception and processing lead to the loss of a large amount of time. The conclusions highlight important trends in the development of infographics in the modern world and further prospects for improving this direction. Further research in this issue may be aimed at studying additional reasons for the popularity of infographics in our time.

Key words: innovative technologies, development trends in graphics, infographic visualization tools.

Постановка проблеми. Інфографіка – невід’ємна частина комунікаційного дизайну – є способом передачі інформації за допомогою графічних зображень. Останнім часом її часто використовують, тому що вона може легко передати основну думку, динаміку показника, показати просторово-часовий зв’язок, основну тенденцію і краще запам’ятовується.

Нині інфографіка є актуальним трендом у рекламі та маркетингових комунікаціях і одним із найуспішніших напрямів бізнес-дизайну. А тому важливо дослідити основні характеристики, переваги та недоліки інформаційної графіки в системах проєктування.

Аналіз досліджень. З моменту появи інфографіки як засобу передачі інформації та графічної інтерпретації даних у світі було проведено чимало наукових досліджень, присвячених дизайну інфографіки, особливо у сферах освіти, журналістики та науки. Безпосередній напрям розвитку інфографіки як графічного відображення знань розглядався в роботах таких авторів, як І. Артищук, В. Бабич, Л. Хмілярчук (2019).

О. Мельник і В. Штець (2022) описують один з аспектів процесу розробки інфографіки, а саме вибір відповідної колірної гами за допомогою автоматизованих рішень. Зокрема, вони пропонують використовувати такий інструмент, як InfoColourizer, який полегшує процес підбору кольорів у зручний інтерактивний спосіб.

Деякі автори, наприклад, Л. Паршукова та С. Паршуков (2021), зосереджують увагу на інфографіці загалом та проблемі вибору правильного її типу серед багатьох варіантів дизайнерських рішень. Концепція VIF (Visual Information Flow – візуальний інформаційний потік) по суті є основою смислової структури, отриманої шляхом зв’язування графічних елементів один з одним.

Т. Решетука й О. Кушнір (2022) зосереджуються на важливості інфографіки як інструмента масової комунікації. Вони розглядають її використання в різних галузях, зокрема в освіті, бізнесі та рекламі. На думку А. Цехмістрової та Н. Олефіренко (2020), однією з найперспективніших сфер застосування інфографіки є реклама, яка може ефективно просувати певний продукт чи послугу для широкої аудиторії.

В. Олійник зазначає, що моніторинг процесу розробки інфографіки має відбуватися одночасно з визначенням вичерпних рекомендацій щодо її створення з урахуванням можливих варіантів візуалізації (Олійник, 2022).

Отже, незважаючи на велику кількість досліджень в окресленій сфері, існує досить широкий простір для подальшого вивчення можливостей удосконалення процесу створення різноманітної ефективною інфографіки у графічному дизайні.

Метою статті є всебічний аналіз основних тенденцій, переваг і недоліків розвитку інфографіки в графічному дизайні, а також огляд її впливу на сучасне суспільство. Крім того, ставимо за завдання ідентифікувати ключові види, прийоми, та методи, які використовуються в графічному дизайні для ефективною візуальною комунікації, та розглянути шляхи їх застосування в різних контекстах.

Дослідження також спрямоване на визначення впливу інфографіки на сприйняття, розуміння та засвоєння інформації людьми, а також її ролі у поліпшенні інформаційної доступності й ефективності передачі знань.

Відповідно до поставленої мети завданнями дослідження є:

- 1) проаналізувати сутність поняття «інфографіка»;
- 2) дослідити художньо-проєктні прийоми формування і трансформації сучасної інфографіки в графічному дизайні.

Виклад основного матеріалу. Візуалізація інформації у теперішній час є справжньою необхідністю для багатьох сфер діяльності, які хочуть утримати значний сегмент аудиторії. Інфографіка виступає одним із методів візуальною інтерпретації та подання інформації у наочній та скомпресованій формі.

Термін «інфографіка» походить від англійського слова «infographics» і утворений шляхом поєднання двох слів «інформація» та «графіка». Інфографіка характеризується поданням складної інформації у вигляді компактних і візуально привабливих повідомлень за допомогою простих графічних образів для покращення процесу сприйняття і реалізується з урахуванням інформаційно-комунікаційних, технологічних, ергономічних та естетичних аспектів дизайну (Окунькова, 2022: 188).

Розвиток цифрових технологій в останні десятиліття мав значний вплив на інфографіку. Анімація та динамічні зображення з'явилися як нові форми візуалізації, збору й обробки даних у режимі реального часу. Крім того, істотно зріс рівень візуальної культури завдяки тому, що дані та інфографіка стали доступнішими для широкої аудиторії. Щоб допомогти людям легше сприймати інформацію, потрібні нові та доступні інструменти візуалізації.

Інфографіка – це візуальні зображення, що складаються з графічних елементів і компонентів даних, призначених для передачі інформативної розповіді. Те, як вони поєднують візуальні елементи та текст в органічну історію, має вирішальне значення для ефективної передачі повідомлення (Панов, 2020: 9). На відміну від інших візуальних медіа, таких як інтерактивне оповідання чи відео, кероване даними, інфографіка використовує статичні графічні елементи, текст призначені для того, щоб полегшити читачам сприйняття інформації.

Розуміння того, як ефективно поєднувати ці елементи, може допомогти створити кращий дизайн інфографіки та керувати загальною візуальною організацією даних. Інфографічний дизайн охоплює різноманітні креативні медіа, і його важко проаналізувати, в основному з двох причин: він став більш динамічним, і нині розроблено багато додатків для візуалізації даних у реальному часі та інтерактивного управління даними. Телекомунікаційні компанії створюють відділи, що працюють над інфографікою.

Важливим завданням візуалізації даних є дотримання певних критеріїв, які можуть бути використані для створення ефективної інфографіки:

– критерії асоціативності (максимальна відповідність візуальним характеристикам реального об'єкта/явища, що досягається за рахунок використання відповідних графічних компонентів);

– критерії формулювання (об'єкт/явище має бути певною мірою представлений шляхом вигадання його характерних фізичних ознак та подальшого формулювання графічного зображення);

– критерії доречності (візуальні образи мають бути доречними і не перевантажувати зміст, тобто змісту не повинно бути занадто багато або занадто мало);

– критерії логічної впорядкованості (зміст інфографіки має бути чітко структурованим і добре продуманим);

– критерії універсальності (інфографіка має бути універсальною і не обмежуватися специ-

фічними факторами, такими як формат реалізації або рівень складності візуалізованої інформації) (Божко, 2022: 87–89).

Методика реалізації різних видів інфографіки передбачає поетапний підхід до виконання завдань з урахуванням:

1) інформаційно-комунікаційних аспектів (розкриття змісту проекту, тематичної спрямованості, основної мети та сфери використання);

2) проектних аспектів (організація візуальної інформації, дослідження символічних елементів);

3) естетичних аспектів (додавання образів, пошук авторських художніх засобів і прийомів, що використовуються в інфографіці).

Концептуальні завдання на кожному з цих трьох етапів формують загальний дизайн і художній інструментарій дизайнера.

Особливо популярними та значущими є сучасні програмні продукти та сервіси. Найвідоміші представлені на рисунку 1. За допомогою зазначених ресурсів можна створювати інтерактивну інфографіку з відповідними запитами.

Насамперед інфографіка складається з візуальних елементів різного вигляду, таких як значки, зображення, декорації чи текст.

Найпотужнішою, але найскладнішою формою представлення інформації на думку Сібірцевої (2021) є графіка. Погоджуємось із авторкою, адже зображення природи, малюнки, креслення, схеми та фотографії дуже важливі в нашому житті і містять величезні обсяги інформації.

Сьогодні візуальна інформація широко розповсюджена і поєднує в собі складні, багаторівневі принципи та методи візуальної реальності, такі як рух, час та інтерактивність, і пов'язана з усе більш різноманітними економічними, маркетинговими та культурними комунікаціями. Експериментальні дослідження різних графічних знаків виявили фактори, що впливають на розпізнавання та розуміння (Панов, 2020). Найважливішими з них є: композиція знака та особливості форми (співвідношення фігури та фону, контраст: прямий контраст кращий за зворотний; силуетні зображення кращі за некадровані контурні; два однакові зображення, розміщені симетрично, розпізнаються швидше та з меншою кількістю помилок, ніж ті, що розміщені асиметрично); концептуальна структура: знак розпізнається в центрі ефективніше, швидше та з меншою кількістю помилок; інформативність знака відображає характеристики поняття.

До художніх засобів створення інфографіки належать:

– композиційні прийоми (динамічна чи статична композиція, ритм, використання акцентів);

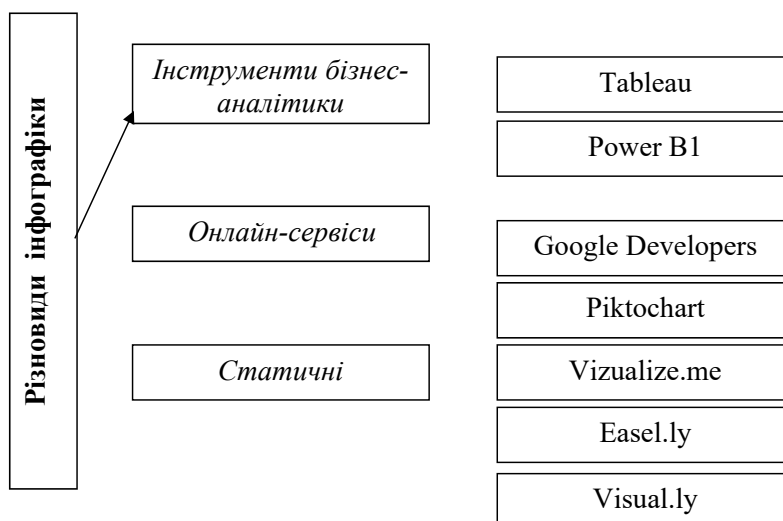


Рис. 1. Різновиди інфографіки

Джерело: складено автором на основі даних (Шатківська, Буркіна, 2021)

– художньо-образні прийоми формування ілюстративних графічних образів (реалістичне відтворення, спрощення, стилізація, умовність зображення);

– технічні особливості опрацювання зображення (дво- чи тривимірний графік, лінійний графік, колір, фактура);

– стилістичні прийоми (стилізація під певні історичні стилі, авторська стилізація);

– типографіка (шрифти, накреслення; композиційні прийоми) (Троянов, 2021).

Композиційні прийоми та візуальні форми, що відображені в інфографіці, створені за типовими шаблонами графічних редакторів, часто нівелюють унікальність змісту поданої інформації та втрачають прив'язку до історичного періоду чи тематичного жанру візуальної історії. Нині споживачі стикаються з величезною кількістю візуальних форм подачі інформації, а це означає, що їхні запити стають більш вибагливими, вимагаючи не тільки точних інформаційних повідомлень, але й задоволення сильних емоційних та естетичних потреб.

Дизайнери часто з метою точного відтворення суті ідеї додають візуальні підказки до інфографіки, щоб допомогти читачам ефективно стежити за потоком даних.

Висновки. Подання інформації можна посилити за допомогою інфографіки, яка поєднує візуальні елементи з пояснювальними текстами. Це має кілька переваг. По-перше, дизайнери використовують графічні об'єкти для передачі повідомлень, задовольняючи потреби сучасних читачів, які ефективніше засвоюють інформацію через візуальні зображення. Це веде до більш успішної комунікації між відправником (наприклад, ЗМІ) та одержувачем (читачем). По-друге, інфографіка служить стислим і сфокусованим джерелом інформації, мінімізуючи нерелевантний шум. Нарешті, інфографіка полегшує концептуалізацію теми, оскільки ретельний вибір візуальних елементів забезпечує точне представлення повідомлення.

Подальші дослідження у даній проблематиці можуть бути спрямовані на вивчення додаткових причин популярності інфографіки у наш час.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артишук І.В., Бабич В. І., Хмілярчук Л. І. Тенденції розвитку сучасної інформатики: графічний аспект. *Вісник Львівського торговельно-економічного університету*. 2019. № 57. С. 86–92. URL: <https://www.lute.lviv.ua/fileadmin/www.lac.lviv.ua/data/DOI/2522-1205-2019-57-13.pdf>
2. Божко Т. Інфографіка як інформаційна система: проблеми кодування інформації. *Вісник КНУКіМ*. 2022. № 4. С. 198–208. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.46.2022.258795>
3. Мельник О. Я., Штець В. О. Проектно-художній інструментарій дизайну хронологічної інфографіки. *Культура і сучасність: альманах*. 2022. № 1. С. 122–126. URL: https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4374/Kultura_i_suchasnist_1_2022_Doi-122-126.pdf?sequence=1&isAllowed=y
4. Панов А. М. Візуалізація даних та інфографіка: навчальний посібник. Харків. 2020. 200 с. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/21255/1/infografika.pdf>
5. Окунькова О. Візуалізація даних від простого до складного. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. 2022. № 33 (72). С. 61–66. DOI: <https://doi.org/10.32838/2663-5941/2022.3/10>

6. Олійник В. Інфографіка як елемент дизайну художньої книги: візуально-семантична роль, особливості верстки. *Вісник КНУКіМ*. 2022. № 47. С. 186–192. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.47.2022.269638>
7. Паршукова Л. М., Паршуков С. В. Методика застосування інфографіки в освітньому процесі закладів загальної середньої освіти за стандартами нової української школи. *Інноваційна педагогіка*. 2021. № 42. С. 89–93. URL: <http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2021/42/17.pdf>
8. Решетука, Т., Кушнір, О. Інфографіка як засіб візуалізації у регіональній друкованій пресі. *Український інформаційний простір*. 2022. № 2 (10). С. 250–266. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7948.10.2022.270009>
9. Сібіртева М. Тенди у графічному дизайні 2021. *Інфографіка*. [Електронний ресурс]. URL: <https://blog.depositphotos.com/ua/trendy-u-grafichnomu-dyzajni-2021-infografika.html> [дата звернення: 07.03. 2024].
10. Троянов С. Інфографіка: тренди у графічному дизайні. 2021. [Електронний ресурс]. URL: <https://nachasi.com/creative/2021/02/22/graphic-design-2021-trends/> [дата звернення 07.03. 2024].
11. Цехмістрова А. І., Олєфіренко Н. В. Інфографіка як сучасний спосіб подання інформації. *Інноваційні педагогічні технології в цифровій школі: зб. тез доп. учасників II наук.-практ. конф. молодих учених оргкомітету*. Харків : ХНПУ, 2020. С. 105–107. URL: <http://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/4825>
12. Шатківська А. С., Буркіна Н. В. Інфографіка як сучасний засіб візуалізації даних. *Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса*. 2019. № 11 (2). С. 207–212. URL: <https://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/article/download/7656/7658>

REFERENCES

1. Artyshchuk I.V., Babych V.I., Khmiliarchuk L.I. (2019) Tendentsii rozvytku suchasnoi informatyky: hrafichnyi aspekt. [Trends in the development of modern informatics: graphic aspect]. *Visnyk Lvivskoho torhovelno-ekonomichnoho universytetu – Bulletin of Lviv University of Trade and Economics*, 57, 86–92. URL: <https://www.lute.lviv.ua/fileadmin/www.lac.lviv.ua/data/DOI/2522-1205-2019-57-13.pdf> [in Ukrainian].
2. Bozhko T. (2022) Infografika yak informatsiina sistema: problemy koduvannya informatsii. [Infographics as an information system: problems of information encoding]. *Visnyk KNUKіM – Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts*, 4, 198–208. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.46.2022.258795> [in Ukrainian].
3. Melnyk O.Ya., Shtets V.O. (2022) Proiektno-khudozhnii instrumentarii dyzainu khronolohichnoi infografiky. [Project-artistic toolkit of chronological infographic design]. *Kultura i suchasnist: almanakh – Culture and Modernity: Almanac*, 1, 122–126. URL: https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4374/Kultura_i_suchasnist_1_2022_DOI-122-126.pdf?sequence=1&isAllowed=y [in Ukrainian].
4. Panov A.M. (2020) Vizualizatsiia danykh ta infografika: navchalnyi posibnyk. [Data visualization and infographics: a textbook]. Kharkiv, 200 s. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/21255/1/infografika.pdf> [in Ukrainian].
5. Okunkova O. (2022) Vizualizatsiia danykh vid prostoho do skladnoho. [Data visualization from simple to complex]. *Vcheni zapysky TNU imeni V.I. Vernadskoho – Scientific Notes of V.I. Vernadsky TNU*, 33 (72), 61–66. DOI: <https://doi.org/10.32838/2663-5941/2022.3/10> [in Ukrainian].
6. Oliinyk V. (2022) Infografika yak element dyzainu khudozhnoi knyhy: vizualno-semantychna rol, osoblyvosti verstky. [Infographics as an element of art book design: visual-semantic role, layout features]. *Visnyk KNUKіM – Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts*, 47, 186–192. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.47.2022.269638> [in Ukrainian].
7. Parshukova L.M., Parshukov S.V. (2021) Metodyka zastosuvannya infografiky v osvitnomu protsesi zakladiv zahalnoi serednoi osvity za standartamy novoi ukrainskoi shkoly. [Methodology of infographics application in the educational process of general secondary education institutions according to the standards of the new Ukrainian school]. *Innovatsiina pedahohika – Innovative Pedagogy*, 42, 89–93. URL: <http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2021/42/17.pdf> [in Ukrainian].
8. Reshetukha T., Kushnir O. (2022) Infografika yak zasib vizualizatsii u rehionalnii drukovani presi. [Infographics as a means of visualization in regional print media]. *Ukrainskyi informatsiinyi prostir – Ukrainian Information Space*, 2 (10), 250–266. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7948.10.2022.270009> [in Ukrainian].
9. Sibirtseva M. (2021) Trendy u hrafichnomu dyzaini 2021. Infografika. [Trends in graphic design 2021. Infographics]. [Electronic resource]. URL: <https://blog.depositphotos.com/ua/trendy-u-grafichnomu-dyzajni-2021-infografika.html> [date of access: 07.03.2024] [in Ukrainian].
10. Troyanov S. (2021) Infografika: trendy u hrafichnomu dyzaini. [Infographics: trends in graphic design]. [Electronic resource]. URL: <https://nachasi.com/creative/2021/02/22/graphic-design-2021-trends/> [date of access: 07.03.2024] [in Ukrainian].
11. Tsekhmistrova A.I., Olefirenko N.V. (2020) Infografika yak suchasnyi sposib podання informatsii. [Infographics as a modern way of presenting information]. *Innovatsiini pedahohichni tekhnolohii v tsyfrovii shkoli: zb. tez dop. uchasnykyv II nauk.-prakt. konf. molodykh uchenykh orhkomitetu – Innovative Pedagogical Technologies in the Digital School: collection of abstracts of the II scientific-practical conf. of young scientists organizational committee*. Kharkiv: HNPU, 105–107. URL: <http://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/4825> [in Ukrainian].
12. Shatkivska A.S., Burkina N.V. (2019) Infografika yak suchasnyi zasib vizualizatsii danykh. [Infographics as a modern means of data visualization]. *Visnyk studentskoho naukovohto tovarystva DonNU imeni Vasylia Stusa – Bulletin of the Student Scientific Society of DonNU named after Vasyl Stus*, 11 (2), 207–212. URL: <https://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/article/download/7656/7658> [in Ukrainian].

УДК 659.126+004.514:[004.738.5:339
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-19>

Олександр ВАСИЛЬЄВ,

orcid.org/0000-0003-1255-3756

аспірант факультету дизайну

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) *aleksandr.vasylievs@gmail.com*

Олена ВАСИЛЬЄВА,

orcid.org/0000-0002-9275-0591

кандидат технічних наук,

доцент кафедри мультимедійного дизайну

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) *vasileva.os@kmutd.edu.ua*

ОСОБЛИВОСТІ РОЗРОБКИ ДИЗАЙНУ ФАВІКОНІВ НА ОСНОВІ ЛОГОТИПІВ ПІДПРИЄМСТВ ЕЛЕКТРОННОЇ КОМЕРЦІЇ

Стаття присвячена дослідженню взаємозв'язку дизайнерських рішень логотипів і фавіконів підприємств електронної комерції. Дослідження містить огляд наукової та практичної літератури стосовно означеної тематики, результати аналізу якої підтверджують актуальність теми роботи. Методологія побудови дослідження зумовлена темою, ґрунтується на комплексному підході, методах порівняння, аналітичного і візуально-аналітичного аналізу об'єктів дослідження, систематизації інформації про різновиди логотипів і фавіконів відомих українських інтернет-магазинів двадцяти трьох товарних категорій та маркетплейсів США, Китаю, країн Європи і України. Вибір веб-сайтів електронної комерції було здійснено за допомогою пошукових систем відповідно рейтингів. Мета дослідження полягає в визначенні взаємозв'язку в дизайнерських рішеннях логотипів і фавіконів як основних ідентифікаторів бренду в інтернеті та виокремлення основних способів створення фавіконів на базі різних за морфологічною будовою логотипів у контексті сучасних світових тенденцій. Результати проведених досліджень показали, що логотип і фавікон веб-сайту є основними ідентифікаторами і необхідними елементами у створенні іміджу бренду електронної комерції та довіри споживачів до нього. Визначено важливу роль фавікону в процесі знаходження необхідного веб-сайту в інтернеті, що особливо актуально у зв'язку зі зростанням кількості учасників ринку електронної комерції. Доведено необхідність взаємозв'язку дизайну логотипу і фавікону для пізнаваності бренду. Проведено аналіз взаємозв'язку логотипів і фавіконів тисячі веб-сайтів електронної комерції. Проаналізовано і описано типові способи перетворення різних за морфологічною будовою логотипів в фавікони. За результатами дослідження визначено найбільш поширені і доцільні способи перетворення, що забезпечують пізнаваність бренду і є надійним інструментом при розробці системи візуальної ідентифікації підприємства електронної комерції. Визначено тенденції в змінах дизайну логотипів і фавіконів.

Ключові слова: дизайн, веб-сайт, визначники бренду, способи перетворення, ідентифікація бренду, e-commerce.

Oleksandr VASYLIEV,

orcid.org/0000-0003-1255-3756

Postgraduate student of the Faculty of Design

Kyiv National University of Technology and Design

(Kyiv, Ukraine) *aleksandr.vasylievs@gmail.com*

Olena VASYLIEVA,

orcid.org/0000-0002-9275-0591

Ph.D. in Technology,

Associate Professor at the Department of Multimedia Design

Kyiv National University of Technologies and Design

(Kyiv, Ukraine) *vasileva.os@kmutd.edu.ua*

SPECIFICS OF FAVICON DESIGN DEVELOPMENT BASED ON THE LOGOS OF E-COMMERCE ENTERPRISES

The article examines the correlation between the design choices of logos and favicons in e-commerce companies. It includes a review of relevant scientific and practical literature, which confirms the significance of the topic. The study's

methodology is determined by the topic and employs an integrated approach, including methods of comparison, analytical and visual-analytical analysis of the objects of study, and systematization of information on the types of logos and favicons of well-known Ukrainian online stores in twenty-three product categories and marketplaces in the United States, China, Europe, and Ukraine. The e-commerce websites were selected using search engines based on their ratings. The study aims to establish the relationship between design solutions for logos and favicons as primary brand identifiers on the internet. It also seeks to identify the main methods for creating favicons based on logos with varying morphological structures in the context of current global trends. The research results indicate that a website's logo and favicon are crucial elements in creating an e-commerce brand's image and building consumer confidence. The favicon plays an important role in helping users find the website on the internet, which is particularly relevant given the increasing number of e-commerce market participants. The importance of connecting logo design and favicon for brand recognition has been demonstrated through an analysis of the relationship between logos and favicons of thousands of e-commerce websites. The article also examines and describes typical methods for converting logos of varying morphological structures into favicons. The study identifies the most common and appropriate methods of conversion for developing a visual identification system for an e-commerce enterprise, ensuring brand recognition and reliability. The trends in logo and favicon design changes have also been identified.

Key words: design, website, brand identifiers, conversion methods, brand identity.

Постановка проблеми. Ринок електронної комерції постійно зростає. Це пояснює інтерес до всіх сфер функціонування підприємств електронної комерції, в тому числі до художньо-композиційних особливостей основних візуальних ідентифікаційних елементів. Сайт бренду, що заслуговує на довіру, завжди має логотип, фавікон і повідомлення про авторські права (електронну адресу), що є важливими ідентифікаторами бренду (Кудіна, 2019). Фавікон – це один з основних візуальних визначників бренду і складових системи візуальної ідентифікації веб-сайту електронної комерції. Він виконує роль міні-логотипу та служить для швидкої ідентифікації бренду в інтернеті, забезпечуючи покращення просування та підвищення пізнаваності веб-сайту електронної комерції. Сьогодні для оптимізації роботи підприємств електронної комерції використовують маркетинговий прийом, який передбачає поєднання фавікону з його логотипом, що дає подвійний ефект, сприяючи просуванню веб-сайту онлайн і підвищуючи пізнаваність бренду офлайн. Фактично, фавікон швидко стає важливим елементом ідентифікації бренду в інтернеті. Все більше користувачів ставляться до нього як до символу компанії. На жаль, особливості дизайну фавіконів і їх взаємозв'язку з дизайном логотипів не отримали належної уваги з боку дослідницької спільноти в галузі мистецтвознавства. В мережі інтернет існують лише загальні рекомендації щодо дизайну фавіконів. Тому тема є актуальною і своєчасною.

Аналіз досліджень. В ряді теоретичних і практичних рекомендацій, перед усім в мережі інтернет, надано визначення поняття «фавікон», його характеристики та загальні рекомендації щодо розробки його дизайну (Bühler et al., 2022, Chiew et al., 2018).

В роботі (Qiang & Fei, 2016) визначено, що іконка – це візуальний елемент, який має симво-

лічне значення, несе інформацію, легко пізнається та запам'ятовується. В роботі стверджується, що фавікон – відображає важливу інформацію про тип або зміст веб-сайту. Авторами визначено, що основними принципами при розробці іконок є: оригінальність, легка ідентифікація і розпізнавання, взаємозв'язок з елементами системи візуальної ідентифікації бренду та не переваженість елементами. В ряді інших досліджень підтверджується, що домінування, унікальність, помітність і однозначність є головними характеристиками дизайну іконок (Goonetilleke et al., 2001; Huang et al., 2002).

М. Каратаєвої (Каратаєва, 2011) розглядає фавікони з точки зору семіотичних та національно-культурних підходів до брендингу у віртуальному просторі. Авторка зазначає, що «... міжнародні компанії при створенні фавіконів для своїх веб-сайтів спираються на символіку кольору та активно використовують різноманітні піктографічні зображення – першу літеру назви..., національну емблематику..., символи та умовні позначення... Фавікони сприяють швидкому впізнаванню компанії користувачами мережі інтернет, полегшують навігацію між вкладками, надають додаткову інформацію про компанію, розважають користувачів, привертають до себе увагу та стають все більш та більш популярним засобом віртуальної реклами» (Каратаєва, 2011, с 182).

Г. Юлха і Ю. Хамари (Jylhä & Namari, 2019) виявили, що спосіб візуального представлення значною мірою впливає на кількість уваги, яку отримує іконка, та на її відповідну комерційну ефективність. Авторами доведено, що споживачі частіше взаємодіють із іконками, які є естетично привабливими та передають якість ресурсу.

В ряді досліджень визначено, що іконки-піктограми (фавікони) являються необхідною

частиною брендингу, оскільки є ключовими маркетинговими елементами, що надаються споживачеві перед завантаженням. Їх ефективний дизайн широко визнаний як фактор переваги в економічній конкуренції (Creusen et al., 2010; Wang & Li, 2017). Ще одним аспектом ефективного дизайну іконок є швидкість і легкість їх розуміння (McDougall & Reppa, 2013). В ряді робіт доведено, що завдяки простому дизайну іконки сприймаються більш привабливими (Arab et al., 2013; Forsythe et al., 2008; Goonetilleke et al., 2001; Huang et al., 2002; McDougall et al., 2013).

Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що в сучасній науковій і періодичній літературі вивчалися теми, які висвітлюють, як фавікони впливають на сприйняття споживачами бренду і його особистостей, наміри споживачів щодо покупки тощо. На жаль, питання дизайну фавіконів і їх взаємозв'язку з дизайном логотипів не отримали належної уваги з боку науковців. Тому тема є актуальною і своєчасною.

Мета статті полягає в аналізі фавіконів підприємств електронної комерції для визначення основних способів створення фавіконів на базі різних за морфологічною будовою логотипів у контексті сучасних світових тенденцій.

Виклад основного матеріалу. Основне призначення фавікона – виділити бренд або його веб-сайт серед інших вкладок браузера. Крім того, фавікон – це можливість зробити бренд більш пізнаваним та таким, що добре запам'ятовується цільовою аудиторією. Власникам веб-сайтів електронної комерції фавікон корисний тим, що: забезпечує пізнаваність веб-сайту і бренду; виділяє ресурс поміж конкурентів; підтверджує уважність власника до деталей; доповнює єдиний стиль оформлення веб-сайту. Користувачам фавікон полегшує пошук необхідного їм веб-сайту електронної комерції. Як показують дослідження у 80% випадків користувачі натискають на знайому піктограму, навіть якщо вона розміщується на нижчій позиції у видачі пошукових систем.

Головними характеристиками дизайну фавікона є чіткість, пізнаваність, простота і запам'ятовуваність. Фавікон веб-сайту електронної комерції повинен кардинально відрізнятись

від фавіконів конкурентів, викликати асоціації з брендом та видом бізнесу. Саме зображення фавікона повинно бути інтуїтивно зрозумілим, не містити дрібних деталей та вписуватися в квадрат. Найчастіше дизайн фавікона враховує айдентіку бренду: фірмові кольори, шрифти і графічні елементи. Проте трапляються винятки, коли при оновленні дизайну логотипу і веб-сайту в цілому не вносять зміни в дизайн фавіконів. Також, виявлено, що однакові фавікони мають веб-сайти, що належать одній компанії і займаються схожими видами діяльності в різних країнах, хоча їх логотипи мають відмінності.

Було визначено, що найчастіше фавікони утворюють шляхом повторення самого логотипу, графічної частини логотипу змішаного типу, повної назви бренду, якщо вона включає в себе невелику кількість знаків, або першої літери назви бренду тощо. При дослідженні взаємозв'язку дизайну логотипів і фавіконів було виявлено відмінності пов'язані з типом логотипа відносно його морфологічної будови. Виявлено, що всі досліджені логотипи іконічного типу надалі були використані як фавікони (рис. 1) без зміни, або при незначному їх спрощенні, що фактично не помітні для користувачів, враховуючи розміри фавікону. Як приклад можна навести фавікон і логотип канадського маркетплейсу canadiantire.ca (рис. 1, г).

При дослідженні взаємозв'язку фавіконів і логотипів лінгвістичного типу було виявлено три групи способів перетворення: використання повної версії логотипу (зі змінами чи без); використання літер логотипу (першої, будь-якої або їх поєднання); використання спеціально створених графічних символів. Виявлено, що лише один з досліджених веб-сайтів цієї групи не мав фавікона. Аналіз показав, що 15% з 360 досліджених веб-сайтів, що мали лінгвістичний логотип, використовують їх як фавікони (рис. 2). Виокремлено наступні способи перетворення: використання логотипу в незмінному вигляді (рис. 2, а), використання вертикальної версії логотипу (рис. 2, б); інверсія кольорів тла і логотипу (рис. 2, в); зміна кольору тла (рис. 2, г). Необхідно відмітити, що всі такі фавікони добре пов'язуються у свідомості споживачів з веб-сайтами і брендами електронної комерції.

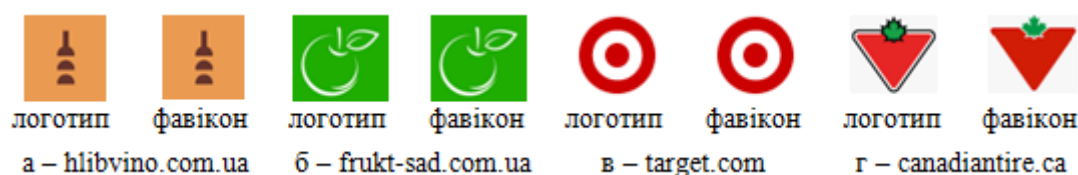


Рис. 1. Типові рішення фавіконів на базі логотипів іконічного типу



Рис. 2. Типові рішення фавіконів на базі логотипів лінгвістичного типу

За результатами дослідження визначено, що в 67% випадків фавікони на базі логотипів лінгвістичного типу розробляють, використовуючи літери логотипу. В більшості випадків для створення фавіконів використовують першу літеру лінгвістичного логотипу самостійно або в поєднанні з іншими літерами (рис. 3). Виокремлено лише 4% фавіконів, в яких для їх створення було використано іншу літеру.

Виокремлено такі способи створення фавіконів: використання першої літери в незмінному вигляді (рис. 3, а); використання першої літери з додаванням декоративних елементів (рис. 3, б); зміна кольору першої літери (рис. 3, в); інверсія кольорів тла і першої літери (рис. 3, г); вписування перших літер в геометричні фігури з білим (рис. 3, д і рис. 3, е) або кольоровим тлом (рис. 3, е); використання поєднання двох перших літер логотипу (рис. 3, ж); використання поєднання перших літер слів, що складають назву бренду (рис. 3, з і рис. 3, и); використання поєднання двох перших літер логотипу з додаванням графічного елементу (рис. 3, е); використання літер, що оформлені декоративно в логотипі веб-сайту електронної комерції.

Аналіз показав, що понад 20% фавіконів, що створені на базі лінгвістичних логотипів, є спеціально розробленими графічними зображеннями (рис. 4). Найчастіше такі графічні знаки створюють відповідно до назви веб-сайту електронної комерції (рис. 4, б, і рис. 4, в), або категорії товарів (рис. 4, а), що вони реалізують.

На перших етапах розвитку фавіконів часто використовували готові стандартні зображення, що були присутні в Content Management System та вказували на напрям або сферу діяльності підприємств. Для позначення інтернет-магазинів і маркетплейсів часто такими стандартними зображеннями були зображення торгівельних візочків, сумок та торбинок. Деякі сучасні веб-сайти електронної комерції використовують такі стандартні або спеціально розроблені фавікони. Наприклад, фавікони відомих маркетплейсів ebay.com (рис. 4, е) і aliexpress.com (рис. 4, г), що являють собою зображення сумок виконані в фірмових кольорах цих брендів. Також використовують стандартні або спеціально розроблені зображення (рис. 4, д) торговельних візочків. Виокремлено фавікони, які пов'язані лише з кольоровим рішенням логотипу (рис. 4, з), або використовують гра-

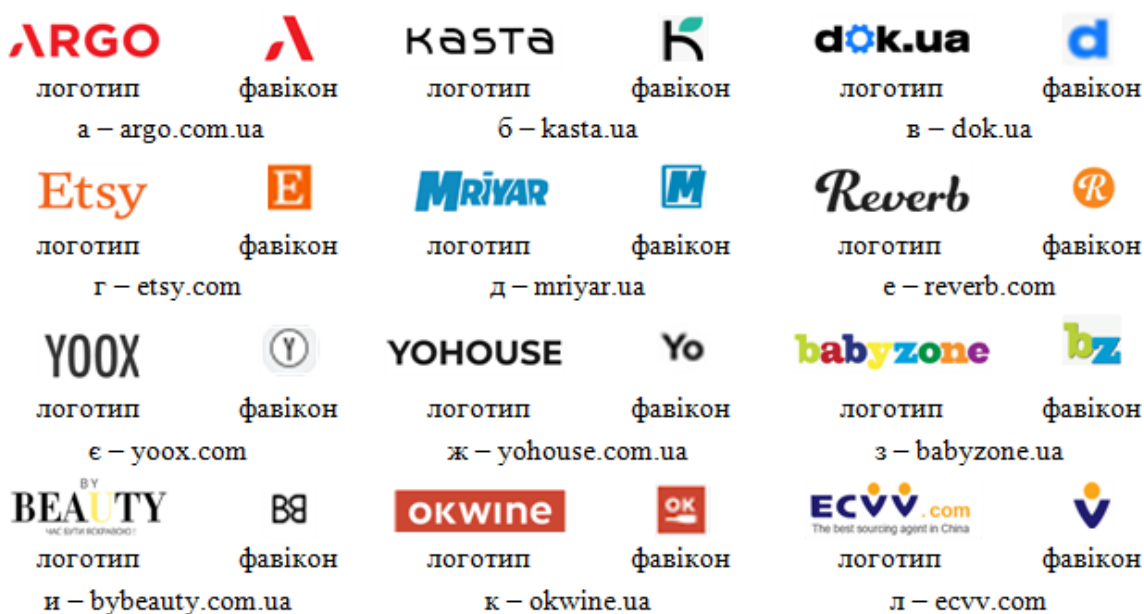


Рис. 3. Типові рішення фавіконів на базі логотипів лінгвістичного типу



Рис. 4. Типові рішення фавіконів, в яких використано спеціально розроблені графічні знаки

фічний символ бренду, що сьогодні не входить в логотип (рис. 4, ж). Фавікони деяких веб-сайтів електронної комерції не пов'язані з їх логотипами. Найчастіше це відбувається у випадках, коли логотипи мали абстрактні графічні елементи, від яких потім відмовилися, а зміни в фавікони так і не було внесено.

При дослідженні взаємозв'язку фавіконів і логотипів змішаного типу було виявлено чотири групи способів перетворення: використання повної версії логотипу (зі змінами чи без); використання графічної частини логотипу; використання літер логотипу (першої, будь-якої або їх поєднання); використання спеціально створених графічних знаків.

Виявлено, що більше 55% веб-сайтів електронної комерції, що мають логотипи змішаного типу, використовують графічний елемент в якості фавікону в оригінальному вигляді без будь-яких змін. Як приклад можна навести фавікони відомих маркетплейсів rozetka.com.ua, prom.ua, wayfair.com (рис. 5, б) і інтернет-магазинів (рис. 5, а). Ще біля 12% веб-сайтів використовують інверсію кольорів тла і графічного елемента (рис. 5, в, рис. 5, д, рис. 5, е) в дизайні фавікону. Виокремлено випадки зміни кольорів графічного елемента логотипу на більш яскраві в дизайні фавіконів (рис. 5, г). Виявлено фавікони, в яких графічна частина логотипу змішаного типу поєднувалася з першою або кількома літерами його лінгвістичної частини (рис. 5, є, рис. 5, ж). Іноді для фавіконів використовують спрощений варіант його графічної частини (рис. 5, з). Визначено, що в 8% випадків для розробки фавіконів використовують частину графічного елемента логотипу змішаного типу, або самостійно (рис. 6, г, рис. 6, д, рис. 6, е), або в поєднанні з літерами лінгвістичної частини (рис. 6, а, рис. 6, б, рис. 6, в).

Відомо, що логотипи змішаного типу мають окрім графічного елемента лінгвістичну частину. В процесі дослідження взаємозв'язку дизайну логотипів змішаного типу і дизайну фавіконів одних і тих самих веб-сайтів електронної комерції виявлено, що при розробці фавіконів використовують способи аналогічні для їх створення на базі логотипів лінгвістичного типу. Виявлено 7% веб-сайтів електронної комерції, які використовують як фавікон свій логотип змішаного типу, в тому числі – 5% в незмінному вигляді. Виявлено, що 15% веб-сайтів електронної комерції з логотипами змішаного типу, використовують в дизайні фавіконів зображення літер з лінгвістичної частини. Виокремлено такі способи створення фавіконів на основі лінгвістичної частини логотипу змішаного типу: використання оригінального зображення першої літери; поєднання перших літер слів з назви бренду; вписування першої літери в квадрат або коло з білим або кольоровим тлом.

Визначено, що для 12% веб-сайтів електронної комерції з логотипами змішаного типу в якості фавіконів використовують спеціально створені, або типові графічні знаки. Найчастіше ці знаки відповідають назві підприємства, або вказують на торговельну діяльність веб-сайту.

Висновки. За результатами дослідження визначено способи створення фавіконів в залежності від морфологічної будови логотипів веб-сайтів електронної комерції. Виявлено, що спосіб перетворення логотипу в фавікон залежить від типу підприємства електронної комерції і типу логотипу, що йому належить. Для всіх груп підприємств характерним є використання повної версії логотипу в якості фавіконів в оригінальному вигляді або з певними змінами, що визначені та описані під час дослідження. Окрім того, для утворення фавіконів на базі логотипів лінг-

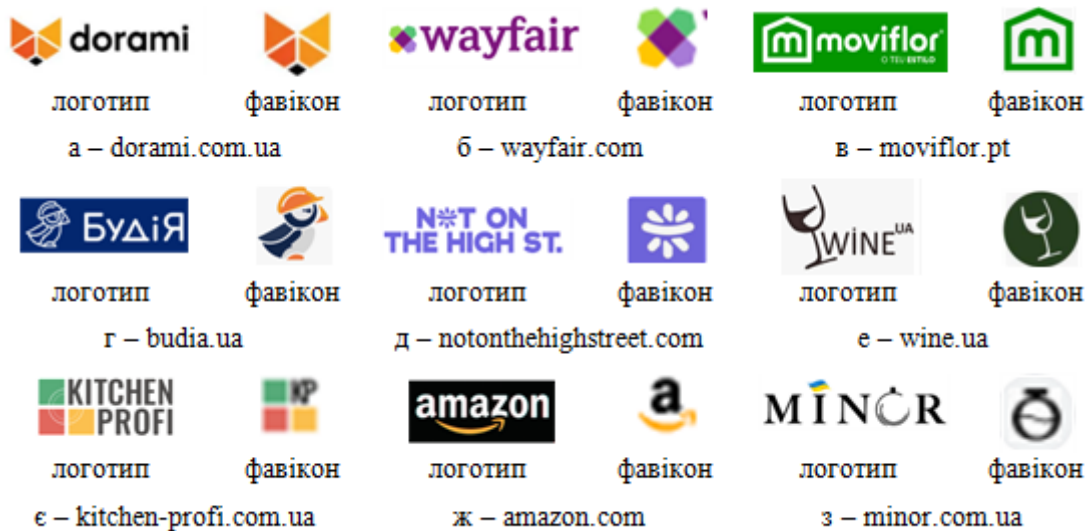


Рис. 5. Типові рішення фавіконів, які розроблені на базі логотипів змішаного типу та використовують його графічний елемент



Рис. 6. Типові рішення фавіконів, які розроблені на базі логотипів змішаного типу та використовують частину його графічного елементу

вістичного або змішаного типу використовують літери і спеціально розроблені графічні знаки, що пов'язані з родом та сферою діяльності веб-сайту електронної комерції. Серед фавіконів підприємств електронної комерції, що мають логотипи лінгвістичного типу переважають ті, що створені на основі однієї першої літери, або при її поєднанні з будь-якими іншими. В загальній кількості їх виявлено понад 60% з 360 досліджених. Серед фавіконів веб-сайтів, що мають логотипи змішаного типу, переважають ті, що використовують графічний елемент (55% з 640 шт) або його частину (12% з 640 шт.) в оригінальному вигляді або з певними змінами.

Опитування споживачів показало, що для ідентифікації підприємств електронної комерції, найбільш вдалим є фавікони, що повторюють логотип, навіть з незначними змінами. Також доцільно в якості фавікона використовувати графічну частину логотипу змішаного типу, його частину або їх поєднання з літерами лінгвістичного

елементу. У випадку використання літер в якості фавіконів це має сенс тоді, коли шрифт, яким вони зображені, мають певне оригінальне декоративне накреслення. Спеціально розроблені графічні елементи в якості фавіконів доцільно використовувати лише у випадках наявності логотипів лінгвістичного типу. Як приклад таких вдалим фавіконів можна навести фавікони маркетплейсів ebay.com і aliexpress.com. Використання готових стандартних зображень фавіконів сьогодні є недоцільним, зважаючи на те, що вони не ідентифікують конкретне підприємство. При зміні дизайну логотипу десктопної версії веб-сайту електронної комерції необхідно одночасно визначитися з дизайном фавікону і дизайном логотипу для мобільної версії веб-сайту. Найкращим є варіант, коли всі ці три знака є однаковими, або включають спільні графічні елементи. Результати цього дослідження можуть бути використанні як для редизайну існуючих фавіконів, так і для розробки логотипів і фавіконів нових веб-сайтів електронної комерції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Каратаєва М. Фавікони як семіотичні та національно-культурні підходи до брендингу у віртуальному просторі. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. К.: Логос, 2011. С. 172–183.
2. Кудіна А. В. Роль визначників бренду у формуванні лояльності споживачів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Київ, 2019. № 37. С. 56–62. URL: <http://vestnik-econom.mgu.od.ua/journal/2019/37-2019/10.pdf>. (дата звернення: 14.10.2023).
3. Arab F., Malik Y., Abdulrazak A. Evaluation of PhonAge: an adapted smartphone interface for elderly people Proceedings of the 14th IFIP TC 13 International Conference. Springer. Cape Town. South Africa. 2013. pp. 547–554. https://doi.org/10.1007/978-3-642-40498-6_44.
4. Bühler D., Hemmert F., Hurtienne J., Petersen C. Designing Universal and Intuitive Pictograms (UIPP) – A Detailed Process for More Suitable Visual Representations. *International Journal of Human – Computer Studies*. 2022. № 163. <https://doi.org/10.1016/j.ijhcs.2022.102816>.
5. Chiew K., Choo J., Sze S., Yong K. Leverage Website Favicon to Detect Phishing Websites. *Security and Communication Networks*. 2018. pp. 1–11. DOI:10.1155/2018/7251750.
6. Creusen M., Veryzer R., Schoormans J. Product value importance and consumer preference for visual complexity and symmetry *European Journal of Marketing*. 2010. № 44 (9|10). pp. 1437–1452. <https://doi.org/10.1108/03090561011062916>.
7. Forsythe A., Mulhern G., Sawey M. Confounds in pictorial sets: the role of complexity and familiarity in basic-level picture processing. *Journal Behavior Research Methods*. 2008. № 40. pp. 116–129. <https://doi.org/10.3758/BRM.40.1.116>.
8. Goonetilleke R., Shih H., On H., Fritsch J. Effects of training and representational characteristics in icon design. *International Journal of Human Computing Studies*. 2001. № 55. pp. 741–760, <https://doi.org/10.1006/ijhc.2001.0501>.
9. Huang S., Shieh K., Chi C. Factors affecting the design of computer icons. *International Journal of Industrial Ergonomics*. 2002. № 29. pp. 211–218. [https://doi.org/10.1016/S0169-8141\(01\)00064-6](https://doi.org/10.1016/S0169-8141(01)00064-6).
10. Jylhä H., Hamari J. An icon that everyone wants to click: How perceived aesthetic qualities predict app icon successfulness. *International Journal of Human-Computer Studies*. 2019. № 130. pp. 73–85 <https://doi.org/10.1016/j.ijhcs.2019.04.004>.
11. McDougall S., Reppa I. Ease of icon processing can predict icon appeal Proceedings of the 15th international conference on Human-Computer Interaction. Las Vegas. USA. 2013. pp. 575–584. https://doi.org/10.1007/978-3-642-39232-0_62
12. Qiang S., Fei H. An Icon Desing Approach Based on Symbolic and Users Cognitive Psychology. *Indonesian Journal of Electrical Engineering and Computer Scienc*. 2016. Vol. 4, № 3. pp. 695–705. DOI:10.11591/ijeecs.v4.i3.
13. Wang M., Li X. Effects of the aesthetic design of icons on app downloads: evidence from an android market. *Electronic Commerce Research*. 2017. № 17. pp. 83–102. <https://doi.org/10.1007/s10660-016-9245-4>.

REFERENCES

1. Karataieva, M. (2011). Favicony yak semiotychni ta natsionalno-kulturni pidkhody do brendynhu u virtualnomu prostori. [Favicons as semiotic and national-cultural approaches to branding in the virtual space]. *Linhvistyka XXI stolittia: novi doslidzhennia i perspektyvy*. K.: Lohos, pp. 172–183. [in Ukrainian].
2. Kudina, A. V. (2019). Rol vyznachnykiv brendu u formuvanni loialnosti spozhyvachiv. [The role of brand loyalists in the formation of employee loyalty]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*. Kyiv, 2019. № 37. pp. 56–62. URL: <http://vestnik-econom.mgu.od.ua/journal/2019/37-2019/10.pdf>. [in Ukrainian].
3. Arab, F., Malik, Y., Abdulrazak, A. (2013). Evaluation of PhonAge: an adapted smartphone interface for elderly people Proceedings of the 14th IFIP TC 13 International Conference. Springer. Cape Town. South Africa. pp. 547–554. https://doi.org/10.1007/978-3-642-40498-6_44.
4. Bühler, D., Hemmert, F., Hurtienne, J., Petersen, C. (2022). Designing Universal and Intuitive Pictograms (UIPP) – A Detailed Process for More Suitable Visual Representations. *International Journal of Human – Computer Studies*. № 163. <https://doi.org/10.1016/j.ijhcs.2022.102816>.
5. Chiew, K., Choo, J., Sze, S., Yong, K. (2018). Leverage Website Favicon to Detect Phishing Websites. *Security and Communication Networks*. pp. 1–11. DOI:10.1155/2018/7251750.
6. Creusen, M., Schoormans, J. (2005). The different roles of product appearance in consumer choice. *Journal of Product Innovation Management*. № 22 pp. 63–81. <https://doi.org/10.1111/j.0737-6782.2005.00103.x>.
7. Forsythe, A., Mulhern, G., Sawey, M. (2008). Confounds in pictorial sets: the role of complexity and familiarity in basic-level picture processing. *Journal Behavior Research Methods*. № 40. pp. 116–129. <https://doi.org/10.3758/BRM.40.1.116>.
8. Goonetilleke, R., Shih, H., On, H., Fritsch, J. (2001). Effects of training and representational characteristics in icon design. *International Journal of Human Computing Studies*. № 55. pp. 741–760, <https://doi.org/10.1006/ijhc.2001.0501>.
9. Huang, S., Shieh, K., Chi, C. (2002). Factors affecting the design of computer icons. *International Journal of Industrial Ergonomics*. № 29. pp. 211–218. [https://doi.org/10.1016/S0169-8141\(01\)00064-6](https://doi.org/10.1016/S0169-8141(01)00064-6).
10. Jylhä, H., Hamari, J. (2019). An icon that everyone wants to click: How perceived aesthetic qualities predict app icon successfulness. *International Journal of Human-Computer Studies*. № 130. pp. 73–85 <https://doi.org/10.1016/j.ijhcs.2019.04.004>.
11. McDougall, S., Reppa, I. (2013). Ease of icon processing can predict icon appeal Proceedings of the 15th international conference on Human-Computer Interaction. Las Vegas. USA. pp. 575–584. https://doi.org/10.1007/978-3-642-39232-0_62
12. Qiang, S., Fei, H. (2016). An Icon Desing Approach Based on Symbolic and Users Cognitive Psychology. *Indonesian Journal of Electrical Engineering and Computer Scienc*. Vol. 4, № 3. pp. 695–705. DOI:10.11591/ijeecs.v4.i3.
13. Wang, M., Li, X. (2017). Effects of the aesthetic design of icons on app downloads: evidence from an android market. *Electronic Commerce Research*. № 17. pp. 83–102. <https://doi.org/10.1007/s10660-016-9245-4>.

УДК 008:312.421(Мистецтвознавство. Дизайн)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-20>

Валентина ВАСКЯЛІТЕ,
orcid.org/0000-0002-9409-1286
аспірантка кафедри дизайну та технологій
Київського національного університету культури і мистецтв
(Київ, Україна) vaskjalite@gmail.com

СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ У ДИЗАЙНІ УКРАЇНИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Актуальність проблеми обумовлена потребою визначити еквівалентні процеси навчання з фаху та мистецьких дисциплін в художньо-промисловій (дизайнерській) освіті Німеччини та України першої половини ХХ століття. *Мета дослідження* – охарактеризувати етапи становлення вищої художньої школи в Харкові, зокрема в Харківському художньо-промисловому інституті. *Методологія дослідження* орієнтована на компаративний та системний підходи, узагальнення та культурно-історичну реконструкцію педагогічних систем, а також використання кроскультурних і мистецтвознавчих методів, генетичний аналіз, проєктивно-модельний метод. *Наукова новизна* дослідження полягає в тому, що здійснений системний підхід щодо порівняльного аналізу двох дизайнерських шкіл. Якщо сутність Баухаузу полягала в тому, що це був архітектуроцентристський проєкт, то в ХХІІІ цей проєкт формувався як етнокультурна та технематична реальність. Харків – це промислове місце. І те, що його промислова реальність так чи інакше була пов'язана з фабричними, заводськими гуртками, спонукала до того, щоб із цих гуртків виходили художники. Харківську школу дизайну заснували ті митці, які вчилися в Академії мистецтв Києва, Санкт-Петербургу. В 1927-му році було створено Товариство сучасних архітекторів України, пізніше починає формуватися національна самосвідомість митця-дизайнера. *Висновки.* ХХІІІ наслідує досвід синтетизму школи дизайну у Баухаузі. Театральне мистецтво як педагогічний процес формується стараннями Бориса Косарева, Д. Овчаренка, виникає образ синтезу, що зараз визначається як дизайн середовища, цю фундацію називали «дизайн інтер'єру і обладнання». В 30-ті роки, коли Баухауз сходив з арени, власне, в Харкові почала формуватися дизайнерська школа. Таке запізнення свідчить про те, що відношення до дизайну як до художнього конструювання (слово «дизайн» з'явилося набагато пізніше) було синтетичним. Адже синтез мистецтв існував імпліцитно, як певний контекст конструктивно-будівної діяльності, яка створювалася як технематичний образ, продукуючий майбутнє.

Ключові слова: художня школа, синтез мистецтв, дизайн, Баухауз, ХХІІІ.

Valentina VASKYALITA,
orcid.org/0000-0002-9409-1286
Graduate student at the Department of Design and Technologies
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) vaskjalite@gmail.com

SYNTHESIS OF ARTS IN THE DESIGN OF UKRAINE AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

*The urgency of the problem is due to the need to determine the equivalent processes of training in the profession and art disciplines in the artistic and industrial (design) education of Germany and Ukraine in the first half of the 20th century. The purpose of the study is to characterize the stages of formation of the higher art school in Kharkiv, in particular, in the Kharkiv Art and Industrial Institute. The research methodology is focused on comparative and systemic approaches, generalization and cultural-historical reconstruction of pedagogical systems, as well as the use of cross-cultural and artistic methods, genetic analysis, projective-model method. The scientific novelty of the research lies in the fact that a systematic approach to the comparative analysis of two design schools has been implemented. If the essence of the Bauhaus consisted in the fact that it was an architectural-centric project, then in the Kharkiv Art and Industrial Institute this project was formed as an ethno-cultural and technical reality. Kharkiv is an industrial place. And the fact that its industrial reality was in one way or another connected with factory, factory circles encouraged artists to emerge from these circles. The Kharkiv School of Design was founded by those artists who studied at the Academy of Arts in Kyiv, St. Petersburg. In 1927, the Society of Modern Architects of Ukraine was established, later the national self-awareness of the artist-designer began to take shape. **Conclusions.** The Kharkiv Art and Industrial Institute imitates the experience of syntheticism of the Bauhaus design school. Theater art as a pedagogical process is formed by the efforts of Boris Kosarev, D. Ovcharenko, an image of synthesis emerges, which is now defined as environment design, this foundation was called "interior and equipment design". In the 1930s, when Bauhaus left the arena, a design school began to form in Kharkiv. Such lateness shows that the attitude to design as an artistic construction (the word "design" appeared much later) was synthetic. After all, the synthesis of arts existed implicitly, as a certain context of constructive-building activity, which was created as a technematic image, producing the future.*

Key words: art school, synthesis of arts, design, Bauhaus, Kharkiv Art and Industrial Institute.

Постановка проблеми. Чому ми обрали для порівняння педагогічні системи Баухаузу і ХХІІІ? Обидві школи мали синтетичний характер. Будинок Харківського художнього училища, побудований К. Жуковим, за участю архітектора М. Піскунова в 1913-му році, – це типовий модерн так званої хатнянської архітектури, як його описує Віктор Чепелик (Чепелик, 2000). Саме тут зародився та сформувався синтез архітектури, прикладного мистецтва та дизайну.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблема синтетичного формотворення в українському дизайні та інших художніх школах досліджувалася в роботах Д. Горбачова, В. Гропіуса, В. Константинова, Ю. Легенького, В. Нікуленко, Т. Павловой, Л. Соколук, В. Чепелика, Т. Чечик, та ін. Адже синтез мистецтв в дизайні України є ще маловизначеним.

Мета дослідження – охарактеризувати етапи становлення вищої художньої школи в Харкові, зокрема в Харківському художньо-промисловому інституті.

Виклад основного матеріалу. Синтез мистецтв, який сформувався в контексті архітектурної забудови К. Жукова, а це прекрасний атриум, або величезне освітлення стелі вгорі на другому поверсі головного будинку ХХІІІ, де сутність здійснення художнього синтезу спиралася на модерні традиції, – це чудовий круглий еркер, керамічні панно, портал – все спонукає до архітектурно-мистецького синтезу.

Вчителів, що утворили особистий стиль рисунку ХХІІІ, зокрема Г. Бондаренко вчився у К. Петрова-Водкіна, засвоїв глибинні інтуїції ранньої графіки В. Фаворського (злам форм з їх чіткою фіксацією), які графік отримав в школі Т. Холлоші і А. Ашбе в Мюнхені. Зокрема Бондаренко довів злами форм до дизайнерського контексту. Світлотон рисунку раціоналізується: те, що ближче до нас, освітлено, те, що далі, уходить в напівтон. Такий світлотон виявився достатньо адекватним творам Відродження, зокрема рисункам Я. Понтормо, Леонардо да Вінчі та ін.

В чому полягає сутність цих надзвичайно цікавих і гармонійних імплікацій культурологічного зразка? В. Константинов, будучи деканом факультету інтер'єру, пише статтю в монографії щодо ювілею ХХІІІ. Книга вийшла в 1996-му році, тоді Харківському художньо-промисловому інституту виповнилось сімдесят п'ять років. Звичайно, у порівнянні з Баухаузом це трошки менше, але не набагато.

В. Константинов, Л. Соколук, С. Нікуленко відмічають: «Обійнявши посаду директора,

О. Любимов почав формувати колектив педагогів художніх дисциплін з учнів І. Рєпіна. Вже в 1913 р. на батьківщину уславленого художника і вчителя приїхали О. Титов і С. Прохоров, в 1914 – Г. Горелов, в 1916 – О. Кокель. В умовах початку ХХ-го століття, в період загострення ідейної боротьби у вітчизняному мистецтві, демократичність позицій педагогів – учнів Рєпіна – у Харківському художньому училищі мала досить важливе значення для збереження реалістичної традиції, що вже раніше склалася в місцевій школі, для виховання у молоді віри в народ та здорових естетичних поглядів і смаків. Педагоги Харківського училища перш за все були майстрами рисунка, пройшовши серйозну академічну школу. Вихованці І. Рєпіна, П. Чистякова, К. Савицького, Д. Кардовського принесли в Харків чимало цінного із практики тодішньої Санкт-Петербурзької академії» (Константинов, 1996: 10).

Тобто симбіоз традицій відбувся вже на рівні діалогу шкіл, діалогу культур як щеплення, як серйозний консенсус формотворчих тенденцій. Ми бачимо блискучі світлини, де художники-викладачі В. Єрмилов та І. Падалка зафіксовані зі студентами графічної майстерні в 20-ті роки. І. Падалка дивиться на нас, В. Єрмилов десь у бік. Перед нами блискучі обличчя студентів. Ті часи, начебто, продовжують існувати в чудовому універсумі осередку культури і майстерності.

«Потягом до новаторства визначилася діяльність графічної майстерні, де викладали В. Єрмилов, І. Падалка і О. Маренков, а також театрального-декоративного живопису, де викладав О. Хвостенко-Хвостов. Їхня діяльність – особлива сторінка не тільки в історії Харківського технікуму, але і в історії українського мистецтва в цілому. Іван Падалка до того, як розпочати діяльність в Харківському технікумі, займався монументальним малярством, оформленням революційних свят, агітаційним фаянсом, графічним оформленням книжок і журналів, виявивши себе як художник-прикладник з високою графічною культурою. За характером його творчість належала до «виробничого» напряму у мистецтві, окрім того, що Іван Падалка був визнаним знавцем українського стилю. До нього в Харківському технікумі потяглася молодь, його учнями стали М. Котляревська, О. Довгаль, Б. Бланк, М. Фрадкін, І. Дайц, В. Вовченко, С. Узунова, І. Хотінок, М. Зубар та інші» (Константинов, 1996: 3).

Цього достатньо, щоб в такій лаконічно-хронологічній манері побачити, що відбувалося в цьому будинку. Івана Падалку зустріли біля аудиторії 27, скомандували: «Руки вгору», він пішов в небуття в

37-му році. Із будинку письменників «Слово», яке в Харкові знаходилося на вулиці Леніна (зараз це вже інша вулиця), всіх бойчукістів, що там мешкали, репресували, зокрема В.Седяра і інших. На початку 30-х років в художній технікум, який визначався як художнє училище, прийшли такі викладачі, як С.Таранушенко, М. Зубар, Д. Гордєєв, Л. Лєневич, пластичну анатомію викладав видатний вчений, академік ВУАН В. Воробйов. С. Таранушенко, викладав історію українського мистецтва, відомий не лише як викладач університету та училища, але і як один із серйозних мистецтвознавців тих часів.

Згодом виникає Харківський художній інститут. Його перші ректори: 1922-й – 1925-й рік – скульптор Б. Кратко, 1925-й – 1927-й – відомий український художник-пейзажист М. Бурачек, в 1927-му – 33-му інститут очолює один із учнів Рєпіна, голова АХЧУ А. Комашко. В Харкові виникає ціле сузір'я імен. Серед випускників цього періоду відомі живописці і графіки: С. Бєсєдін, Б. Бланк, І. Дайц, О. Довгаль, М. Котляревська, М.Фрадкін і інші. Можна сказати, що, власне, в 1930-х роках в Харкові, коли він стає столицею України, формується надзвичайно могутній імпульс підняття українського національного мистецтва. М. Скрипник сприяв цьому руху, але всі його публікації в «Новій генерації» пізніше були заборонені.

«На початку 30-х років, – пишуть В. Константинов, Л. Соколюк, С. Нікуленко, – штат педагогів інституту поповнився за рахунок талановитих митців – А. Петрицького, І. Севери, Г. Бондаренка, Б. Косарева, а також випускників 29–30 року – С. Бєсєдіна, М. Дерєгуса, Б. Бланка, М. Фрадкіна, Д. Овчаренка, М. Зубаря, і декількох колишніх педагогів Київського художнього інституту – Ф. Кричевського, М. Козика, Л. Крамаренка та його випускників – Ю. Садиленка, Д. Шавикіна» (Константинов, 1996:16).

Отже, на терені всіх катастроф, драм виникає щось більше, ніж дизайн: симбіоз глибинної етнокультури, прикладного мистецтва і професійних ознак художньої школи. Можна сказати, що сам по собі перелік викладачів мало про що говорить, бо вони не були такими фундаментально-респектабельними містагогами, теоретиками чистого формотворення, як В. Кандинський, ЛМоголі-Надь і інші. Але ці майстри в 30-ті роки спонукали до самовизначення конструкцій, орієнтованих на промислове мистецтво.

ВНЗ змінює назву на Харківський художньо-промисловий інститут. «На двох факультетах інститут «Дизайн» та «Інтер'єр і обладнання» в 1996 р. навчалося близько 600 студентів.

Навчально-виховну, науково-методичну і творчу роботу на 14 кафедрах здійснювали понад 150 штатних одиниць педагогів, в тому числі 17 професорів, включаючи 5 докторів наук, 46 доцентів і кандидатів наук», – відмічають В. Константинов, Л. Соколюк, С. Нікуленко (Константинов, 1996: 28). Але це суто хронологічні інформативні дані щодо формування викладацького складу.

Власне, нас цікавить, що ж відбулося в Харкові в контексті мистецької рефлексії та педагогічного досвіду відповідно дизайнерської школи Баухаузу. Якщо говорити про персоналії, то визначимо лише дві номінації фундаторів школи дизайну. Це Василь Єрмилов і Борис Косарєв. Це два друга, які пройшли школу у Л.Тракала, мали досвід синтезу мистецтв стилю модерн, що у викладацькій системі Харківського художньо-промислового інституту визначили свої пріоритети. В. Єрмилов, на жаль, рано пішов, у 68-му році, Б.Косарєв жив довго, викладав до дев'яносто п'яти років.

Можна сказати, що ситуація самоздійснення культури в рамках курсів цих художників формувалася як своєрідний Gesamtkunstwerk. Борис Косарєв дуже багато надав його бувшому студенту Ю. Легенькому з точки зору консультацій, який їздив до нього двадцять років після закінчення інституту. Косарєв засвідчив, що власне в 30-ті роки бойчукісти створили пласт національної самосвідомості. Їх розписи в Червонопрапорному театрі були знищені, але саме вони характеризували національне мистецтво як синтез етнодизайну та авангарду. Борис Косарєв говорив, що письменники і літератори, всі об'єднувалися в рамках ДА (Дім Актора на Сумській), де майже щовечора лунала поезія, всі жили ентузіазмом майбутнього.

Тобто дизайн в такому широкому контексті, який можна зазначити як харківський простір національної самосвідомості і взагалі українського духу, пережив всі тортури і всі гноблення. Найголовніше, що тут формувалася реальність надмистецтва, що було надзвичайно важливою симбіотичною конструкцією, синтез мистецтв виникав не як архітектуроцентристська ідея Баухаузу, а як симбіоз стилю модерн і авангарду. «Група семи», в яку входили Б. Косарєв, Г. Цапок і інші, презентувала авангардні інтенції тих часів. Не так давно вийшла книга двох харківських авторів Т. Павлової, В.Чечик «Борис Косарєв. 1920-ті роки: від малярства до теа-кіно-фото», які описують творчість Косарева 20-х років. Художник пережив століття, оновлював старі роботи, «ставив» в уяві вистави, що давно зійшли зі сцени, в цьому

парадокс педагогічного досвіду цього художника-дизайнера.

Василь Єрмилов вважається «першим дизайнером» України, найголовніше, що він сформулював свою реальність бачення. Така позаструктурна констеляція свідчить про те, що цей автор, можна прямо сказати, – містагог, міфолог, який здійснює свою реальність як космогонічний епіцентр світобачення. Єрмилов, на відміну від Дейнеки і інших, які пішли на згоду з соцреалізмом, відірвався від мейнстріму, на даху звичайного будинку побудував свою майстерню, зробив геніальний абрис вікна в інший світ. Це вікно свідчить про те, що перед нами сяють вічні силуети Харкова.

В 1913-му році Єрмилов вперше виставив десять офортів на шістнадцятій виставці товариства художників в Харкові. Преса високо оцінила твори. Єрмилов здійснює свій абсолютно цікавий образ, який виникає на перетині ідеологічних памфлетів і захоплення етнокультурним графічним орнаменталізмом. Зокрема, його «Колосся», ілюстрація журналу «Селянин», плакати 1929-го року свідчать про захоплення індустріалізмом. Розписи армійського клубу нагадують силуети із графіки Нарбута і свідчать, що це своєрідний перифраз барочних інтенцій та сучасності авангардної реальності.

Якщо ми поглянемо на його фото в європейському костюмі, 20-й рік, там у себе, в цій майстерні, ми ніколи не повіримо, що це не якийсь денді, а це звичайний Василь Єрмилов, як і Василь Кандинський, з світу футурум. Формується образ графічної харківської школи як завершений, унікальний універсум. Зокрема, це рисунок 21-го року, жінка по діагоналі, і все те, що пізніше визначається як один із, будемо казати, логографів єрмиловської синтези, наприклад, «Булка», 1914-й рік: по діагоналі вигнутий всесвіт. Експериментальна композиція, 1923-й рік. Чоловічий портрет, експериментальна композиція, 23-й рік. Рельєфи здійснені майстерно, з металу та дерева, експериментальні пластичні композиції плавно переходять в графіку.

Графіка стає надзвичайно лаконічною. Брусковий стиль свідчить про агітмистецтво. Рекламні трибуни 1927-го року – це своєрідна інсталяція надлишковості та ідеологічного прагматизму тих часів. Потім майстер зосереджується на більш камерних композиціях. Це інтер'єрні роботи і обкладинки зарубіжних виставок 28-го року, які так чи інакше презентують українську проблематику. Все в якійсь мірі є гіперінсталяцією надідеї, яка, в принципі, залишається формально-структурною. І як би ми не намагалися визначити тут

ідеологему, її не існує, існує формальний хід, який є самодостатнім пластицизмом дизайну.

Д. Горбачов, зустрівшись з Єрмиловим писав: «Мені пощастило знати харківського генія дизайну Василя Єрмилова, нині відомого в усьому світі. 1965 року я приїхав до нього й попрохав дати на виставку «Український малюнок 1917–1941» твори 1920-х. Єрмилов показав мені малюнки оголеної натури, які не поступалися Дега. Показав також абстрактні рельєфи, які нині коштують сотні тисяч доларів. Я був вражений, бо в Харкові на горищі, де мешкав художник, мене зустріло мистецтво світового рівня. Абстрактні композиції Єрмилова на десять років випередили англійця Бена Ніколсона, законодавця ХХ століття» (Горбачов, 2011).

Борис Васильович Косарев очолював театральний факультет, і це пряма візія з Баухаузом, з його видовищними конструкціями. Але факультет існував недовго, коли відбулася реконструкція інституту, театральну справу перетворили на індустріальні рамки, театральне мистецтво було усунуте дизайном інтер'єру. Можна сказати, що, власне, Борис Васильович виховав дуже багато художників – і театральних, і монументальних, бо він вів монументальну майстерню. Трищипив всім театральне бачення проектування простору.

Його останні роботи, здійснені пастеллю, – це чисто модерні екзерсиси. А все те, що він створював раніше, наприклад, ескіз декорації 8-ї картини 3-ї дії до вистави «Шторм» В. Білль-Белоцерківського (1926-й рік, олівець), а також шедевральний ескіз костюма перукаря з вистави «За двома зайцями», за М. П. Старицьким (1928-й рік, акварель), – це своєрідні відгуки на запит часу. Його ескізи вражають, особливо ескізи костюмів своєю конфігуративністю і лаконічною індивідуальністю. Ескізи костюмів Голохвастова, Субчика, Диякона і режисера до вистави «За двома зайцями», за М. П. Старицьким (1928-й рік), – цікаві образи. Маски теж унікальні.

Мабуть, своєї верхівки Косарев досягає в роботі, яка здійснена достатньо рано, і водночас вона спонукає до осмислення взагалі часу, простору, футуризму в контексті синтезу мистецтв, у просторі театральних екзерсисів, які є нескінченними в світі проекту. Це абсолютно фантастичні роботи, ескізи декорації до спектаклю «Цвіркун на печі», за Ч. Діккенсом, театр «Червоний смолоскип», Одеса, 1920-й рік. Втрата гравітації, знаходження між світами, ляльковість світу зачаровують.

Відтак, ми маємо дві постаті, два абсолютно різних продуцента педагогічних систем. Один – фотомонтажний, рваний стиль поезики культур-

ницьких деструкцій і технологій у Єрмилова, а інший – вишуканий, складний, гнучкий, модерно-ілюзіоністський у Косарева. Вони доповнюють один одного, як і доповнюють один одного синтези культуроморфічних конструкцій у вимірі синтезу мистецтв України початку ХХ-го століття.

Баухауз став одною із шкіл, яка визначила прерогативи новітнього синтезу мистецтв в дизайні. Власне, дизайн постфактум став визначитися як синтетична реальність. Це відбулося вже в Америці, коли Вальтер Гропіус приїхав і став там деканом Гарвардського університету. Він, власне, зазначив симбіотичну конструкцію, яку охарактеризував як тотальний архітектурний дизайн. Хоча тут і існувала ознака архітектурного тотального виміру, ми повинні розуміти, що це не лише архітектурний дизайн. Це вся широка настанова формотворення, яка формується в Баухаузі як конструкції надзвичайно могутніх поштовхів щодо оформлення середовища, його формування як цілісного і завершеного організму.

Український дизайн, зокрема Харківська школа, яку ми назвали Баухауз-2, пройшла досить довгий шлях від першого синтетичного виміру, так званого технікуму, або художнього училища, потім до суто художнього інституту. До викладання були залучені провідні майстри з Санкт-Петербурга та інших шкіл (зокрема Г. Бондаренко, якого недооцінюють як фундатора харківської школи малюнку),

але згодом формується той напрям синтетичного дизайну, який виникає завдяки старанням Василя Єрмилова і Бориса Косарева. Єрмилов опікується графічною майстернею разом з Іваном Падалкою, Василем Седяром, а Борис Косарев очолює театральний факультет.

Висновки. Методи і система Баухаузу як синтез мистецтв прийшли в ХХІІІ. Тут перших два курси студентів на практичних завданнях навчають ремісничим або технічним навичкам: вони вчать ся токарній справі, копіюють старовинні розписи, їздять на практики і роблять замальовки етновиробів, намагаються побачити красу етнокультури. Звичайно, цей напрямок в 60-ті – 70-ті роки був характерний не лише для дизайну. Те ж саме відбувалося і в консерваторії, і в художньому інституті. Студенти, які побули в справжньому етносередовищі, ставали вже зовсім іншими. Зокрема, це набуло надзвичайно цікавих трансформацій в дизайні.

Можна стверджувати, що досвід Василя Єрмилова і Бориса Косарева є унікальним. Це театралізація і відразу ж своєрідна модерна презентація гіперінсталяцій комунікативного видовища, що переходить всі межі стильових імплікацій. І у Єрмилова, і у Косарева творчі настанови дизайн-проекування були ідентичними. Про це свідчать їх учні, і це надзвичайно важливо – засвідчити ХХІІІ як Баухауз-2 в Україні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горбачов Д. Мої зустрічі з генієм дизайну. 2011. URL: <https://artukraine.com.ua/ukr/a/moi-vstrechi-s-geniem-dizayna/#.ZexDenZBzIU>
2. Константинов В., Соколюк Л., Нікуленко С. Сторінки історії. 75 років вищої художньої школи Харкова. Харків : Харківський художньо-промисловий інститут, 1996. 146 с.
3. Легенький Ю.Г. Соціальний дизайн: образ і документ в часові і просторі культури. Монографія. Київ – Переяслав – Ніжин: Видавець Лисенко М.М. 2023. 383 с.
4. Павлова Т., Чечик В. Борис Косарев. 1920-ті роки: від малярства до теа-кіно-фото. Київ : Родовід, 2009. 285 с.
5. Чепелик В. Український архітектурний модерн. Київ : КНУБА, 200. 378 с.
6. Grohnius Walter. Scope of total arshitecture. URL: https://monoskop.org/images/4/41/Gropius_Walter_Scope_of_Total_Architecture.pdf.

REFERENCES

1. Horbachov, D. (2011). *Moi zustrichi z heniiem dyzainu* [My meetings with the genius of design]. <https://artukraine.com.ua/ukr/a/moi-vstrechi-s-geniem-dizayna/#.ZexDenZBzIU> [in Ukrainian].
2. Konstantynov, V., Sokoliuk, L., Nikulenko, S. (1996). *Storinky istorii* [Pages of history]. 75 rokiv vyshchoi khudozhnoi shkoly Kharkova. Kharkiv : Kharkivskiy khudozhno-promyslovyi instytut. 146 s. [in Ukrainian].
3. Lehenkyi, Yu. (2023). *Sotsialnyi dyzain: obraz i dokument v chasovi i prostori kultury* [Social design: image and document in time and space of culture]. *Monohrafiia*. Kyiv – Pereiaslav – Nizhyn: Vydavets Lysenko M.M. 383 s. [in Ukrainian].
4. Pavlova, T., Chechyk, V.(2009). *Borys Kosariev. 1920-ti roky: vid maliarstva do tea-kino-foto* [Boris Kosarev. 1920s: from painting to tea-cinema-photo]. Kyiv : Rodovid. 285 s. [in Ukrainian].
5. Chepelyk, V. (2000). *Ukrainskyi arkhitekturnyi modern* [Ukrainian architectural moder]. Kyiv : KNUBA. 378 s. [in Ukrainian].
6. Grohnius, Walter. (1970). *Scope of total arshitecture*. URL: https://monoskop.org/images/4/41/Gropius_Walter_Scope_of_Total_Architecture.pdf.

УДК 784.071.5:[378.6.091.21:008]-054.68-057.875](477.54-25ХДАК:510)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-21>

Вікторія ГІГОЛАЄВА-ЮРЧЕНКО,
orcid.org/0000-0001-8137-487X
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри хорового диригування та академічного співу
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) gigolaeva-vika@ukr.net

Олена СМІРНА,
orcid.org/0000-0002-1069-7281
викладач кафедри хорового диригування та академічного співу
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) smirnaya974@gmail.com

Лариса ДАВИДОВИЧ,
orcid.org/0000-0003-3232-7588
викладач кафедри хорового диригування та академічного співу
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) loradavydovych@ukr.net

ВАЖЛИВІСТЬ ЗАЛУЧЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СКЛАДОВОЇ ДО ВОКАЛЬНО-ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ (НА ПРИКЛАДІ РОБОТИ ІЗ КИТАЙСЬКИМИ ЗДОБУВАЧАМИ ХДАК)

У статті з метою виявлення особливостей виконавської подачі та її подальшої адаптації в європейському репертуарі визначені перспективи залучення китайських народних пісень під час практичної підготовки китайських здобувачів-вокалістів ХДАК в університетському освітньому процесі.

Найважливішим аспектом підготовки китайських здобувачів-вокалістів в стінах ХДАК є донесення європейського досвіду з урахуванням традиційної основи їх національної самосвідомості шляхом залучення до навчально-го репертуару китайських народних пісень.

Самобуття національна культура Китаю є основним джерелом традиційної музики, що найбільш тісно пов'язана з суспільним життям та повною мірою виконує соціальну функцію етнічної трансляції. У китайських мистецько-педагогічних системах освіти музичний фольклор розглядається як потужний інструмент виховання здобувачів та впливу на розвиток їхньої духовності.

В основному, сюжет китайських творів реалізується через символіко-емоційну складову їх інтерпретації, що робить вокальну класику епохи бароко з її афектативною репрезентацією та відсутністю наскрізної дії особливо затребуваною в китайському виконавстві та педагогіці. Однак навчити китайських здобувачів творчо самовиражатися під час виконання європейської класики ХІХ століття є нагальною академічною та практичною проблемою.

У сучасному контексті більшість європейської оперної та камерної музики сприймається майбутніми китайськими здобувачами виключно в контексті вокально-технічних завдань, тоді як у виконавського контексті багато труднощів пов'язано зі специфікою інтерпретаційного донесення.

Для вокальних викладачів ХДАК, важливим було знайти адекватні шляхи вирішення цієї проблеми – через розширення репертуарної географії. Таким чином, залучення до навчальної практики китайських народних пісень в контексті традиційної культури дозволило досягти більш інтенсивної творчої, технічної та емоційної адаптації здобувачів з Китаю.

Сумісне творче опрацювання китайського музично-національного матеріалу здобувачам з Китаю надало свободу у вокальному відтворенні з точки зору вокально-технічних елементів та емоційної виразності, а вокальним викладачам ХДАК – можливість дізнатися про певну культуру виконання конкретних китайських народних пісень, їх етнічну приналежність, умови музичної образності та музичної виразності, а також вокально-технічні традиції.

Ключові слова: вокальне мистецтво, музична освіта, національні традиції, китайський музичний фольклор, вокальне виконавство, вокальна підготовка, вокальний репертуар.

Viktoriya GIGOLAYEVA-YURCHENKO,

orcid.org/0000-0001-8137-487X

Candidate of Philological Sciences,

Senior Lecturer at the Department of Choral Conducting and Academic Singing

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) gigolaeva-vika@ukr.net

Olena SMYRNA,

orcid.org/0000-0002-1069-7281

Lecturer at the Department of Choral Conducting and Academic Singing

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) smirnaya974@gmail.com

Larysa DAVIDOVYCH,

orcid.org/0000-0003-3232-7588

Lecturer at the Department of Choral Conducting and Academic Singing

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) loradavydovych@ukr.net

THE IMPORTANCE OF INVOLVING THE NATIONAL COMPOSITION IN THE VOCAL EDUCATIONAL PROCESS (ON THE EXAMPLE OF WORK WITH CHINESE HDAC ACQUIRERS)

The article identifies the features of the executive submission and its subsequent adaptation. In the European repertoire, the prospects of involving Chinese folk songs during the practical training of Chinese vocalists of the Academy of Arts and Sciences at the university are determined.

The most important aspect of the training of Chinese vocalists of the CDAC is the transfer of European experience, taking into account the traditional basis of their national self-awareness, involvement in the educational repertoire of Chinese folk songs. China's distinctive national culture is the main source of traditional music. It is most closely related to social life and fully fulfills the social function of ethnic broadcasting. In the Chinese art and pedagogical education systems, musical folklore is considered a powerful tool for educating students and influencing the development of their spirituality.

The plot of Chinese works is realized through the symbolic and emotional component of their interpretation. The vocal classics of the Baroque era, with its affective representation and lack of through action, are in high demand in Chinese performance and pedagogy. However, it is difficult for Chinese performers to learn to express themselves creatively while performing 19th century European classics. And this is an urgent academic and practical problem.

Today, the majority of European opera and chamber music is perceived by future Chinese students exclusively in the context of vocal and technical tasks. The performance context has many difficulties and is related to the specifics of interpretive delivery. It was important for the vocal teachers of the KhDAK to find adequate ways to solve this problem and to expand the repertoire geography. Thus, involvement in the educational practice of Chinese folk songs made it possible to achieve a more intensive creative, technical and emotional adaptation of students from China.

For the performers from China, the joint creative development of Chinese national musical material gave freedom in vocal reproduction and emotional expressiveness. The vocal teachers of the KhDAK were able to learn about a certain culture of performing specific Chinese folk songs, their ethnicity, conditions of musical imagery and musical expressiveness, as well as vocal and technical traditions.

Key words: *vocal art, musical education, national traditions, Chinese musical folklore, vocal performance, vocal training, vocal repertoire.*

Постановка проблеми. Вокальна освіта в Україні не перестає бути затребуваною для Китаю. Навіть зараз, незважаючи на важкі обставини воєнного часу, в яких перебуває вся Україна та особливо прифронтові міста (в тому числі Харків), до Харківської державної академії культури не перестають вступати китайські абітурієнти. Серед яких багато вокалістів, які прагнуть навчатися за європейською вокальною методикою та зацікавлені у осяганні нових

репертуарних веж західної та української класики.

Однак, треба зазначити, що китайських здобувачів відрізняють особливий підхід до виконавського процесу та культове відношення (в ментальному плані) до своєї національної культури. Тому, з точки зору класичних вокально-педагогічних методів, процес навчання з ними має певні нюанси, які не зовсім вписуються в загальноєвропейські стандарти.

Річ у тім, що всі вищі мистецькі навчальні заклади України базуються на державних стандартах фахової передвищої освіти, в той час як в Китаї фахова передвища освіта має інші формати реалізації, про які слід зазначити.

Мистецтво співу розглядається в Китаї, як «універсальність та повнота знань, умінь та навичок», «багатофункціональність особистості в будь-якій сфері».

Сьогодні, в першу чергу, більшість китайських здобувачів в майбутньому прагнуть стати не виконавцями, а вчителями музики з універсальними компетенціями. Такі фахівці є затребуваними в Китаї в контексті реформування державної системи загальної та спеціальної музичної освіти, яка ґрунтується на кращих європейських музично-педагогічних досягненнях.

Як інтегративний вид мистецтва, вокальна освіта Китаю передбачає: засвоєння музичної культури на основі знань китайських художніх традицій; виховання рис особистості, орієнтованих на повагу до традиційної культури та інше.

Вокальна освіта Китаю націлена на розвиток індивідуальних здібностей майбутніх виконавців та компетентність майбутніх вчителів, які повинні: бути здатними відтворювати музичний образ на практиці; володіти вокальними навичками та бути готовим до вираження емоційного змісту твору; усвідомлювати історико-культурну перспективу викладання, що обґрунтовує спадкоємність між історичним минулим і сучасними потребами навчання.

Підготовка здобувачів-вокалістів в Китаї ґрунтується на культурних національних цінностях, а вокально-виконавська майстерність передбачає:

- оволодіння сучасними педагогічними методами й технологіями;
- необхідність залучення до музичного фольклору і національного співу;
- розуміння необхідності вивчення європейської вокальної культури;
- багатовимірність музичної освіти, що виражається в єдності співу, акторської майстерності, музики і поезії, а також сценічної майстерності.

Таким чином, освітній процес в Китаї обов'язково враховує національну специфіку музичної культури, інтерпретовану з точки зору сучасних педагогічних завдань. При цьому зміст етнічної традиційної музичної освіти залишається незмінним: традиційна музична культура та музична освіта в коледжах та університетах повинні пропагувати китайську традиційну музику, допомагати здобувачам-співакам всебічно вивчати процес розвитку китайської традиційної культури.

Тому, під час викладання співу китайським здобувачам викладачами ХДАК, обов'язково враховується не тільки їх вокально-технічний, а й національно-ментальний досвід, засновані на теоретичних положеннях національного викладання, синтезі раціонального та емоційного компонентів, врахуванні індивідуальних здібностей та вокально-стилістичних особливостей.

Через призму національних канонів китайськими здобувачами більш успішно засвоюються принципи європейського голосоведіння, притаманні світовій музичній культурі, що включає в себе традиції італійської, німецької, французької та української вокальних шкіл, які відіграють важливу роль у розвитку та формуванні їх вокально-виконавської культури.

Відомо, що світові вокальні школи приділяють особливу увагу творчому формуванню музичного образу, який впливає на особистісні та професійні якості майбутніх виконавців. У Китаї вокальне навчання розуміється як синтетичний вид мистецтва, що поєднує спів, танцювальні рухи і музичний супровід, який включає в себе набуття навичок театральної презентації музичного образу.

Тому, під час підготовки, у навчальній практиці здобувачів-вокалістів ХДАК свідомо використовуються народні пісні китайського фольклору, з їх соціокультурним контекстом, що позитивно впливає на виконавський результат.

Виконання китайських народних пісень включає в себе характерний метричний ритм, мелодичні варіації, часткову зміну регістру та використання фальцетної техніки. Таке поєднання музики з поетичним текстом й самотньою сценічною подачею створює унікальне жанрове та стильове розмаїття всередині кожної пісні.

Звичайно виконання китайських народних пісень з точки зору стилістики, техніки та вокальної манери є діаметрально протилежним європейському. Але такий експериментальний досвід надає нам викладачам ХДАК можливість напряму познайомитися із китайським фольклором через живих його носіїв та підібрати для кожного здобувача європейський репертуар з урахуванням його особистих не тільки вокально-технічних, а й виконавських якостей (тому що особливо в національному репертуарі китайські співаки найбільш розкуті).

Така форма вокальної освіти через розуміння національної мелодики, розмаїття інтонацій, притаманних традиційному китайському мистецтву, та єдність художнього образу, надає можливість долучити до прийнятих академічних стандартів ХДАК нові методи та підходи, при яких вокально-

виконавська майстерність передбачає оволодіння сучасними педагогічними методами і технологіями, а звернення до музичного фольклору ґрунтується на розумінні необхідності вивчення європейської вокальної культури із урахуванням конкретних культурно-національних цінностей;

На наш погляд, важливо, щоб китайські здобувачі вивчали традиційну вокальну класику у комплексі із своєю національною. Приклади такої репертуарної взаємодії дозволять досягти значного прогресу у розвитку вже існуючих вокальних методик музичної освіти, роблячи їх більш універсальними.

Аналіз досліджень і публікацій. Специфіці підготовки китайських здобувачів до вокально-професійної діяльності в українських та китайських вищих навчальних закладах; особливостям розвитку китайської вокальної школи в різні історичні періоди, а також шляхам її взаємодії присвячені праці сучасних науковців (М. О. Антошко, Гао Бінчжун, Сунь Янін, Чжан Цзічен, Сун Цзінань, Сюй Мін, Хе Лінь, Чжан Шаньшань, Шень Сян, Хуан, Юньчжень, Юй Хенюань, Чжоу Ген та інші).

В своїй статті «Особливості формування вокально-виконавської майстерності китайських співаків у Китаї та в українських закладах вищої освіти» Юй Хенюань акцентує на тому що, китайська система вокальної освіти на відміну від української формувалася під безпосереднім впливом національно-типових форм вокального музичування (Юй Хенюань, 2019: 169).

Багатьма китайськими вченими музика сприймається, як вираз гармонії природних стихій і водночас, як засіб впливу на світ природи та виховання людей; та розглядається разом з періодами історії Китаю (від середини другого тисячоліття до н.е.), з організацією державної влади та суспільства, класичними музичними школами, китайською мораллю, філософськими традиціями, релігією, писемністю та літературою, побутом, звичаями, традиційними ритуалами, освітою та вихованням.

Як приклад, найдавніша збірка народних пісень і віршів різних жанрів «Книга пісень» містить 305 пісень, датованих від XI до VI століття. Їх відбір пов'язаний з Конфуцієм. Деякі тексти зібраних народних пісень були систематизовані та оброблені в «Музичній палаті» («Юефу»), яка була відкрита у 114 р. до н.е. при імператорському дворі (Чжоу Генчжу, 2023: 53).

Китайські фольклористи (Гао Бінчжун, Чжан Цзічен Сюй Мін, Хе Лінь, Чжан Шаньшань, Чжоу Ген та інші) розглядають китайську народну

пісню, як музично-поетичний жанр народної творчості, який характеризується колективністю, цілісністю, різноманітністю, імпровізаційністю, синкретизмом.

Хуан Юньчжень, досліджуючи музичні витоки пісень різних регіонів провінції Шаньсі, виокремлює основні три народні жанри (хаоцзи, гірські та побутові пісні), які поширені по всьому Китаю, та жанри, що зустрічаються в окремих провінціях (янґе, хуаер, сінтянью, хуагу та інші) (Хуан Юньчжень, 2016: 97).

У багатьох музично-педагогічних системах Китаю музичний фольклор є найважливішим елементом вокально-педагогічної освіти та розглядається як потужний інструмент виховання та впливу на духовний та моральний розвиток здобувачів.

Вокально-педагогічна освіта Китаю – це процес залучення здобувачів до культурних національних цінностей, що має значну художньо-естетичну спрямованість в їх особистісному розвитку (Чень Сян, 1999: 23).

Інтегративна спрямованість китайської музичної освіти здобувачів-вокалістів полягає в єдності вокального мистецтва, акторської та сценічної майстерності, хореографічної складової. У вокально-педагогічні уміння майбутнього китайського вчителя музики входить оволодіння сучасними методиками та технологіями навчання.

В той же час, на думку Юй Хенюаня, основними недоліками китайських здобувачів під час навчання в Україні є недостатні вокально-стилістична база та слуховий досвід; низький рівень музично-теоретичної підготовки, що заважає самостійно аналізувати музичні тексти, розпізнавати особливості мелодики, гармонічної мови та фактури супроводу, розуміти вокальні твори та інтерпретувати їх; погане володіння вокальною артикуляцією іншомовних текстів й нерозуміння сутності художнього змісту вокальних творів у єдності із словесно-поетичним та інтонаційно-мелодійним компонентами цілісного образу. Тому специфіка розвитку вокально-виконавських навичок китайських здобувачів з огляду на їхній попередній художньо-культурний досвід та особливості вокально-виконавської освіти в українських вищих навчальних закладах є предметом окремого дослідження (Юй Хенюань, 2019: 171).

Через це, використання основ традиційної музики в практичній підготовці китайських здобувачів-вокалістів ХДАК, як свого роду форми вокально-виконавської адаптації, є логічним та необхідним.

Метою цієї статті є визначення перспектив залучення до навчального репертуару китайських здобувачів-вокалістів Харківської державної академії культури творів традиційної музичної культури Китаю з ціллю виявлення особливостей виконавської подачі та її подальшої адаптації вже в європейській класиці.

Виклад основного матеріалу. У сучасному контексті через музичне мистецтво розвиток міжкультурної комунікації між Україною та Китаєм набуває особливого значення. Зростаючий інтерес українських музикантів та педагогів до китайської народної музики обумовлений сучасною інтеграцією музики, культури та освіти.

Саме через національну пісню пролягає шлях до розуміння традиційної культури будь-якого народу.

Китайські народні пісні – давнє джерело всієї китайської музичної культури. Вони відображають історію китайської народної музики, як історію китайської цивілізації, етнічних і культурних традицій, духовних і моральних цінностей та ідеалів; мудрість, національний характер і національний образ китайського народу.

З давніх-давен китайські народні пісні, як і українські, нерозривно пов'язані з народними святами та обрядами, сімейно-побутовою та художньою культурою. Пізніше вони подорожуючи за кордон, інсценували синкретизм фольклору у мистецтво, сучасну культуру та музичну освіту.

Тому сьогодні, ми, не випадково, намагаємося долучати китайські народні пісні до академічного репертуару наших китайських здобувачів ХДАК.

В умовах сучасності, більшість європейської оперної та камерної класики сприймається майбутніми китайськими здобувачами, виключно, в рамках вокально-технічних завдань. З точки зору виконавського контексту виникає багато труднощів, пов'язаних з особливостями трактування, з якими ми – викладачі повинні адекватно боротися та допомагати їх виборювати.

Відомо, що сюжетність, закладена в творах китайських композиторів досить часто має символіко-емоційне трактування, тому саме барокова класика, з її афектативною інтерпретацією та відсутністю наскрізної дії, особливо затребувана в китайському виконавстві та педагогіці. В той час як навчання китайських здобувачів самовираженню під час виконання європейської класики XIX століття є актуальною академічною та практичною проблемою.

Тому, для більш інтенсивної творчої, технічної та емоційної адаптації, вокальними викладачами нашого вузу практикується залучення в навчаль-

ний репертуар китайських народних пісень в контексті традиційної культури.

Під час виконання національних пісень китайськими здобувачами, ми пропонуємо повну свободу вокального відтворювання, стосовно елементів техніки співу та прийомів емоційної виразності; маємо можливість, через таку форму творчості, познайомитися з культурно-історичним періодом написання конкретних китайських народних пісень, їх етнічною приналежністю, умовами музичної образності та музичної виразності, традиціями співу в народному контексті.

Все це, на нашу думку, надає можливість більш детально познайомитися з особливостями емоційної виразності виконання китайських здобувачів та знайти нові інтерпретаційні підходи до виконання європейського репертуару.

У Китаї проживає п'ятдесят шість великих і десятки малих етнічних груп, кожна з яких має свої самобутні співочі традиції. Витоки китайських народних пісень нерозривно пов'язані з історією китайської цивілізації та історією культури. Китайські народні пісні, як частина традиційної культури, є предметом багатьох сучасних праць, опублікованих у Китаї (Гао Бінчжу, 2009: 150).

Мелодії китайських народних пісень відрізняє від європейської музики, перш за все пентатонічний лад – стародавня музична система, що складається з п'яти нот. Вона широко використовується в китайських піснях та інструментальній музиці. Пентатонічний лад іноді називають «китайською системою».

Щоб більш наглядніше показати стилістичні особливості та глибокий зміст китайських пісень, наведемо декілька прикладів з навчального вокального репертуару ХДАК.

Наприклад, пісня «Мелодія перевізника» – це народна пісня, що написана в жанрі сінтяньюй (дослівно «той, що блукає в небі»). Пісні в цьому жанрі передають втому та меланхолію. «Мелодія перевізника» була написана в північній частині провінції Шеньсі, де багато ущелин та гір, рух незручний, а життя важке. Народні пісні з цього регіону характеризуються простою мелодією, особливою серйозністю, пронизливим сумом та проникливим виконанням.

Наступною є тибетська народна пісня «Чжунба Лангсунг», що отримала назву на честь відомого виконавця тибетських народних пісень та танцюриста.

Пісня «Чжунба Лангсунг» поширена в китайській частині Тибету та є однією з класичних тибетських народних пісень, які існують протя-

гом століть, але при цьому залишаються цінними для сучасності.

Народна пісня провінції Цзянсу «Квітка жасмину» широко відома не тільки в Китаї, а й далеко за його межами. Вона написана в епоху Цяньлун (1735 – 1796), під час правління династії Цін.

茉莉花

«Квітка жасмину» оспівує місцевий звичай дарувати квіти жасмину. Пісня виконується «солодким» м'яким та ліричним голосом, що відповідає витонченому характеру музичної мови народних пісень Цзянсу.

Пізніше пісня «Квітка жасмину» була використана італійським композитором Джакомо Пуччіні в опері «Турандот» (1926). А зовсім недавно її можна було почути на церемонії відкриття Олімпійських ігор у Пекіні у 2022 році.

З свого досвіду педагогічної роботи у ХДАК ми бачимо, що залучення китайського національного

репертуару до практичних дисциплін «Академічний спів» та «Концертно-камерний спів» допомагає здобувачам не тільки подолати вокальні труднощі, а й досягти впевненості в собі, звільнитися від психологічних затисків та відчуття ідентичну свободу. На базі існуючих музично-естетичних якостей та вокально-технічних особливостей така практика позитивно впливає на закріплення виконавських навичок майбутніх китайських співаків у їх європейській вокальній манері.

Більш того, вивчаючи китайські твори разом із здобувачами ми як викладачі маємо можливість відчуття магію переживання під назвами «музика в китайському стилі», «культура в китайському стилі» та «самовираження в китайському стилі». Тому, для того, щоб максимально зрозуміти китайські народні пісні педагогу необхідно комплексно підходити до розбору музично-виконавського матеріалу, враховуючи його культурно-історичні, етнокультурні та етномузичні особливості.

Висновки. В Китаї традиційне музичне мистецтво допомагає створити сприятливі умови для самоусвідомлення та саморозвитку особистості, а оволодіння традиційними музичними жанрами, (такими як пісні, музика танцювальна, мелодекламаційна, місцева оперна та інструментальна) закладає основу морального виховання, та розвиває творчий потенціал як майбутніх виконавців, так і майбутніх педагогів. Тому правомірним буде вважати, що процес підготовки китайських співаків в українських навчальних закладах повинен враховувати традиції та досвід народного співу Китаю, який має свою специфіку, пов'язану вокальною гнучкістю, наявністю широкого діапазону голосу та вільного вокального дихання, артистичними навичками та якостями театрального втілення художнього образу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антошко М. О. Розвиток музичної освіти у Китаї на початку ХХ століття. Молодий вчений. 2019. № 9(1). С. 137–140. http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2019_9%281%29_32
2. Гао Бінчжун. Загальна характеристика китайського фольклору. Пекін: Вид-во Пекінського ун-ту, 2009. 357 с.
3. Сун Яньін. Музична освіта в китайській народній республіці в другій половині століття. Наукові збірники Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Вип. 32., 2016. 71–80 с. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzlmma_2014_32_10.
4. Чжан Цзічен. Історія китайської фольклористики. Цзилінь: Вид-во історії літ. провінції Цзідін, 1993. 865 с.
5. 宋济南 中国音乐史短期课程 /宋济南、朱楚哲 津安、埃德 山东, 2002.
6. 徐铭,何岭. «张珊珊主编《中国民歌传承研究文选 文化艺术出版社», 2022年6月.
7. 沉翔. «学术歌唱教育体系. 北京: 北京中央音乐学院», 1996 页 (用中文表达149).
8. 黄允箴主编《中国民歌与风土》, 上海音乐出版社, 2016년3월.
9. Юй Хенюань Особливості формування вокально-виконавської майстерності китайських співаків у Китаї та в українських закладах вищої освіти. Scientific journal of National Pedagogical Dragomanov University Series 14 Theory and methodology of arts education 27: 2019, 168-174 <https://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/27705>
10. 周耕著主编《中国传统民歌艺术》, 武汉出版社出版, 2003년10月.

REFERENCES

1. Antoshko M. O. (2019). Rozvytok muzychnoi osvity u Kytai na pochatku KhKh stolittia. [The development of music education in China at the beginning of the 20th century] *Molodyi vchenyi – Young scientist*, № 9(1). 137–140. [in Ukrainian].
2. Hao Binzhun (2009). *Zahalna kharakterystyka kytaisokoho folkloru*. [General characteristics of Chinese folklore] Pekin: Vyd-vo Pekinskoho un-tu, – Beijing: Peking University Press, 2009. 357 p. [in Ukrainian].
3. Sun Yanin. (2016). Muzychna osvita v kytaiskii narodnii respublitsi v druhii polovyni stolittia. [Music education in the People's Republic of China in the second half of the century] *Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. M. V. Lysenka. – Scientific collections of the Lviv National Academy of Music named after M. V. Lysenko*. Vol. 32. 71–80 p. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzlnma_2014_32_10. [in Ukrainian].
4. Chzhan Tszichen (1993). *Istoriia kytaisokoi folklorystyky*. [History of Chinese folklore]. Tszilin: Vyd-vo istorii lit. provintsii Tszidin – Jilin: View of the History of the Years. of Jidin Province, 1993. 865 p [in Ukrainian].
5. 宋济南 (2002). *中国音乐史电影电影 / 宋济南、朱楚哲 津安* [Song Jinan Short course in the history of Chinese music. Ed. Shandong]. 埃德 2002. [in Chinese].
6. 徐铭, 何岭. (2022) 张珊珊主编 《中国兰歌传承研究文选 结果艺术社社社》 [Xu, Ming, He, Lin, Zhang. Shanshan. Selected works on the heritage of Chinese folk songs. Beijing: Culture and art, 2022. 316 p.]. 2022年6月. [in Chinese].
7. 沉翔. (1996). «学术歌唱教育体系. 北京: 北京中央音乐学院», [Shen Xiang. System of education of academic singing. Beijing: Beijing Central Conservatory of Music, 1996, 149 p.]. 149页 (用中文表达. [in Chinese].
8. 黄允箴主编. (2016). 《中国民歌与风土》 [Huang, Yunzhen. Chinese folk songs and customs. Shanghai: Shanghai Music Publishing House, 2016. 238 p.], 上海音乐出版社, 2016年3月. [in Chinese].
9. Iui Kheniuan (2019). Osoblyvosti formuvannia vokalno-vykonavskoi maisternosti kytaisokikh spivakiv u Kytai ta v ukrainskykh zakladakh vyshchoi osvity. [Peculiarities of the formation of vocal performance skills of Chinese singers in China and in Ukrainian institutions of higher education]. *Scientific journal of National Pedagogical Dragomanov University Series 14 Theory and methodology of arts education* 27: 2019, 168–174 <https://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/27705>. [in Ukrainian].
10. 周耕著主编 《中国传统民歌艺术》, 武汉出版社出版 [Zhou, Gen. Chinese traditional folk song art. Wuhan: Wuhan Press, 2003. 112 pp.] 2003年10月.

УДК 398.831:78.036.9:785](=161/25)(477)(092)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-22>

Володимир ГОДЛЕВСЬКИЙ,
orcid.org/0000-0002-9889-5767

аспірант

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,
провідний концертмейстер кафедри хореографії

Інституту сучасного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Київ, Україна) *volodymyr.hodlevskyy@gmail.com*

ФОЛЬКЛОРНО-ДЖАЗОВІ ПАРАЛЕЛІ У «КОЛИСКОВІЙ» НА ЛЕМКІВСЬКУ ТЕМУ ДЛЯ СИМФОНІЧНОГО ОРКЕСТРУ ВОЛОДИМИРА ГОДЛЕВСЬКОГО

У статті уперше здійснено аналіз твору «Колискова» на лемківську тему для симфонічного оркестру Володимира Годлевського в контексті впливу лемківської культури на сучасну музику композиторів України першої чверті XXI століття; розглянуто проблему впливу синестезії на внутрішній стан композитора, виконавця та слухача; запропоновано нові перспективні аспекти дії на слухача музичних засобів виразності у синтезуванні фольклору та джазу з використанням лемківського мелосу.

Детальний аналіз структури композиції допоміг автору розкрити подробиці застосування елементів джазової гармонізації, синтезування мелодійного забарвлення та загострення фрагментів ладо-гармонійного матеріалу. Розкриття образів, закладених в основі твору, на думку автора допоможе слухачу розкрити сюжетну лінію та окреслити ідейне спрямування драматургії.

Первинно, твір було написано у вигляді сольної композиції для баяна з урахуванням тембральних особливостей, технічних можливостей інструмента та фізіологічних перспектив для виконавців акордеонно-баянного мистецтва.

Використання агогічних прийомів, ефектів звуковидобування, діапазонних можливостей інструментарію симфонічного оркестру розширило в подальшому горизонти сприйняття авторського задуму та стимулювало слухача до інтерпретації художнього мислення, трансформації філософського задуму та адаптації перцепції образів під час прослуховування композиції.

Представлена розвідка актуалізує вплив лемківської культури на творчість композиторів України першої чверті XXI століття, проводить фольклорно-джазові паралелі на прикладі аналізу твору Володимира Годлевського «Колискова» на лемківську тему для симфонічного оркестру та окреслює перспективи розвитку поєднання фольклору та джазу. Все це відбивається на активному впровадженні фолк-джазу у концертно-виконавську та конкурсно-фестивальну площину академічного виконавського мистецтва України XXI століття.

Дослідження доводить, що застосування фольклорно-джазових паралелей є назрілим та актуальним у реаліях українського сучасного музичного середовища.

Ключові слова: фольклорно-джазові паралелі, «Колискова» на лемківську тему для симфонічного оркестру, композитор, Володимир Годлевський, етнос.

Volodymyr HODLEVSKYY,
orcid.org/0000-0002-9889-5767

Postgraduate Student

National Academy of Culture and Arts Management,

Leading Accompanist at the Choreography Department

Institute of Contemporary Art of National Academy of Culture and Arts Management

(Kyiv, Ukraine) *volodymyr.hodlevskyy@gmail.com*

FOLK-JAZZ PARALLELS IN “THE LULLABY” LEMKOS-THEMED FOR SYMPHONY ORCHESTRA OF VOLODYMYR HODLEVSKYY

The article analyzes for the first time the work “The Lullaby” on a Lemkos-themed for the symphony orchestra of Volodymyr Hodlevskyy in the context of the influence of Lemki culture on the modern music of Ukrainian composers of the first quarter of the 21st century; the problem of the effect of synesthesia on the internal state of the composer, performer and listener is considered; new promising aspects of the effect on the listener of musical means of expression in the synthesis of folklore and jazz with the use of Lemki melos are proposed.

A detailed analysis of the structure of the composition helped the author to reveal the details of the application of elements of jazz harmonization, synthesis of melodic coloring and sharpening of fragments of ладо-harmonic material. In the author’s opinion, revealing the images that are the basis of the work will help the listener to reveal the storyline and outline the ideological direction of the drama.

Initially, the piece was written as a solo composition for the accordion, taking into account timbral features, technical capabilities of the instrument, and physiological perspectives for performers of the accordion-bayan art.

The use of agogic techniques, sound production effects, and the range of possibilities of the symphony orchestra's instrumentation further expanded the horizons of perceiving the author's idea and stimulated the listener to interpret artistic thinking, transform the philosophical idea, and adapt the perception of images while listening to the composition.

The presented research updates the influence of Lemki culture on the work of Ukrainian composers of the first quarter of the 21st century, draws folklore-jazz parallels using the example of the analysis of Volodymyr Hodlevsky's work "The Lullaby" on a Lemkos-themed for symphony orchestra, and outlines the prospects for the development of the combination of folklore and jazz. All this is reflected in the active introduction of folk-jazz into the concert-performance and competition-festival plane of the academic performing arts of Ukraine in the 21st century.

The study proves that the use of folklore-jazz parallels is timely and relevant in the realities of the modern Ukrainian musical environment.

Key words: *folklore-jazz parallels, "The Lullaby" on a Lemkos-themed for symphony orchestra, composer, Volodymyr Hodlevskyy, ethnos.*

Постановка проблеми. Практичний інтерес щодо синтезування фольклору і джазу відкрив нові задуми та обрії дослідження щодо мікшування, апробації, інтерпретації та аналітики впровадження нових тенденцій, моделювання і конфігурацій у освітній, композиторсько-виконавській та науково-дослідницькій процесуальних площинах. Використання українського мелодичного контенту надало потужний поштовх у застосуванні пріоритетності національного мелодизму та фольклоризації суспільства як серед професійної ланки митців, музикантів, акторів, так і загального кола слухачів. Національна ідентичність вимагає застосування новітніх правил та положень щодо фольклорно-джазових паралелей в музичній культурі України першої чверті ХХІ століття та сприйняття сучасних тенденцій середовища національного мелодійного концепту.

Аналіз досліджень. У процесі популяризації та актуалізації використання фольклору в новітній українській музиці, важливо відмітити аналітичне підґрунтя історичного та системного підходів лемківської спадщини у розкритті основних засад та методів впливу фольклорно-джазових паралелей у творчості сучасних композиторів України першої чверті ХХІ століття. На початку ХХІ століття зростання потреби суспільства у фольклорній пріоритетності призвело до появи науково-дослідницьких праць українських науковців, а саме розгляду фольклору як основного елемента кодування національної ідентичності.

Комплексне вивчення фольклору було представлено у роботах С. Садовенко (Садовенко, 2019), Ж. Денисюк (Денисюк, 2018); синестезійні аспекти композиторського мислення представлені у роботі Є. Пархомової (Пархомова, 2018); проведення аналітики виражальних засобів, композиційних технологій та інструментальних стилів досліджували Ю. Гомельська (Гомельська, 2006), А. Сташевський (Сташевський, 2013), В. Марченко (Марченко, 2017).

Мета статті – дослідити вплив лемківської культури на творчість композиторів України першої чверті ХХІ століття має неоціненне значення для розвитку фольклорно-джазового напрямку, провести фольклорно-джазові паралелі на прикладі аналізу власного твору «Колискова» на лемківську тему для симфонічного оркестру та окреслити перспективи розвитку синтезування фольклору та джазу з використанням лемківського мелосу.

Виклад основного матеріалу. Ідея звернення до лемківського мелосу для написання твору виникла у автора статті під час гастролей у Північній Америці переважно для української діаспори західних регіонів України, серед яких є присутній Карпатський регіон в якому домінує лемківська культура. Жага до збереження своєї етнічної приналежності, культурного надбання попередніх поколінь та ідентифікації в собі українського джерела як найціннішого чинника національної гідності на прикладі людей діаспори спонукала нас до осмислення та використання лемківського мелосу у нашому творчому процесі під час написання твору, який було названо «Колискова» на лемківську тему для симфонічного оркестру. Створення цієї музичної композиції варто охарактеризувати як твір пісенно-ліричного тематизму з використанням фольклорних елементів лемківського музичного мелосу в поєднанні з рисами джазової гармонізації.

Про дослідження художніх цінностей культурного надбання зазначає сучасна культурологиня С. Садовенко. Цікавою здається її думка що до різних складових культурного контенту: «Найновітніша фаза розвитку досліджень української культури, в тому числі її художня складова, характеризується суттєвими змінами в стилі мислення, методології наукового пізнання, структурі знання, що невід'ємно пов'язано з трансформаційними процесами, котрі відбуваються в суспільстві» (Садовенко, 2019: 15). Науковиця

підкреслює важливість розуміння комплексного міксу української художньої культури, зауважуючи, що «художня культура становить складне, багатшарове творення, яке об'єднує всі види мистецтва, сам процес художньої творчості, його результати і систему заходів зі створення, збереження і поширення художніх цінностей, виховання творчих кадрів і глядацької аудиторії» (Садовенко, 2019: 24).

В основу назви композиції лягло почуте наспівування «Ой люлі, люлі» у етнічному середовищі Карпатського регіону, яке спонукало нас до асоціації з коливанням та заколисуванням дитини, що дало підставу створити сюжетну лінію до твору під назвою «Колискова».

Твір має класичну побудову із застосуванням джазової гармонії для кульмінаційного забарвлення й загострення ладо-гармонійного матеріалу. Образне мислення, покладене в основу твору, допоможе виконавцю розкрити сюжетну лінію та окреслити ідейне спрямування його драматургії. Завдяки використанню агогічних прийомів, спецефектів звуковидобування, діапазонних можливостей інструментарію симфонічного оркестру відбувається розширення горизонтів думки автора та заохочення слухача до філософського мислення та аналізу під час прослуховування музичної композиції.

Спочатку твір було написано для баяна з урахуванням тембральних особливостей, регістрових складових, технічних можливостей інструмента, а також з фізіологічних перспектив виконання означеного твору серед потенційних виконавців-інструменталістів акордеонно-баянного мистецтва.

Про різноманіття можливостей акордеонно-баянного інструментарію пише В. Марченко. На думку науковця, широкий спектр засобів виразності та технічній потенціал, манера виконання, естетична новизна, мобільність та компактність інструментарію сприяли швидкій появі, визнанні та застосуванні акордеону та баяну на різноманітних концертних майданчиках по всьому світу. Дослідник зазначає, що «визнанню акордеона і зміцненню його позицій на концертній естраді також сприяла виконавська манера гри стоячи, що стала традиційною. Акордеоністи виконували технічно складні твори у швидкому темпі, супроводжуючи свою гру рухами корпусу. Рухи міху, техніка гри з використанням прийомів гліссандо, різноманітних поштовхів і ривків, синкоп – все було розраховано на успіх у публіки» (Марченко, 2017: 51). Також за слушною думкою дослідника, «широке використання різноманітних специфічних інструментально-технічних прийомів та акус-

тичних ефектів, створює новий звуковий образ акордеона» (Марченко, 2017: 91).

У роботі А. Сташевського «Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль» розкриваються питання збагачення виконавського процесу новітніми технічними прийомами гри: «Втілення нових музичних образів зумовило застосування специфічних інструментально-технічних (виконавських) прийомів та акустичних ефектів, що сприяють досягненню особливого сонорного звучання. Серед найхарактерніших специфічних акордеонних прийомів та ефектів, що набули поширення в творчості сучасних композиторів, дослідники виділяють міхові прийоми (тремоло, рикошети), прийом «гра повітрям», кластери, ковзне гліссандо, звукову детонацію, вібрацію звуку й темброво-регістрові ефекти, ударно-шумові прийоми» (Сташевський, 2013: 221).

Осмилення реалій сьогодення вплинули на переосмилення та нове бачення твору, що спонукало до висвітлення композиції в новітніх фарбах, написання аранжування та адаптації твору для симфонічного складу оркестру.

Розширення інструментарію та збільшення діапазонних можливостей призвело до інтерпретації нового якісного матеріалу у сучасних кольорах, розкриттю художньо-ідейного плану твору, загостренню тембрального консонансу завдяки новій палітрі та зростанню загального формату композиції. Всі вище наведені чинники дали можливість проаналізувати та прийти до висновку, що в «Колисковій» на лемківську тему шляхом класифікації можна беззаперечно озвучити визначення музичної форми – *симфонічна мініатюра*.

Симфонічна мініатюра – форма музичного твору малої тривалості, в якій поєднано особливості симфонічної музики та невеликої форми. Означена композиція представляє собою зжятий симфонічний цикл, який залучає у собі основні елементи симфонічного плану (вступ, розвиток, кульмінація, закінчення). Особливістю симфонічної мініатюри є компактність. Визначена форма має свої особливості у структурного та змістовного характеру. Вона включає одну або декілька частин і завдяки своїй малій тривалості, гарно підходить до формулювання невеликого музичного задуму або емоційного художнього висвітлення.

Початок твору (вступ) починається з малої секунди у верхньому регістрі струнної групи (скрипка, альт), що привносить певний дисонанс і створює напругу, яка завдяки образному мисленню та перенесенню у художнє осмилення

слухача нагадує мелодію цвіркуна у шумовинні сутінок вечірньої тиші. Продовження напруги супроводжується окремим використанням поодиноких коротких форшлагів у різних музичних інструментах дерев'яно-духової групи (пікколо, флейта, гобой, фагот), що постає імітацією звуків птахів та інших істот, своєрідне нагадування про органічний синтез кольорів, мелодики, відчуттів та природного стану надвечір'я.

Паралельно фоновому звучанню групи струнних інструментів з'являється головна тема у виконанні кларнету, яка наскрізь проходить через весь твір. Ця мелодія лемківської коліскової, яку мати наспівує своїй дитині, постає лейтмотивом всієї композиції (рис. 1).

Домінуючою тональністю твору є *d-moll*, в якій відбувається вся музична драматургія початку твору, має свій характер та колір. Поєднання музичних звуків та кольорів є науково-обґрунтованим феноменом, який зустрічається у людей з

музичною освітою і без неї та має наукове визначення *синезтезія*.

Синезтезія (музично-кольорова) – явище, при якому музичні звуки почуті при слуховому сприйнятті автоматично визивають у слухача різні кольорові образи у відповідності до ладо-тонального забарвлення. Таке явище ще називається «кольоровий слух». Факт існування людей з відповідними здібностями – синестетами – зафіксовано дуже давно. Як зауважує Є. Пахомова у своїй дисертації «Синестезійні аспекти композиторського мислення Лесі Дичко (на прикладі хорових опер «Золотослов» та «Різдвяне дійство»)», «ідеї поєднання кольору і звуку еволюціонували в Середньовіччі, а носії тогочасної мистецької професійної культури та освіти створили системи їх співвідношень. В історії залишилися імена абата Рудольфа з Сент-Трона (друга половина XI століття), який пропонував різнокольоровий запис ладів, та Гвідо д'Ареццо (XI століття), який запровадив

Рис. 1. Початок композиції (вступ)

кольорову транскрипцію нотних лінійок (F – червона та C – жовта). Значного поширення набула дидактична система, яка охоплювала візуальний рівень сприйняття і висоту звука – так звана «гвідонова рука» (вивчення мелодії за рукою)» (Пахомова, 2018: 22). Протягом багатьох століть синестезійний процес розвивався та еволюціонував не тільки в музиці, але й в інших сферах (живопис, архітектура, поезія).

Аналізуючи наукову працю Є. Пахомової, ми можемо стверджувати, що в композиторській творчості першої чверті ХХІ століття відбувалися та відбуваються процеси пошуку та адаптації новітнього мистецтва у синтезі музики та інших джерел впливу на мислення слухача. Науковиця зазначає: «Аналізуючи доробок українських композиторів останньої третини ХХ – початку ХХІ століття, <...> найчастіше вони звертаються до візуально-звукового синтезу, створюючи композиції, у яких синестезійний компонент є потужним генератором нового «метафоричного» художнього мислення. Створено багато опусів, у них застосовано просторово-візуальний, просторово-пластичний, візуально-рухомий та просторово-чуттєвий синтез, колористично-візуальну синестезію, а також інваріанти екфразису, який втілює різні аспекти візуально-просторових мистецтв» (Пахомова, 2018: 67).

Повертаючись до аналізу «Колискової» на лемківську тему для симфонічного оркестру Володимира Годлевського, зазначимо, що колір сприйняття ладо-тонального аспекту основної тональності твору – *d-moll* – чорний. На думку автора, визначений колір передає внутрішній стан почуттів та емоцій людини, яка виливає свій душевний світ в енергетичну матерію буття. Після проведення основної мелодії (партія кларнета) відбувається обігрування основних ступенів тонального плану – імітування коливання та присипання дитини однаковими словесними репліками. В музичному контексті мелодика лишається однаковою, зміни відбуваються лише в гармонізації мелодичної лінії (*d, C/d, B, d, g, C, d*).

Починаючи з 16 такту твору відбувається проведення основної теми у партіях флейти та альти, які близькі до лемківських народних інструментів сопілки (денцівки) та скрипки. Народний колорит та стилістичне забарвлення спонукають до поступового оспівування та ущільнення основного мелодичного малюнку, при цьому виникає потреба до зміни гармонійного насичення завдяки залученню більшої кількості інструментів та ладо-гармонійних змін у супроводі мелодії. Означений рух приводить до певної динаміки та інтер-

претації думки автора у визначені художньо-драматичного спрямування (рис. 2).

З 26 такту твору починається застосування елементів джазової гармонізації, яке підсилюється додатковим інструментом – арфою. Викладення партії вищезгаданого інструмента восьмими нотами розкладених акордів привносить ритмічну активізацію, забезпечує динаміку руху та звертає увагу слухача на інший настрій сприйняття головної теми твору. Певний плин почуттів та думок ніби супроводжує мелодію матері та розвиває задум важкої думи у подальшому вирії душевного непокою.

Підкреслення основного тонального плану «Колискової» говорить про поступове драматичне насичення та розширення діапазону звучання, яке за допомогою півтонового пониження гармонії та джазового гармонізаційного поєднання надає хвильову афективну напругу слухачеві і спрямовує його в подальше інтерпретаційне осмислення матеріалу (26, 27 тт.). 32 такт починається з залучення групи мідних духових інструментів як елементу впливу на художньо-емоційне середовище композиції. Вживання означених інструментів (труба, тромбон, валторна, туба) у симфонічній партитурі твору додає смислового художнього насичення ніби підкреслює внутрішній стан головної героїні, яка у своєму наспівуванні переживає певні життєві події, які вплинули на психологічний стан та розкрили внутрішній світ людини.

Висвітлення глибокого морально-емоційного становища матері, як ключової особи твору засобами та прийомами музичного забарвлення демонструє перспективу розвитку музичного матеріалу з залученням всієї палітри музичного інструментарію а також агогічного та динамічного нюансування експлікаційного плану художнього задуму автора «Колискової». Змінам майбутнього музичного матеріалу передують тривале *crescendo* у 33–35 тактах та широке *ritenuto* на прикінці означеної періодики тематичного наповнення твору (рис. 3.).

Важливо зробити уточнення з приводу художньо-ідейного наповнення симфонічної мініатюри. В основі задуму написання композиції відбувається використання лемківського мелосу та теми «Колискової», почуте наспівування «Ой люлі, люлі» у етнічному осередку Карпатського регіону. Осмислення художнього задуму призводить до появи нового персонажу у експлікації, ніби то не звідки починає з'являтися художня лінія самої дитини. Образ немовля, яке було присутнє весь час з самого початку твору але «умовно» випу-

Рис. 2. Основна тема

щене з огляду, починає вносити певні корективи та нести свою окрему художню лінію у консенсусі подій. Ідея висвітлення малечі набуває обертів після вводу групи мідних духових інструментів, демонструючи паралель напруги художньої лінії матері та поступового пробудження дитини, вже окремого індивідууму у ідеологічному середовищі емоцій та почуттів.

36 такт композиції починається масштабним *accelerando*, яке триває на протязі 36-40 тактів. Різке *subito piano* з поступовим *crescendo* у 37 такті символізує новий характер почуттів та новітній розвиток подій у художньому плані «Колискової». Музичне насичення відбувається за рахунок восьмих нот варіаційного характеру в окремій інтонаційній лінії струнної групи симфонічного оркестру (скрипка 1, скрипка 2, альт), яке

несе напружений розвиток драматичного спрямування, ніби уособлює стан немовляти, пробудженого від емоційних наспівів матері і який перебуває у стані неспокою з поступовим зростанням почуттів та хвилювань.

Окремою лінією музичного розвитку є залучення ударних інструментів. З 36 такту та й на далі на постійній основі використовуються ударні інструменти (малий барабан та хет), які у подальшому розвитку масштабного насичення передкульмінаційного матеріалу грають важливу роль у зростанні художнього підсилення збудливих чинників музичного окрасу.

Ритмічна сторона композиції має чітке завдання що до супроводу основного матеріалу. Підкреслення ритмічного малюнку твору ударними інструментами надає поступове розуміння

Рис. 3. Тематичний матеріал теми з джазовою гармонією (26–35 тт.)

рухливості та спрямування загального потоку музичного та художнього продукту в площину підсилення та розробки наступного шару переплетіння новітніх ліній, паралелей, образів тощо.

З 40 такту драматичність художньої лінії нарощується завдяки залученню всієї групи дерев'яних духових інструментів. Динамічні відтінки сягають позначки *forte* та продовжують нарощувати потенціальну динамічність завдяки посиленню загального музичного спрямування та виходом до предкульмінаційного матеріалу композиційного задуму. Модуляційна гармонізація відбувається за рахунок постійного півтонового підвищення у партіях віолончелей та контрабасів а також цілтонових ходів у групах мідно-духових та струно-смичкових інструментів (41–42 тт.). Шалений вирій почуттєвої та емоційної напруги у

текстовому викладенні флейти пікколо та флейти у 42 такті композиції вривається у наступну художню площину максимального збудженого афекту, ніби відчуття матері та дитини зливаються в один художньо-емоційний стан емоцій, почуттів та тривоги. Завдяки великому музичному інструментарію вдається передати чуттєвість головних героїв «Колискової» та душевний світ неспокою та болісного відлуння туги (рис. 4).

Кульмінаційний момент симфонічної мініатюри «Колискова» Володимира Годлевського завдяки попереднім модуляційним крокам починається у новій тональній палітрі. Новочасна тональність *a-moll* відчувається автором фіолетовим кольором, який за його думкою має саме той стан та рівень збудженості, який висвітлює кульмінаційний пласт художнього мислення фоль-

The image displays a complex musical score for an orchestra, spanning approximately 12 systems of staves. The notation includes various dynamics such as *mp*, *accrit*, *sf*, *accrit*, *f*, and *stacc.*, along with articulation marks like accents and slurs. The score illustrates the beginning of a large-scale enrichment and development of pre-culminatory material, as indicated by the caption.

Рис. 4. Початок масштабного насичення, розвиток передкульмінаційного матеріалу (36–42 тт.).

клярно-джазового контексту твору та мотивує на розкриття максимальної ланки емоційної напруги у означеній композиції. Асоціація кольорового синестезійного стану викликає у автора певні чуттєві збудження та палкі бажання щодо висвітлення стану головних дійових осіб. Найвищою крапкою розкриття ідейного наповнення твору є глибина та фундаментальність гармонізаційної непохитності та незмінної статності мелодико-варіаційної основи лінійного руху.

Починаючи з 43 такту гармонійна стійкість підкреслюється статизмом мелодійного матеріалу. Однакові музичні малюнки в партіях струно-смічкових інструментів (скрипка 1, 2), дерев'яно-

духових (гобой, кларнет) а також мідно-духових (труба). У 44 та 45 тактах відбувається зміст в гору квінтового пласту тональності *a-moll* завдяки поступовому підвищенню по тонах ладо-гармонічного плану. Побічними елементами так званого протистояння статизму мелодії та руху квінтового пласту вгору є незначна протиплинна лінія гармонічного збагачення у партіях тромбону та альта.

Саме таке висвітлення фінальної частини композиції засобами художньої виразності та композиторської лінії ідейного спрямування було використано для збудження психічного становища слухача та досягнення максимального ефекту трагізму в оспівуванні внутрішнього світу голо-

вних героїв. Стан матері та немовля, перебуваючи у критичній напрузі з різних причин дає підстави домальовувати слухачеві свій художній образ експлікації та пережити разом моменти переживань на фоні душевного надриву дійових осіб.

Кульмінаційний момент твору художньо можна описати яку тугу та журбу матері в душевних лабіринтах важкого шляху та схлипування і плач дитини, яка відчула стан мами та знаходиться у стані збудження, розпачу та власного неспокою.

Вершиною апогею є викид емоцій та накопленої енергії з внутрішнього середовища в зовнішнє. Можна визначити що перехід енергії з одного стану в інший є певним ключем до розрядки психічного становища як головних героїв так і слухача (46–48 такти). Зміна розміру у озна-

чених тактах з чотирьохдольного на трьохдольний свідчить про певну трансформацію ідейного спрямування та перехідний момент двох тематичних частин твору. Переміна міри рахунку ніби підкреслює швидкоплинність чуттєвих змін та вихід з зони комфорту сталого самопочуття індивідуума, як певного зламу та усвідомлення неминуючого факту трансформаційних подій. 49 такт є певним камертоном мантруючого стану від однієї площини до іншої. Заспокоєння матері та дитини символізує емоційне розвантаження та певний шлях до іншої субстанції (обстановки) а також вимальовування автором симфонічної мініатюри «Колискова» новоутвореного художньо-ідейного значимого показника композиторської думки (рис. 5).

Рис. 5. Кульмінаційна частина твору (43-49 тт.).

Важливим аспектом у розкритті ідейного задуму автора та впровадженні можливостей творчої реалізації є композиторський рівень підготовки. Потенціал прогресивного мислення новітньої авторської музичної ідейності має великі перспективні лінії, створення сучасного якісного контенту для висвітлення модернових доробків композиторської концепції грає важливу роль у розвитку авторського бачення, поєднання різних жанрів, форм та напрямів у сьогоденному мистецькому арсеналі підкреслює актуальність використання культурних пластів українського фольклорного музичного середовища.

Вивчення та опрацювання мелосу, аналіз історичних та хронологічних фактів, дослідження освітніх композиторських програм дозволить отримати масштабне розуміння наукового освітнього процесу композиторського напрямку в українському музичному сучасному просторі в контексті написання авторських композицій.

Відзначимо актуальну для нашого дослідження працю Ю. Гомельської «Композиторська освіта Великобританії як феномен європейської культури», в якій вона проводить важливі паралелі освітнього процесу в Україні та Європі, визначає потенційні напрями та приводить приклади новітніх сфер впливу на формування та втілення композиторської думки. Українську систему освітнього процесу Ю. Гомельська описує як повну протилежність англійській, зауважуючи: «для можливості порівнювати та оцінювати різні сторони системи композиторської підготовки, визначаємо по суті вітчизняний принцип підготовки роботи з композиторами вищих учбових музичних закладах України як фундаментально-змістовний» (Гомельська, 2006: 21).

Варто звернути увагу в роботі вищезгаданої науковиці на можливість введення в український освітній процес важливих елементів європейської освіти. «Можливість перетину сфер популярної і серйозної музики в практиці музикування зумовили стійкість для Великобританії «пограничних» жанрово-видових утворень, які визначили художню значущість світового рівня популярною молодіжною музикою Британії в середині ХХ століття. Ці пласти музично-творчих накопичень можуть бути корисні у стимуляції аналогічних утворень в музично-педагогічній діяльності в Україні, якщо відповідні музично-освітні «блоки» виявляться впровадженими в систему вітчизняного композиторського навчання» (Гомельська, 2006: 22).

Доцільно зауважити, що поєднання фольклору та джазу, міксування цих напрямів з національним мелодизмом регіональних культур України тощо

яскраво підкреслює експерименти з впровадженням паралелей музично-художнього акумулювання на теренах української композиторської думки та втілення нових матерій художнього задуму в практичну площину індивідуального композиторського стилю.

Про цінність інформаційних та комунікаційних конфігурацій зазначає культурологиня Ж. Денисюк у своїй роботі «Постфольклор комунікативних інтернет-практик у функціонуванні аксіосфери суспільства». Науковиця підкреслює, що «фольклор за своєю сутністю є фундаментальною й позачасовою формою комунікації, яка на сучасному етапі суспільного розвитку стала тісно пов'язаною з обміном ціннісної інформації...Нові комунікативні практики та дискурси (соціальні мережі, блоги, чат-комунікація, коментарі), що стали доступними завдяки технологічній організації і структурі інтернет-мережі, зумовили появу і значне поширення творів, характеристики і способів існування яких дозволяє кваліфікувати їх як новий інтернет-фольклор, що типологічно належить до пост фольклору» (Денисюк, 2018: 78).

Повертаючись до посткульмінаційної частини (постлюдії) симфонічної мініатюри «Колискова», автор розкриває новий вимір психологічного розвантаження художнього задуму та внутрішній стан головних героїв твору завдяки новому музичному матеріалу. Мелодична лінія схожа на початкове викладення матеріалу (головна тема) але додавання підголосків у партії другої скрипки та розкладених акордів восьмими нотами у арфі у 50 такті (ефект арпеджіато) ніби створює «колихаючу» лінію музичного супроводу для теми твору. Образне мислення слухача на думку автора композиції має змалювати картинку заколихування малечі на руках матері після пробудження та плачу, заспокоєння та поринання у світ снів створює ефект згладжування та стану субстанції розчину внутрішньої матерії почуттів та емоцій малечі, осмислення реалій та філософське відношення до неминучого розв'язання вузла енергії думок матері.

Рівень динамічних відтінків починається з *mezzo piano* у 50 такті і поступово зменшується до *pianissimo* у 57 такті. Використання *diminuendo* у вищезгаданому такті ніби говорить про рівень забуття та перехід у початковий стан подумів та міркувань художньої матерії. Постлюдійна частина «Коліскової» супроводжується рівномірним застосуванням трикутника групи ударних інструментів. Образне мислення слухача може намалювати енергію світла та обертони м'яких коливань, які служать своєрідним камертоном у заспокоєнні та гармонійному балансі благозвучності наповнення тиші (рис. 6).

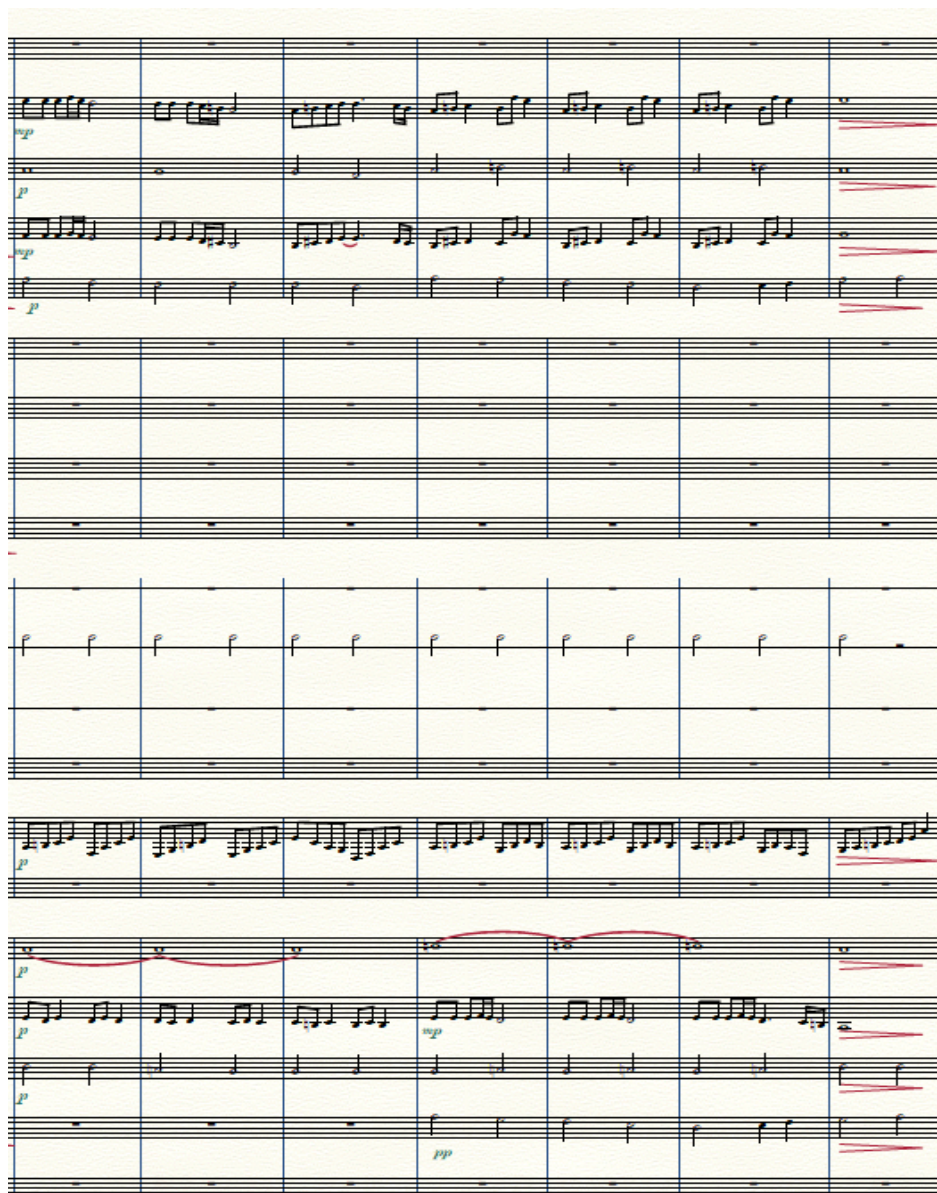


Рис. 6. Посткульмінаційна частина «Постлюдія» (50–56 тт.)

Логічним завершенням симфонічної мініатюри «Колискова» Володимира Годлевського є фактично дзеркальне відображення вступу у скороченому варіанті (57–59 такти) та без форшлагів у групі дерев'яних духових інструментів як у вступі але в іншому тональному забарвленні. Динамічна складова на рівні *pianissimo* вимальовує спокій та упокорення стану головних героїв, їхнє забуття та дрімоту. Дещо видозмінена мелодія констатує завершення художньої думки повним завершенням докнаного повіствування головної теми. Мала секунда у групі струно-смічкових інструментів (скрипка 1, скрипка 2, альт) дисонує до м'якого «наспівування» кларнету, як у вступі, що завершує головну тему у музичному контексті, а у художньому – повним злиттям звуків з мерехтінням сутінок та напругою випадкових обертонів звучання нічної тиші.

60 такт композиції стає кінцевим, але не останнім. «Мелодія цвіркуна», – так можна охарактеризувати злиття спокою з постлюдійною мелодикою твору завдяки одноразовому використанню трикутника.

61–64 такти – тиша, що звучить, в якій слухач може сам визначити хронометричну межу «Колискової» та вирішити самостійно для себе логічний фінал завершення подій внутрішнім самопочуттям за допомогою вражень та емоцій. Осмислення та розуміння картини спокою, рівноваги образним мисленням, намальованої автором композиції в уяві кожного індивідуума, розв'язує вузол інертного руху думок та зупиняє хронометраж міркувань почуті та сприйняті музичної матерії (рис. 7).

Висновки. На основі дослідження впливів лемківської культури на творчість композиторів



Рис. 7. Закінчення твору, «мелодія цвіркуна» та тиша (61–64 тт.)

Україні першої чверті XXI століття на прикладі аналізу власного твору «Коліскова» на лемківську тему для симфонічного оркестру проведено фольклорно-джазові паралелі щодо використання лемківського мелосу в сучасному музичному мистецтві. Констатовано, що використання фольклорно-джазових паралелей є дійсно назрілим питанням у реаліях сучасності українського музичного середовища. Практичний інтерес щодо синтезування фольклору і джазу відкриває нові задуми та обрії дослідження щодо міксування, апробації, інтерпретації та аналітики впровадження нових тенденцій, моделювання і конфі-

гурації у освітній, композиторсько-виконавській та науково-дослідницькій процесуальних площинах. Використання українського мелодичного контенту надало потужний поштовх у застосуванні пріоритетності національного мелодизму та фольклоризації суспільства як серед професійної ланки митців, музикантів, акторів, так і загального кола слухачів. Національна ідентичність вимагає застосування новітніх правил та положень щодо фольклорно-джазових паралелей в музичній культурі України першої чверті XXI ст. та сприйняття сучасних тенденцій середовища національного мелодійного концепту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гомельська Ю. Композиторська освіта у Великобританії як феномен європейської музичної культури: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: спец. 17.00.03. «Музичне мистецтво». Одеса, 2006. 177 с.
2. Денисюк Ж. Постфольклор комунікативних інтернет-практик у функціонуванні аксіосфери суспільства: автореф. дис. ... док. культурології. спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 454 с.
3. Марченко В. Історико-культурні виміри еволюції акордеонного мистецтва в Україні (друга половина XX – початок XXI ст.): дис. ... канд. мистецтвознав.: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2017. 225 с.
4. Пархомова Є. Синестезійні аспекти композиторського мислення Лесі Дичко (на прикладі хорових опер «Золотослов» та «Різдвяне дійство»): дис. ... канд. мистецтвознав.: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2018. 207 с.
5. Садовенко С. Хронотопи аксіосфери української народної художньої культури: монографія. Київ: НАКККіМ, 2019. 356 с.
6. Сташевський А. Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль: монографія. Луганськ: Янтар, 2013. 328 с.

REFERENCES

1. Gomelska, Y. (2006). *Kompozytorska osvita u Velykobrytanii yak fenomen yevropeiskoi muzychnoi kultury* [Composer Education in the United Kingdom as a Phenomenon of European Musical Culture]: *avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznav.: spets. 17.00.03. "Muzychne mystetstvo"*. Odesa, 177 s. [in Ukrainian].
2. Denisyuk, Zh. (2018). *Postfolklor komunikatyvnykh internet-praktyk u funktsionuvanni aksiosfery suspilstva* [Post-folklore of communicative Internet practices in the functioning of the axiosphere of society]: *avtoref. dys. ... dok. kulturolohii.: spets. 26.00.01 "Teoriia ta istoriia kultury"*. Kyiv. 454 s. [in Ukrainian].
3. Marchenko, V. (2017). *Istoryko-kulturni vymiry evoliutsii akordeonnoho mystetstva v Ukraini (druha polovyna XX – pochatok XXI st.)* [Historical-Cultural Dimensions of the Evolution of Accordion Art in Ukraine (second half of the 20th – early 21st century)]: *dys. ... kand. mystetstvoznav.: spets. 26.00.01 "Teoriia ta istoriia kultury"*. Kyiv. 225 s. [in Ukrainian].
4. Parkhomova, Ye. (2018). *Synesteziini aspekty kompozytorskoho myslennia Lesi Dychko (na prykladi khorovykh oper "Zolotoslov" ta "Rizdviane diistvo")* [Synesthetic Aspects of Composer Thinking of Lesia Dychko (based on the choral operas "Zolotoslov" and "Christmas Action")]: *dys. ... kand. mystetstvoznav.: spets. 26.00.01 "Teoriia ta istoriia kultury"*. Kyiv. 207 s. [in Ukrainian].
5. Sadovenko, S. (2019). *Khronotopy aksiosfery ukrainskoi narodnoi khudozhnoi kultury* [Chronotopes of the axiosphere of Ukrainian folk art culture]: *monohrafiia*. Kyiv: NAKKKiM, 356 s. [in Ukrainian].
6. Stashevskiy, A. (2013). *Suchasna ukrainska muzyka dlia baiana: vyrazhalni zasoby, kompozytsiini tekhnologii, instrumentalnyi styl* [Modern Ukrainian music for the accordion: means of expression, compositional technologies, instrumental style]: *monohrafiia*. Luhansk: Yantar. 328 s. [in Ukrainian].

УДК 316.64:316.77:39.139:316.628
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-23>

Лілія ГОМОЛЬСЬКА,
orcid.org/0000-0002-6547-7622
старший викладач кафедри гуманітарних та музично-інноваційних дисциплін
Київської муніципальної академії музики імені Р.М. Глієра
(Київ, Україна) *premiere@ukr.net*

ОСОБЛИВОСТІ МЕНЕДЖМЕНТУ БРЕНДІВ У СФЕРІ КУЛЬТУРИ ТА МИСТЕЦТВА

У статті наведені результати досліджень стосовно соціально-психологічних особливостей формування соціокультурних образів брендів в сприйнятті особистості, показано, як бренд-комунікація через різні канали доступу впливає і формує думку, мотиви, установки і поведінку у суспільстві, створюючи певний імідж брендів, що впливають на самосвідомість і ідентифікацію особистості. Бренд, і особливо в області культури і мистецтва, сприймається не як товарний знак, а як певний образ, що існує в уяві (усвідомлені) людини. Саме тому бренд як соціокультурний феномен стає сьогодні засобом ідентифікації та диференціації особистості, оскільки характеризує стиль життя, систему цінностей індивіда чи групи. І саме тому базовим є вміння управляти ефективністю бренду в сфері культури і мистецтва, як сфері, що формує національну ідентифікацію, культурну політику та гуманітарну безпеку.

Крім того, соціально-психологічні умови оптимізації впливу бренд-комунікації на поведінку індивіду в процесі популяризації брендів сфери культури та мистецтва, дозволяють а) реалізувати соціальну (що поєднує інтереси певних соціальних груп і суспільства в цілому) та морально-етичну (що сприяє пропаганді морально-етичних норм) функції поведінки, як у теперішньому часі (зокрема, формуючи потреби й стилі життя особистості), так і в майбутньому (визначаючи місію, концепцію розвитку, цінності); б) забезпечать збалансування насиченості бренд-комунікації з урахуванням пізнавальних можливостей сприймання людини, вдале поєднання раціональних, емоційних і персоналізованих аргументів, наповнення персоналізованими цінностями, актуальними для особистості; в) забезпечать диференційованості бренду через надання індивіду інформації про бренди і соціально значущі змісти, що є релевантною його інтересам, визначаючи їх усвідомлені й відповідальні дії; г) дозволять організувати бренд-комунікацію на максимально ефективному рівні, задовольнити існуючі потреби у створенні високоякісних українських брендів в культурних індустріях.

Ключові слова: бренд, образ бренду, бренд-комунікація, ідентитети, брендінг, ідентифікація, соціокультурний феномен, лояльність.

Lilija GOMOLSKA,
orcid.org/0000-0002-6547-7622
Senior Lecturer at the Department of Humanities and Musical and Innovative Disciplines
R. Glier Kyiv Municipal Academy of Music
(Ukraine, Kyiv) *premiere@ukr.net*

FEATURES OF BRAND MANAGEMENT IN THE SPHERE OF CULTURE AND ART

The article presents the results of research on the socio-psychological features of the formation of socio-cultural images of brands in the perception of an individual, it is shown how brand communication through various access channels influences and shapes opinion, motives, attitudes and behavior in society, creating a certain image of brands that affect self-awareness and personal identification. A brand, and especially in the field of culture and art, is perceived not as a trademark, but as a certain image that exists in the imagination (perceived) of a person. That is why the brand as a socio-cultural phenomenon today becomes a means of consumer identification and differentiation, as it characterizes the lifestyle, value system of an individual or group. And that is why the ability to manage the effectiveness of the brand in the field of culture and art, as a field that forms national identification, cultural policy and humanitarian security, is fundamental.

In addition, the socio-psychological conditions for optimizing the influence of brand communications on the behavior of an individual in the process of popularizing brands in the field of culture and art allow a) to implement social (which combines the interests of certain social groups and society as a whole) and moral-ethical (which promotes the promotion of moral-ethical norms) functions of behavior, both in the present time (in particular, shaping the needs and lifestyle of the individual), and in the future (determining the mission, the concept of development, values); b) ensure the balancing of the saturation of brand communication taking into account the cognitive capabilities of human perception, a successful combination of rational, emotional and personalized arguments, filling with personalized values relevant to the individual; c) ensure brand differentiation by providing individuals with information about brands and socially significant content

relevant to their interests, determining their conscious and responsible actions; d) will make it possible to organize brand communication at the most effective level, to meet the existing needs for the creation of high-quality Ukrainian brands in the cultural industries.

Key words: brand, brand image, brand communication, identities, branding, identification, sociocultural phenomenon, loyalty.

Постановка проблеми. Як складник культурної політики в частині актуалізації культурно-історичної спадщини, утвердження певної системи цінностей та стратегії націєтворення в Україні і свідомості суспільства важливо розглядати політику пам'яті.

Коли окремі групи в суспільстві мають різні, а то й протилежні погляди на своє минуле, історична пам'ять, що закладена в свідомість певними брендами, як образами соціального об'єкту (подіями, посталями і т.п.) в процесі сприймання суспільством, що зумовлюють поведінку, здатна виступати дезінтегруючим чинником, потенційним джерелом протистоянь та конфліктів у суспільстві. Кризовий стан виявляється не тільки в суттєвій розбіжності уявлень громадян України про культурне історичне минуле свого народу. Порушеним виявився сам досвід та спосіб передачі пам'яті поколінь. Формування історичної соціокультурної свідомості українців є складним, проте необхідним завданням для держави й суспільства.

Актуальність цієї проблеми достатньо усвідомлена національною, в тому числі політичною, елітами вже сьогодні на тлі жахливих подій, які ми всі зараз переживаємо. Гра на розбіжностях у ставленні до найдраматичніших сторінок минулого, іменах, символах, традиціях і ролі в українській історії постатей, що є носіями національної ідентичності (ідентитетами) (Вакуленко, 2016: 105) з певними змістами та сенсами. призвела до загострення суспільних конфліктів, поглибила лінії розколів і протистоянь у країні. «Розколотість» «брендів» історичної пам'яті є реальною перешкодою для єднання національної спільноти. Водночас процес її активного формування здатен мобілізувати внутрішні ресурси нації, за рахунок формування оновлених ідентитетів, значних постатей як «брендів» культури країни, що формують національну ідентичність, свідомість і гідність. З огляду на це, є всі підстави віднести проблему формування бренду держави в цілому (МЗС, 2021: 7), менеджменту і популяризації брендів культури і мистецтва, як інструменту культурної дипломатії і політики в досягненні компліментарності поглядів на минуле різними соціальними, регіональними, етнічними групами до рангу стратегічних завдань держави у сфері гуманітарної політики і безпеки.

Тому стає актуальним використання досвіду управління культурними брендами, як соціальними об'єктами, що формуються в свідомості суспільства і впливають на поведінку, формування цінностей, самоусвідомлення українського народу і національної ідентифікації.

Крім того, важливим є питання культурної присутності України в світовій культурі та визначення ролі, значення і позиціонування України та її культури на рівні міжнародної культурної спільноти. (Розумна, НІСД, 2016: 2).

Мета: розглянути роль та особливості ефективного формування брендів в сфері культури і мистецтва.

Виклад основного матеріалу. На початку 2014 року інформаційне поле стало полем битви. Сфера застосування комунікаційних технологій розширилась. В неї одночасно інтегровані і високогуманні проекти в області соціальної відповідальності бізнесу, артпроекти, фандрайзинг на користь гуманних цілей і «підривні» соціальні технології, в яких змісти використані як зброя: з одного боку бренди з яскраво вираженою соціальною або культурною місією, з іншого системний «гібридний» вплив, суть якого управління матрицями змістів, орієнтованих на пошук базових моделей впливу. Створення і трансляція брендіваних змістів подекуди наносить незворотні соціальні і культурні травми суспільному середовищу. Як пише автор «Брендинг в оптиці соціології» Т. Багаєва: «...пропагандисти, які підтримують змісти, що втілились в отримані статус брендів подій, явищ, лозунгів, партій, імен; змісти, що втілені в іміджі цих об'єктів ... зумовлюють поведінкову реакцію жителів територій, які схильні інформаційному впливу». (Багаєва, 2017: 54). Так стала реальністю «гібридна війна» – «війна змістів» за формування ідентичності. Ті хто втягнуті у «війну змістів» особливо важливою метою впливу мають реалізацію комунікативних кампаній, що формують іміджі об'єктів, закріплюючи їх в позиції значущих брендів. Для цього ведеться розробка міфів, нарративів, ідентитетів, що здатні впливати на формування певних змістів в масовій, груповій і індивідуальній свідомості. (Вакуленко, 2016: 106).

Уряд України шукає шляхи і способи підсилення ефективних та контрпродуктивних кому-

нікаційних проєктів, централізовано реформує комунікації, які визнає однією з стратегічних функцій своєї діяльності (МЗС, 2021: 5). При цьому беруться до уваги фактори культури, де формування позитивного бренду держави будується на промоції в світі українського культурного продукту. Як визначає культурна дипломатія України, фундаментом публічної дипломатії повинна бути триада ключових практик: культура, імідж, як формування брендів, ЗМІ.

Брендинг – це особливий формат практик, спонукаючих інтенції вступити з брендом у взаємодію і підтримувати з ним емоційний зв'язок. Сьогодні управління брендами довело свою виключну ефективність, як основа управлінської системи, і сам брендинг вже не розглядається як елемент маркетингової діяльності, а навпаки маркетинг логічно трактувати як складову брендингу і бренд-комунікацій. Ті хто прицільно займаються управлінням і створюють систему перекодування емоційного стану індивіду за допомогою просування, популяризації і укріплення в середовищі брендів, що спонукають до дії, відповідними інтенціями актора, який транслює змісти. Брендінг – метод побудови образів брендів і цю діяльність можна стабілізувати методом продукування вражень і досягненням лояльності. Брендінг являє собою віртуально-символічне утворення, несе відповідальність за впровадження консюмеризму, який постає явищем не економіки, а культурно-ідеологічним феноменом.

Сам бренд розглядається як культурний феномен (Н. Костилова та ін.), що зумовлює як позитивні (формування нових стилів і смаків), так і негативні (розмивання та девальвацію культурних цінностей, формування залежних форм споживчої поведінки) наслідки для людини. За допомогою бренд-комунікацій можна впливати на поведінку людей, їхні цінності й потреби, створюючи соціальний образ бренду, який відображатиме прагнення й бажання суспільства, що ідентифікує себе з ним. Наприклад, євроамериканські бренди мають своїм ідеологічним ядром цінності атлантизму, азіатські бренди культивують «азіатські» цінності – пріоритет «загального» над «індивідуальним».

Бренд вивчено з огляду на його психологічність (Дж. Габай, А. Флорак та ін.), особливості створення та сприймання (В. Бірден, К. Веркман, К. Хоус, Г. Чармессон та ін.); розглянуто бренд-комунікацію як соціально-психологічний феномен (Дж. Кемпбелл, С. Стайнменн, та ін.) та різні її аспекти: лояльність (С. Джейвід, Р. Канінгем, С. Флавіан та ін.), образ бренду та окремі соціально-психологічні

механізми його функціонування (Д. Грюел, Е. Ламбен, М. Халіма та ін.), психологічні особливості поведінки споживача (Дж. Джекобі, П. Сміт, та ін.) тощо. У цих дослідженнях показано роль бренд-комунікації як важливої детермінанти масової свідомості, корекції сучасного способу життя людей, розвитку стосунків людини з довкіллям. Взаємодія індивіда з брендом – суть бренд-комунікації (Гомольська, 2021: 37).

Вакуленко в своїх дослідженнях наголошує: «символічні локуси смислоутворення» (наприклад, Чернеча Гора, Холодний Яр, Майдан) ставали в історії і постають сьогодні вагомими чинниками активації процесу національного самоусвідомлення» (Вакуленко, 2016: 106). Ідентитет «Тарас Шевченко» стає символом-інтегратором нації, втіленням національного ідеалу єдності. «Ідентитети не залишаються незмінними, а символи-інтегратори з плином часу особливо відчутно потребують нового осмислення, оновлення, деколи зазнають суттєвої трансформації». Трансформації відбуваються в процесі дискурсів з використання технологій бренд-комунікацій, що формують нові змісти образам брендів.

Так, очевидно, результатом бренд комунікації є образ бренду як емоційно забарвлений, соціально-значущий феномен, який має характер стереотипу, що склався у свідомості споживача, і який позначається на споживчій поведінці особистості; соціально-психологічні особливості образу бренду зумовлено сукупністю гендерно-вікових і соціально-демографічних (стать, вік, сімейний стан, рівень доходів на членів сім'ї, регіон проживання) характеристик споживачів.

Слід зазначити, що під терміном «бренд» (brand, з англ. «марка») розуміють символічне втілення комплексу інформації, що пов'язана з певним продуктом або послугою. Він був привнесений в англійську мову біля X століття давніми вікінгами, в яких слово «brandr» значило «випікати, випалювати». У ті часи брендом називали клеймо (тавро), яке випікалося на конях і коровах як знак приналежності, власності. Пізніше під брендом стали розуміти специфічне ім'я чи символ, які застосовуються для виокремлення певного товару / послуги з поміж інших. «Бренд, – зазначає В. Тамберг – є не просто будь-який товар під будь-якою маркою, який має певне співвідношенням ціна/якість, бренд є носієм такої ідеї, що робить його потрібним споживачеві, ідеї, заради якої споживач готовий платити» (Тамберг, 102 с.) (Гомольська, 2021: 37).

У наш час відбувається значне підвищення ролі брендів, що пов'язане з введенням нових інфор-

маційно-управлінських технологій, коли бренди перетворюються «...з маркетингового інструменту просування продукції в емний спосіб комунікації між бізнесом і соціумом. Таким чином, пізнаваність торгової марки і лояльність широких груп громадськості до неї стають на сучасному етапі не лише однією з конкурентних переваг компаній, але і факторами соціального значення». Адже «...бренди, змінюючи цінності людей, стають новою релігією та допомагають людям знайти сенс життя». Особливого значення набуває цей аспект в умовах викликів сьогодення, коли в силу різних причин основний обсяг бренд-комунікацій здійснюється в онлайн режимі засобами цифрових технологій (М. Халіма та ін.) (Гомольська, 2016: 33). Результатом бренд-комунікації є образ бренду як соціального об'єкту. При цьому про ефективність бренд-комунікацій йдеться у випадку, коли сформований образ бренду формує лояльність споживача як атитюд, що динамічно розвивається і мотивує індивідів.

У особистості чи споживача під впливом бренд-комунікації мусить сформуватися уявлення про бренд, має з'явитися позитивне емоційне ставлення. Це дозволяє говорити про *структуру образу бренду*, в якій можна виокремити декілька складових: когнітивний складник або знання про бренд (раціональна аргументація); афективний складник або ставлення до бренду (емоційна аргументація); поведінковий (мотиваційний) складник або дії по відношенню до бренду (Гомольська, 2021: 55). Особливим і важливим структурним елементом формування ефективного образу бренду є афективної складової образу бренду та її впливу на лояльність. Доведено дослідженням особливий вплив афективної складової образу бренду на формування лояльність, через емоційну насиченість, що зумовлена вибірковістю споживчої поведінки. Такі емпіричні результати можуть бути використані для розробки стратегії бренд-комунікації, особливо в області культури і мистецтва, де емоційний елемент відіграє визначальну роль, як психологічний чинник формування ставлення до бренду. (Гомольська, 2021: 60).

Вивчення соціально-психологічного аспекту бренд-комунікацій свідчить, що він містить певні способи впливу бренд-комунікатора й споживача один на одного. При цьому, за А. Коваленко, вплив

визначається як: «...процес і результат зміни індивідуальної поведінки іншої людини, її установок, намірів, уявлень, оцінок тощо у ході взаємодії з нею» (Коваленко, 2012: 139).

Вплив бренд-комунікацій на споживача оцінюється з огляду на його економічну та комунікативну ефективність. Економічна ефективність визначає вплив бренд-комунікації на обсяг попиту у контексті відношення результату до витрат. Комунікативна ефективність оцінює ступінь впливу бренд-комунікації на людину на основі таких критеріїв, як лояльність та відданість. Образ бренду є індикатором споживчої поведінки у становленні лояльності: чим вище рівень сформованості образу бренду та його складових, тим вище рівень лояльності до нього.

Процес формування бренду – це діяльність щодо перетворення певного імені на складний образ. Важливого значення набувають питання соціально-культурної природи бренду. Науковці визначають і наголошують на важливості розгляду бренду як культурного феномену. Тому вивчаючи бренд як соціально-психологічний або соціально-культурний феномен, ми маємо усвідомити, що за допомогою бренд-комунікацій можливо як впливати на поведінку людини, тим самим формуючи її цінності і потреби, так і створювати соціальний бренд, який відображає прагнення і бажання суспільства, що ідентифікує себе з ним.

Висновки. Враховуючи той факт, що використання технологій формування і управління брендом та бренд-комунікаціями може впливати на зміни у структурі уподобань й формувати мотивацію сучасної людини, актуальності набуває глибинне знання особливостей формування і управління брендами в сфері культури і мистецтва, як такої, що є інструментом формування свідомість нації і ідентифікації останньої. Бренд – це засіб ідентифікації і диференціації індивіда, як соціокультурний феномен бренд віддзеркалює соціальні реалії, в яких існує сучасна людина. Ефективне формування брендів в сфері культури і мистецтва створює умови для соціалізації індивіда. Увага і використання наукових підходів до формування і управління брендами ефективно і з урахуванням морально-етичних норм в сфері культури і мистецтва дає змогу і забезпечує гуманітарну безпеку і стає основою для побудови ефективних стратегій культурної політики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вакуленко О. Оновлення ідентитетів: упроблемнення соціально-психологічного дискурсу. Психологія і суспільство. Київ: Соціальна психологія № 3. 2016. С. 105–114.
2. МЗС України. Стратегія публічної дипломатії на 2021–2025. Міністерство закордонних справ України. 2021. 17 с. <https://mfa.gov.ua/storage/app/sites/1/Стратегія/public-diplomacy-strategy.pdf>

3. Політика культурної дипломатії: стратегічні пріоритети для України. Zbirnyk naukovo-ekspertnykh materialiv, za zah. red. O. P. Rozumnoi, T. V. Chernenko. Zbirnyk naukovo-ekspertnykh materialiv, za zah. red. O. P. Rozumnoi, T. V. Chernenko. K. НІСД, 2016. 92 с.
4. Багаева Т. Брендинг в оптике социологии. Монография. Киев: АКАДЕМВИДАВ», 2017. 340 с.
5. Гомольська Л. П., «Соціально-психологічні особливості впливу бренд-комунікацій на споживчу поведінку студентської молоді». Київ, 2021. 291 с. <http://umo.edu.ua/df-26455007>
6. Гомольська Л. П. Бренд як образ соціального об'єкту в сприйманні споживача. Теоретичні і прикладні проблеми психології: зб. наук. праць; за наук. ред. Н. Є. Завацької. Северодонецьк: Східноукр. нац. ун-т ім. Володимира Даля. 2015. № 3(38). С. 102–112.
7. Гомольська Л. П. Бренд як соціальний та соціально-психологічний феномен. Вісник КНУ ім. Тараса Шевченка: Психологія. 2016. № 1(4). С. 29–32.
8. Коваленко А. Б. Творчий характер соціально-перцептивного процесу. Наука і освіта. 2012. № 9. С. 96–100.

REFERENCES

1. Vakulenko O. (2016) Onovlennia identytetiv: uproblemnennia sotsialno-psykholohichnoho dyskursu. [Of identities: problematization of socio-psychological discourse] Psykholohiia i suspilstvo. Kyiv: Sotsialna psykholohiia. – Psychology and society. Kyiv: Social Psychology № 3. 105–114. [in Ukrainian].
2. MZS Ukrainy. (2021) Stratehiia publichnoi dyplomatii na 2021–2025. [Strategy of public diplomacy for 2021–2025] Ministerstvsvo zakordonnykh sprav Ukrainy. – Ministry of Foreign Affairs of Ukraine. 17. [in Ukrainian]. <https://mfa.gov.ua/storage/app/sites/1/Stratehii/public-diplomacy-strategy.pdf>
3. Polityka kulturnoi dyplomatii: stratehichni priorytety dlia Ukrainy (2016). [Policy of cultural diplomacy: strategic priorities for Ukraine] Zbirnyk naukovo-ekspertnykh materialiv, za zah. red. O. P. Rozumnoi, T. V. Chernenko. – Collection of scientific and expert materials, according to general ed. O. P. Rozumnoi, T. V. Chernenko. K. NISD. 92. [in Ukrainian].
4. Bahaeva T. (2017) Brendynh v optyke sotsyolohyy. [Branding in the optics of sociology] Monohrafyia. Kyev: “AKADEMVYDAV”. – Monograph. Kyiv: “AKADEMVIDAV”. 340. [in Ukrainian].
5. Homolska L. P. (2021) “Sotsialno-psykholohichni osoblyvosti vplyvu brend-komunikatsii na spozhyvchu povedinku studentskoi molodi” [“Social and psychological features of the influence of brand communications on the consumer behavior of student youth”] Dysertatsiia. Kyiv. Dissertation. Kyiv. 291. [in Ukrainian]. <http://umo.edu.ua/df-26455007>
6. Homolska L. P. (2015) Brend yak obraz sotsialnoho ob'iektu v sprymanni spozhyvacha [A brand as an image of a social object in the consumer's perception]. Teoretychni i prykladni problemy psykholohii: zb. nauk. prats; za nauk. red. N. Ye. Zavatskoi. Sievierodonetsk: Skhidnoukr. nats. un-t im. Volodymyra Dalia. – Theoretical and applied problems of psychology: coll. of science works; for sciences ed. N. E. Zavatska. Severodonetsk: Eastern Ukraine. national University named after Volodymyr Dahl. № 3(38). 102–112. [in Ukrainian].
7. Homolska L. P. (2016) Brend yak sotsialnyi ta sotsialno-psykholohichniyi fenomen. [Brand as a social and socio-psychological phenomenon]. Visnyk KNU im. Tarasa Shevchenka: Psykholohiia. – Bulletin of KNU named after Taras Shevchenko: Psychology. № 1(4). 29–32. [in Ukrainian].
8. Kovalenko A. B. (2012) Tvorchyi kharakter sotsialno-pertseptyvnoho protsesu [The creative nature of the socio-perceptive process]. Nauka i osvita. – Science and education. № 9. 96–100. [in Ukrainian].

Віталій ГОРОДЕЦЬКИЙ,
orcid.org/0000-0003-3283-3966
аспірант кафедри дизайну і теорії мистецтва
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) vitaliy.gorodetskiy@pnu.edu.ua

ХРИСТІЯНСЬКА СИМВОЛІКА В ГУЦУЛЬСЬКОМУ МЕТАЛІРСТВІ

У цьому дослідженні висвітлено вплив інтеграції язичницьких вірувань і християнського віровчення на формотворення та орнаментування гуцульських металевих виробів, які є не лише предметами побуту, але й носіями глибоких символічних значень.

У статті проаналізовано символ Сонця – один із центральних елементів у язичницькій культурі, який інтегрувався із християнськими символами у гуцульському металірстві, особливо у формотворенні «чепраг» та «згард». Ця інтеграція демонструє унікальний християнсько-язичницький синкретизм, який зберігся у гуцульських металевих виробах на тлі постійних зовнішніх впливів.

Через призму гуцульського металірства можна простежити зміни, які відбувалися у релігійних віруваннях і впливали на формування народного мистецтва Карпатського регіону. Варто відзначити, що найбільше архаїчних рис збереглося саме у гуцульських металевих виробах, які виразно відображають християнсько-язичницький синкретизм. Сучасні зміни у способі життя гуцулів, новітні технології обробки металів та зовнішні культурні впливи вже внесли нові елементи у їхнє традиційне мистецтво художнього оброблення металу, змінюючи його форму та зміст.

Це дослідження підкреслює важливість гуцульського металірства як частини матеріальної і нематеріальної культурної спадщини України. Відтак гуцульські металеві вироби, особливо «згарди», відображають інтеграцію язичницьких символів у християнську символіку.

Подальші дослідження гуцульського металірства необхідні для глибшого розуміння культурних та релігійних процесів, що формують ідентичність цієї унікальної етнічної групи. Провівши аналіз християнської символіки у гуцульських металевих виробах, ми підходимо до розуміння культурних трансформацій, які відбулися у результаті синкретизму різних релігійних світоглядів.

Результати дослідження будуть використані для подальшого порівняльного аналізу мистецьких тенденцій в металірстві різних етносів Карпатського регіону.

Ключові слова: гуцульські металеві прикраси, християнська символіка, сонцепоклоніння, синкретизм, релігія, мистецтво, ідентичність.

Vitaliy HORODETSKYI,
orcid.org/0000-0003-3283-3966
Graduate student at the Department of Design and Art Theory
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) vitaliy.gorodetskiy@pnu.edu.ua

CHRISTIAN SYMBOLISM IN HUTSUL METALWORK

This study sheds light on the impact of integrating pagan beliefs and Christian doctrine on the shaping and ornamentation of Hutsul metalwork, which serves not only as household items but also as carriers of profound symbolic meanings.

The article analyzes the symbol of the Sun – a central element in pagan culture, which integrated with Christian symbols in Hutsul metalwork, particularly in the shaping of “chepregs” and “zgardas”. This integration demonstrates a unique Christian-pagan syncretism that has been preserved in Hutsul metalworks against a backdrop of constant external influences.

Through the prism of Hutsul metalwork, it is possible to trace the changes that have occurred in religious beliefs and influenced the formation of folk art in the Carpathian region. It is noteworthy that the most archaic features have been preserved in Hutsul metalworks, which clearly reflect Christian-pagan syncretism. Modern changes in the lifestyle of the Hutsuls, new metal processing technologies, and external cultural influences have already introduced new elements into their traditional art of metalworking, changing its form and content.

This research emphasizes the importance of Hutsul metalwork as part of Ukraine’s tangible and intangible cultural heritage. Hence, Hutsul metal items, especially “zgardas”, reflect the integration of pagan symbols into Christian symbolism.

Further research into Hutsul metalwork is necessary for a deeper understanding of the cultural and religious processes that shape the identity of this unique ethnic group. By analyzing Christian symbolism in Hutsul metalwork, we approach

an understanding of the cultural transformations that have occurred as a result of the syncretism of different religious worldviews.

The results of the study will be used for further comparative analysis of artistic trends in metalwork of different ethnic groups in the Carpathian region.

Key words: *Hutsul metal ornaments, Christian symbolism, sun worship, syncretism, religion, art, identity.*

Постановка проблеми. До сьогодні точаться дискусії щодо питання взаємодії культурних і релігійних традицій та їхній вплив на матеріальну культуру різних етносів. Важливо розглядати таку взаємодію у народному мистецтві окремих етнографічних груп, які часто піддаються зовнішньому впливу, зберігаючи свої власні традиції.

Значимо, що гуцули – це історична українська етнографічна група, яка проживає у Карпатському регіоні і має особливу культурну та релігійну ідентичність.

Зокрема, О. Кожоляноко зауважує, що гуцули почали закладати основи культури, глибоко вкорінені в традиційних звичаях і обрядових законах, у той час, коли поширювались язичницькі вірування, ще задовго до приходу християнства (Кожоляноко, 2013).

Досліджуючи християнські символи в гуцульському металістві, ми передбачаємо впливи язичницької символіки на їхнє художньо-стильове рішення.

Аналіз досліджень і публікацій. Характерні риси світогляду українців-гуцулів та процеси християнсько-язичницького синкретизму в культурі Гуцульщини, розглянуто у працях (О. Кожоляноко, М. Грабчук, С. Павлюк, З. Чугусова). У дослідженні М. Станкевича розкрито роль хреста як символу у гуцульському народному мистецтві (Станкевич, 1997, 2006). Вкрай корисний для наукових досліджень польовий етнографічний матеріал гуцульських художніх виробів із металу упорядкував О. Валько (Валько, 2011). Наукова праця П. Кузенка, відіграє ключову роль у дослідженні еволюції хреста від простого символу, пов'язаного із язичницькими віруваннями, на християнський знак із багатою іконографією (Кузенко, 2007). Вагоме значення для висвітлення процесу інтеграції сонцепоклонницьких символів у християнську символіку гуцульської металопластики має праця І. Франк (Франк, 2017).

Наукові дослідження С. Боньковської охоплюють різноманітні аспекти: від історичного та археологічного до релігійного та філософського, тому вважаються одними із найбільш поглиблених. Вони освітлюють процес трансформації язичницьких обрядів і символів у контекст християнської культури через призму гуцульського металообробництва (Боньковська, 1992, 2001, 2006).

Мета статті полягає у визначенні стильових особливостей християнської символіки гуцульських металевих виробів.

Аналізуючи металеві шийні та нагрудні прикраси гуцулів, ми досліджуємо, як давні символи поклоніння сонцю були переосмислені та інтегровані у християнську символіку, а також маємо на меті продемонструвати органічний зв'язок між цими релігійними системами в контексті гуцульської культури. Дослідження зосереджено на художніх виробах із кольорових металів та кованих залізних предметах, із метою підтвердити гіпотезу інтеграції язичницьких і християнських символів, збереження давніх вірувань поряд із християнськими традиціями до сьогодні.

Виклад основного матеріалу. Із найдавніших часів кожен історичний період створював своє унікальне бачення та розуміння світу, збагачуючи культурний простір міфічними символами, які із часом трансформувались. Проте, незалежно від епохи, ці символи завжди відігравали важливу роль у створенні уявлень про моделювання світобудови. На Гуцульщині символами слугують як явища природи, так і створені уявою божества, відображаючи людську тенденцію до символотворення.

Із огляду на гуцульську культурну ідентичність це явище можна пояснити, виходячи із принципу нерозривного зв'язку місцевих жителів із природою та всесвітом, а також через їхні спроби встановити гармонію із навколишнім світом.

Після прийняття християнства численні символи, пов'язані із культом сонця, зазнали змін. Вони були адаптовані до християнського віровчення, не втрачаючи при цьому свого первісного значення. Так, у гуцульських виробах із металу можна виявити зображення хреста, який, окрім свого основного християнського значення, часом включає елементи, що нагадують промені сонця. Це може символізувати світло Христа, але також і продовження традиції шанування Сонця.

Цікаву думку висловив І. Франк про походження орнаментів гуцульських прикрас від древньослов'янського солярного культу. На думку науковця, символ сонця, який став знаком добробуту та благополуччя, до сьогоднішнього дня залишається значущим для населення Українських Карпат. У давнину цей знак використовувався як

могутній оберіг, що і пояснює часте застосування гуцульськими майстрами різноманітних інтерпретацій солярного символу у декоруванні металевих прикрас (Франк, 2017: 1169).

Збереження стародавніх сонцепоклонницьких вірувань серед гуцулів, можна відслідкувати через традиції будівництва та в ужиткових предметах. Для декорування своїх помешкань вони застосовували вишукане орнаментальне різьблення, включаючи різні солярні символи та інші прадавні знаки. Подібні магічні символи знаходили своє відображення не тільки в архітектурі, а й у предметах побуту. Ці предмети зазвичай були оздоблені зображеннями Сонця та символами його руху – зокрема, фігурками коней та птахів, що представляли денні та нічні шляхи світила (Кожолянко, 2013).

Численні попередні дослідження вказують на те, наскільки серед гуцулів все ще поширені язичницькі звичаї поруч із християнськими віруваннями, хоча це стає менш очевидним у контексті святкового календаря; однак більшість народних звичаїв і забобонів, які зараз асоціюються із християнськими святами, мають коріння в давніх обрядах, пов'язаних із святами рівнодення та сонцестояння (Кайндль, 2000: 99).

Зауважимо, що у давніх переконаннях горян, Сонце уособлювало джерело життя, тепло і світло. Поклоніння Сонцю проявлялося у різноманітних сферах щоденного життя та вірувань гуцулів, у тому числі й через мистецтво, архітектуру, календарні свята та обрядодії.

У багатьох дослідженнях – хрест розглядається як символ Сонця через його композиційне розміщення, коли рівні його сторони ідеально вміщуються у круглу форму сонця. Проте ця інтерпретація є суб'єктивною і не знаходить спільного визнання. На думку науковців П. Кузенка, М. Станкевича у багатьох релігіях світу, хрест являється символом життя, що походить від солярного знаку і відображає рух Сонця на небесній сфері. Зазвичай такий хрест зображували вписаним у коло. Точка у верхній його частині кола символізує день зимового сонцестояння, а нижня – день літнього сонцестояння. Його права частина позначає дні весняного рівнодення, а ліва – осіннього. Сам хрест, який вписаний у це коло, символізує сонячне світло, що розганяє темряву. Тому такий символ вважався оберегом від темних сил.

П. Кузенко, говорячи про християнську символіку, вважає, що протягом століть хрест еволюціонував від простого символу, асоційованого із язичницькою міфологією, до християнського знака із розгалуженою іконографією, який після офіцій-

ного визнання християнства став широко розповсюдженим як символ страждань і смерті Ісуса Христа та віри у спасіння (Кузенко, 2007: 616).

Водночас М. Станкевич, один із відомих дослідників християнської символіки, встановив, що українська культура адаптувала різноманітні форми хреста, включаючи грецький, римський, шестикінцевий, восьмикінцевий як символ християнства, використовуючи його у архітектурі (увінчальні, надмогильні, придорожні хрести), літургії (процесійні, на престольні, ручні хрести) та в побутово-обрядовій діяльності (настінні – йорданські хрести, нагрудні хрести, згарди, хрести-мороки) (Станкевич, 1997: 17).

Як зазначає І. Франк, на Гуцульщині навіть виразно християнські хрести зберігають численні елементи язичницької символіки, зокрема солярні розети або диски, які іноді можна зустріти на кінцях їхніх рамен (Франк, 2017: 1169). М. Грабчук говорить про те, що релігійна духовність гуцулів виражається саме через етноконфесійне сплетіння традиційної культури гуцулів із християнсько-язичницьким синкретизмом Східного Візантійсько-українського обряду, стаючи джерелом їхньої життєвої енергії. (Грабчук, 1999: 49).

Ми поділяємо погляди І. Франка, М. Станкевича, М. Грабчука, оскільки в орнаментиці металевих прикрас гуцулів яскраво відображений період древньої Русі, характерний процесом християнізації та боротьби із язичництвом, який, не будучи раптовим і триваючи довгий час, позначився на народному мистецтві, зокрема гуцульському металірстві.

Тому яскравим прикладом таких поширених предметів на Гуцульщині є круглі форми металевих прикрас (чепраги, поясні пряжки, згарди), що символізують сонце і можуть бути інтерпретовані як символи вічності та божественної досконалості у християнському віровченні. Через такі елементи дизайну гуцули змогли зберегти свою культурну ідентичність, одночасно адаптуючись до християнських вірувань. Цей процес переосмислення та інтеграції символів є тим прикладом християнсько-язичницького синкретизму, коли нові релігійні ідеї вбирають у себе традиційні вірування, тим самим створюючи унікальне поєднання, яке відображає специфіку місцевої традиційної культури.

Окрім свого практичного значення, гуцульські металеві вироби завжди були насичені певною символікою. До слова, традиційна гуцульська чепрага як сонячний символ, призначалася для захисту людини від злих духів, де виразною особливістю є вміщення в її круг рівнораменного

хреста із чотирма малими колами поміж його раменами. Гуцульські майстри у своїх витворах із металу інтегрували певні язичницькі уявлення не як елементи, несумісні із християнською вірою, але як орнаментальні художні мотиви, які адаптувалися та переосмислились у рамках християнства.

На думку І. Франк, перш за все, процес асиміляції торкнувся солярної символіки, що проявлявся у злитті сонячного диску із хрестом, який є ключовою емблемою християнства, і цей процес особливо помітний в гуцульських металевих нагрудних прикрасах, званих «згардами» (Франк, 2017: 1169).

Таким чином, у гуцульських «згардах» сонцеподібні диски поступово, крок за кроком трансформуються до хрещатої форми, де спочатку до дисковидної пластини додають чотири хрестоподібно розміщені кружки, які із часом стають складнішими та багатшими у формах, замінюючи сонцеподібні диски на хрестики із рівними раменами, так званими «хрещики». Простір між раменами заповнюється променями. Пізніше «хрещики» врешті-решт втрачають свою рівнораменність, коли одне із рамен стає довшим, надаючи хресту специфічну християнську культову форму.

В одному із описів гуцульського хреста «крижа», С. Боньковська виявляє, що середохрестя хреста декоративно підкреслюється розвинутими солярними мотивами, такими як «кочілець», «калачики», «сонечко» тощо, значно збагачуючи символіку християнської ідеограми, причому розміщені на середохресті солярні мотиви символізують його світлонесучу суть, що були вшанованими як язичниками, так і християнами, представляючи Христа Спасителя як Сонце Правди. Також авторка аналізує зміни, які відбулися у дизайні таких хрестів, спрямовані на створення простору для фігури Христа і згодом для Розп'яття на центральному перехресті оберегу, внаслідок чого рамена оберега видовжуються, набуваючи прямолінійних контурів, і первісна трикутноподібна форма рамен еволюціонує у трапеції, роблячи сторони нагрудного хреста більш складними в образотворчому аспекті (Боньковська, 2006: 746–747).

Як зазначає Г. Стельмашук, прикраси завжди були важливою частиною української культури, особливо на Гуцульщині. Серед нашійних прикрас популярними були намиста, у тому числі ті, що були зроблені із срібних монет і хрестиків на дроті, відомі як «згарда», що датуються часами Київської Русі. (Стельмашук, 2006: 353).

На основі проаналізованої інформації можемо стверджувати, що гуцульські металеві прикраси, зокрема «чепраги» та «згарди», відображають глибокий процес асиміляції давніх язичницьких символів із християнською символікою. Розмірковуючи про синкретизм двох релігійних систем – язичництва та християнства, ми визначили, що історично ці вироби походять із дохристиянських часів і слугують оберегами, але із часом їх форма та значення трансформувались під впливом християнства, де солярні символи злилися із хрестом, ставши виразом нової релігійної ідентичності.

На нашу думку, гуцульські металеві вироби могли вбирати елементи із культур сусідніх гірських народів, включаючи румунів та словаків, через прямі контакти або через спільні культурні течії. Культурна адаптація і християнсько-язичницький синкретизм у цьому контексті могли включати інтеграцію символів, вірувань і технік художнього оброблення металів, які сприяли б формуванню унікальних гуцульських традицій. Наприклад, використання сонцепоклонницьких символів у гуцульських прикрасах може відображати загальні індоєвропейські міфологічні мотиви, що були адаптовані та переосмислені у християнському контексті, відображаючи синкретизм між давніми віруваннями та християнством.

На нашу думку, у цьому питанні також можливий значний прогрес вже у найближчі роки.

Відтак у зв'язку із розвитком генетичних досліджень, що дасть змогу точніше ідентифікувати і розмістити в часі та просторі етапи переміщення слов'янських груп населення та їх сусідство із іншими етносами, а отже достовірніше дослідити культурні взаємодії.

Безумовно, Карпатський регіон є своєрідним етнокультурним вівтарем, де відбувалися постійні культурні взаємодії між різними народами. Це впливало на мову, традиції, народне мистецтво, релігійні вірування та звичаї населення цього регіону. Адже в Карпатах проживають не тільки гуцули, а й бойки, лемки, румуни, словаки та інші етнічні групи, кожна із яких внесла свій вклад у культурне розмаїття цього регіону. Ця взаємодія відбувалася через торгівлю, міграцію, міжетнічні шлюби тощо.

Чітку аналогію приводить М. Битке, говорячи про орнаментальні елементи в оздобленні народного одягу горян Румунії, які сягають доісторичних часів і часто пов'язані із культом родючості та культом Сонця. Багато із цих елементів, таких як ромб, коло, петля, трикутник, зірка, баранячі роги, використовувалися у різних культурах, зокрема й на Гуцульщині (Битке, 2011).

О. Фединчук виділяє такі металеві оздоби, як, застібки, кольє, сережки, каблучки, хрести, які були поширені серед румунського населення і виготовлені методом мосяжництва, аналогічним тому, що використовують гуцули Південної Буковини. Орнаменти на цих виробах варіюються в залежності від форми виробу, і включають різноманітні мотиви, кожен із яких має свою назву, наприклад, «круги», «півкола», «ромби», «лінії» (Фединчук, 2017: 114).

Немає сумніву, що християнізація румунського населення, як і на Гуцульщині зокрема, мала видимі ознаки язичницьких вірувань, що представляло справжній християнсько-язичницький синкретизм. Дослідження, проведені різними науковцями наприкінці XIX – початку XX століття, довели, що в Румунії залишки цього синкретизму збереглися майже без змін до сьогодні.

Стосовно християнської ідентичності румунського народу, ми повинні підкреслити те, що відрізняє румунів від інших народів, не є християнська релігія, оскільки вона не розрізняє, а об'єднує народи, це дохристиянська культура на подоби гуцульської. На гербах румунських князівств знаходимо традиційні дохристиянські символи сонце, місяць, зорі. Очевидне значення цих символів у румунській геральдиці демонструє суттєвий доказ того, що румунський народ сформував свою національну ідентичність не на основі християнства, а на основі автохтонної традиції сонцепоклонництва із найдавніших часів.

Саме християнство у перші століття християнізації було піддано румунами процесу язичництва, в якому Бога церкви, Христа, потрібно було уподібнити місцевому богу, Святому Сонцю, як це видно, наприклад, із румунської колядки, де говориться: «Сьогодні народився Христос, Сонце ясне» (Drăgoi, 2023).

Стосовно важливості Сонця для румунів Ромул Вулканеску стверджує, що «Із розповідей давньогрецьких і латинських міфогравів про даків і дако-римлян, а також із відкриттів румунських археологів випливає, що цей культ сонця було сформовано на території доісторичної Румунії. Румунський народ інтерпретує сонце та його космічні, земні та світові аспекти як істотні для їхньої земної концепції та бачення життя і світу в цілому» (Vulcănescu, 1987).

Варто зауважити, що до сьогодні, ми спостерігаємо результати впливу сонцепоклонницького культу на християнське віровчення гуцулів. Свято Воскресіння Христового характерне величними церковними обрядодіями і народних звичаями. Частина цих звичаїв сягає ще дохристиянських

часів, коли український народ водночас святкував прихід весни та весняного сонцестояння. Зі слів о. Ю. Катрій : «Колись давно у нас був звичай розкласти вогні у великодню ніч, щоб привітати весну й весняне сонце. За християнською релігією вони були символом вогнів, що їх розклали жовніри, які стерегли Божий гріб, та символом привітання Сонця Правди – Воскреслого Христа.

Зазначимо, що раніше ми проводили польові дослідження у с. Глинки Надвірнянського району – березень 2014 року, де ознайомились із доробком народного майстра-коваля Михайла Ковальчука. Зауважимо, що М. Ковальчук – один із майстрів який пам'ятав та дотримувався народних традицій та увірував в Бога, і всю цю любов виражав у своїх виробах. В окремих деталях своїх доробок майстер вручну, за допомогою спеціальних інструментів «дорників», вибивав восьмипелюсткову розетку, яка чітко вписувалась у круг. На наше запитання, чи ви розумієте значення цієї розети, чи є вона для вас символом, респондент відповідає : «Це так я зобразив сонце, як і колись його зображали. Цей знак вбереже від нечесті і «кривого ока». Сей знак буде оберігати від всіляких негараздів і бід. Спитаєш, чи розумію цей знак? Чи ти знаєш чому під час великодня Богослужіння у церкві засвідчують всі канделябри, запалюють всі що є свічки, хоч і погода може і ясна? Ти уважно слухаєш духовне слово Євангеліє від Йоанна, де говориться :«світло світить у темряві, і не поїняла його темрява». Ми кажемо Великдень – це світлий празник Христового Воскресіння. Для мене сонце – це світило, що дає життя мені і всьому живому. Нема сонця –немає нічого живого. Для мене сонце – це Христос, а Христос – це є сонце» (Польові дослідження, 2014).

Також оригінальними рішеннями нанесення символів-оберегів є рухомі частини воза, яким п. Михайло приділяв певну увагу. Аналогом слугували орнаменти із вишивки. Переважно це був мотив ромба, подібний до мотиву «вірменського хреста», який розміщувався саме на тих деталях воза, які були найважливіші і при їх виході із ладу, рух воза був би неможливий. Майстер вірив, що саме це зображення служитиме оберегом у далекій дорозі. Окрім зображення хреста, майстер використовує солярний символ сонця у вигляді шестипелюсткової розети, про яку ми згадували вище. До слова, цей символ майстер теж наносить на важливі рухомі частини воза і яка є ключовою деталлю при русі транспорту. Подібне виконання таких робіт спостерігаємо у дослідженні польського науковця R. Reinfuss, у якому висвітлено народне ковальство у Польщі, і представ-

лене окуття «дишла» воза, на якому зображений круг із аналогічною шестипелюстковою розетою п. М. Ковальчука. Знахідка знайдена на території м. Закопане, Польща і датується 1842 роком (Reinfuss, 1983).

Влітку 2015 року нами були проведені польові дослідження в с. Ямна (Яремче) Івано-Франківської області із метою виявити народних майстрів, які працюють чи працювали в галузі художнього оброблення металів. Респондентом став Юрій (1954 р.н.), займається ковальською справою понад 35 років. Найпоширеніший асортимент його виробів – «збивачі» (народна назва «чуфлинки») – застосування для стягнення колод при рубці лісу. За допомогою такого пристрою лісоруби тягнуть колоду.

Водночас, окрім ковальських робіт, майстер виготовляє дзвоники, які мають різноманітні призначення. Малі дзвони – для урочистих подій : Коляда, Святе Причастя, середні дзвони – для кінської упряжі, великі «трацепевидні» дзвони – для рогатої худоби, які були поширені на Гуцульщині в ХІХ столітті. На запитання, чи використовуєте у своїх роботах, або під час їх створення «Сонячні» солярні чи християнські символи респондент каже: «Для мене хрест – це святе. Так. Я зображаю його на своїх виробках, але не всіх. Наприклад, його насікаю іноді на топоризах. Пробував на сокирі, але це важко, адже вона гартована. Хрест із колечками на його раменах набиваю на «чуфлинках», бо вони мені дорогі. На поясах пряжках насікаю орнамент у вигляді хрестиків. Має точно захистити від всього недоброго. Хрестики зображені також на дзвониках до Святого Причастя. Сонце в мене теж є зображено у формі квітки, яка є в колі, і має шість пелюсток, ніби шість променів. Звідки про цей знак я знаю. Так про нього мені розказували мої батьки і дідусь, що сей знак може бути оберегом. Його набиваю на дзвонах, що для худоби. Адже вона йде на полонину, на пасовисько і невідомо, яка сила може на неї напасти. Щоб лихо її не спіткало, вона має такий оберіг на

дзвоні. Уявіть собі – коли худоба ходить горами, дзвін дзвенить і своїми звуками із сонячною квіткою вже точно розгонить усю нечисть» (Польові дослідження, 2015).

Важливо зазначити, що орнаментика гуцульських прикрас, наскрізь пронизана елементами древньої, дохристиянської культури, яка довго зберігалася у Карпатському регіоні, свідчить про значний вплив давнього солярного культу, який шанував сонце як джерело життя. Із плином часу, під впливом християнства, сонцепоклоніння поступово трансформувалося, а солярні символи асимілювалися із християнськими, зокрема із хрестом, що стає основним символом нової християнської віри.

Висновки. Дослідження гуцульського металірства у контексті християнської символіки розкриває нові перспективи для розуміння культурної та релігійної ідентичності гуцулів. Аналіз металевих виробів із кольорових металів, литих із латуні, та залізних предметів побуту, підкреслює християнсько-язичницький синкретизм, що зберігся у гуцульській культурі до сьогодні.

Зокрема, хрест стає ключовим елементом християнської символіки у гуцульському металірстві, містить елементи сонцепоклоніння, вказуючи на багатшаровість культурних та релігійних впливів. Нами досліджено, що християнська символіка на прикладі хреста, у гуцульському металірстві не просто замінила язичницькі символи, а скомбінувала у собі давні сонцепоклонницькі мотиви.

Вітдак проведені дослідження, дають змогу стверджувати, що гуцульське металірство є не просто вираженням естетичних уподобань або ремісничої майстерності, а є складним мистецьким здобутком, який відображає багатовікові релігійні та культурні трансформації. Збереження та подальші наукові дослідження народного мистецтва Гуцульщини, зокрема металірства, є ключовим для вивчення культурної ідентичності та багатовікових звичаїв і традицій цього унікального регіону.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Битке М. Румунський народний одяг: традиція і сучасність. *Народна творчість та етнологія*. 2011. № 2. С. 52–58.
2. Бова В. Символізм християнсько-язичницького синкретизму у культурному житті українців. *Наукові записки Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»* : збірник наукових статей. Переяслав-Хмельницький, 2018. Вип. 14 (16). С. 102–111.
3. Боньковська С. Гуцульське мосяжництво і проблеми його розвитку. *Історія Гуцульщини*. Львів: Логос, 2001. Т. 6. С. 368–374.
4. Боньковська С. Художні традиції гуцульського мосяжництва. *Записки НТШ ім. Т. Шевченка*. Праці секції етнографії та фольклористики. Львів, 1992. Т. XXIII. С. 115–126.
5. Боньковська С. Художній метал. Етногенез та етнічна історія населення Українських Карпат : у 4х т. Етнологія та мистецтво. Львів, 2006. Т. 2. С. 727–751.

6. Грабчук М. Особливості східного візантійсько-українського обряду в гуцулів. *Українське релігієзнавств.* 1999. № 9. С. 43–49.
7. Гуцульські художні вироби з металу кін. XVIII – поч. XX ст. Серія «Українське народне мистецтво» / упоряд.: О. Валько. Львів: Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2011. 376 с.
8. Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження. Київ : Наукова думка, 1987. 470 с.
9. Кайндль Р. Гуцули: їх життя, звичаї та народні перекази. Чернівці : Молодий буковинець, 2000. 208 с.
10. Кожолянюк О. Збереження язичницького світогляду в українців-гуцулів у кінці XX – на початку XXI століття. *Матеріали до української етнології.* 2013. № 12. С. 14–17.
11. Кузенко П. Еволюція знаку хреста в процесі культури творення. *Художня культура. Актуальні проблеми :* збірник наукових праць. Київ, 2007. Вип. 14. С. 609–617.
12. Лозко Г. Українське язичництво. Київ: Укр. центр. духо. культури, 1994. 92 с.
13. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. Київ : АТ Обереги, 1992. 88 с.
14. Павлюк С. Традиційні знання українців Карпат. *Етногенез та етнічна історія населення Українських Карпат*: у 4х т. Т. 2. Етнологія та мистецтво. Львів, 2006. С. 446–458.
15. Польові матеріали. Респондент М. Ковальчук. Згадка про солярні та християнські символи. Опитав Городецький В.І. 12.03.2014.
16. Польові матеріали. Респондент Ю. Павлюк. Згадка про солярні та християнські символи. Опитав Городецький В.І. 04.07.2015.
17. Чегусова З. Роль символу, знака, міфу в професійному декоративному мистецтві України на межі XX–XXI століть. *Українське мистецтвознавство*: збірник наукових праць. Київ, 2008. Вип. 8. С. 146–151.
18. Січинський В. Гуцульський осередок. Прага, 1930. 19 с.
19. Станкевич М. Структури художнього тексту хреста. *Українська хрестологія* : спец. випуск «НЗ». Львів, 1997. С. 7–20.
20. Станкевич М. Художнє дерево. *Етногенез та етнічна історія населення Українських Карпат* : у 4х т. Т. 2. Етнологія та мистецтво. Львів, 2006. С. 709–726.
21. Стельмащук Г. Народне вбрання. *Етногенез та етнічна історія населення Українських Карпат* : у 4х т. Т. 2. Етнологія та мистецтво. Львів, 2006. С. 317–365.
22. Суха Л. Художні металеві вироби українців Східних Карпат другої половини XIX–XX ст. Київ, 1959. 140 с.
23. Тищенко М. Металеві гуцульські прикраси та їх орнаментика. *Народний дім.* 1993. № 2. С. 31–37.
24. Фединчук О. Специфіка прикрас у традиційному одязі румунів Буковини. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії.* 2017. Вип. 17. С. 110–117.
25. Франк І. Нагрудні прикраси Гуцульщини в контексті збереження та розвитку народних традицій. *Народознавчі зошити.* № 5 (137), 2017. С. 1169–1172.
26. Шухевич В. Гуцульщина. Верховина, 1997. 159с.
27. Юсипчук Ю. Різьблення та металіство на Гуцульщині у першій половині XIX століття. *Народознавчі зошити.* № 5 (143), 2018. С. 1169–1175.
28. Reinfuss R. Ludowe kowalstwo artystyczne w Polsce. Polandd: Wrocław, 1983. 445 p.
29. Drăgo S. 303 colinde cu text si melodie. Grafoart, 2023. 286 p.
30. Vulcănescu R. Mitologia românească, Albatros, 1987. 384 p.

REFERENCES

1. Bytke M. (2011) Rumunski narodni odiah: tradytsiia i suchasnist. [Romanian folk clothing: tradition and modernity] *Folk creativity and ethnology*, 2. 52–58. [in Ukrainian].
2. Bova V. (2018) Symbolizm khrystiansko-yazychnetskooho synkretyzmu u kulturnomu zhytti ukrainsiv. [The symbolism of christian-pagan syncretism in the cultural life of ukrainians] *Scientific notes of the national historical-ethnographic reserve "Pereyaslav"*. Pereyaslav-Khmelnytskyi, 14. 102–111. [in Ukrainian].
3. Bonkovska S. (2001) Hutsulske mosiazhnytstvo i problemy yoho rozvytku. [Hutsul brass craftsmanship and Its development issues] *History of hutsul region.* (Vol. 6). Lviv: Logos. 368–374. [in Ukrainian].
4. Bonkovska S. (1992) Khudozhni tradytsii hutsulskoho mosiazhnytstva. [Artistic traditions of hutsul brass craftsmanship] *Notes of the Shevchenko scientific society. Works of the ethnography and folklore section.* (Vol. 23). Lviv. 115–126. [in Ukrainian].
5. Bonkovska S. (2006) Khudozhnii metal. [Art Metal] *Ethnogenesis and ethnic history of the population of the Ukrainian Carpathians. Ethnology and art.* (Vol. 2). Lviv. 727–751. [in Ukrainian].
6. Hrabchuk M. (1999) Osoblyvosti skhidnoho vizantiisko-ukrainskoho obriadu v hutsuliv. [Features of the eastern byzantine-ukrainian rite among the hutsuls] *Ukrainian religious studies*, 9. 43–49. [in Ukrainian].
7. Hutsulski khudozhni vyroby z metalu kin. XVIII – poch. XX st. (2011). [Hutsul artistic metal works from the late 18th to the early 20th century] *Ukrainian folk art.* Lviv: Institute of collectors of ukrainian artistic monuments at NTSH. 376 p. [in Ukrainian].
8. Hutsulshchyna. Istoryko-etnohrafichne doslidzhennia. (1987). [Historical-ethnographic study] Kyiv: Naukova dumka. 470 p. [in Ukrainian].
9. Kaindl R. (2000) Hutsuly: yikh zhyttia, zvychai ta narodni perekazy. [Hutsuls: their life, customs, and folk tales] *Cher-nivtsi: Molodyi bukovynets.* 208 p. [in Ukrainian].

10. Kozholiianko O. (2013) Zberezhennia yazychnytskoho svitohliadu v ukrainsiv-hutsuliv u kintsi XX – na pochatku XXI stolittia. [Preservation of the pagan worldview among the ukrainian hutsuls at the end of the 20th and the beginning of the 21st century] Materials for ukrainian ethnology, 12. 14–17. [in Ukrainian].
11. Kuzenko P. (2007) Evoliutsiia znaku khresta v protsesi kulturo tvorennia. [Evolution of the cross symbol in the process of cultural creation] Art culture. Current issues: collection of scientific works. Kyiv, 14. 609–617. [in Ukrainian].
12. Lozko H. (1994) Ukrainske yazychnytstvo. [Ukrainian paganism] Kyiv: Ukrainian center for spiritual culture. 92 p. [in Ukrainian].
13. Nechui-Levytskyi I. (1992) Nechui-Levytskyi I. Svitohliad ukrainskoho narodu. [Worldview of the ukrainian people. Sketch of ukrainian mythology] Kyiv: AT Oberehy. 88 p. [in Ukrainian].
14. Pavliuk S. (2006) Tradytsiini znannia ukrainsiv Karpat. [Traditional knowledge of the Carpathian Ukrainians] Ethnogenesis and ethnic history of the population of the Ukrainian Carpathians. Ethnology and art. (Vol. 2). Lviv. 446–458. [in Ukrainian].
15. Polovi materialy. (2014) Respondent M. Kovalchuk. Zghadka pro soliarni ta khrystyianski symvoly. [Field Materials] Respondent M. Kovalchuk. Mention of solar and christian symbols. Interviewed by Horodetskyi V.I. [in Ukrainian].
16. Polovi materialy. (2015) Respondent Yu. Pavliuk. Zghadka pro soliarni ta khrystyianski symvoly. [Field Materials] Respondent Yu. Pavlyuk. Mention of solar and christian symbols. Interviewed by Horodetskyi V.I. [in Ukrainian].
17. Chehusova Z. (2008) Rol symvolu, znaka, mifu v profesiinomu dekoratyvnomu mystetstvi Ukrainy na mezhi XX–XXI stolit. [The role of symbol, sign, myth in professional decorative art of Ukraine at the turn of the 20–21th] Ukrainian art studies. Collection of scientific works. Kyiv, 8. 146–151. [in Ukrainian].
18. Sichynskyi V. (1930) Hutsulskyi oseredok. [Hutsul center] Prague. 19 p. [in Ukrainian].
19. Stankevych M. (1997) Struktury khudozhnoho tekstu khresta. [Structures of the artistic text of the cross] Ukrainian christology. Lviv: Special issue “N3”. 7–20. [in Ukrainian].
20. Stankevych M. (2006) Khudozhnie derevo. [Artistic Wood] Ethnogenesis and ethnic history of the population of the Ukrainian Carpathians. Ethnology and art. (Vol. 2). Lviv. 709–726. [in Ukrainian].
21. Stelmashchuk H. (2006) Narodne vbrannia. [Folk Clothing] Ethnogenesis and ethnic history of the population of the Ukrainian Carpathians. Ethnology and art. (Vol. 2). Lviv. 317–365. [in Ukrainian].
22. Sukha L. (1959) Khudozhni metalevi vyroby ukrainsiv Skhidnykh Karpat druhoi polovyny XIX–XX st. [Artistic metal works of the ukrainians of the Eastern Carpathians in the second half of the 19–20th century]. Kyiv. 140 p. [in Ukrainian].
23. Tyshchenko M. (1993) Metalevi hutsulski prykrasy ta yikh ornamenti [Metal hutsul decorations and their ornamentation] Folk House, 2. 31–37. [in Ukrainian].
24. Fedynchuk O. (2017) Spetsyfika prykras u tradytsiinomu odiazi rumuniv Bukovyny. [Specifics of ornaments in the traditional clothing of Bukovina romanians] Ukrainian art studies: materials, research, reviews, 17. 110–117. [in Ukrainian].
25. Frank I. (2017) Nahrudni prykrasy Hutsulshchyny v konteksti zberezhennia ta rozvytku narodnykh tradytsii. [Breast ornaments of Hutsulshchyna in the context of preserving and developing folk traditions] Ethnology notebooks, 5. 1169–1172. [in Ukrainian].
26. Shukhevych V. (1997) Hutsulshchyna [Hutsulshchyna] 159 p. [in Ukrainian].
27. Iusypchuk Yu. (2018) Rizblennia ta metalirstvo na Hutsulshchyni u pershii polovyni XIX stolittia [Carving and metalworking in Hutsulshchyna in the first half of the 19th century] Ethnology notebooks, 5. 1169–1175. [in Ukrainian].
28. Reinfuss R. (1983) Ludowe kowalstwo artystyczne w Polsce. [Folk artistic blacksmithing in Poland] Poland: Wrocław. 286 p. [in Poland].
29. Sabin Drăgoi. (2023) 303 colinde cu text si melodie. [303 carols with text and melody] Grafoart. 286 p. [in Romania].
30. Vulcănescu Romulus. (1987) Mitologia românească. [Romanian mythology] Albatros. 384 p. [in Romania].

УДК 726+7.016.4

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-25>

Богдана ГУМЕНЮК,

orcid.org/0009-0006-9355-5380

викладач циклової комісії трудового навчання та технологій і образотворчого мистецтва Фахового коледжу Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка (Кременець, Тернопільська область, Україна) bogdana_g@meta.ua

Олександра ПАНФІЛОВА,

orcid.org/0000-0002-5161-3363

кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри образотворчого мистецтва Волинського національного університету імені Лесі Українки (Луцьк, Україна) alka11@meta.ua

Іван ТАРАСЮК,

orcid.org/0000-0002-4531-2054

кандидат архітектури, доцент, доцент кафедри образотворчого мистецтва Волинського національного університету імені Лесі Українки (Луцьк, Україна) tarasyuk@vpu.edu.ua

ФІТОМОРФНА ФРЕСКОВА ОРНАМЕНТИКА ЦЕРКОВ ПОЧАЇВСЬКОЇ ЛАВРИ

У статті проаналізовано декоративно-орнаментальне оздоблення церков Почаївської лаври. Увага зосереджена на фітоморфних орнаментах Успенського та Троїцького соборів. Актуальність проблеми полягає у заповненні прогалени в дослідженні орнаментального оздоблення церков волинського регіону на прикладі Почаївської лаври. У ході дослідження було виокремлено основні типи рослинних композицій лаврських церков, досліджено домінуючі сюжети оздоблення. Українська традиційна орнаментика надала європейському бароко рис національного стилю, збагативши місцевими мистецькими традиціями архітектуру і живопис. Проте орнаменти лаври не мають цих рис. Здійснено детальний аналіз мотивів, простежено їхнє походження, проведено порівняльну характеристику елементів, зокрема виявлено, що в орнаментальному оформленні інтер'єрів Почаївського монастиря використані усі три види симетрії: дзеркальна, перенесення та осьова. Виявлено, що симетрія слугує провідним чинником організації рослинних орнаментів лаврських храмів, створює передумови рівноваги, впорядкованості, цілісності, краси, гармонії, певного характеру та змісту. Єдиним джерелом симетрії є математична ідея, оскільки математичні закони діють у природі, а художник інтуїтивно реалізує згадану ідею у мистецтві. Визначено, що найбільше різноманіття орнаментованих стрічок знаходиться в Успенському соборі, де їх використано для обрамлення тематичних розписів і зображень святих. Увагу зосереджено на особливостях живописних творів волинських митців, зокрема манері, колориті, техніці виконання, впливі на їх творчість різноманітних візуальних практик. У ході дослідження застосовано методи аналізу та синтезу, системного підходу, які допомогли здійснити узагальнення джерельної бази, проаналізувати суть визначеної проблеми, її теоретичний та практичний бік. Також дослідження містить загальнонаукові теоретичні методи абстрагування та спостереження, а також – мистецтвознавчий аналіз. Наукова новизна статті полягає у привертанні уваги до проблеми регіонального мистецтва.

Ключові слова: *рослинні орнаменти, симетрія, Почаївська лавра.*

Bohdana HUMENIUK,

orcid.org/0009-0006-9355-5380

*Teacher of the Cycle Committee of Labor Training and Technologies and Fine Arts
Vocational college of Kremenets Regional Humanitarian Pedagogical Academy
named after Taras Shevchenko
(Kremenets, Ternopil region, Ukraine), bogdana_g@meta.ua*

Oleksandra PANFILOVA,

orcid.org/0000-0002-5161-3363

*PhD in Arts,
Associate Professor at the Department of the Fine Arts
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) alka11@meta.ua*

Ivan TARASIUK,

orcid.org/0000-0002-4531-2054

*Architecture PhD, Associate Professor,
Associate Professor at Art Department
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine), tarasyuk@vnu.edu.ua*

PHYTOMORPH FRESCO ORNAMENTS OF THE CHURCHES OF POCHAIV LAVRA

The article analyzes the decorative and ornamental decoration of the churches of the Pochaiv Lavra. Attention is focused on the phytomorphic ornaments of the Assumption and Trinity Cathedrals. The relevance of the problem lies in filling the gap in the study of the ornamental decoration of the churches of the Volyn region on the example of the Pochaiv Lavra. In the course of the research, the main types of plant compositions of the Lavra churches were singled out, and the dominant themes of decoration were investigated. Ukrainian traditional ornamentation gave the European baroque features of a national style, enriching it with local artistic traditions of architecture and art. However, laurel ornaments do not have these features. The only source of symmetry is a mathematical idea, since mathematical laws operate in nature, and the artist intuitively realizes the said idea in art. The source of symbolic meanings and allegories with which trees and flowers were filled in Christianity were the events described in the Bible. It was determined that the greatest variety of ornamented ribbons is found in the Dormition Cathedral, where they were used to frame thematic paintings and images of saints. In the process of research it was found that the decorative finish of the churches of the Pochaiv monastery performs the function of uniting and enriching space, there is a clear stylistic attachment to Western European trends in the decoration of sacred structures. Attention is focused on the peculiarities of the paintings of Volyn artists, in particular the manner, color, execution technique, the influence of various visual practices on their creativity. In the course of the research, methods of analysis and synthesis, a systemic approach were applied, which helped to generalize the source base, analyze the essence of the identified problem, its theoretical and practical side. Also, the study contains general scientific theoretical methods of abstraction and observation, as well as art-historical analysis. The scientific novelty of the article consists in drawing attention to the problem of regional art.

Key words: plant ornaments, symmetry, Pochaiv Lavra.

Постановка проблеми. У наш час гостро стоїть проблема збереження, реставрації та відновлення пам'яток мистецтва. З метою полегшення цих завдань, автори дослідження порушують проблематику аналізу орнаментального оздоблення сакральної архітектури Волині.

Поряд з іконописом у інтер'єрі храму важливе місце займають орнаментальні композиції, що мають символічну, прикрашальну, об'єднуючу простір функцію. Досі у Пochaївській Свято-Успенській Лаврі не досліджено орнаментальне оздоблення, тому проблема орнаменталії храмів є актуальною та потребує детального опрацювання. Аналіз орнаментального оздоблення дасть змогу

систематизувати наявні композиції, визначити домінуючі. **Мета статті** – вивчення згаданої проблематики, що дозволить проаналізувати, зафіксувати, зберегти орнаментальні композиції храмів.

Аналіз досліджень. Проблемою дослідження орнаменту у храмі займалися науковці Ю. Асеев, О. Герій, М. Приймич; орнаментальне оформлення в іконі вивчали – Д. Янковська, церковне мистецтво – М. Кристопчук, С. Абрамович, символіку орнаменту у язичництві, міфах – В. Войтович; мотиви та лексичні назви українського орнаменту – М. Селівачов.

Виклад основного матеріалу. Символічні ряди та структурні елементи орнаментів церков

формують цілісну художньо-образну картину світоглядних моделей. Орнаментика спостерігається протягом усієї історії розвитку архітектури, відіграючи важливу семантичну роль як система візуальних знаків і символів, що передає закономірний зміст і має, як правило, особливе значення для втаємничених. Орнаментиці завжди надавали магічного значення, зокрема й як оберегу. Джерелом символічних значень і алегорій, якими наповнювалися дерева та квіти в християнстві, були події, описані в Біблії. До списку символічних значень рослин, які згадуються в Біблії, в часи Середньовіччя додається символіка рослин з врахуванням етнічних та географічних особливостей місцезнаходження сакральних споруд (Кушнір, 2004: 356).

Симетрія слугує провідним чинником організації орнаменту, створює передумови рівноваги, впорядкованості, цілісності, краси, гармонії, певного характеру та змісту. Аналіз орнаментального оформлення інтер'єрів Почаївського монастиря дав змогу виявити, що використаними є усі три види симетрії: дзеркальна, перенесення (трансляція) та осьова (циклічно-обертובה).

Типовою в орнаментах монастиря є дзеркальна симетрія. Уявна площина, котра ділить фігуру на дві дзеркально-рівні частини, називається площиною симетрії та позначається буквою m (від англ. *mirror* – дзеркало). Симетрія m – дзеркальна – притаманна рослинам, тілу тварини, людини, широко використовується у побуті.

Значну частину внутрішнього оздоблення храмів становлять стрічкові композиції, котрі представлені 7 видами: від простих елементарних форм до розбудови складних композиційних структур.

Отож, першу групу симетрії стрічки становить просте перенесення $P1$ вздовж осі (P – площина симетрії, що здійснює суміщення симетрично однакових точок). У такому орнаменті відбувається повтор найпростіших елементів: крапок, рисок, найчастіше асиметричного еле-

менту. Нахил частин орнаменту у стрічці надає їй динаміки та руху. Часто мотивом є s -подібний завиток – кривий знак, що утворює спіралевидну хвилю, поверх якої інколи накладаються поперечні площини та вісі симетрії, на яких розміщено симетричні елементи у вигляді 8-пелюсткових квіток та дзвоників у плаваючому відображенні. У стрічці подібного типу в завитки хвиль вміщено хрести з розширеними кінцями – кринами, які нагадують лілії. Зовні по верхній частині листочки йдуть в одному напрямку, а внизу, дещо іншої форми – в протилежному. Характерним є те, що s -подібний мотив суміщає в собі і статику і динаміку, накладання симетричних елементів врівноважують композицію та роблять її більш статичною. Відомо, що мотив спіралі виражає ідею внутрішнього саморозвитку кола, її зображали на трипільському посуді (рис. 1).

Наступна група орнаментів у стрічках будується за допомогою однієї площини симетрії, котра паралельна до осі переносу – симетрія Pm (m – дзеркальне відображення). Такий вид орнаменту є динамічний, оскільки передає рух у одному напрямку. До прикладу, безконечник, що дзеркально відображений вздовж осі, перенесення вздовж осі стилізованої квіттки тюльпана або квіттки з листочками по обидві сторони (рис. 2).

Третю групу складають стрічки з плаваючим (ковзаючим) відображенням – симетрія Pg . Прикладом є рослинні орнаменти, у яких гілка в'ється поздовж осі. Згаданий тип симетрії у церкві представлений мотивом «виноградної лози», більше чи менше стилізованим, котрий буквально впізнається, або ж використана лише його схема побудови. Даний мотив широко використовується у сакральному інтер'єрі, оскільки ще у ранніх християн слугував символом Ісуса Христа. Також ковзаюче відображення позначає постійне перетікання «життя – смерть – життя...» (Герій, 2003: 126) (рис. 3).

Стрічка симетрії $P1m$ являє собою відображення від перпендикулярної осі. У одних стріч-



Рис. 1. Перенесення елемента вздовж осі.
Симетрія $P1$



Рис. 2. Одна площина симетрії, паралельна осі переносу. Симетрія Pm



Рис. 3. Плаваюче відображення. Симетрія P_g

ках чергуються головні та доповнюючі елементи з інтервалами між ними – мотив квітки й трьох крапок з краплею зверху, розміщених вертикально, в інших – елементи з'єднані між собою, що робить орнамент більш цілісним, приміром, мотиви пророслого зерна, що чергуються з видовженими кринами, з'єднані між собою кільцями (рис. 4).

Відображення з поворотом на 180° поєднується з відображенням від перпендикулярної осі (поперечні площини симетрії, що поєднуються із плаваючим відображенням) – це група симетрії стрічки P_{mg} . Рапортом тут є дзеркально-симетрична фігура. Для прикладу орнамент, в основі якого лежить зигзаг, що є умовною гілкою, або ж розділяє площини між елементами. Цей символ ще здавна відносять до важливих елементів світової орнаментики, за якою він символізує образ змії, що розділяє небо, землю та образ небесної води (рис. 5).

З найбільш поширених в оздобленні храмів монастиря є група симетрії стрічкових орнаментів P_{mm} – відображення від взаємоперпендикулярних осей (повздовжня і багато поперечних осей симетрії). Наявні орнаментальні композиції однієї кон-



Рис. 4. Відображення від перпендикулярної осі. Симетрія P_{1m}



Рис. 5. Відображення з поворотом на 180° . Симетрія P_{mg}

фігурації з різним рівнем стилізації. У таких орнаментах чергуються різні симетричні елементи, що мають в собі дві та більше осей симетрії: хрест, крапка та ромб, чотирипелюсткова розета та ромб всередині з хрестом, хрест, вписаний в коло, криновий хрест та інші. З стрічок даного виду наявні як геометризованого характеру так і рослинного з поєднанням антропоморфних, рідше зооморфних елементів (птахи) (рис. 6).

Значну кількість в оздобленні інтер'єрів Свято-Успенської Почаївської лаври становлять замкнені композиції – розетки, орнаментальні прикраси круглої форми у вигляді стилізованого зображення квітки, яка розпустилася. Відомо чотири основні види побудови замкнених орнаментів: за допомогою однієї площини симетрії; за допомогою однієї осі симетрії; за допомогою однієї осі і декількох площин симетрії; за допомогою декількох осей і площин симетрії.

Розглянемо розетку з однією площиною симетрії, у якій дві сторони є дзеркально-відображеними. Мотиви дерева життя наявні у значній кількості та у різних формах смислового зображення. Найпростішим є зображення серця усередині з крином – знак паростка, пророслого зерна, що несе ідею того ж дерева життя (рис. 7).

У храмах Свято-Успенської Почаївської лаври міститься значна кількість композицій з дзеркальною симетрією. Особливо цінними вважаємо вазони з стилізованими квітами та птахами, що розміщені на колонах Собору Святої Трійці. Це типова дзеркально-симетрична композиція з символікою дерева життя у вигляді вазона чи вази з ручками, а також композиції-вазона, з якої виходить стрічка з плаваючим відображенням (рис. 8).



Рис. 6. Відображення від взаємоперпендикулярних осей. Симетрія P_{mm}



Рис. 7. Мотив серця з крином



Рис. 8. Мотив вазона

Також поширеними є дзеркально-симетричні композиції рослинного та геометричного характеру, що розміщені на колонах, віконних арках, та підкреслюють архітектурну форму.

Симетричне перетворення відбувається за допомогою відображення а також суміщення фігур. Наступному виду розеток, притаманна осьова симетрія n (n – число, що вказує порядок вісі симетрії, суміщення). У такому виді симетрії нема площини симетрії, а лише вісь: лінія, при повному обороті навколо якої фігура кілька разів приходиться у суміщення сама з собою. Кількість суміщень при повному обертанні називають порядком осі; кут повороту, при якому повертається фігура – елементарним кутом повороту. Зауважимо, що розетка, виконана лише за допомогою вісі симетрії буде мати характер обертання. Розетка, побудована за допомогою однієї вісі та двох площин симетрії позначається $2m$ (2 – кількість площин симетрії), а саме хрест, хрещата розетка, де поєднується вертикаль (принцип активної енергії) та горизонталь (пасивний принцип енергії).

Хрест вважається одним з найдавніших та найбільш поширених символів у світовому мистецтві. Хрестові композиції широко розповсюджені в інтер'єрах храмів Почаївського монастиря у стрічках, самостійних композиціях та часто поєднуються зі стилізованими квітками. Іншим прикладом є розетка, що має 4 площини симетрії утворює мотив квітки, або зірки й також часто можемо побачити тут у різних варіантах складовими стрічкових композицій (рис. 9).

Кількісно менше зафіксовано зразки сітчастого орнаменту, однак вони є вартими уваги. З п'яти



Рис. 9. Різновиди розеток

основних різновидів сітки, наявний один, елементи якого розміщені у квадратній схемі. Такий орнамент призначений для заповнення великих площин, будується на чергуванні мотивів, у нашому випадку: хреста та квітки. При аналізі орнаментальних форм виявлено також і неповну симетрію, що виявляється у неточному відбитті однієї сторони від іншої або ж врівноваження композиції подібним елементом. Така неточність має своє художнє значення та дозволяє з'єднувати порядок з простором, закономірність з рівновагою (Яремків, 2009: 52). У народному мистецтві також часто зустрічається цей вид симетрії, де основні елементи підкоряються ритму та порядку, а дрібніші мають свій напрям. Згаданий вид симетрії проявляється у схемах орнаментів настінного розпису у Троїцькому соборі та різьблених частинах іконостасу. З барокових елементів маємо відмітити картуші з зображенням біблійних сюжетів, що займають своє місце у оформленні Собору Святого Успіння, розміщені по усьому периметру центрального нефу у другому ярусі розписів храму. Саме оздоблення стилізованим листям картушів можна віднести до неповної симетрії, оскільки листочки, в композиції розміщені врівноважено, однак закручуються не зовсім однаково.

У деяких більш складних настінних орнаментах поєднуються кілька видів симетрії. Наприклад, стрічковий орнамент із Троїцького собору, якому притаманне плаваюче відображення та неповна симетрія. Основою його є гілка, що в'ється та має багато відгалужень, на якій розміщено стилізовані гвоздики, волошки, тюльпани, цвіт ягід, фантастичні квіти; суниця, малина, плоди гранату, а також птахи. В більшості квіткових мотивів – симетрія осьова 4-го, 5-го, 6-го, 7-го порядку і більше, а також квіти довільної форми з неповною симетрією (рис. 10).

Подібним за схемою побудови є орнамент з Успенського собору, котрий розміщений у лівому нефі біля паламарні. Його побудова вписується у схему дзеркальної симетрії, однак в основній стрічці наявні три стрічки, де дві крайніх мають



Рис. 10. Поєднання кількох видів симетрії у стрічці

в собі плаваюче відображення та є дзеркально відображеними стосовно основної осі. У кожному завитку кривульки розміщено певну розетку. В центральній смузі композиції чергуються різні розети 2m, 4m з двокрапкою.

Певне місце в орнаментальному оздобленні інтер'єрів храмів має асиметрія, котра на відміну від симетрії характеризується порушенням рівноваги та спокою, налаштовує на зв'язок з навколишнім середовищем. Використання цього принципу робить композицію більш «живою», активнішою, цікавішою.

На стіні Троїцького собору з правого боку зображено асиметричний орнамент з заповненням площини меншими та більшими елементами спіралі, у проміжках – криві лінії. Схема орнаменту в художньому оздобленні має яскраво виражений динамічний характер, оскільки напрям руху направлений у різні сторони. В частинах іконостасу Собору Святої Трійці використано самостійні асиметричні орнаментальні мотиви.

Окрему групу становлять асиметричні мотиви у стилі бароко та рококо, що прикрашають Успенський собор: гребені, мушлі, стилізоване листя з квітами. У побудовах орнаментів спостерігаємо явище дихроматичної симетрії, де у дзеркаль-

них сторонах композиції використані протилежні кольори. Зокрема, у зразках поєднано такі контрастні пари кольорів як червоний – зелений, блакитний – блідо-жовтий, а також нюансну пару: блідо-зелений та сірий та інші. Використання такого методу у орнаментах символізує єдність протилежностей, дуалізм та збагачує орнаментальне оформлення монастиря.

Висновки. Проаналізувавши орнаментацию в інтер'єрах, можемо підсумувати, що тут наявні усі три схеми побудови: стрічка, розетка, сітка. Найбільш поширеною є симетрія у фризах, котра присутня великим розмаїттям стрічкових композицій різної товщини, простого геометричного складу з переважанням рослинного реалістичнішого виконання. Широко зустрічаються в орнаментальному оформленні розетки, найпоширенішими з яких є квіти і хрести. Вартими уваги є й дзеркальні композиції у вигляді вазонів та вертикальних смуг, що розміщені на колонах храмів монастиря. Загалом можемо констатувати, що декоративне оздоблення церков Почаївського монастиря має своє місце в інтер'єрі храмів та виконує функцію об'єднання та збагачення простору, тут простежується чітка стилістична прив'язаність до західноєвропейських тенденцій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамович С.Д. Церковне мистецтво: навч. посіб. Київ: Кондор, 2005. 208 с.
2. Герій О.О. Орнамент Софії Київської (генеза, типологія, художньо-функціональні особливості): дис. ... кандидата мист. : 17.00.06 / Львівська академія мистецтв. Львів, 2003. 254 с.
3. Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2017. 664с.
4. Кушнір О.А. Рослинна символіка у християнській релігії. *Науковий вісник*. 2004. Вип. 14.8. С. 355–358.
5. Яремків М. Композиція: творчі основи зображення: навч. посіб. Тернопіль: Підручники і посібники, 2007. 112 с.

REFERENCES

1. Abramovych S.D. (2005) Tserkovne mystetstvo. [Church art] Navchalnyi posibnyk – Study guide. Kyiv: Kondor. 208. [in Ukrainian].
2. Herii O.O. (2003) Ornament Sofii Kyivskoi (heneza, typolohiia, khudozhno funktsionalni osoblyvosti) [Ornament of St. Sophia in Kyiv] Dysertatsia kandydata mystetstvoznavstva: 17.00.06. – PhD dissertation. Lviv: Lviv Academy of Arts. 254. [in Ukrainian].
3. Voitovych V. (2017) Ukrainska mifolohiia. [Ukrainian mythology]. Kyiv: Lybid. 664. [in Ukrainian].
4. Kushnir O.A. (2004) Roslynna symbolika u khrystyianskii religii. [Plant symbolism in the Christian religion] *Naukovyi visnyk – Scientific Bulletin*, 14.8. 355–358. [in Ukrainian].
5. Yaremkiv M. (2007) Kompozytsiia: tvorchi osnovy zobrazhennia [Composition: the creative basis of the image] *Navchalnyi posibnyk – Tutorial*. Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky. 112. [in Ukrainian].

Олександр ГУТОРОВ,
orcid.org/0000-0003-0183-3226

викладач вищої категорії
Харківського торговельно-економічного фахового коледжу
Державного торговельно-економічного університету
(Харків, Україна) o.gutorov@knute.edu.ua

ДИЗАЙН ІНТЕР'ЄРІВ ІНДИВІДУАЛЬНИХ БУДИНКІВ. АНАЛІЗ ДИЗАЙН-ПРОЄКТІВ ТА МЕТОДИ ОПТИМІЗАЦІЇ

Стаття розглядає важливість дизайну інтер'єрів для створення комфортного та функціонального житлового простору. Зазначається, що в сучасному світі зростає попит на послуги з розробки дизайну житлових інтер'єрів, оскільки кожна людина прагне забезпечити собі максимальний комфорт та затишок у своєму будинку чи квартирі. Дизайн житлових інтер'єрів відрізняється від дизайну громадських або офісних приміщень, оскільки в ньому важливими є такі аспекти, як комфорт, функціональність та відповідність оформлення приміщення його призначенню. Зазначається, що успішний дизайн житлових інтер'єрів повинен створювати у проживаючих відчуття максимального комфорту та зручності, сприяти хорошему настрою та повному розслабленню.

В статті розглядається процес розробки дизайну житлових інтер'єрів, де професійні дизайнери враховують індивідуальні побажання клієнта, його стиль життя та особисті інтереси. Відзначається, що важливо забезпечити внутрішню обстановку, щоб вона відповідала уявленням власників про затишок та оптимальний рівень комфорту. Підкреслюється, що дизайн житлових інтер'єрів повинен бути своєрідним візуальним портретом людини, яка проживає в даному будинку чи квартирі. Детально розглядаються питання функціонального зонування та раціонального використання доступного простору у житлових інтер'єрах. Зазначається, що через обмеженість простору міських квартир дизайнерам доводиться уважно підходити до планування і функціонального зонування житлового простору. Відзначається, що інтер'єри житла повинні бути багатofункціональними, а принципи зонування включають виділення окремих функціональних зон для повноцінного існування в будинку.

Нарешті, в стаття розглядає два основних підходи до розробки дизайну житлових інтер'єрів: авторський дизайн, де клієнт вносить свої побажання лише на початковому етапі, і спільна розробка дизайну з клієнтом, що часто призводить до порушення початкової концепції проекту. Зазначається, що довіра клієнтів професійним дизайнерам є важливим чинником успішної реалізації дизайну житлових інтер'єрів. Пропонуються цінні висновки щодо важливості дизайну інтер'єрів для створення комфортного житлового простору, а також розглядає ключові аспекти процесу розробки і реалізації дизайну житлових інтер'єрів.

Ключові слова: дизайн інтер'єрів, функціональність, комфорт, простір, зонування, індивідуальність.

Oleksandr GUTOROV,
orcid.org/0000-0003-0183-3226

Teacher of Higher Category,
Kharkiv Trade and Economic Professional College of State University of Trade and Economics
(Kharkiv, Ukraine) o.gutorov@knute.edu.ua

INTERIOR DESIGN OF INDIVIDUAL HOUSES. ANALYSIS OF DESIGN PROJECTS AND OPTIMISATION METHODS

The article considers the importance of interior design for creating a comfortable and functional living space. It is noted that in today's world, there is a growing demand for residential interior design services, as everyone strives to ensure maximum comfort and coziness in their house or apartment. Residential interior design differs from the design of public or office spaces, as it focuses on such aspects as comfort, functionality, and compliance of the design of the premises with its purpose. It is noted that a successful residential interior design should create a feeling of maximum comfort and convenience for residents, and promote good mood and complete relaxation.

The article examines the process of developing residential interior design, where professional designers take into account the individual wishes of the client, his or her lifestyle, and personal interests. It is noted that it is important to ensure that the interior environment meets the owners' ideas of coziness and optimal comfort. It is emphasized that the design of residential interiors should be a kind of visual portrait of a person living in a given house or apartment. The issues of functional zoning and rational use of available space in residential interiors are considered in detail. It is noted that due to the limited space of urban apartments, designers have to carefully consider the planning and functional

zoning of living space. It is noted that housing interiors should be multifunctional, and the principles of zoning include the allocation of separate functional areas for a full-fledged existence in the house.

Finally, the article examines two main approaches to residential interior design: author's design, where the client makes his or her wishes only at the initial stage, and joint design development with the client, which often leads to a violation of the original project concept. It is noted that client trust in professional designers is an important factor in the successful implementation of residential interior design. The article offers valuable insights into the importance of interior design for creating a comfortable living space and also examines key aspects of the process of developing and implementing residential interior design.

Key words: interior design, functionality, comfort, space, zoning, individuality.

Постановка проблеми. На сучасному ринку розробки дизайну житлових приміщень існують два основних підходи: авторський дизайн, де замовник передає свої побажання на початку процесу, та спільна розробка замовником, де він бере участь у всіх етапах проектування.

Проте, при спільній розробці інтер'єру замовником, існує проблема втручання клієнта у професійну роботу дизайнера, що часто може призводити до руйнування первісної концепції проєкту та порушення естетики і практичності дизайну.

Отже, головною проблемою є забезпечення ефективного співробітництва між замовником і дизайнером для створення інтер'єрів, які відповідають потребам замовника і водночас зберігають професійну якість і концепцію проєкту.

Аналіз досліджень. Проблематика розробки дизайну інтер'єрів індивідуальних будинків розглянута в статтях та наукових виданнях. Аналізу та методам оптимізації дизайну інтер'єрів індивідуальних будинків присвячені статті А. Цуп (Цуп, 2023: 972), О. Пилипчук (Пилипчук, Полубок 2023: 143), В. Абизова (Абизов, Бражнікова 2021: 194), І. Бурчака (Бурчак, Шмельов 2022: 133). Дослідники використовують різноманітні підходи до вивчення дизайну інтер'єрів, включаючи аналіз естетики, функціональності, психологічних аспектів, впливу кольору та освітлення на настрої та продуктивність. Багато досліджень базуються на розробці теоретичних моделей і концепцій, що допомагають зрозуміти взаємозв'язок між різними аспектами дизайну інтер'єрів та їх вплив на користувачів.

Дослідження вивчають сучасні тенденції та інновації в галузі дизайну інтер'єрів, такі як використання нових матеріалів, технологій, конструкцій та концепцій. Також в контексті тематики дослідження варто виділити декількох відомих українських дизайнерів: Олена Фурс, Ігор Черняк, Юлія Шавел, Володимир Винницький, Ольга Варенич, Олексій Дроботенко, які відомі своїми унікальними підходами та талантами у створенні стильних та функціональних інтер'єрів.

Мета статті – аналіз та вивчення особливостей дизайну індивідуальних житлових будин-

ків. Спрямовання на висвітлення різноманітних аспектів дизайну житлових інтер'єрів, включаючи функціональність, затишок, комфорт, індивідуальність та раціональне використання простору. Процес створення інтер'єрів з урахуванням потреб та побажань замовника, можливість спільної розробки дизайну з клієнтом. Акцент на важливості довіри до дизайнерів і можливих труднощах, що виникають при спільній розробці дизайну.

Виклад основного матеріалу. Можливості та фантазія людини безмежні. На сьогоднішній день спроектовано величезну кількість інтер'єрів індивідуальних житлових будинків. Різноманітні стилі, відмінні підходи, різні результати. Невпинно зростає потенціал у розвитку матеріалів, збагачуючи ідеями дизайнерів, розширюючи можливості при створенні проєкту. Тому стає все складніше аналізувати існуючі аналоги.

Під час аналізу було проаналізовано безліч дизайн-проєктів найвідоміших вітчизняних та зарубіжних дизайнерів і архітекторів. А саме такі імена як: Патріція Уркіола, Карім Рашид, Інго Маурер, Вернер Пантон, Арне Якобсен, Арне Квінз, Антоні Арола, Алвар Аалто, Петрус Палмер, Джон Лофгрєн, Йонас Петерссон, Хелла Йонгеріус, Річард Роджерс, Стефан Галерно.

Особливий вплив і внесок у художньо-стилістичний образ інтер'єру індивідуального житлового будинку здійснили такі люди з області дизайну і архітектури, як дихання сучасних тенденцій: Алвар Аалто, Річард Роджерс.

Аналізу піддалися роботи в сучасних стилістичних напрямках дизайну інтер'єру. Усі роботи можна позначити загальним знаменником – мінімалізм. Він несе в собі відмову від вишуканості і безумства кольорів. Він став не лише дизайнерським напрямом, а й світоглядом, стилем життя. У ньому все підкоряється суворості та прямолінійності, стриманості та спокою. На передньому плані стоїть простір, а стиль має зробити його бездоганим. Наповнити приміщення простором, впустити у нього світло і вдихнути повітря – ось істинна мета.

Філософія цього здержаного дизайну несе в собі такі фундаментальні моменти:

- максимум простоти в поєднанні з вільним простором;
- функціональність та технологічність кожного предмета;
- кольорова стриманість;
- сучасна техніка;
- чистота на межі стерильності;
- мінімум аксесуарів.

Проаналізуємо простір будинку та визначимо функціональні зони. Вивчивши необхідний матеріал, проаналізувавши аналоги, визначивши функціональну складову та розставивши акценти у вимогах, можна впевнено переходити безпосередньо до дизайн-проекування, що складається з: об'ємно-планувального рішення, композиційного рішення, колористичного рішення, світлового дизайну. Зі свого боку кожен з етапів містить певну кількість нюансів із своєю специфікою.

Сьогодні кожна людина прагне до того, щоб її загородний будинок або квартира забезпечували необхідний комфорт і домашній затишок. Тому послуги з розробки дизайну житлових інтер'єрів стають надзвичайно популярними. Дизайн житлових інтер'єрів кардинально відрізняється від інтер'єрів громадських чи офісних приміщень. Тут на перший план виходять такі фактори, як комфорт, функціональність та оформлення інтер'єрів відповідно до призначення кімнати. Дизайн житлових інтер'єрів повинен бути таким, щоб люди, які проживають у даній квартирі або загородньому будинку, могли відчувати себе максимально комфортно та зручно. Створювані інтер'єри повинні сприяти гарному настрою та повному розслабленню людини (Оя, 2022, <https://araks.ua>).

При оформленні житлових приміщень професійні дизайнери, передусім, враховують індивідуальні уподобання замовника, його звички, стиль життя та особисті інтереси. Адже до житлових приміщень пред'являються серйозні вимоги, які стосуються того, щоб вони дарували проживаючим в них людям відчуття комфорту та заспокоєння. Це неможливо без того, щоб внутрішнє середовище максимально відповідало уявленням власників будинку про затишок та оптимальний рівень комфорту. Дизайн житлових інтер'єрів в багатому відношенні повинен бути своєрідним візуальним портретом людини, що живе у даному загородньому будинку чи квартирі.

Відповідно, на першому етапі розробки стильового оформлення інтер'єрів дизайнери намагаються якомога детальніше з'ясувати побажання замовника та визначити його особистісний тип. У кожної людини погляди на особистий простір та домашній затишок абсолютно різні: хтось цінує

гармонію інтер'єрів у кожній кімнаті та спокійні, світлі тони, а інші віддають перевагу нестандартним, креативним рішенням та яскравими відтінками.

Часто власник житлової площі сам не в стані пояснити, що ж йому насправді подобається, і його уподобання виглядають дуже розмиті. У такій ситуації відповідальність повністю лягає на плечі дизайнера, який повинен під час короткого особистого спілкування виявити смаки, життєві пріоритети та темперамент власника, щоб створити комфортні та унікальні інтер'єри, здатні дарувати людині домашній затишок і задоволення від спостереження.

Окрім особистих уподобань замовника, у проектуванні дизайну житлових приміщень ключову роль відіграє і функціональність. Враховуючи серйозні ціни за квадратний метр нерухомості та іноді обмежені умови міських квартир, дизайнерам доводиться надзвичайно уважно підходити до планування та функціонального зонування житлового простору. Загалом, відмінною особливістю житлових інтер'єрів є їх багатофункціональність [Спицька, 2021, <https://spitskayadesign.com>].

Якщо в офісному приміщенні все повинно бути підпорядковано комфортним умовам для роботи співробітників, і дотриманню жорстких вимог ергономіки, в клубі – можливості спокійно відпочити або займатися спортом, а в кінотеатрі – комфортному перегляду фільмів на великому екрані, то внутрішні інтер'єри будинку повинні дозволяти його власникові займатися найрізноманітнішими справами – відпочивати, веселитися, працювати, виховувати дітей та багатьом іншим.

Зрозуміло, що найпростішим способом функціонального зонування в такій ситуації є виділення окремого приміщення для кожної окремої функції. Тобто дизайнер визначає основні функціональні зони, які необхідні для повноцінного існування в будинку. Це зона сну і відпочинку, приміщення для приготування та прийому їжі, окремі зони для гігієнічних процедур, виховання та догляду за дітьми, відпочинку і розваг, зберігання різноманітних речей та предметів, приміщення для роботи або виконання навчальних занять.

На жаль, на практиці виділення окремого приміщення для кожної з цих функцій можливо лише для власників великогабаритних квартир і великих приватних будинків. І то у дуже рідких випадках. Зазвичай дизайнери стикаються з необхідністю об'єднувати окремі функції в одному приміщенні, наприклад, їдальню та кухню чи робоче місце та спальню.

Головна мета дизайнера полягає в тому, щоб найбільш раціонально використовувати наявну площу, що він має в своєму розпорядженні. Для цього, крім об'єднання окремих функцій в одному приміщенні, дизайнер розробляє використання таких елементів інтер'єру, які могли би бути максимально ергономічними і здатні забезпечити раціональне використання обмеженого житлового простору. Наприклад, встановлення розкладних меблів, що можуть виконувати кілька функцій одночасно. Це може бути розкладний диван у спальні з відділенням для зберігання речей або двоповерхове дитяче ліжко, що забезпечує економію вільного простору в кімнаті.

Залежно від функціонального призначення приміщення, уподобань замовника та обраного планування, дизайнер подальше підбирає конкретні елементи інтер'єру, включаючи меблі, освітлення, обробні матеріали та додаткові предмети, які можуть прикрасити кімнату. Розробляється як загальне стилізоване рішення квартири або загородного будинку, так і індивідуальний дизайн та стиль обстановки кожного приміщення окремо (Мойсенко, 2024, <https://mb.expert>).

У цілому, житловий простір відчувається гармонійним та комфортним, коли інтер'єри всіх приміщень виходять в єдиному стилі. З іншого боку, особлива гра зі стилями в межах одного житлового простору є повністю допустимою. Адже людині набагато цікавіше, переходячи з одного приміщення в інше, кожного разу присмню дивуватися їх яскравій індивідуальності, ніж жити в одноманітних інтер'єрах.

Кожна кімната повинна бути адаптована, в першу чергу, до потреб та бажань власників. При розробці стилізованого рішення інтер'єрів кожного приміщення відкриваються широкі можливості для втілення індивідуальності людини, відображення в деталях інтер'єру його особистого смаку та звичок. Важливо забезпечити унікальність створюваних інтер'єрів, до чого в невеликій мірі сприяє використання сучасних обробних матеріалів та безлічі додаткових аксесуарів, здатних перетворити простір житлового приміщення та зробити інтер'єри нестандартними та живими. Одночасно побутова техніка, предмети меблів, штори та дрібні деталі інтер'єру, в кінцевому рахунку, повинні утворювати єдину, гармонійну картину.

Роботу з проектування дизайну житлових приміщень можна розглядати як творче завдання, при вирішенні якого проявляються особливі таланти, досвід та професіоналізм дизайнера. Однак, незважаючи на достатньо широкий простір у при-

йнятті рішень, дизайнери по інтер'єрам завжди базуються на певних рекомендаціях, що стосуються оформлення житлових просторів.

Наприклад, при проектуванні дизайну інтер'єрів передпокою, який є, мабуть, найпроблематичнішим місцем для всіх міських квартир через обмеженість простору та його багатофункціональність, особлива увага приділяється ергономіці. Для передпокою рекомендується вибирати меблі з розсувними дверима та вбудованими шафами, а також використовувати антресолі для забезпечення економії місця. У передпокої зазвичай є кілька дверей, і вони обов'язково повинні бути взаємно узгоджені за стилем, колірним рішенням та варіантом обробки. Необхідні меблі та предмети побуту розташовуються в передпокої таким чином, щоб в коридорі могли вільно розійтися дві людини.

Набагато більше можливостей для творчості та використання цікавих дизайнерських рішень відкривається при оформленні вітальні. У той же час вітальня в багатьох квартирах виступає в якості одного з найбагатофункціональніших приміщень. Це може бути місце для прийому гостей, і місце, де можна весело провести час з друзями чи членами своєї сім'ї, і місце для відпочинку чи прийому їжі. У зв'язку з таким великим набором функцій існують наступні рекомендації щодо дизайну інтер'єрів вітальні.

При оформленні інтер'єрів цього житлового приміщення від дизайнерів, передусім, потрібно визначити певний смисловий центр, в якості якого може виступати камін, домашній кінотеатр чи телевізор. Саме навколо центрального центру композиції повинні будуватися інші елементи інтер'єру – меблі, деталі обробки та декору. Теорія дизайну інтер'єрів вчить нас тому, що у вітальні, як і в будь-якому іншому приміщенні, важливо освітлення. Причому чим більше функціональних зон виділяється в вітальні, тим більш складною повинна бути схема освітлення, щоб забезпечити правильне підсвічування кожної зони. Тому в вітальнях часто можна побачити різноманітні підлогові лампи та елегантні бра, встановлені в різних кутках приміщення.

Спальню традиційно оформлюють в інтер'єрах ніжних, спокійних відтінків. Освітлення тут вимагається не надто яскраве, а найбільш переважним стилем оформлення для спальні – це мінімалізм. Окремі деталі, наприклад, світильники у вигляді свічок, можуть допомогти зробити атмосферу більш романтичною та інтимною. В інтер'єрах спальні особливу увагу приділяють шторам, які повинні бути світло- та звукоабсорбуючими з повітряним тюлем для денного періоду.

В оформленні дитячої кімнати, навпаки, віддають перевагу яскравим і веселим кольорам, які піднімають настрій малюкові кожен день. Тут важливо використовувати більше м'яких речей та не створювати багато гострих кутів за допомогою розміщення різних меблів. У цій кімнаті все повинно бути підпорядковане забезпеченню веселого настрою дитини, її вихованню та веселим іграм. В кухні також рекомендується використовувати більш яскраві відтінки, проте у цьому випадку домінуючим кольором повинен бути який-то один. Кількість кухонних меблів і посуду цілком залежить від потреб власників будинку, проте важливо, щоб весь простір кухні був добре освітлений. У випадку відсутності окремої кімнати для їдальні в квартирі чи загородньому будинку дизайнер повинен виділити обідню і робочу зону на кухні зі своїми меблями та освітленням.

Висновки. У сучасності розробка дизайну житлових приміщень може проводитися на основі

двох основних принципів. Це повністю авторський дизайн, який передбачає присутність замовника лише на самому початку роботи дизайнера, при складанні завдання на проектування інтер'єру, де записуються всі його побажання. Або розробка дизайну житлових інтер'єрів з участю замовника, коли кожен етап проектування узгоджується з клієнтом, він бере участь і в виборі оздоблювальних матеріалів, і в перевірках ходу робіт.

Хоча другий варіант є найбільш поширеним у практиці компаній, які займаються наданням послуг з проектування дизайну інтер'єрів житлових приміщень, він, як правило, часто призводить до порушення первісної концепції дизайн-проекту. Своєю безпосередньою участю замовник не рідко руйнує весь дизайн, створений професіональними фахівцями, що мають відповідні знання та досвід. Тому так важливо на практиці, щоб замовники при проектуванні інтер'єрів своєї оселі повністю довіряли дизайнерам (Цвіль, 2016, <https://vio-design.kiev.ua>).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Цуп А. Персоніфікований дизайн. Особливості організації внутрішнього простору. Матеріали XI Міжнародної науково-практичної конференції «Сучасні дослідження у світовій науці». Львів. 2023. С. 972–978.
2. Пилипчук О., Полубок А. Визначення підходів до формування інтер'єрів з урахуванням емоційного впливу в процесі сприйняття Арт-об'єктів. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Київ. 2023. Вип. 49. С. 143–152.
3. Абизов В. Бражнікова Ю. Особливості дизайну інтер'єрів соціального житла. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну». Київ. 2021. С. 194–197.
4. Бурчак І., Шмельов В. Сучасні тенденції в дизайні житлових інтер'єрів. «Теорія та практика дизайну». Київ. 2022. Вип. 26. С. 133–139.
5. Сайт мережі меблевих центрів «Аракс». URL: <https://araks.ua/article/suchasni-tendenciyi-v-dizajni-zhitlovih-prostoriv-komfortna-prirodnist> (Дата звернення 17.03.2024).
6. Сайт студії дизайну інтер'єрів Spitskayadesign. URL: <https://spitskayadesign.com/ua/articles/zonirovanie-kvartiry-varianty-i-osobennosti> (Дата звернення 17.03.2024).
7. Сайт компанії «Мегаполіс Будексперт». URL: <https://mb.expert/services/proektuvannya/rozrobka-dyzajn-proektu-intereru> (Дата звернення 17.03.2024).
8. Сайт майстерні дизайну “ViO-Design”. URL: <https://vio-design.kiev.ua/uk/o-chem-sleduet-govorit-s-dizajnerom> (Дата звернення 17.03.2024).

REFERENCES

1. Tsup A. (2023) Personifikovanyi dyzain. Osoblyvosti orhanizatsii vnutrishnoho prostoru. Materialy XI Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii “Suchasni doslidzhennia u svitovii nauksi”. Lviv. S. 972–978 [in Ukrainian].
2. Pylypchuk O., Polubok A. (2023) Vyznachennia pidkhodiv do formuvannia interieriv z urakhuvanniam emotsiinoho vplyvu v protsesi spryiniattia Art-objektiv. Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Kyiv. Vyp. 49. S. 143–152 [in Ukrainian].
3. Abyzov V. Brazhnikova Yu. (2021) Osoblyvosti dyzainu interieriv sotsialnoho zhytla. Materialy Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii “Aktualni problemy suchasnoho dyzainu”. Kyiv. S. 194–197 [in Ukrainian].
4. Burchak I., Shmelov V. (2022) Suchasni tendentsii v dyzaini zhytlovykh interieriv. “Teoriia ta praktyka dyzainu”. Kyiv. Vyp. 26. S. 133–139 [in Ukrainian].
5. Sait merezhi meblevykh tsestriv “Araks”. URL: <https://araks.ua/article/suchasni-tendenciyi-v-dizajni-zhitlovih-prostoriv-komfortna-prirodnist> (Data zvernennia 17.03.2024) [in Ukrainian].
6. Sait studii dyzainu interieriv Spitskayadesign. URL: <https://spitskayadesign.com/ua/articles/zonirovanie-kvartiry-varianty-i-osobennosti> (Data zvernennia 17.03.2024) [in Ukrainian].
7. Sait kompanii “Mehapolis Budekspert”. URL: <https://mb.expert/services/proektuvannya/rozrobka-dyzajn-proektu-intereru> (Data zvernennia 17.03.2024) [in Ukrainian].
8. Sait maisterni dyzainu “ViO-Design”. URL: <https://vio-design.kiev.ua/uk/o-chem-sleduet-govorit-s-dizajnerom> (Data zvernennia 17.03.2024) [in Ukrainian].

УДК 784.1(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-27>**Ольга ЗАСАДНА,***orcid.org/0000-0002-1657-758X**кандидат мистецтвознавства, заслужена артистка України,
виконуюча обов'язки доцента**Національної Музичної Академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) ozasadna@gmail.com*

ПРОПОВІДНИЦЬКА ВІДПРАВА «СЛУЖБА БОЖА «ВИЗВОЛЕННЯ» П. ГОНЧАРОВА ТА В. ЧЕХІВСЬКОГО: ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ТА ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ

«Форми мистецьких витворів та образів в релігії набували завше індивідуальних рис того чи іншого народу, нації» (Стеценко, 1917–1920: 1) – ці міркування щодо питання про сумісність релігійної та національної ідей належать К. Стеценку. Століття тому ця тема широко обговорювалося в колах інтелігенції. Враховуючи дивовижну подібність суспільно-історичних процесів минулого і сьогодення, це питання набуває надзвичайної актуальності і зараз, у ХХІ столітті. Адже як тоді так і тепер наша держава продовжує боронити свої кордони, цінності, гідність і віру.

Автор статті аналізує культурно-історичне тло в Україні першої третини ХХ століття, що сприяло виникненню нової української церковно-музичної творчості, зокрема створення нових жанрів духовної музики таких як «проповідницькі відправи». У зв'язку з реформаційною діяльністю новоствореної Української Автокефальної Православної Церкви (УАПЦ), демократизацією церковного обряду, особливої ваги надавалося церковній проповіді, що, на думку ідеологів УАПЦ В. Липківського та В. Чехівського мало б надихнути громадян на боротьбу проти більшовицької ідеології, що дедалі ширше розгорталася на українських землях. Проповідницька відправа «Служба Божа «Визволення»» насичена яскравими образами, що символізують визволення українського народу, який зазнав величезних гонінь, страждань та втрат від російської імперії. У тексті відправи В. Чехівський прирівнює його до ізраїльського народу, що врятує виходить з-під єгипетської неволі, а центральним образом цього хорового духовного циклу є постать Предтечі, Івана Хрестителя, що передвіщає довгоочікуваний прихід Месії. Слід зазначити, що подібні есхатологічні настрої вже панували як і європейському культурному просторі початку ХХ століття так і в українському (варто згадати у цьому контексті поему «Мойсей» Івана Франка).

Завдяки архівним матеріалам розкрито причини неоднозначного ставлення серед духовенства та простих мирян до цього унікального мистецького явища – Служба Божа «Визволення». Адже вже у назві «Служба Божя» криється обрядова, богослужбова сутність жанру, проте у програмі афіші, де зазначалося виконання цього твору (під час Другого Всеукраїнського Православного Церковного Собору (ВПСЦ) у 1927 році) використано термін «духовні розваги». На думку автора статті саме тут, у цих двох протилежних визначеннях «проповідницьких відправ» і полягає суперечливість сприйняття та обґрунтування жанру.

Ключові слова: *творчість П. Гончарова, постать В. Чехівського, УАПЦ, церковно-визвольний рух, проповідницька відправа.*

Olha ZASADNA,*orcid.org/0000-0002-1657-758X**Candidate of Arts, Honored artist of Ukraine,**Acting Associate Professor at the Department of Choral Conducting
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) ozasadna@gmail.com*

SERMONY WORSHIP “THE WORSHIP “LIBERATION” BY P. HONCHAROV AND V. CHEKHIVSKY: GENRE SPECIFICITY AND HISTORICAL CONTEXT

“The forms of artistic creations and images in religion have always acquired individual features of one or another people, nation” (Stetsenko, 1917–1920: 1) – these considerations related to the issue of the compatibility of religious and national ideas belong to K. Stetsenko. A century ago, this topic was widely discussed in intellectual circles. Considering the amazing similarity of socio-historical processes of the past and present, this issue is becoming extremely relevant even now, in the 21st century. After all, as then and now, our state continues to defend its borders, values, dignity and faith.

The author of the article analyzes the cultural and historical background in Ukraine in the first third of the 20th century, which contributed to the emergence of new Ukrainian church music creativity, in particular, the creation of new genres of spiritual music such as “sermony worship”. In connection with the reformation activities of the newly

created Ukrainian Autocephalous Orthodox Church (UAOC), the democratization of the church rite, special importance was given to the church sermon, which, according to the ideologues of the Ukrainian Autocephalous Orthodox Church V. Lypkivskiy and V. Chekhivskiy, should inspire citizens to fight against the Bolshevizm ideology, which spread more and more widely on Ukrainian lands.

The sermon worship "The Worship "Liberation" is full of vivid images symbolizing the liberation of the Ukrainian people, who suffered enormous persecution, suffering and losses from the Russian Empire. In the text of the message, V. Chekhivskiy compares it to the people of Israel, who finally get out of Egyptian captivity, and the central image of this choral spiritual cycle is the figure of the Forerunner, John the Baptist, who heralds the long-awaited coming of the Messiah. It should be noted that similar eschatological attitudes already prevailed both in the European cultural space of the beginning of the 20th century and in the Ukrainian one (it is worth mentioning in this context the poem "Moses" by Ivan Franko).

Thanks to archival materials, the reasons for the ambiguous attitude among the clergy and ordinary laymen to this unique artistic phenomenon – the "The Worship "Liberation" were revealed. After all, the title "The Worship "Liberation" hides the ritual, liturgical essence of the genre, but the program of the poster, where the performance of this work was noted (during the Second All-Ukrainian Orthodox Church Council (UPCS) in 1927) used the term "spiritual entertainment". In the opinion of the author of the article, it is precisely here, in these two opposite definitions of "preaching songs", that the contradiction of the perception and justification of the genre lies.

Key words: *the work of P. Goncharov, the figure of V. Chekhivskiy, Ukrainian Autocephalous Orthodox Church, church liberation movement, sermon worship.*

Постановка проблеми у загальному вигляді.

Минає майже сто років з часу написання проповідницької відправи «Служби Божої «Визволення»» українським композитором та знаним диригентом, регентом Петром Гончаровим на текст відомого політичного діяча, професора, одного з ідеологів та ініціаторів створення Української Автокефальної Православної Церкви (УАПЦ), Володимира Чехівського, розстріляного в урочищі Сандармох в 1937 році. Цей твір свого часу став доволі контрверсійним явищем з точки зору жанрово-стильової орієнтації.

Мета статті – висвітлити малознану сторінку в історії українського хорового мистецтва, звернувши ретроспективний погляд у 20-ті роки ХХ століття, перші роки існування УАПЦ, формування основних засад та створення кращих зразків української духовної музики композиторами так званої «полісенківської генерації» (О. Козаренко) та її «апробації» хорами кращих храмів Києва. Також обґрунтувати поняття «проповідницька відправа», окреслити музичний аспект цього жанру. Цінними для даного дослідження стали архівні джерела, що були віднайдені автором статті у різних архівах м. Києва.

Аналіз останніх досліджень та публікацій.

Серед архівних осередків, що стали в нагоді автору статті, є Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ґрунтовні дослідження доктора історичних наук Ірини Преловської та доктора мистецтвознавства Майї Ржевської. Важливим матеріалом у підготовці стали публікації фонду діаспори, що містяться у Музичному фонді НБУ ім. В. Вернадського. Варто відзначити також

подвижницьку працю мистецтвознавця, диригента та дослідника української музики Мстислава Юрченка, якому належить перше виконання проповідницької відправи «Служби Божої «Визволення»».

Виклад основного матеріалу дослідження.

Церковно-визвольний рух за автокефалію української Церкви, що розгорнувся на фоні національно-визвольного руху, окреслив багато завдань, що до консолідації українського суспільства, яке було розхитане Першою Світовою війною, 300-літнім пануванням імперської ідеології. Утворення Української Народної Республіки та УАПЦ стало, врешті, результатом цієї багаторічної боротьби. Протягом дев'яти років було скликано три ВПЦС (1918, 1921 та 1927 років). Необхідно підкреслити, що кожен зі згаданих Соборів відігравав знакову роль у розвитку української церковно-музичної творчості, оскільки постало питання про повне оновлення богослужбової музики, що століттями перебувала під впливом російської імперії і російської церкви.

Плеяда видатних українських композиторів відгукнулися на заклик Української Церкви, що до створення церковних композицій. Серед яких такі митці як – К. Стеценко, Я. Яциневич, О. Кошиць, М. Леонтович, П. Демуцький, Я. Степовий П. Козицький, М. Вериківський та інші. Більшість з них входили в Хорову комісію (яку згодом було перейменовано в Комісію церковних співів), що була вищим органом УАПЦ у справах церковного співу в українських церквах. Під час дискусій релігійних лідерів і діячів музично-хорового мистецтва, про які згадується в архівних матеріалах і в тогочасній пресі, підсумовувався попередній досвід та визначалися напрямки роз-

виту церковної музики в контексті національного самопізнання та самоствердження. Адже українізація богослужінь передбачала не лише переклад на українську мову богослужбових книг та текстів церковних обрядів, важливим було те, щоб увесь духовно-обрядовий синтез мистецтв, зокрема і спів мав національний вияв, адже як зазначає дослідниця М Ржевська: «загальнолюдська значущість і відкритість для будь-якого народу християнської релігії не тільки не виключають, а й з необхідністю обумовлюють народження національно-специфічних виявів релігійного почуття» (Ржевська, 2001: 70).

До компетенції комісії належала організація церковних хорів та об'єднання їх діяльності, контроль за діяльністю хорів і регентів. Також ця вона регулювала та розробляла, ухвалювала та видавала церковно-музичний репертуар як для хорів, так і для загальних церковних співів; замовляла у композиторів богослужбові твори, про що свідчать документи різних архівних установ. І завдяки чому українська хорова культура наймовірно збагатилася справжніми перлинами духовної музики.

На оновленні жанрового фонду української церковної музики в середині 1920-х років суттєво позначився ще один напрямок діяльності, запланований Всеукраїнською Православною Церковною Радою (ВПЦР). Він був пов'язаний із надзвичайно гострою проблемою утримання і навіть збереження релігійності нації, особливо в час посилення антирелігійної пропаганди радянською владою. Найістотнішу роль у цьому було надано церковному проповідництву й реформам. Відтак одним із перших заходів була зміна статусу однієї з важливих церковних посад: «ВПЦ Рада, скасувавши в Церкві адміністративні становища «Благочинних», які в давній Українській Церкві іменувалися «протопопами», замінила їх (...) «благочинниками», що мали бути в кожній повітовій, чи районній Церкві, з функціями, очевидно бути зразковими проповідниками в районі та порадиниками священників у справі проповіді» (Власовський, 1990: 223). З метою навчання таких проповідників у Києві при храмі Св. Софії було створено «Братство робітників слова», яке очолював кандидат богослов'я В. Чехівський, випускник Київської духовної академії 1900 року. Саме його перу належать дві проповідницькі відправи «Служба Божа «Визволення»» та «Слово Хресне», створених у плані реалізації ініціативи щодо написання нових чинів. Авторами музики до цих відправ були П. Гончаров і М. Гайдай.

Ще одним фактором, що актуалізував появу цього жанру, стало те, що зміст кожної церковної проповіді повинен був мати проєкцію євангельських цінностей на реалії тодішнього суспільного життя українців та відповідно особливим чином впливати на формування національної самосвідомості: «Автор відправи говорить про визволення Ізраїлю від поневолення, проводячи паралель з подіями історії Української церкви та держави. Український народ – теж вибраний народ, бо Господь, люблячи його, насилає на нього довгі та тяжкі випробування, і в нього є свої пророки і мученики (УАПЦ визнала пророком поета Т. Г. Шевченка)» (Преловська 1996: 46). Можливо, саме ці насичені біблійними образами паралелі, що завдяки художній уяві автора враз адаптувалися в український православний обряд, і стали головною причиною неоднозначного ставлення до проповідницьких відправ. Ще одним з аспектів неоднозначного ставлення до нових відправ і церковних реформ стала практика заміни або виключення певних, на думку окремих учасників церковно-визвольного руху «застарілих» понять «раб Божий» та «Господь». І. Сухоплюєв у висловленні, зокрема, о. Самсоном Задорожним на пленумі Української Церковної Православної Ради 8–11 червня 1922 р.). І. Сухоплюєв у брошурі «Українські автокефалісти» згадує: «Він висловився проти виразу «раб Божий», кажучи, що немає тепер рабів, а тому ми принижуємо гідність людини і віруючого (...) а також проти слова «Господь», бо воно походить з того ж кореня, що і «господар», а де є господар там є визискування людини людиною» (Сухоплюєв, 1925: 48). І, як приклад, у проповідницькій відправі «Визволення» В. Чехівський замінює поняття «раб» на «Дух» у тексті піснеспіву «Нині відпускаєш раба Твого Владико».

У даній статті мова йтиме лише про відправу «Визволення», оскільки відомості про «Слово Хресне» містять тільки згадки сучасників (не зберігся ні текст В. Чехівського, ні музика М. Гайдая). Автор тексту відправи, сповнений надій і натхненний подіями Собору 1927 року, писав: «Мистецтво проповіді в Українській Церкві визнають навіть її супротивники. За короткий час відродження Українська Церква дала кілька видатних могутніх проповідників. І форма, і зміст проповіді удосконалюється. Повнота життя, що в проповіді захоплюється, широта, що одкривається, глибина, що дається живим словом, служать за ознаку розвитку проповіді в Українській Церкві... Нові форми відправ церковних, т. зв. проповідницькі відправи, з особливим змістом і текстом,

як напр., «Визволення» та «Слово Хресне», святкові повечір'я-концерти, повечір'я колядкове й інші, розвиваються невпинно в творчості Української Церкви» (Чехівський, 1927: 8–9).

Цю тезу підтверджує один із пунктів регламенту Собору:

«В вечірні години Соборіям даються духовні розваги:

а) Обов'язково влаштовуються в храмі Св. Софії служби «Визволення» та «Слово Хресне» (Другий ВПЦС, 2007: 130).

28. IX 1927р. м. Київ» (Справа про підготовку ВПЦС, 1927: 174–175).

Цікавим є той факт, що обидві Служби віднесено, хоча й до духовних, та все ж «розваг». Останнє засвідчує цілковито художнє спрямування новоствореного жанру і відносить його до естетики скоріше духовних, аніж канонічних церковних творів. Змушує замислитись і те, що і сам автор, і деякі його сучасники називають «Визволення» (Службою (Божою)), натякаючи цим на певну церковну обрядовість. Якщо порівнювати з первісним візантійським значенням слова «літургія» – «громадянський обов'язок, діло», то зміст основного тексту «Визволення» сповнений щирого громадянського пафосу міг би називатися «літургією». Як зазначає І. Преловська: «Чехівський, як Благовісник УАПЦ, у своїй відправі «Визволення» провіщує Українській церкві нову еру відновлення Духа Святого на національній ниві. Відправа починається викладом подій, поданих на початку Старого Завіту, 1-ї книги Мойсеєвої «Буття» – про створення світу. Далі автор зупиняється на діяльності ізраїльських пророків, які уславилися шуканням правди та волі для рідного народу, вірою у його відродження та спасіння від іноземних поневолювачів, кликали народ до боротьби страждали і плакали разом з ним» (Преловська, 1996: 46). Через образ «останнього перед Христом» пророка Івана Предтечі В. Чехівський переходить до звеличення приходу Ісуса Христа та багатьох знакових подій, пов'язаних із Його перебуванням та проповіданням серед людей. Особливої ваги тут набуває «Нагірна проповідь» (Мтв. 5: 3–11), де священник разом з хором розспівують текст духовного Божого заповіту (Преловська, 1996: 46).

Досить цікавою є структура цієї проповідницької відправи. Порівняння з канонічними богослужіннями показує, що найближчою до неї є цикл молебня: тут наявні читання з Апостола та Євангелія (чітко визначені, сталі), величання, екстенія. Проте абсолютно оригінальним явищем є поперемінне зі співом хору та репліками «народу»

виголошення проповідей, що не зустрічається в жодній із канонічних відправ. Внаслідок цього виникає асоціація насамперед з формою своєрідного хорового дійства з декламаційними і сольними епізодами.

Музику до служби «Визволення» написав П. Гончаров. Саме його мистецький хист, що проявився в майстерному синтезі народного мелосу та церковно-музичної традиції, сприяв повнозначному розкриттю тих прагнень В. Чехівського і багатьох учасників Собору, що їх утілило гасло: «Нам потрібна Україна з Христом!» (Мартирологія Українських Церков, 1987: 105).

Проте в тексті відправи, а саме перед «Блаженствами», після виголосу священника («Чуємо слово Твоє Спасителю, що дивно входить в наші серця, відкривши уста, вчиш промовляючи»), В. Чехівський вносить ремарку: «(співає за Стеценком)», де хор навпереміну зі священником¹ виконує третій антифон «Блаженства» К. Стеценка з «Літургії для хору та народного співу», (Преловська, 1996: 48). Напевно, авторська інтерпретація К. Стеценка цього піснеспіву, а саме її антифонна структура, виявилися суголосною баченню цієї відправи В. Чехівським.

У відправі «Визволення» використано канонічні тексти «Царю небесний» (№ 1), «Нині відпускаєш» (№ 5), дві строфи із «Отче наш» (№ № 9 і 13), «Воскрес із гробу» (№ 16), а також – сакральні тексти, «адаптовані» до загальної образної сфери твору [«Величання» з утрени та молебня (№ 2 – «Величаємо Вас дивні вістники визволителя світу», № 3 – «Величаємо тебе Іоане»), «Святий Боже» (№ 6 – «Святий Душе життя»), «Слава Тобі, Христе, Боже, надіє наша, слава Тобі»), «Слава Тобі, Господи, слава Тобі» (№ 7 – «Слава Тобі Христе Боже, визволителю життя, слава Тобі»), «Прийдіть поклонімося» (№ 8 – «Прийдіть і віддаймо любов Христові»), «Блаженства» (№ 10 – «Блаженні ті, хто не гасить Духа»), «Господи, помилуй» (№ 12 – «Господи, пошли»), «Слава Тобі, Господи, слава Тобі» (№ 14 – «Слава проповіданню Твому, Господи»), «Царю небесний» (№ 17 – «Утішителю душе істини»)]. Отже, написаних В. Чехівським суто авторських текстів залишається небагато. Причина такого широкого використання канонічних або «адаптованих» текстів, очевидно, криється в бажанні «благовісника» поступово інтегрувати новостворену відправу в коло канонічних церковних служб, завдяки звичним для мирян сакральних словесних формул.

¹ Священик, очевидно, мав би виконувати соло тенора.

Образність циклу відтворює духовні пріоритети, настрої та сподівання учасників церковно-визвольного руху. Це, безумовно, образи Святої Тройці (Бога Отця, Христа та Св. Духа), а також Духа як особливої рушійної сили людської волі (№ 10 – «Блаженні ті, хто не гасить духа»), як прояв натхнення й творчості (№ 11), космогонічного прояву (№ 6) та поняття, тотожного до душі (№ 5 «Нині відпускаєш Духа вірного Твого, Владико») Важливого значення набув образ Йоана Хрестителя (№№ 3, 4), який, з огляду на паралелі між єврейським та українським народом, набуває есхатологічних рис.

П. Гончаров, сповідуючи аналогічну мету, використовував у 18 номерах циклу канонічні церковні наспіви (як-от наспів «Святий Боже» у номері № 6 «Святий душе Життя», вловивши та підкресливши цим безпосередній зв'язок символіки зазначених піснеспівів), у хоровій стилістиці – різноманітні прийоми церковно-музичної творчості, різні засоби канонічного та позабого-службового плану.

«Царю небесний» – цією молитвою традиційно розпочинаються усі богослужіння. Очевидно, з цієї причини В. Чехівський не порушив усталеного порядку бодай на початку відправи. Орієнтація на монодію, помітна у фактурі піснеспіву посилює ефект архаїки та апелює до канонічних джерел. Проте далі, з кожною наступною строфою «втручаються» чинники світської творчості: зростає емоційність висловлювання, внутрішню напругу створює секвенційний висхідний рух на основі остинатного басу та використання подвійної домінанти, введено соло сопрано на фоні хорової педалі.

У наступному номері «Величаємо Вас, дивні вістники» використана типова для обиходу форма так званого респонсорію: заспів соло – приспів хор. У заспіві відчуваються фанфарні інтонації (в основі мажорний тризвук), що приносять ознаки концертного стилю, проте приспів продовжує монодійну лінію попереднього номеру. Але знову за аналогією до попереднього номеру світський елемент проявляє себе в дивовижному за своїм фактурним вирішенням фрагменті: на тлі низхідних остинатних басових фігурацій розгортається типова для індивідуального стилю П. Гончарова п'ятиголосна мелодія. У цій фактурній поліплас-товості виявляється майстерність синтезування прийомів викладу кантів, народного багатоголосся, та світське інструментальне начало.

Величальну тематику продовжує № 3 – «Величаємо Тебе Іоанне». На початку композитор застосовує широкий висхідний гамоподібний пасаж у

діапазоні дуодецими та низхідну лінію паралельних секстакордів, опертих на басове *ostinato* Цей яскравий колористичний прийом підкреслює вагомість постаті Йоана Хрестителя, якому присвячений цей та наступний номери даного циклу як одного з центральних символічних образів відправи.

Наймасштабніша у циклі п'ята частина «Дивне, повне краси і сили, добра і правди Боже Царство» – є смисловим та символічним продовженням попереднього номера. За змістом він дещо нагадує латинський «*In paradisum*», проте тут ідеться про Царство Боже на землі та єднання людини з Богом, що суттєво відрізняється від традиційного християнського світогляду та засвідчує суголосність концепції твору до новітніх філософських течій початку століття.

Із перших акордів гармонічної послідовності рівного поступу наступної частини «Нині відпускаєш» відчувається вплив церковної музики. Канонічний текст у поєднанні з «канонічною» гармонічною силабікою в тихій динаміці відтворює образ старця Симеона.

У № 6 «Святий душе життя» композитор проводить паралель із літургійним «Святий Боже», використовуючи цей наспів і застосовуючи унісонну фактуру. Яскраво урочиста образність лаконічного «Слава Тобі Христе» значною мірою викликає асоціації з фанфарними закличками, а не з діалогічною відповіддю літургійної відправи, адже у початковому звороті звучать інтонації «золотого ходу валторни».

Піснеспів «Отче наш» розпочинається з типових церковних гармонічних послідовностей, що поєднуються з «концертною» ритмічною пружністю, дуже нагадуючи стилістику духовних творів Д. Бортнянського. Проте вилучення з контексту «Господньої молитви» фрази «нехай прийде царство Твоє» вкотре посилює есхатологічні настрої циклу.

«Блаженні, хто не гасить духа», – є «проповідницьким» аналогом третього антифону Літургії, де П. Гончаров використовує типовий для авторських Літургій хоровий виклад: соло на фоні хорової педалі. Крім цього, у фактурі номеру поєднується прийом лірницької традиції (кварто-квінтовий фон) та антифонні перегуки терцієвих втор тенорової та сопранової груп хору.

У наступному номері, що має назву «Христе визволителю», П. Гончаров також синтезує різні жанри, по-різному осмислює дві текстові строфи: перша, пов'язана з поступовим вступом хорових партій, символізує прихід «робітників духа»; друга ж, буквально ілюструє слова «дай їм велику,

велику силу...» в динамічному висхідному секвенційному русі голосів і широких мелодичних ходах, а «силу натхнення» – низхідному тетра хорді, що символізує сходження натхнення. Цей тетрахорд стає своєрідною лейтспівкою, що звучить басовому заспіві № 14 та хорових імітаціях № 15 (на словах «готові, Спасителю, йти до тебе»).

Далі слідує, на нашу думку, один з найяскравіших номерів у циклі – № 16 «Воскрес із гробу». Оскільки у ньому звучить канонічний текст воскресного тропаря, композитор використовує елементи мелодико-ритмічних структур з ознаками розспівів, хорову педаль за моделлю ісону, майстерно поєднавши їх з терцево-секстовою второю як елементом народної пісенності. Втора звучить у різних тембральних варіаціях, надаючи твору надзвичайного колориту.

Роль своєрідної тематичної репризи у циклі відіграє № 17 «Утішителю душе істини». Звертаючись до «Духа істини», композитор вдається до певного переінтонування молитви «Царю небесний». Тут, як і повсюдно у творчості П. Гончарова, велику роль відіграє музична семантика, за допомогою якої вдається оригінально й проникливо розкрити суть тексту, а засобами музичної виразності надати окремим словам і фразам особливого відтінку. Варто відмітити багаторазовий повтор у різних фактурних модифікаціях фрази «гонені будуть», що немовби віддзеркалює страшну ситуацію, пов'язану з переслідуваннями церковних діячів. Композитором застосовуються емоційні «вибухи» шестиголосого викладу, «насторожені» хроматичні ходи й хорові імітації, та, врешті, відчайдушні секундові «зітхання».

Своєрідним епілогом звучить останній, вісімнадцятий номер «Боже любовію захисти», якому властива така ж проникливість, що і у попередньому номері. Трикратне звернення: «Боже любовію захисти! Боже визволи! Боже будь з нами!» – спонукає митця обрати модель екстенії. П. Гончаров додає сюди християнської смиренності за допомогою музичних засобів – типових гармонічних церковних зворотів, низхідного поступового мелодичного руху, підйому теситури з кожним наступним проханням. Як відповідь на прохання у фіналі тричі повторюється слово «дійсно». Завдяки досить сміливій модуляції (з C-moll у D-dur) цей трикратний виголос звучить особливо світло, безперечно, виявляючи й особисту віру композитора в кращу долю Української Церкви.

Висновки. За задумкою авторів В. Чехівського та П. Гончарова цей проект, який першочергово мав виконуватись у церкві, і бути символом єднання усіх присутніх у храмі, став, за словами очевидців «театралізованим дійством» і не набув розповсюдження, через складність його реалізації. Проте, враховуючи історичний контекст сьогодення, надзвичайну щирість вислову, на думку автора статті, цей твір не втратив своєї актуальності. П. Гончаров у своєму доробку має дві Служби Божі – «Літургію» та «Службу Божу «Визволення». І хоча музична мова обох «Служб Божих» П. Гончарова практично не різниться між собою, проте слід підкреслити емоційну гостроту, контрастні зіставлення образних станів, ряд «інструментальних», мелодичних ліній більш експресивної «Служби Божої «Визволення».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Власовський І. Нарис історії Української Православної Церкви: у 4 т, 5 кн. Нью-Йорк – Бавнд Брук – Київ : Українська Православна Церква в США, 1990. т. IV. ч. I (XX ст) УАПЦ, 384 с.
2. Другий ВПЦС УАПЦ., 17-30 жовтня 1927 р. : документи і матеріали НАН України /упор С. І. Білокінь та ін., ред. В. А. Смолій та ін. Київ 2007. «Джерела історії Церкви в Україні»: Кн. 2. 699 с.
3. Мартирологія Українських Церков: В 4-х т. Т. 1. Українська Православна Церква. Документи, матеріали, християнський самвидав України / упоряд. і ред. О. Зінкевич і О. Воронин. Українське Видавництво «Смолоסקип» ім. В. Симоненка Балтимор, Торонто, 1987. 1207 с.
4. Преловська І. М. Відправа Благовісника *Розбудова держави*. Київ, 1996. Ч. 1. С. 45–51.
5. Ржевська М. Церковна музика Наддніпрянської України кінця 10-х – 20-х рр. ХХ століття у контексті соціокультурних процесів. *Українське музикознавство: наук.-метод. збірник / упоряд. І. А. Котляревського*. Київ, 2001. Вип. 30. С. 61–79.
6. Стеценко К. Г. «Церковна справа» на Україні 1917–1920 рр. *Інститут рукопису НБУВ* (Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського) Ф. 62. Од. зб. 114, 4 арк.
7. Сухоплюєв І. Українські автокефалісти *Червоний шлях* (Бібліотека селянина : серія політична) Харків, 192. 62 с.
8. Чехівський В. Мистецтво проповіді в Українській Церкві. *Церква і Життя*, 1927. Ч. 1 С. 8–9.
9. Справа про підготовку до скликання II-го Всеукраїнського православного Собору 1927 р. ЦДАВОУ (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України), Оп. 4, Спр. № 167. 302 арк.

REFERENCES

1. Vlasovskiy I. (1990) *Narys istorii Ukrainskoi Pravoslavnoi Tserkvy: u 4 t., 5 kn.* [An essay on the history of the Ukrainian Orthodox Church in 4 w., 5 b.] *Ukrainska Pravoslavna Tserkva v SShA, t. IV. ch. I (XX st) – Ukrainian Orthodox Church in USA, W. IV. P. I.* 384 [in Ukrainian].
2. Druhyi VPTsS UAPTs., 17 30 zhovtnia 1927 r. : dokumenty i materialy NAN Ukrainy (2007) [Second Ukrainian Orthodox Church Congress of Ukrainian autocephalous Orthodox Church, 17–30 of october 1927: documents and materials of the National Academy of sciences of Ukraine] *Dzherela istorii Tserkvy v Ukraini: Kn. 2. – Sources of church history in Ukraine: p. 2.* 699 [in Ukrainian].
3. *Martyrologia Ukrainskyh Cerkov v 4h t. (1987). T. 1. Ukrainska Pravoslavna Tserkva. dokumenty i materialy* [Martyrology of Ukrainian Churches: In 4 vols. V. 1. Ukrainian Orthodox Church. Documents, materials] *Ukrainske Vydavnytstvo “Smoloskyp” im. V. Symonenka – Ukrainian Publishing House “Smoloskip” named after V. Simonenko.* 1207 [in Ukrainian].
4. Prelovska I. (1996) *Vidprava Blahovisnyka* [Dispatch of the Herald] *Rozbudova derzhavy – Building the state.* 45–51 [in Ukrainian].
5. Rzhevska M. (2001) *Tserkovna muzyka Naddniprianskoi Ukrainy kintsia 10-kh – 20-kh rr. XX stolittia u konteksti sotsiokulturnykh protsesiv.* [Church music of Trans-Dnieper Ukraine of the late 10s – 20s of the 20th century in the context of socio-cultural processes.] *Ukrainske muzykoznavstvo: nauk.-metod. zbirnyk – Ukrainian musicology: science and method. Collection,* 30. 61–79 [in Ukrainian].
6. Stesenko K. H. “Tserkovna sprava” na Ukraini 1917–1920 pp. [Stetsenko K. “Church Affairs” in Ukraine 1917–1920]. *Instytut rucopysu NBUV – Institute of Manuscripts of the National Library of Ukraine named after V. I. Vernadskyi,* 62, 114. 4. [in Ukrainian].
7. Suhoplyuyev I. (1925) *Ukrainski avtokefalisty* [Ukrainian autocephalists] *Chervonyi shlyah (Biblioteka selyanyna: seria politychna) – The Red Road (Peasant’s Library: Political Series),* 62. [in Ukrainian].
8. Chekhivskiy V. (1927) *Mystetstvo prorovidi v ukrainskii tserkvi* [The art of preaching in the Ukrainian Church] *Tserkva i zhyttya – Church and Life,* 1. 8–9 [in Ukrainian].
9. *Sprava pro pidhotovku do sklykannya II-ho Vseukrainskoho Soboru 1927 p.* [The matter of preparation for the convocation of the II All-Ukrainian Orthodox Congress] *CDAVOV – Central State Archive of Higher Authorities and Administration of Ukraine,* 4, 167. 302 [in Ukrainian].

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.111.07(73)-31

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-28>

Христина БІЛИНЬСЬКА,

orcid.org/0000-0002-6883-3557

*асистент кафедри іноземних мов для природничих факультетів
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) khrystia.bilynska@gmail.com*

ХУДОЖНІЙ СВІТ ПОВІСТІ ЕДІТ ВОРТОН «ІТАН ФРОМ»

Метою дослідження є вивчення особливостей організації художнього світу повісті Е. Вортон «Ітан Фром». Для досягнення цієї мети було сформульовано наступні завдання: 1) дослідити підходи до вивчення проблем художнього світу в сучасному літературознавстві; 2) описати властивості художнього світу аналізованого твору. Використовувалися як загальнонаукові (індукція, дедуція, аналіз, синтез), так і спеціальні наукові методи літературознавчого дослідження, а саме – герменевтичний та культурно-історичний. Об'єктом дослідження є творчість Едіт Вортон, а предметом – специфіка художнього світу її повісті «Ітан Фром».

Описано літературознавчі підходи до визначення поняття художній світ літературного твору, чинники, які впливають на формування художнього світу, його компоненти. Схарактеризовано специфіку художнього світу повісті «Ітан Фром». Композиційно цей літературний твір має ознаки повісті з обрамленням – обрамлювальна оповідь прологу й епілогу ведеться від імені безіменного наратора – інженера, який приїжджає у відрядження до Нової Англії й зустрічає загадкового кульгавого чоловіка, Ітана Фрома. Історія ж Ітана Фрома викладається в дев'яти розділах основної частини. Місцем дії є невелике поселення Старкфілд, де головний герой мешкає на збіднілій фермі разом з хворою дружиною. Часопростір твору має ознаки хронотопу провінційного міста. Художній час – циклічний: побутові події в житті персонажів розвиваються малими колами (коло дня, тижня, місяця і т. д), жодних історично значущих подій не відбувається зовсім. Тематику повісті визначено як соціально-психологічну: через взаємозв'язок індивіда й суспільства авторка розкриває психологічні чинники поведінки персонажів, їхній внутрішній світ. Розглядаються проблеми пошуку людиною свого місця в новому динамічному світі (на прикладі Ітана Фрома і його нереалізованих мрій про переїзд до великого міста) та місця жінки у патріархальному соціумі (на прикладі Метті і її матеріальної залежності від родини). Твору притаманний трагічний пафос. Творчому методу письменниці властивий психологізм при зображенні внутрішнього світу персонажів, а також тягіння до натуралістичної поетики.

Ключові слова: герменевтика, художній світ, часопростір, художній час, натуралізм.

Khrystyna BILYNSKA,

orcid.org/0000-0002-6883-3557

*Lecturer at the Department of Foreign Languages for Sciences
Ivan Franko National University of Lviv
(Lviv, Ukraine) khrystia.bilynska@gmail.com*

THE ARTISTIC UNIVERSE OF EDITH WHARTON'S "ETHAN FROME"

The research aims to analyze the artistic universe peculiarities of Edith Wharton's novella "Ethan Frome". To achieve this aim, the following tasks have been formulated: 1) to find out approaches towards artistic universe definition within literary studies; 2) to describe the peculiarities of the artistic universe within this novella. Some general scientific methods (induction, deduction, analysis, synthesis) and special literary approaches (the cultural and historical ones and hermeneutics) have been applied. The object of the article is Edith Wharton's works, the subject is the artistic universe characteristics of her novella "Ethan Frome".

The most common approaches to the literary definition of the artistic universe notion have been traced as well as its components and factors that influence its formation. The characteristic features of the artistic universe in the novella have been described. Its composition is similar to a framed narrative: the framing story of the prologue and epilogue tells us about an unnamed narrator, an engineer, spending winter in New England where he meets a mysterious limping man, Ethan Frome. The story of Ethan Frome is laid out in nine main body chapters. The action takes place in Starkfield, a small town in Massachusetts, where the main hero lives with his sick wife running a poor farm. The chronotope of the novella may be characterized as the provincial town chronotope. The artistic time of this novella is cyclic. Everyday life here develops in small circles (the circle of a day, week, month, etc.) and no historically important events happen. The theme of the novella may be described as socially psychological: analyzing the interaction between an individual and

their social environment, the author shows some psychological factors of the behavior of the characters and the processes within their inner world. The writer turns to the problems of a young person looking for their place in the dynamic world (for example, Ethan Frome and his unfulfilled dreams of moving to a big city) and the role of a woman in the patriarchal society (Mattie and her inability to live without her relatives' financial support). The pathos of the novella is tragic. Edith Wharton's artistic method is characterized by a deep psychological interest while showing her characters' inner selves and tendency to use naturalistic poetics.

Key words: *hermeneutics, artistic world, chronotope, artistic time, naturalism.*

Постановка проблеми. Поняття «художній світ» позначає уявну дійсність, створену внаслідок творчої діяльності автора, яка розвивається за власними законами, у якій розкриваються важливі для митця теми й проблеми, живуть персонажі. Саме дослідження його складників уможливило якісний аналіз художнього тексту й особливостей світосприйняття його творця, а тому проблема художнього світу літературного твору, окреслення його смислу й конкретизація значення залишається для сучасного літературознавства однією з центральних.

Аналіз досліджень. Проблеми художнього світу активно вивчаються сучасним українським літературознавством. Наукове осмислення ідеї про те, що всередині літературного твору існує своя дійсність, з притаманними їй закономірностями й особливостями, знаходимо в працях Г. Клочка, який вдається до аналізу художнього світу як категоріального поняття. За Г. Клочком, «своєрідність художнього світу визначається своєрідністю світобачення (світорозуміння, світосприйняття) митця. Звідси й один із найважливіших методологічних постулатів: аналіз художнього світу письменника – це дослідження його бачення, його художнього мислення» (Клочек, 2007: 14). Вчений доводить, що суттєвими характеристиками художнього світу є його візуальна складова («тривкість та яскравість внутрішнього зорового бачення того, що зображено у творі» (Клочек, 2007: 9) та наявність предметності («тих видимих матеріальних речей, що відібрані письменником з навколишньої дійсності» (Клочек, 2007: 10). Особливості художнього світу літературного твору визначають його структурну організацію, виступають основним чинником цілісності твору й визначають системну організованість його поезики.

В. Пахаренко та Л. Малигіна досліджують, які чинники впливають на художній світ автора та його тексту, поділяючи їх на особистісні, текстуальні та культурні. Вони зазначають: «в першу чергу, це особистість автора, його духовно-екзистенційні, морально-етичні пошуки та переконання, етнічні, ментальні чинники, а також життєві події, історичні, соціальні фактори, що формують його вибір та світоглядну концепцію. Все це визначає

особливості авторського світосприйняття, яке в тексті виявляється як бачення, художнє мислення, філософська концепція життя, світу та її художнє освоєння. <...> Важливим є і культурний контекст епохи, в який вписаний текст, у якому він відбувається» (Пахаренко, Малигіна, 2013: 114).

П. Білоус визначає художній світ літературного твору як «фікційна дійсність, уявний світ, створений внаслідок творчої діяльності письменника, який є автором, конструктором та енергетичним джерелом матеріального й естетичного буття другої реальності» (Білоус, 2013: 115). Вчений виокремлює такі елементи художнього світу: 1) тематика; 2) проблематика; 3) персонажі; 4) зовнішні обставини буття персонажів; 5) поетикальні засоби, які забезпечують у творі образність; 6) художні деталі; 7) мова твору; 8) пафос твору; 9) хронотоп твору; 10) композиція твору. Саме цим розумінням художнього світу та його компонентів ми послуговуватимемося в нашій розвідці.

Дослідження художнього світу конкретного автора чийого твору уможливило глибше розуміння особливостей літературних шкіл та напрямів, які він представляє. Об'єктом же нашого дослідження стане творчість Едіт Вортон (1862–1937) – однієї з найбільш знакових письменників американської літератури першої половини ХХ ст., а предметом – специфіка художнього світу її повісті «Ітан Фром». Актуальність цього дослідження полягає в тому, що докладніше вивчення творчого доробку маловідомого у вітчизняному літературознавстві класика американської літератури допоможе глибше зрозуміти зміни, які відбувалися в американському реалізмі на зламі століть, коли на зміну реалістичній та натуралістичній поезиці прийшов модернізм.

Мета статті. Отож, метою нашого дослідження є проаналізувати особливості художнього світу повісті Е. Вортон «Ітан Фром». Для досягнення цієї мети було сформульовано наступні завдання: 1) дослідити підходи до вивчення проблем художнього світу в сучасному літературознавстві; 2) описати властивості художнього світу аналізованого твору.

Сформульовані мета й завдання нашого дослідження зумовили використання як загаль-

нонаукових (аналіз, синтез, дедукція, індукція), так і спеціальних літературознавчих методів наукового дослідження, а саме – герменевтичного й культурно-історичного. Герменевтичний метод дозволив проінтерпретувати повість письменниці з позицій особливостей організації її художнього світу, а культурно-історичний – розглянути особливості художнього світу зазначеного твору в контексті тогочасного літературного процесу.

Виклад основного матеріалу. Повість «Ітан Фром» вийшла друком 1911 року у видавництві “Scribner’s”. Композиційно цей художній твір можна схарактеризувати як повість з обрамленням: об’ємлювальна оповідь прологу й епілогу ведеться від імені безіменного наратора – інженера, який приїжджає у відрядження до Нової Англії й зустрічає загадкового кульгавого чоловіка, Ітана Фрома. Історія ж Ітана Фрома викладається в дев’яти розділах основної частини.

Місцем дії виступає невелике поселення Старкфілд, штат Массачусетс. Часопростір повісті можна описати як хронотоп провінційного міста. Тут не відбувається жодних історично важливих подій. Життя персонажів рухається циклічно з дня на день, безперервно повторюється та сама рутинна. Життя окремої людини втягується в існування навколишнього соціального середовища. Будь-які спроби звільнитися з-під його дії приречені на невдачу.

На прикладі трагічної долі молодого фермера Ітана Фрома, який мешкає на віддаленій фермі разом зі своєю хворою дружиною, Е. Вортон розкриває тему взаємодії людини зі своїм соціальним оточенням. Тематику повісті можна схарактеризувати як соціально-психологічну: через взаємозв’язок індивіда й суспільства авторка розкриває психологічні чинники поведінки персонажів, їхній внутрішній світ. Тематичний зміст повісті сформувався під впливом історичних подій і суспільно-політичної ситуації в США на зламі XIX та XX ст.: внаслідок значного технологічного прогресу й стрімкого розвитку капіталістичних відносин багато давніх родин, не здатних адаптуватися до динамічних змін, втратили своє місце в суспільстві, а деякі й зовсім вимерли. Саме так трапилося з колись успішним родом Фромів: від званої в тих краях родини залишився лише збіднілий Ітан і його хвора дружина. На них цей рід і закінчиться, адже жодного потомства вони дати не можуть. «Ось вам і Фроми. Велике колись було сімейство, і що від нього лишилося? Покійники – в могилах, а ці троє – вдома. Але яка між ними різниця?» (Wharton, 1911) – зазначає місис Хейл, подруга

Фромів, в останньому абзаці художнього твору. У межах цієї соціально-психологічної теми письменниця торкається актуальних на той час для американського суспільства проблем, а саме – пошуку людиною свого місця у світі (Ітан Фром і його намагання знайти себе в більшому місці) та нерівноправного становища жінки (сирота Метті і її нездатність існувати без матеріальної підтримки родичів у зв’язку зі застарілим вихованням, непристосованим до життя в нових умовах).

Головними героями повісті є збіднілий фермер Ітан Фром, його дружина Зена та її кузена Метті. Вони формуватимуть важливий для розгортання сюжету любовний трикутник: зав’язкою художнього твору стане повернення Ітана з Метті додому з танцювальної вечірки, коли він вперше задумується про свої почуття до дівчини, кульмінацією – скандал через розбиту Метті тацю, подаровану Зені на весілля, й остаточне рішення ревнивої Зени відіслати кузену геть, а розв’язкою – невдала спроба самогубства Ітана й Метті, внаслідок якої Ітан калічить собі правий бік, Метті ж залишається паралізованою. Життєві події головних героїв відбуваються на тлі існування інших персонажів – місцевих мешканців: родини Хейлів, Деніса Іді, Джотама Поуелла та ін. Важливу роль відіграє особа наратора – приїжджого інженера, чие ім’я не згадується: він орендує кімнату в місис Нед Хейл і з часом дізнається життєву історію Ітана.

Важливою рисою творчого методу Е. Вортон є глибокий психологізм при розкритті внутрішнього світу персонажів. З неабиякою психологічною проникливістю авторка показує внутрішній конфлікт Ітана Фрома, коли той змушений обирати між власними мріями про переїзд до великого міста та обов’язком доглядати хвору Зену. Письменниця тонко підмічає справжнє соціально-психологічне мотивування вчинків Зени, пов’язаних із цілеспрямованим пошуком вад у власному здоров’ї: хвора жінка може отримати значно більше уваги від чоловіка, який її насправді не любить. Крім того, поки Зена хворіє, не може і йтися про переїзд в інше місце, а отже вона залишатиметься в добре знайомому соціальному оточенні й не турбуватиметься про труднощі, пов’язані з адаптацією до нових умов. «Ітан усвідомив, що Зена передумала переїжджати. Вона могла зверхньо ставитися до своїх старкфілдських сусідів, і це їй дуже подобалося. Перспектива переселитися в інше місце, де зверхньо ставитимуться до самої Зени, її геть не влаштувала. Навіть у таких містечках, як Бетсбридж чи Шед-Фолс її б недооцінювали, а у

великих містах, куди, власне, і прагнув Ітан, вона б взагалі не знайшла собі місця. Тож уже через рік після заміжжя вона виявила в собі цілий букет хвороб, які з кожним днем розцвітали все більше і навіть прославили її на все поселення, в якому й так було стільки екзотичних захворювань, що хоч греблю гати» (Wharton, 1911), – зазначається у творі.

Ще однією питомою властивістю творчого методу письменниці є її тяжіння до реалістично-натуралістичної поетики. Важливу роль у становленні Е. Вортон як письменниці відіграли автори-реалісти (особливо французькі), а також представники натуралістичної школи Е. Золя. Е. Вортон високо цінувала здобутки французької літератури, у своїх літературознавчих розвідках аналізувала специфіку творчих методів французьких класиків (Стендаля, Бальзака, Флобера, Золя, Мопассана), а ідеї французьких реалістів-натуралістів мали значний вплив на формування її власного художнього методу. Вплив натуралістичних ідей помітний і в тому, як письменниця зображує персонажів – типовими «продуктами» своєї спадковості, середовища, виховання, адже відповідно до постулатів натуралістичної школи Е. Золя саме ці фактори відіграють ключову роль при становленні особистості. Так, у повісті «Ітан Фром» головний герой всупереч своїй волі змушений вести той самий спосіб життя, що і його предки. Його хвороблива дружина нагадує йому матір, коли та хворіла в останні роки життя, а життєрадісна Метті після аварії перетворюється на точну копію сварливої Зени. Всі його спроби вирватися за межі провінційного середовища, яке формувало його як особистість, розбиваються об об'єктивну реальність, і він змушений чинити так само, як і всі покоління Фромів до нього. Нездатність головного героя подолати труднощі додає пафосу художнього твору трагізму. У читача наче виникає відчуття замкненості в одному місці. Щоб посилити це відчуття, авторка додає опис сімейного цвинтаря Фромів, який розташовується одразу біля будинку: «Всі попередні роки це мовчазне збирище наче насміхалося над його [Ітановими] мріями, над його прагненням свободи й змін. На кожному з цих надгробків йому ввижався напис: „Тут ми народилися, тут і залишилися на віки вічні. І тебе чекає така ж доля”» (Wharton, 1911).

Вплив натуралізму простежується й на прикладі ідіостилю письменниці. Художньому стилю Е. Вортон властиве прискіпливе ставлення

до деталей. Схожий підхід є доволі характерний для творчості письменників-натуралістів. Можна згадати ґрунтовний опис фінансових операцій Френка Алджернона Каупервуда – головного героя «Трилогії бажання» Теодора Драйзера, чи деталізований опис процесу самоосвіти Мартіна Ідена з однойменного роману Джека Лондона. Прагнучи описати життя мешканців Нової Англії з притаманною натуралістам мало не науковою точністю, Е. Вортон наводить довгі, докладні описи їхніх помешкань, особливостей побуту, соціального життя тощо. Водночас письменниця диференціює грубувату мову місцевих мешканців і, скажімо, більш ґраматично вірну мову освіченого інженера-чужинця.

Висновок з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Отже, повість Е. Вортон «Ітан Фром» можна схарактеризувати як повість з обрамленням: події з життя головного героя, викладені в дев'яти розділах основної частини, вплітаються в обрамлювальну історію робочої поїздки безіменного наратора-інженера до Нової Англії, викладеної в пролозі та епілозі. Місцем дії є невелике поселення Старкфілд, штат Массачусетс. Старкфілд – це місце циклічного часу, події з життя персонажів розгортаються невеликими колами – коло дня, тижня, місяця тощо. Часопростір твору має ознаки часопростору провінційного міста. Повісті властива соціально-психологічна тематика: через взаємозв'язок індивіда й суспільства авторка розкриває психологічні чинники поведінки персонажів. Розглядаються проблеми пошуку людиною свого місця в новому динамічному світі та місця жінки серед патріархальних умовностей. Персонажі зображуються типовими продуктами власних спадковості, виховання й середовища. Питомими рисами творчого методу Е. Вортон є тяжіння до натуралістичної поетики та глибокий психологізм при зображенні внутрішнього світу героїв, мотивації їхніх вчинків. Ідіостилю письменниці притаманне скрупульозне ставлення до зображення деталей побуту, соціального життя персонажів, диференціювання грубуватої мови провінційних мешканців та більш ґраматично вірною мовою прибулого інженера. Гадаємо, що подальше наукове вивчення художнього світу літературних творів Е. Вортон, як однієї з чільних представниць американської літератури першої половини ХХ ст., сприятиме глибшому розумінню тогочасного літературного процесу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білинська Х. Натуралістичні тенденції роману Едіт Вортон «Епоха невинності». Південний архів. 2018. Вип. 76. С. 46–57.
2. Білинська Х. В. Особливості поетики натуралізму у творчості Івана Франка та Едіт Вортон. Закарпатські філологічні студії. 2020. № 14/2020. Т. 2. С. 245–252.
3. Білинська Х. Хронотоп провінційного містечка в романі Едіт Вортон «Літо». Закарпатські філологічні студії. 2022. Вип. 22. Т. 1. С. 247–251.
4. Білоус П. В. Теорія літератури. К. : Академвидав, 2013. 328 с.
5. Клочек Г. «Художній світ» як категоріальне поняття. Слово і час. 2007. № 9. С. 3–14.
6. Пахаренко В.І., Малигіна Л.М. Художній світ письменника: особистісний, текстуальний та культурний контексти. Science and Education a New Dimension : Philology. 2013. Issue 13. P. 113–117.
7. Wharton E. Ethan Frome. URL: <https://www.gutenberg.org/files/4517/4517-h/4517-h.htm>

REFERENCES

1. Bilynska Kh. (2018). Naturalistychni tendentsii romanu Edit Vorton “Epokha nevyynnosti”. [The Naturalistic Tendencies of Edith Wharton’s “The Age of Innocence”] Pivdennyi Arkhiv, 76. 46–57. [in Ukrainian].
2. Bilynska Kh. (2020). Osoblyvosti poetyky naturalizmu u tvorchosti Ivana Franka ta Edit Vorton. [Peculiarities of Naturalistic Poetics in Ivan Franco’s and Edith Wharton’s Works] Zakarpatski Filolohichni Studii, 14. 245–252. [in Ukrainian].
3. Bilynska Kh. (2022). Khronotop provintsiinoho mistechka v romani Edit Vorton “Lito”. [The Provincial Town Chronotope in Edith Wharton’s “Summer”] Zakarpatski Filolohichni Studii, 22. 247–251. [in Ukrainian].
4. Bilous P. (2013). Teoriia literatury. [Theory of Literature] Kyiv : Akademydav, 328. [in Ukrainian].
5. Klochek H. (2007). “Khudozhnii svit” yak katehorialne poniatia. [“Artistic World” as a Category Notion] Solvo i Chas, 9. 3–14 [in Ukrainian].
6. Pakharenko V., Malygina L. (2013). Khudozhnii svit pysmenyka: osobystisnyi, tekstualnyi ta kulturnyi konteksty. [Artistic World of the Author: Personal, Textual and Cultural Contexts] Science and Education a New Dimension : Philology, 13. 113–117 [in Ukrainian].
7. Wharton E. Ethan Frome, 1911. URL: <https://www.gutenberg.org/files/4517/4517-h/4517-h.htm>

УДК 811.112.2*367.625.43

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-29>**Олена БОРОВСЬКА,***orcid.org/0000-0002-3688-3621*

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри германської філології, перекладу та зарубіжної літератури

Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

(Вінниця, Україна) *oborovska@vspu.edu.ua***Тетяна СОЛЬСЬКА,***orcid.org/0000-0002-2983-6704*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри германської філології, перекладу та зарубіжної літератури

Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

(Вінниця, Україна) *tsolska@vspu.edu.ua*

ПАРТИЦИПНЕ ОЗНАЧЕННЯ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ

У статті проаналізовано та теоретично обґрунтовано структурно-семантичні і функційні особливості німецьких партиципів у синтаксичній ролі атрибута; ознаки партиципних атрибутів охарактеризовано у рамках розширеної теорії синтаксичного аналізу речення; окреслено основні відмінності партиципних атрибутів від ад'єктивних; досліджено синтаксичну поведінку імпліцитних суб'єктів партиципних атрибутів; встановлено аргументну структуру дієслів, що покладені в основу партиципів-вершин партиципних атрибутів.

У ролі атрибутів партиципи слідуєть правилу суміжності, займаючи позицію безпосередньо ліворуч або праворуч від означуваного слова. Завдяки своєму дієслівному походженню партиципні означення мають особливі можливості поширення (залежними і незалежними від валентності дієслова елементами та ад'юнктами різноманітної семантики, розташованими ліворуч від партиципа) і власну специфіку. Тому їх слід розглядати окремо від ад'єктивних атрибутів.

Імпліцитний суб'єкт партиципа у партиципному атрибуті співвідноситься з означуваним словом. Суб'єктні відношення залежать від семантико-структурної характеристики дієслова, що лежить в основі партиципа, – його транзитивності / інтранзитивності, ергативності.

Синтаксичну роль атрибута здатні виконувати партиципи II інтранзитивних дієслів, які є ергативними. Суб'єкт ергативних дієслів фактично є переміщеним прямим додатком та має більше спільного з об'єктом транзитивних дієслів, ніж з суб'єктом перехідних та інтранзитивних неергативних дієслів. Ознакою як ергативних дієслів, так і дієслів у пасиві є те, що вони наділяють тета-роллю тільки свій об'єкт, позиція суб'єкта залишається немаркованою. На відміну від пасивного стану, коли призупинення тета-ролі АГЕНС та відсутність здатності наділяти відмінком комплемент є властивістю, що впливає з морфології пасиву та є результатом операції пасивізації, нездатність ергативних дієслів наділяти відмінком та маркувати тематичною роллю комплементи пов'язана з їхніми внутрішніми семантичними характеристиками. Від інших інтранзитивних дієслів ергативні дієслова відрізняються тим, що їхній суб'єкт є одночасно "прихованим" об'єктом дії, яку вони виражають.

Проведене дослідження дозволило виявити та проаналізувати зв'язок між аргументною структурою дієслів, що лежать в основі партиципів, і особливостями німецьких партиципних означень і конструкцій у синтаксичній ролі атрибутів.

Ключові слова: партицип I, партицип II, партиципне означення, імпліцитний суб'єкт, ергативне дієслово.

Olena BOROVSKA,

orcid.org/0000-0002-3688-3621

PhD in Philology,

*Senior Lecturer at the Department of German Philology, Translation and Foreign Literature
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University
(Vinnytsia, Ukraine) oborovska@vspu.edu.ua*

Tetiana SOLSKA,

orcid.org/0000-0002-2983-6704

PhD in Philology,

*Associate Professor at the Department of German Philology, Translation and Foreign Literature
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University
(Vinnytsia, Ukraine) solska1986@gmail.com*

PARTICIPIAL ATTRIBUTES IN THE CONTEMPORARY GERMAN LANGUAGE

The article analyzes the structural-semantic and functional features of German participles in the syntactic role of an attribute; characterizes the features of participial attributes within the framework of the extended theory of syntactic analysis; outlines the main differences between participial attributes and adjectival attributes; investigates the syntactic behavior of implicit subjects of participial attributes; determines the argument structure of verbs that form the basis of participial attribute heads.

In the role of attributes, participles follow the adjacency rule, occupying a position directly to the left or right of the word they refer to. Due to their verbal origin, participial attributes have special possibilities of extension (by elements and adjuncts of various semantics, located to the left of the participle) and their own specificity. Therefore, they should be considered separately from adjectival attributes.

The implicit subject of a participle in a participial attribute correlates with the word being referred to. Subject relations depend on the semantic and structural characteristics of the verb forming the basis of the participle, i.e. its transitivity/intransitivity, ergativity.

The syntactic role of an attribute can be fulfilled by the participles II of intransitive verbs that are ergative. The subject of ergative verbs is actually a displaced direct object and has more similarities to the object of transitive verbs than to the subject of transitive and intransitive non-ergative verbs. Both ergative verbs and verbs in passive voice can assign the theta role only to their object, while the position of the subject remains unmarked. The inability of ergative verbs to assign a case and to mark complements with a thematic role is related to their internal semantic characteristics. Thus, the subject of an ergative verb is simultaneously a «latent» object of the action of this verb.

The study has revealed and analyzed the relationship between the argument structure of the verbs forming the participles and the peculiarities of German participle attributes and other participle constructions in the syntactic role of attributes.

Key words: *Participle I, Participle II, participial attribute, implicit subject, ergative verb.*

Постановка проблеми. Речення є одним з центральних понять синтаксису, його основною одиницею, навколо якої групуються інші види синтаксичних категорій. Хоча розвиток теорії речення та вивчення синтаксичних ролей різних членів речення тривають вже багато років, вони все ще містять певні лакуни, заповнення яких є завданням сучасних лінгвістичних розвідок. Партиципи належать до мовних одиниць з синкретичною лексико-граматичною природою, що викликає особливий інтерес дослідників до вивчення синтаксичної поведінки партиципів.

Аналіз досліджень. У роботах, присвячених проблематиці партиципа як нефінітної форми дієслова, вивчалися різні аспекти функціонування німецьких партиципів і партиципних конструкцій. Увага дослідників зосереджувалася на діахронічному аналізі партиципів (Долгополова, 2010; Salzman, Schaden, 2019); особливостях видової

семантики та граматичному аспекті партиципів (Bohrik, Gehrke, 2019); з'ясуванні морфонологічних ознак (Pross, Roßdeutscher, 2019), семантичних джерел результативності дієприкметників (Родюк, 2018) та вивченні морфологічних і лексико-семантичних властивостей субстантивованих партиципів (Приходько, 2018); визначенню статусу партиципів і різноманітних конструкцій з ними з погляду генеративного синтаксису (Боровська, 2021).

Мета статті – встановити та теоретично обґрунтувати семантико-структурні і функційні особливості партиципів у синтаксичній ролі атрибута (означення) у сучасній німецькій мові. Поставлена мета передбачає вирішення таких завдань: охарактеризувати ознаки партиципних означень у рамках розширеної теорії синтаксичного аналізу речення; окреслити основні відмінності партиципних означень від ад'єктивних; про-

аналізувати синтаксичну поведінку імпліцитних суб'єктів партиципних означень; розглянути аргументну структуру дієслів, що покладені в основу партиципів-вершин партиципних означень.

Виклад основного матеріалу. Розширений синтаксичний аналіз речення засновується на розмежуванні членів речення першого ступеня (до яких відносять предикат, суб'єкт, об'єкт, обставину, предикатив) та *атрибутивів* (Welke, 2007). На рівні речення синтаксичну структуру представлено у термінах членів речення (предикат, суб'єкт тощо), на рівні словосполучення виділяють атрибут та ядро члена речення. Головні речення, підрядні речення, інфінітивні та партиципні конструкції є структурами рівня речення. Їхньою вершиною (ядром) є предикат. Члени речення першого ступеня залежать від дієслова, яке утворює простий чи складений предикат. Предикати можуть бути утворені фінітними дієсловами в головних та підрядних реченнях та інфінітивами і партиципами в інфінітивних та партиципних конструкціях. Головним критерієм розрізнення членів речення першого ступеня та атрибутів є залежність чи незалежність від інших членів речення. Атрибути залежать від вершини відповідного словосполучення. Незалежно від довжини словосполучення, усі елементи є атрибутом вершини (Welke, 2007: 49).

Німецькій мові властиве широке застосування атрибутів, за допомогою чого створюється вища інформаційна насиченість тексту (Thunmaier, 2013: 93). *Атрибуція* – це синтаксична функція, яка уможливує більш точне означення (модифікацію) іменників. До атрибутів відносять усі можливі поширення мінімальної іменної групи (IDS-Grammatik). Атрибути реалізуються різними засобами (ад'єктивними групами, іменними групами в генітиві, прикладками, прийменниковими групами, адвербіальними групами, інфінітивними конструкціями тощо) (IDS-Grammatik).

У ролі атрибутів партиципні означення відповідають *правилу суміжності* (*Adjazenzregel*) (Welke, 2007: 95), тобто займають позицію безпосередньо ліворуч або праворуч від означуваного слова. За морфосинтаксичною поведінкою партиципний атрибут та герундив відносять до відмінюваних атрибутів, атрибутивну партиципну конструкцію – до невідмінюваних атрибутів. Завдяки своєму дієслівному походженню партиципні означення мають особливі можливості поширення (залежними і незалежними від валентності дієслова елементами та ад'юнктами різноманітної семантики, розташованими ліворуч від партиципа), і власну специфіку. Тому їх слід розглядати окремо від ад'єктивних атрибутів.

Особливість речення з партиципним означенням – розташування партиципа з відповідними ад'єктивними закінченнями у препозиції до означуваного слова:

(1) *Der Autor geht so weit zu sagen, dass Kerr „diese [wiederholt auftretende] Redewendung als gleichzeitig konformistische und in ihrer Wirkung überhöhende Phrase ansieht und ablehnt“* (Zeitschrift für Rezensionen, 2016: 15).

(2) *In diesem Zusammenhang beschreibt Horn neben anderem die Kritik an der Konventionalisierung der [vielfach verwendeten] Ausdruckseinheiten „schnellebige Reichshauptstadt“, „schnellebige Zeit“ sowie „Schatten vorauswerfen“ als Formen von Journalismus- als auch von Sprachgebrauchskritik* (Zeitschrift für Rezensionen, 2016: 15).

У разі трансформації таких партиципних означень їхніми еквівалентами виявляються означальні відносні підрядні речення (приклад (1')):

← (1') *Diese Redewendung, die wiederholt auftritt.*

Означуване партиципом слово може бути ідентичним суб'єкту або додатку матричного речення. За такої умови імпліцитний суб'єкт партиципного означення збігається з означуваним словом, якщо вершиною означення є партицип I (приклад (3)):

(3) *die [PRO_i vorliegende] Arbeit_i* (Zeitschrift für Rezensionen, 2020: 126) ← (3') *Die Arbeit liegt vor.*

Імпліцитні суб'єкти означень, вершиною яких є партицип II, виявляють два варіанти відношень з означуваним словом:

1) імпліцитний суб'єкт означення є кореферентним означуваному слову, якщо партицип II утворено від інтранзитивного граничного дієслова (партицип II дієслова *entstehen* у прикладі (4)) або від рефлексивного дієслова (партицип II від дієслова *sich verspäten* у прикладі (5)):

(4) *die [PRO_i neu entstandenen] Klammern_i* (Zeitschrift für Rezensionen, 2020: 77) ← (4') *Die Klammern sind entstanden.*

(5) *die [PRO_i verspätete] Disziplin_i* (Zeitschrift für Rezensionen, 2019: 86). ← (5') *Die Disziplin hat sich verspätet.*

2) імпліцитний суб'єкт означення є ідентичним прямому об'єкту активної глибинної структури (далі – ГС) (прямий додаток *die Ansätze* в прикладі (6')), якщо партицип II утворено від транзитивного дієслова (партицип II від дієслова *vorstellen* у реченні (6)):

(6) *die [PRO_i vorgestellten] Ansätze* (Zeitschrift für Rezensionen, 2018: 86) ← (6') *Man hat die Ansätze vorgestellt.*

Отже, клас дієслів, які у традиційній граматиці позначаються як інтранзитивні, не є гомогенним.

Серед інтранзитивних дієслів виділяють *інтранзитивні неергативні* та *інтранзитивні ергативні дієслова*. У генеративній граматиці виходять з того, що суб'єкт речення (зовнішній аргумент на рівні аргументної структури) синтаксично представлено за рамками комплексу *V(+Objekt)* (Müller, 2000: 43). Присутність суб'єкта зумовлено загальними характеристиками граматичного ладу німецької мови.

Розглянемо аргументну структуру транзитивних (приклад (7)), інтранзитивних неергативних (приклад (8)) та інтранзитивних ергативних дієслів (приклад (9)).

(7) *In Ersterem vergleicht der Autor das moderne deutsche Interpunktionsystem mit jenen anderer moderner europäischer Sprachen unter Rückgriff auf Bredels Modell* (Zeitschrift für Rezensionen, 2020: 76).

На схемі (рис. 1) спрощено представлено аргументну структуру транзитивного дієслова *vergleichen*, яке відкриває позиції для внутрішнього аргументу *das Interpunktionsystem* та для зовнішнього аргументу *der Autor*:

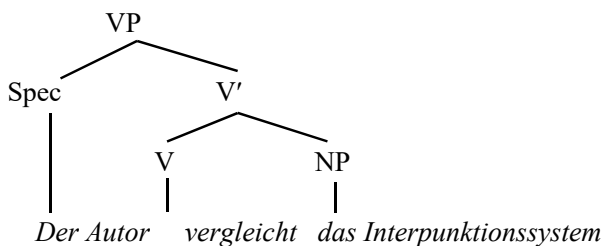


Рис. 1. Репрезентація аргументної структури транзитивного дієслова *vergleichen*

(8) *Er schweigt oft* (Linguistik online, 2002: 28).

Аргументну структуру інтранзитивного дієслова *schweigen*, яке відкриває одну позицію для зовнішнього аргументу, можна подати таким чином (рис. 2):

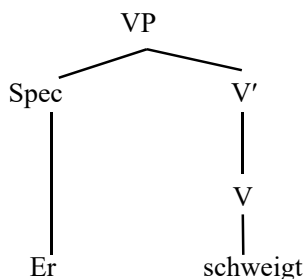


Рис. 2. Репрезентація аргументної структури інтранзитивного дієслова *schweigen*

У реченні (9) бачимо приклад партиципа II від ергативного дієслова в атрибутивній ролі:

(9) *Dafür ist es aber mit besonders interessanten und gelungenen Beiträgen „bestückt“* (Zeitschrift für Rezensionen, 2019: 175). ← *Die Beiträge sind gelungen*.

Єдиний аргумент ергативного дієслова *gelingen* породжується в канонічній позиції внутрішнього аргументу (рис. 3):

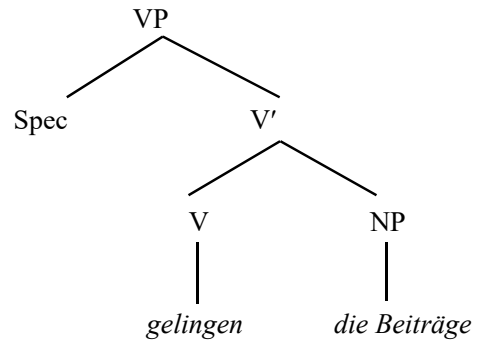


Рис. 3 Репрезентація аргументної структури ергативних дієслів: глибинна структура

Після цього відбувається пересув внутрішнього аргументу в позицію зовнішнього (рис 4). Тому на схемі репрезентації ГС (рис. 3) єдиний аргумент дієслова *gelingen* є внутрішнім, а не зовнішнім аргументом. Незаповнена (порожня) позиція позначається на дериваційній схемі “ес” (Engl.: “empty category” – незаповнена категорія, відсутній у структурі речення після застосування операції озвучення елемент) (рис. 4). Суб'єкти ергативних дієслів можна, таким чином, зіставити з суб'єктами пасивних речень. В обох випадках говорять про похідні суб'єкти (*derivierte Subjekte*).

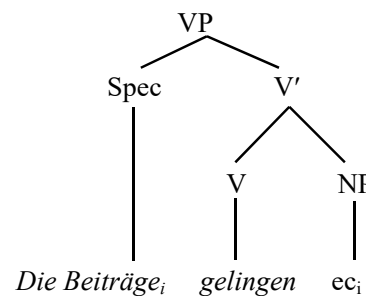


Рис. 4. Репрезентація аргументної структури ергативних дієслів: поверхнева структура

Розглянемо активне та пасивне речення більш детально:

(7') *Der Autor vergleicht das Interpunktionsystem*.

(7'') *Das Interpunktionsystem wird (vom Autor) verglichen*.

Дієслово *reparieren* в активній конструкції наділяє свої аргументи такими тематичними ролями: внутрішній аргумент (*das Interpunktions-*

system) – роллю ПАЦІЄНС (ТЕМА), зовнішній аргумент (*Der Autor*) – тета-роллю АГЕНС.

У пасивному реченні аргумент із тета-роллю ПАЦІЄНС (*das Interpunktionssystem*) реалізується як суб'єкт (узгоджується з фінітним дієсловом), а зовнішній аргумент з тета-роллю АГЕНС (*der Autor*) стає факультативним та замість іменної групи (NP) з'являється на рівні поверхневої структури у вигляді прийменникової групи (PP) (*vom Autor*). Дієслово призначає своєму комплементу (прямому додатку *das Interpunktionssystem*) тета-роль ПАЦІЄНС. У пасивних реченнях зовнішня тета-роль (АГЕНС) реалізується факультативною прийменниковою групою (PP). Така позиція (SpecVP), яка в активному реченні отримує зовнішню тета-роль, залишається незаповненою у пасивній конструкції на рівні ГС (рис. 5):

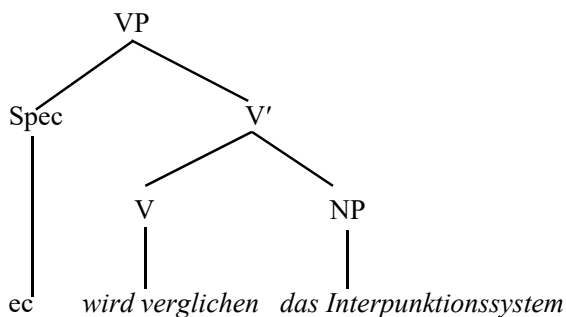


Рис. 5. Структурна репрезентація пасивної конструкції: глибинна структура

Внутрішній аргумент ГС можна перемістити в позицію перед фінітним дієсловом, де він узгоджується з дієсловом як синтаксичний суб'єкт (*Das Interpunktionssystem wird verglichen*). Такий пересув іменної групи (NP) з позиції внутрішнього аргументу в позицію зовнішнього аргументу пояснюється втратою дієсловом з пасивною морфологією здатності наділяти свій комплемент (структурним) відмінком (акузативом). Крім того, тимчасово анулюється зовнішня роль АГЕНС.

Це явище носить назву *узагальнення Бурціо* (Burzio, 1986: 184): дієслово, яке не розподіляє зовнішніх тета-ролей, не наділяє комплементи структурним відмінком (акузативом), і навпаки, дієслово, яке не може наділити структурним відмінком (акузативом) комплементи, залишає зовнішню аргументну позицію немаркованою тета-роллю. У пасивному реченні комплемент-іменна група хоча й отримує тета-роль, але не отримує відмінка (безпосередньо від дієслова). Для того, щоб отримати відмінок, потрібно здійснити пересув іменної групи в таку позицію, у якій вона може отримати відмінок (Stechow, Sternefeld, 1988: 189).

Таким чином, конструкції з ергативними дієсловами подібні до пасивних конструкцій у тому сенсі, що їхній суб'єкт фактично є переміщеним прямим додатком. На відміну від пасивного стану, коли призупинення тета-ролі АГЕНС та відсутність здатності наділяти відмінком комплемент є властивістю, що впливає з морфології пасиву та є результатом *операції пасивізації*, нездатність ергативних дієслів наділяти відмінком та маркувати тематичною роллю комплементи пов'язана з їхніми внутрішніми семантичними характеристиками. З цієї причини ергативні дієслова також часто позначають як *неакузативні* (Perlmutter, 1978: 157–189), тобто такі, що не наділяють свій комплемент відмінком і не маркують його зовнішньою тета-роллю. Неакузативні дієслова відрізняються від інших інтранзитивних дієслів тим, що їхній суб'єкт є одночасно “прихованим” об'єктом дії, яку вони виражають. Іншими словами, він не є активним виконавцем дії, вираженої відповідним дієсловом (Родюк, 2013: 97).

Отже, в ергативних дієсловах відсутній зовнішній аргумент, суб'єкт породжується в позиції внутрішнього аргументу, отримує тета-роль ПАЦІЄНС, однак не маркується знахідним відмінком. Після пересуви в позицію специфікатора TP, іменна група NP маркується називним відмінком. У неергативних дієслів, навпаки, відсутній внутрішній аргумент (Полховська, 2012: 278).

Як неергативні, так і неакузативні дієслова є інтранзитивними, проте суб'єкт нергативних дієслів марковано тета-роллю АГЕНС; суб'єкт неакузативних дієслів ніколи не є АГЕНСОМ. Неакузативні дієслова часто виражають граничну та динамічну зміну стану. Тематичну роль не-АГЕНСА виражено як правило, акузативом, при ергативних дієсловах для нього вжито номінатив.

У досліджуваному корпусі в атрибутивній ролі функціонують партиципи II одновалентного ергативного дієслова *entstehen* та двовалентного дієслова *gelingen*.

У прикладах (10) та (11) тематична роль ПАЦІЄНС іменників *Sprachspiele* та *Formulierung*, атрибутом яких є партицип *gelungen*, відповідає синтаксемі носія стану:

(10) *Neben vielen sehr witzigen und [PRO_i gelungenen] Sprachspielen_i, gibt es wenige gewöhnungsbedürftige, wie beispielsweise das In-Sprichwörter-Hineingreifen, um die blühenden Wörter zu pflücken* (Zeitschrift für Rezensionen).

(11) *Studentin H. macht die Autorinnen also auf eine [PRO_i gelungene] Formulierung aufmerksam* (Linguistik online).

У прикладах (12) та (13) тематична роль ПАЦІ-ЄНС іменників *die Textkommentare* та *die Karte*, означуваних партиципом *gelungen*, відповідає синтаксемі носія якості:

(12) *Dabei untersuchten wir die im Projekt entstandenen Textkommentare* (Linguistik online).

(13) *Zusammenfassend lässt sich auf der Grundlage der aus den Online-Daten entstandenen Karte für die wortgeografischen Verteilungen der dialektalen Bezeichnungen von Sommersprossen herausstellen* (Linguistik online).

Саме синтаксемі носія якості та носія стану визначають критерій ергативності як семантико-синтаксичний (Петрик, 2001: 4).

Таким чином, виявляється, що суб'єкт ергативних дієслів має більше спільного з об'єктом транзитивних дієслів, ніж з суб'єктом перехідних та інтранзитивних неергативних дієслів. Ознакою як ергативних дієслів, так і дієслів у пасиві є те, що вони наділяють тета-роллю тільки свій об'єкт (додаток), позиція суб'єкта залишається немаркованою (Oppenrieder, 1991: 40). Це пояснює той факт, що синтаксичну роль атрибута здатні виконувати партиципи II лише тих інтранзитивних дієслів, які є ергативними.

Особливість речення з атрибутивною партиципною конструкцією – постпозиція партиципа в невідмінюваній формі до означуваного слова та фіксоване розташування партиципної конструкції у структурі матричного речення.

Еквівалентними конструкціями у разі трансформації партиципної атрибутивної конструкції виявляються означальні відносні підрядні речення (14') та партиципні атрибути (14'')

(14) *Der Textsortenbegriff, [synonym zum Terminus Gattung gebraucht], bleibt unklar* (Zeitschrift für Rezensionen). ← (14') *Der Textsortenbegriff, den der Autor synonym zum Terminus Gattung gebraucht, bleibt unklar.* ← (14'') *Der vom Autor synonym zum Terminus Gattung gebrauchte Textsortenbegriff bleibt unklar.*

Порівнявши приклади (14), (15) та (16) з їхніми еквівалентами бачимо, що атрибутивні партиципні конструкції можуть трансформуватися в означальні підрядні речення та поширені партиципні атрибути без зміни змісту пропозиції та підкреслюють якісну сторону ознаки більшою мірою, ніж означальні речення.

У підрядному означальному реченні відносний сполучник узгоджується з означуваним іменником у роді та числі, партицип у атрибутивній конструкції має коротку неузгоджену форму, тобто більш незалежне граматичне оформлення, ніж підрядне означальне речення та виражає більш незалежні зв'язки, наприклад:

(15) *Das zusammengetragene Wissen, kognitiv zu einem Charakterbild*

zusammengefügt, bleibt im weiteren Kommunikationsverlauf innerlich repräsentiert und entwickelt (Zeitschrift für Rezensionen). ← (131') *Das zusammengetragene Wissen, das kognitiv zu einem Charakterbild zusammengefügt wird, bleibt im weiteren Kommunikationsverlauf innerlich repräsentiert und entwickelt.*

Подібно до означальних речень, партиципна конструкція у ролі атрибута розташовується після означуваного слова згідно з правилом суміжності, тому у прикладі (16) імпліцитний суб'єкт конструкції [*bestehend aus linksgerichteten, juden- und ausländlerfreundlichen Gruppen*] є кореферентним не суб'єкту матричного речення *die Ingroup*, а предикативу *als Opfer*:

(16) *Die politische Ingroup, der FPÖ wird dabei häufig als Opfer, der Regierungsparteien sowie der Gutmenschenjagdgesellschaft bzw. der internationalen Jagdgesellschaft, [PRO]bestehend aus linksgerichteten, juden- und ausländlerfreundlichen Gruppen] stilisiert* (Linguistik online, 2017: 97).

← (16') *Die politische Ingroup der FPÖ wird dabei häufig als Opfer der Regierungsparteien sowie der Gutmenschenjagdgesellschaft bzw. der internationalen Jagdgesellschaft, die aus linksgerichteten, juden- und ausländlerfreundlichen Gruppen bestehen, stilisiert.* ← (16'') *Die politische Ingroup der FPÖ wird dabei häufig als [aus linksgerichteten, juden- und ausländlerfreundlichen Gruppen bestehenden] Opfer der Regierungsparteien sowie der Gutmenschenjagdgesellschaft bzw. der internationalen Jagdgesellschaft stilisiert.*

Імпліцитний суб'єкт партиципа співвідноситься з означуваним словом. Суб'єктні відношення також залежать від семантико-структурної характеристики дієслова, що лежить в основі партиципа, – його транзитивності / інтранзитивності, ергативності.

Висновки. Отже, німецькі (поширені) партиципні означення) – це пропозитивні атрибути на базі партиципа I чи II, співвіднесеного з означуваним словом – одним з аргументів матричної предикації. Партиципні означення цього типу мають такі характеристики: у позиції суб'єкта пропозитивного атрибута знаходиться означуване слово – зовнішній чи внутрішній аргумент матричної предикації; власний суб'єкт партиципного означення є імпліцитним; у позиції предиката пропозитивного атрибута вживаються партиципи I як транзитивних, так і інтранзитивних дієслів; партиципи II транзитивних та ергативних дієслів; для встановлення темпоральної референції парти-

ципів важливим є відношення з матричним предикатом; пропозитивний атрибут розташовується перед означуваним аргументом та набуває відповідної ад'єктивної флексії.

Німецькі атрибутивні партиципні конструкції – це конструкції у синтаксичній ролі атрибута з партиципом I чи II, співвіднесеним з означуваним словом – одним з аргументів матричної предикації. Партиципні конструкції цього типу розташовуються в невідмінюваній формі в постпозиції до означуваного слова та мають такі характеристики: предикатним центром пропозитивного атрибута є партицип I чи II; імпліцитний суб'єкт є корефе-

рентним одному з аргументів матричної предикації; темпоральна інтерпретація дії партиципа залежить від співвідношення з предикатом матричного речення.

Проведене дослідження дозволило виявити та проаналізувати зв'язок між аргументною структурою дієслів, що лежать в основі партиципів, і особливостями німецьких партиципних означень і конструкцій у синтаксичній ролі атрибутів. Дослідження відкриває також перспективи міжмовних зіставлень виявів синтаксичної та функційної поведінки партиципів і партиципних означень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боровська О. О. *Партицип і партиципні конструкції у сучасній німецькій мові: семантико-структурний та функційний аспекти* : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2021. 248 с.
2. Долгополова Л. А. *Інфінітив в історії німецької мови (IX–XX ст.)* : монографія. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2010. 207 с.
3. Петрик Т. В. *Синтагматика та парадигматика ергативних дієслів у сучасній англійській мові* : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філол. наук. 10.02.04 : Львів, 2001. 20 с.
4. Полховська М. В. Критерії розрізнення медіальних та ергативних конструкцій в англійській мові. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2012. № 26. С. 277–280.
5. Приходько А. М. Категорійний статус німецького субстантивованого партиципа. *Лінгвістичні студії Linguistic Studies Донецького національного університету імені Василя Стуса* : збірник наукових праць. 2018. Вип. 35. С. 52–58.
6. Родюк М. В. Семантичні витоки результативності дієприкметників в нідерландській мові. *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія : Філологія. 2018. Вип. 18. С. 265–270.
7. Borik O., Gehrke B. Participles: Form, use and meaning. *Glossa : A Journal of General Linguistics*. 2019. 4 (1):109. P. 1–27.
8. Burzio L. *Italian syntax. A Government-Binding approach*. Dordrecht : D. Reidel Publishing Company, 1981. 470 p.
9. Gallman P. *Infinite Verbformen. Die Unterarten von infiniten Verbformen: Der so genannte Status*. 2014. URL: <https://docplayer.org/12444367-Prof-dr-peter-gallmann-jena-sommer-2014-dieunterarten-von-infiniten-verbformen-der-sogenannte-status.html>.
10. IDS-Grammatik : *Grammatisches Informationssystem „grammis“*. Mannheim: Institut für Deutsche Sprache. URL: <http://grammis.ids-mannheim.de>.
11. Linguistik online: Eine Open-Access-Zeitschrift für Linguistik. URL: <https://www.linguistik-online.net>.
12. Müller N. Ergative und unergative Verben aus Romanistischer Sicht. *BLicK : Bremer Linguistisches Kolloquium*. 2000. P. 43–52.
13. Oppenrieder W. *Von Subjekten, Sätzen und Subjektsätzen: Untersuchungen zur Syntax des Deutschen*. Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 1991. 375 p.
14. Perlmutter D. M. Impersonal passives and the unaccusative hypothesis. *Berkeley Linguistic Society* 4. 1978. P. 157–189.
15. Pross T., Roßdeutscher A. Towards a correlation of form, use and meaning of German ge-prefixed predicative participles. *Glossa : A Journal of General Linguistics*. 2019. № 4 (1): 93. P. 1–31.
16. Salzmann M., Schaden G. The syntax and semantics of past participle agreement in Alemannic. *Glossa : a journal of general linguistics*. 2019. 4 (1): 105. S. 1–46.
17. Stechow A., Sternefeld W. *Bausteine syntaktischen Wissens. Ein Lehrbuch der generativen Grammatik*. Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften / Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, 1988. 504 S.
18. Thurmair M. Das Modalpartizip im Deutschen – eine nicht zu vernachlässigende Konstruktion. *German as a Foreign Language*. 2013. № 2. S. 92–111.
19. Welke K. *Einführung in die Satzanalyse*. De Gruyter Studienbuch. 2007. 388 S.
20. Zeitschrift für Rezensionen : Zeitschrift für Rezensionen zur germanistischen Sprachwissenschaft. URL: <https://www.degruyter.com/view/journals/zrs/zrs-overview.xml>.

REFERENCES

1. Borovska O. O. (2021) Partytsyp i partytsypni konstruktсии u suchasnyy nimetskiy movi: semantyko-strukturnyy ta funktsiynyy aspekty: dys. ... kand. filol. nauk : 10.02.04. [Participle and Participial Constructions in Modern German: Semantic-Structural and Functional Aspects. Thesis. Manuscript: 10.02.04]. Kyiv. 248 s. [in Ukrainian].
2. Dolhopolova L. A. (2010) Infinityv v istorii nimetskoj movy (IX – XX st.): monohrafiia [Infinitive in the history of the German Language (19th – 20th cent.): monograph] Kyiv: Vyd. tsentr KNLU. 207 p. [in Ukrainian].

3. Petryk T. V. (2001) Syntahmatyka ta paradyhmatyka erhatyvnykh diiesliv u suchasni anhliskii movi: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kandydata filol. nauk. [Syntagmatics and paradigmatics of ergative verbs in modern English: thesis abstract] Lviv. 20 p. [in Ukrainian].
4. Polkhovska M. V. (2012) Kryterii rozrznennia medialnykh ta erhatyvnykh konstruktzii v anhliskii movi [Criteria for distinguishing between medial and ergative constructions in English] Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". – Scientific Notes of Ostroh Academy National University, 26. 277–280. [in Ukrainian].
5. Prykhodko A. M. (2018) Katehoriinyi status nimetskoho substantyvovanoho partytsypa [Categorial status of the German substantivized participle] Lnhvistychni studii Linguistic Studies Donetskoho natsionalnoho universytetu imeni Vasylia Stusa: zbirnyk naukovykh prats. – Linguistic Studies of Vasyl' Stus Donetsk National University: collection of scientific papers, 35. 52–58. [in Ukrainian].
6. Rodiuk M. V. (2018) Semantychni vytoky rezultatyvnosti diiepryketnykiv v niderlandskii movi [Semantic origins of Dutch resultative participles] Visnyk Mariupolskoho derzhavnogo universytetu. Serii: Filolohiia. – Bulletin of Mariupol State University. Series: Philology, 18. 265–270. [in Ukrainian].
7. Borik O., Gehrke B. (2019) Participles: Form, use and meaning. *Glossa: A Journal of General Linguistics*, 4 (1):109. 1–27. [in English].
8. Burzio L. (1981) Italian syntax. A Government-Binding approach. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company. 470 p. [in English].
9. Gallman P. (2014) Infinite Verbformen. Die Unterarten von infiniten Verbformen: Der so genannte Status [Infinite verb forms. The subtypes of infinite verb forms: The so-called Status]. URL: <https://docplayer.org/12444367-Prof-dr-peter-gallmann-jena-sommer-2014-dieunterarten-von-infiniten-verbformen-der-sogenannte-status.html>. [in German].
10. IDS-Grammatik: Grammatisches Informationssystem „grammis“. Mannheim: Institut für Deutsche Sprache [Grammatical information system «grammis». Mannheim: Institute for German Language]. URL: <http://grammis.ids-mannheim.de>. [in German].
11. Linguistik online: Eine Open-Access-Zeitschrift für Linguistik [Linguistics online: An open access journal for linguistics.]. URL: <https://www.linguistik-online.net>. [in German].
12. Müller N. (2000) Ergative und unergative Verben aus Romanistischer Sicht [Ergative and unergative verbs from a Romanistic perspective]. *BLiC: Bremer Linguistisches Kolloquium*. 43–52. [in German].
13. Oppenrieder W. (1991) *Von Subjekten, Sätzen und Subjektsätzen: Untersuchungen zur Syntax des Deutschen* [On subjects, sentences and subject sentences: Investigations into the syntax of German]. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 375 p. [in German].
14. Perlmutter D. M. (1978) Impersonal passives and the unaccusative hypothesis. *Berkeley Linguistic Society*, 4. 157–189. [in English].
15. Pross T., Roßdeutscher A. (2019) Towards a correlation of form, use and meaning of German ge-prefixed predicative participles. *Glossa: A Journal of General Linguistics*, 4 (1): 93. 1–31. [in English].
16. Salzmann M., Schaden G. (2019) The syntax and semantics of past participle agreement in Alemannic. *Glossa : a journal of general linguistics*, 4 (1): 105. 1–46. [in English].
17. Stechow A., Sternefeld W. (1988) Bausteine syntaktischen Wissens. Ein Lehrbuch der generativen Grammatik [Basics of syntactic knowledge. A textbook on generative grammar] Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH. 504 S. [in German].
18. Thurmair M. (2013) Das Modalpartizip im Deutschen – eine nicht zu vernachlässigende Konstruktion [The modal participle in German – a construction that should not be neglected]. *German as a Foreign Language*, 2. 92–111. [in German].
19. Welke K. (2007) Einführung in die Satzanalyse [Introduction to sentence analysis]. De Gruyter Studienbuch. 388 S. [in German].
20. Zeitschrift für Rezensionen: Zeitschrift für Rezensionen zur germanistischen Sprachwissenschaft [Journal for reviews: Journal for reviews on German linguistics]. URL: <https://www.degruyter.com/view/journals/zrs/zrs-overview.xml>. [in German].

UDC 003.071:091.5]:[094.4:003.349]
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-30>

Sofia BUTKO,
orcid.org/0000-0002-4778-2914
кандидат наук філологічних,
доцент Катедри Яęzyка Українського
Чарківського Університету Народового ім. В. Н. Каразіна
(Чарків, Україна), sophiabutko@karazin.ua

О ЯЗЫКУ / ЯЗЫКАХ NOT РĘКОПИСИЕННЫХ В СТАРОДРУКАХ ЦЫРЛИЧКИХ¹

Marginalia są cennym źródłem dla wielu nauk humanistycznych nie tylko pod względem ich treści, ale także z punktu widzenia ich formy językowej i graficznej, która w pełni potwierdza tezę o wielojęzyczności wczesnego nowożytnego społeczeństwa ukraińskiego. W artykule podjęto analizę języka(ów) rękopiśmiennych zapisków (marginaliów) na stronach starodruków cyrylickich z XV–XVII w. ze zbiorów Ukraińskiej Biblioteki Narodowej im. W. I. Wernadskiego. Na marginesach stron starodruków znajdują się wpisy w językach staroukraińskim, cerkiewno-słowiańskim, polskim, łacińskim i sporadycznie greckim.

Przedmiotem naszego zainteresowania stały się teksty genetycznie różnorodne, w których kody językowe i graficzne ulegają przełączeniu lub mieszaniu. Ze względu na rodzaj użytego pisma i podstawę językową marginalia dzielimy na: a) jednorodne graficznie, ale niejednorodne językowo, łączące różne systemy językowe poprzez przełączanie lub mieszanie kodów. Przykładem może być tekst polski z wstawkami łacińskimi lub tekst ukraiński napisany cyrylicą z wpływem interferencyjnym języka polskiego, co przejawia się na poziomie fonetycznym, leksykalnym, morfologicznym i pojęciowym; b) teksty jednolite graficznie i językowo, ale asymetryczne (na przykład marginalia pisane alfabetem polskim, mające wyraźne cechy fonetyczne i leksykalne języka ukraińskiego); c) marginalia heterogeniczne graficznie, w których w różnych kombinacjach funkcjonują pismo łacińskie, pismo polskie i cyrylica. Wśród nich wyodrębniają się trójjęzyczne zapisy-tłumaczenia, które mogą być przydatne w badaniach z zakresu leksykologii historycznej. Jednak najciekawsze i najbardziej obiecujące dla dalszych badań w kontekście badania zjawiska przełączania kodów przez osobowość bilingwalną są teksty z asymetrycznym połączeniem kodów językowych i graficznych, w szczególności notatki w języku ukraińskim zapisane pismem polskim i notatki w języku polskim zapisane cyrylicą. Wybór alfabetu przez określoną społeczność odgrywa ważną rolę w kształtowaniu własnej tożsamości, dlatego zbadanie, w jaki sposób i w jakim celu dawni Ukraińcy wybierali w swoich tekstach kody językowe i graficzne, pomoże lepiej poznać socjolingwokulturową osobowość w plurilingwalnej wspólnocie tamtego czasu.

Słowa kluczowe: *noty rękopiśmienne, marginalia, polskojęzyczne piśmiennictwo ukraińskie, przełączanie kodów, starodruki cyrylicckie.*

Софія БУТКО,
orcid.org/0000-0002-4778-2914
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
(Харків, Україна), sophiabutko@karazin.ua

ПРО МОВУ / МОВИ РУКОПИСНИХ НОТАТОК У КИРИЛИЧНИХ СТАРОДРУКАХ

Маргіналії є цінним джерелом для багатьох гуманітарних наук не лише з огляду на свій зміст, але з точки зору мовно-графічного оформлення, яке цілком підтверджує тезу про багатомовність ранньомодерного українського суспільства. У статті проаналізовано мову (мови) рукописних нотаток (маргіналій) на берегах кириличних стародруків 15–17 століть з фонду Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. На берегах сторінок стародруків трапляються записи староукраїнською, церковнослов'янською, польською, латинською, зрідка грецькою мовами.

Предметом нашого зацікавлення стали генетично неоднорідні тексти, у яких перемикаються або змішуються мовний і графічний коди. З огляду на використаний тип письма й мовну основу маргіналії поділяємо на: a) графічно однорідні, але мовно гетерогенні, що поєднують різні мовні системи за допомогою перемикання або

¹ Артыкул powstał w ramach projektu badawczego “Polskojęzyczne piśmiennictwo ruskie od końca XVI do początku XVIII w.: językowy obraz świata i kody kulturowe” programu *Polonista*, finansowanego przez Narodową Agencję Wymiany Akademickiej (B/P/PO/2023/1/00015/U/00001).

zmieszania kodów. Przykładem może być polski tekst z łacińskimi wstawkami albo cyrylicznym ukraińskim tekstem, który zaswiadcza o fonetycznym, leksykalnym, morfologicznym i konceptualnym równaniu; b) graficznie i mownie jednolite, ale niesymetryczne teksty (na przykład, marginałii, zapisane polskim alfabetem, które mają wyraźne fonetyczne i leksykalne rysy ukraińskiej mowy); c) graficznie niejednolite marginałii, w których w różnych połączeniach funkcjonują łacinka, polski napis i cyrylica. Zaswiadcza o nich trójjęzyczne zapisy-tłumaczenia, które mogą przysłużyć się badaniom z historycznej leksykologii. Najbardziej ciekawymi i perspektywnymi dla dalszych badań w kontekście badania zjawiska przełączania kodów dwujęzycznej osobowości są teksty z niesymetrycznym połączeniem mownie-graficznych kodów, zwłaszcza ukraińskojęzyczne notatki, zarejestrowane polskim napisem, i polskojęzyczne notatki, zarejestrowane cyrylicą. Wybór pewnego wspólnego alfabetu odgrywa ważną rolę w formowaniu własnej tożsamości, dlatego, badanie tego, jak i z jakimi celami dawni Ukraińcy wybierali mowne i graficzne kody w swoich tekstach, pomoże lepiej poznać ówczesną socjolingwistyczną osobowość w wielojęzycznej wspólnocie.

Ключові слова: рукописні нотатки, маргіналії, польськомовна українська словесність, перемикання кодів, кириличні стародруки.

Sofia BUTKO,

orcid.org/0000-0002-4778-2914

Candidate of Philological Sciences (PhD),

Associate Professor at the Department of Ukrainian Language

V.N. Karazin Kharkiv National University

(Kharkiv, Ukraine), sophiabutko@karazin.ua

ABOUT THE LANGUAGE / LANGUAGES OF THE HANDWRITTEN NOTES IN OLD CYRILLIC PRINTS

Marginalia are a valuable source for many human sciences, not only in terms of their content, but also in terms of linguistic and graphic form, which fully confirms the point about the multilingualism of early modern Ukrainian society. The article analyzes the language(s) of handwritten notes (marginalia) on the pages of Cyrillic old prints of the 15th–17th centuries from the collection of the National Library of Ukraine named after V. I. Vernadskyi. On the margins of the pages of old prints, there are entries in Old Ukrainian, Church Slavonic, Polish, Latin, and occasionally Greek.

The subject of our interest has become genetically heterogeneous texts in which language and graphic codes are switched or mixed. Taking into account the type of writing and the linguistic basis, marginalia are divided into: a) graphically homogeneous, but linguistically heterogeneous, combining different language systems by switching or mixing codes. An example can be a Polish text with Latin insertions or a Cyrillic Ukrainian text created under the influence of the Polish language, which is evidenced at the phonetic, lexical, morphological and conceptual levels; b) graphically and linguistically homogeneous, but asymmetrical texts (for example, marginalia written in the Polish alphabet, which have distinct phonetic and lexical features of the Ukrainian language); c) graphically heterogeneous marginalia, in which the Latin script, Polish script and Cyrillic script function in various combinations. Among them, we single out among them trilingual records-translations that can be useful for research in historical lexicology. However, the most interesting and promising for further research in the context of the study of the phenomenon of code switching by a bilingual personality are texts with an asymmetric combination of linguistic and graphic codes, in particular, Ukrainian-language notes recorded in the Polish script and Polish-language notes recorded in the Cyrillic alphabet. The choice of the alphabet by a certain community plays an important role in the formation of its own identity, therefore, studying how and for what purpose ancient Ukrainians chose language and graphic codes in their texts, will help to better understand the sociolinguistic and cultural personality in the multilingual community of that time.

Key words: *handwritten notes, marginalia, Polish-language Ruthenian literature, language situation in Ukrainian lands, Cyrillic old prints.*

Sformułowanie problemu. Noty rękopiśmienne w starodrukach cyrylickich reprezentują szczególnie interesujący i cenny materiał dla badań historycznojęzycznych w ujęciu socjolingwistycznym, lingwokulturowym, stylistyczno-dyskursywnym. Te naprawdę dalekie od doskonałości z punktu widzenia poprawności i zachowania wysokiego stylu tekstu, pisane przez ludzi bardziej prostych, zwykłych duchownych, często wiejskiej miejscowości, pisarzy wojskowych lub sądowych, obywateli miast i wsi, mogą dać sporo informacji na temat światopoglądu i

wartości szerszych warstw społeczeństwa, a nie tylko elity duchowej i świeckiej. Ukraińska badaczka marginałów Wira Frys używa dość trafnej naszym zdaniem metafory na określenie tych tekstów – „głosy z dołu”, wskazując, że są one bezcennym materiałem do badań światopoglądu wczesnego nowożytnego człowieka, jego tożsamości osobowej i zbiorowej, systemu wartości (Фрис 2014–2015: 110).

Ciekawa jest jednak nie tylko treść takich zapisów, które naprawdę mogą być świetnym uzupełnieniem do wielu zagadnień historycznych i kulturowych,

dotyczących m.in. działalności bractw i ośrodków edukacyjnych, cerkwi i drukarni, klasztornych bibliotek, życia miast nowoczesnych i ich obywateli, zainteresowań i świadomości czytelników starodruków itp. Nie mniej wartościowa jest forma językowo-graficzna marginaliów, której analiza może przysłużyć się badaniom plurilingwalnego społeczeństwa oraz opisowi mechanizmów przełączania się kodów językowo-graficznych przez osobowość socjolingwoculturową.

Analiza badań. Marginalia w starodrukach cyrylicy interesują naukowców już oddawna. Jeszcze Iwan Franko podkreślał ważność odnajdywania i publikowania tych tekstów dla historyczno-językowych i literaturoznawczych studiów (Франко 1982: 166). W ciągu kilku ostatnich dziesięcioleci marginalia były wykorzystywane jako źródło informacji w badaniach z historii, bibliologii, teologii, astronomii². W ostatnie lata w związku z dominowaniem paradygmatu antropologiczno-kognitywnego coraz częściej pojawiają się studia interdyscyplinarne, w których naukowcy za pomocą metod różnych dziedzin humanistycznych (językoznawstwa, etnologii, socjologii, historii) analizują językowo-tekstowe cechy marginaliów na szerokim tle historyczno-kulturowym, co pozwala przybliżyć się do zrozumienia językowego obrazu świata, światopoglądu i wartości człowieka i wspólnoty etnosocjokulturowej pewnej epoki (zob. Бутко 2021, Заболотна 2017, Фрис 2014–2015).

Oprócz tego marginalia są bardzo cennym źródłem dla badań historycznojęzykowych, gdyż często zachowują ślady tego języka (języków), którym posługiwały się szerokie warstwy społeczeństwa. Co prawda źródło to nie cieszy się popularnością wśród językoznawców, co wcale nie jest dziwne ze względu na trudnodostępność tych tekstów, pracochłonność w ich odnalezieniu i odczytaniu, anonimowość ich autorów oraz – co dla nas jest kluczowe – heterogeniczność językowo-graficzną tych tekstów.

Na moment obecny znane nam są dwie prace językoznawców, którzy udali się do analizy marginaliów, pisanych po ukraińsku. Wśród tych badaczy Mykoła Werbowyj, który w artykule pt. «До питання походження псевдослов'язнізмів українських пограничних записів, зібраних І. Панькевичем» analizuje ślady języka cerkiewnosłowiańskiego i twierdzi, że przez ten dziwny genetycznie różnorodny kod werbalny wyraźnie widać ślady języka mówionego, żywego. To pozwala naukowcowi dojść do wniosku, że marginalia są napisane żywym językiem, którego

potoczność starano się ukryć za pomocą pseudosłowiańskich słów i form. To znaczy, że marginalia przygotowały grunt dla nowego języka literackiego, opartego na języku żywym (Вербовий, 1999). W centrum uwagi drugiego artykułu pt. «Мовні особливості староукраїнських маргіналій (на матеріалі волинських стародруків)» autorstwa Łarysy Pawłenko znalazły się fonetyczne, leksykalne, morfologiczne, onomastyczne cechy języka not rękopiśmiennych, które, jak twierdzi badaczka, również wskazują na to, że do staroukraińskich marginaliów aktywnie przenikały formy żywego języka mówionego (Павленко, 2004).

Jak widać obiektem analizy lingwistów do tego czasu stawały się przede wszystkim marginalia staroukraińskie oraz teksty, w których łączyły się języki staroukraiński i cerkiewnosłowiański. Natomiast zapiski w języku polskim, jak i noty, w których łączyły się kody staroukraiński i polski do tego czasu przebywają poza obszarem zainteresowań naukowców. Ośmielam się przypuszczać, że ten materiał należy do trudnych i niejednoznacznych zagadnień filologicznych. O przyczynach tej trudności decyduje nacechowanie polityczne i ideologiczne poruszanego tematu, gdyż językowe podłoże zapisek odręcznych może prowokować dyskusje wśród polonistów i ukrainistów o przynależności tych tekstów do określonego piśmiennictwa narodowego, a to z kolei powoduje zupełnie zrozumiałe stanowisko uniknąć ostrych zakrętów, a więc de facto pozostawić to dziedzictwo bez właściwej analizy i opisu lingwistycznego.

Warto jednak pamiętać, że analizujemy teksty okresu historycznego, w którym dla wielu formacji politycznych właściwa była sytuacja wielojęzyczności, a narodowe języki literackie w oparciu o język mówiony dopiero zaczynały się kształtować. Badaczka literatury barokowej kręgu wschodniosłowiańskiego Giovanna Brogi Bercoff określa specyfikę świadomości językowej osobowości wczesnej nowożytnej w taki sposób: „Analiza niektórych ważniejszych dzieł okresu późnego renesansu i baroku sugeruje, że język był ważnym, ale niewystarczającym kryterium identyfikacji kulturowej i protonarodowej” (Brogi Bercoff, 2017: 46). Pewnym rozwinięciem tej myśli jest teza badacza polskojęzycznej poezji ukraińskiej Rostysława Radyszewskiego, który pisze, że wielojęzyczność była normą dla ówczesnego człowieka pióra w Ukrainie, podkreślając, że «język polski organicznie łączył się w poezji ukraińskiego baroku z patriotyzmem, elementami mentalności narodowej, historią i religijnością Ukraińców – i nie ma w tym nic nienaturalnego bądź paradoksalnego» (Radyszewski, 1996: 10).

² Szczegółowy przegląd prac naukowych na temat zapisek odręcznych w starodrukach cyrylicy można znaleźć tu: Фрис, 2014–2015.

Uświadomienie i zrozumienie takiego stanu rzeczy dajenam podstawy nierezygnować z polskojęzycznych tekstów piśmiennictwa ukraińskiego, a wykorzystać je jako cenny materiał źródłowy w studiach na temat sytuacji językowej i świadomości językowej w obrębie wspólnoty staroukraińskiej, która była współkreatorem i nosicielem wartości narodów Rzeczypospolitej Obojga Narodów.

Celem artykułu jest wstępne przyjrzenie się językowi (językóm) not rękopiśmiennych w starodrukach cyrylickich XV–XVII w. i wyjaśnienie tego, w jaki sposób różne języki i systemy pisma się łączyły ze sobą w tekstach marginaliów. Takie spojrzenie na te teksty reprezentuje wstępny etap badań na temat bilingwalnej/plurilingwalnej świadomości językowej przedstawicieli społeczności ukraińskiej od końca XVI do początku XVIII w.

Materiałem źródłowym posłużyło wydanie Marharyty Szamraj pt. «Маргіналії у стародруках кириличного шрифту 15–17 століть з фонду Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського». Autorka zebrała i opracowała zapiski odręczne na stronach starodruków, pochodzących z różnych ośrodków typografii cyrylickich, znanych w RP: Lwów, Kijów, Ostrog, Wilno, Kuteino, Suprasl, Czernigów i inne. Ogólna liczba opracowanych przez autorkę starodruków stanowi 493 egzemplarze książek, znajdujących się obecnie w bibliotece w Kijowie.

Prezentacja głównego materiału. Sytuację językową od końca XVI do początku XVIII w. na ziemiach, zamieszkałych przez Ukraińców, można określić jako wielojęzyczną, gdyż w różnych dziedzinach życia używali ukraińskiego (który wraz z językiem białoruskim był określany wówczas mianem „język ruski”), cerkiewnosłowiańskiego, polskiego języków oraz łaciny³. Różne były też funkcje i rola tych języków w życiu społecznym. Język ruski funkcjonował głównie na ziemiach ukraińskich lub białoruskich, będąc językiem aktów prawnych i życia towarzyskiego. Cerkiewno-słowiański był językiem wyznawców prawosławia, pełniącym funkcję sakralną i edukacyjną. Łacina była ważna nie tylko w życiu religijnym, ale także w sferze świeckiej, ponieważ była nosicielem kultury antycznej – kluczem do światopoglądu humanistycznego, który kształtował się w przestrzeni europejskiej od czasów renesansu. Równie prestiżowy był język polski, który z jednej strony pełnił funkcję języka komunikacji administracyjnej i państwowej, z drugiej był mediatorem między światem cywilizacji zachodniej i wschodniej.

³ Należy zauważyć, że z całą pewnością to daleko nie pełna lista języków, które można było usłyszeć na ziemiach ukraińskich, ale nam chodzi o najbardziej rozpowszechnione i istniejące przede wszystkim na piśmie.

Teksty not rękopiśmiennych potwierdzają tezę o wielojęzyczności społeczeństwa w tych czasach, gdyż na stronach starodruków odnotowujemy zapiski w językach ukraińskim, cerkiewnosłowiańskim, polskim i łacińskim, które reprezentują różne treści i gatunki. Są tu: noty proveniencyjne, kronikarskie, gospodarczo-bytowe, metrykalne, teksty o treści religijnej, o funkcjach prawnych (noty o kupnie, sprzedaży, przekazaniu w dar pewnej książki), sentencje i przysłowia, zakorzenione w kulturze szlacheckiej, utwory ludowe i literackie, uwagi do treści książki oraz ślady lektury.

Szczególne zainteresowanie w kontekście badania bilingwalnej/plurilingwalnej świadomości językowej budzą jednak heterogeniczne teksty, w których zmieszane są kody językowe i graficzne. Analiza właśnie takich marginaliów jest o tyle ważna, że wybór języka i pisma w pewny sposób odzwierciedla religijną, ideowo-polityczną, w końcu tożsamościową postawę ówczesnej osobowości socjolingwokulturowej (Farion, 2015: 151). Oprócz tego liczy się też odbiorca pewnego tekstu, gdyż autorzy marginaliów musieli orientować się na potencjalnego czytelnika-adresata pewnej książki, co uzasadnia świadome i pragmatyczne podejście do wyboru kodu językowo-graficznego.

Materiał źródłowy ze względu na wykorzystany typ pisma można pogrupować w taki sposób:

1) zapiski zrobione alfabetem łacińskim, w tym pismem polskim:

– dwujęzyczne polsko-łacińskie zapiski lub teksty w języku polskim ze wstawkami łacińskimi: *“Wielmożny Mości Dobrodziejowi Wielebnym Bogu Jg. Xiężę Boratyński... Ex libris Joanis Boratyński”* (154)⁴. Najczęściej połączenie takich kodów językowo-graficznych odnotowujemy w notach proveniencyjnych, charakteryzujących się ogólnie przyjętą formułą *ex libris* oraz w oznaczeniach daty pewnego wydarzenia poprzez wyraz *Anno Domini*, co jest typowe dla świadomości ówczesnej jednostki wykształconej;

– w języku ukraińskim, do pewnego stopnia spolszczonym: *“Zwischenowany hetman oboich storon portu Dnipra Iwan Mazepa Stepanowicz y kawairczinu sjwiatego apostola Andreia y zewsudij”* (4). Na językowe podłoże ukraińskie najczęściej wskazują cechy fonetyczne oraz leksykalne („ukraińskość” przytoczonego tekstu udowadniają np. pełnogłosna forma *storon*, specjalnie zaznaczona miękkość spółgłoski *s* w wyrazie *sjwiatego*, *i* na miejscu dawnego **ě* w nazwie własnej *Dnipro* oraz formy ukraińskie antroponimów *Iwan, Stepanowicz, Andreia*).

⁴ Tu i dalej w nawiasach zaznaczamy numery marginaliów według wydania Marharyty Szamraj (Шамрай 2005).

2) zapiski zrobione alfabetem cyrylicy:

– w języku polskim: «*Порт убогих спизарна, уломнихъ оброна, заз для тебе лакомче вселка реч створона*» (65). W tym fragmencie zwraca na siebie uwagę to, że niektóre głoski polskie oddane są cyrylicą dość nieściśle (por. *тебе/ciebie, вселка/wszelka, створона/stworzona*)⁵. To stawia przed nami pytanie: czy takie zapisywanie było świadome, w celu ukrainizowania pewnych wyrazów, czy jednak widoczna tu zwykła nieświadomiona transliteracja, czyli mechaniczne przełączenie kodu graficznego. Wydaje się, że poszerzenie materiału źródłowego o podobnych kontekstach w przyszłości może przysłużyć się poszukiwaniu odpowiedzi na to pytanie.

– w języku ukraińskim, z wpływem interferencyjnym polszczyzny: «...я рабъ б[о]жій Феодор Балясникъ **купилемъ** сию книгу **вишиъ мянованую** за власную вѣрну працу своєю и отдадемъ тую книгу до храму С[вя]того отца Николая до села Сулукова в староствѣ долиньскомъ за отца Лазара на тот часъ будучого священникомъ храму с[вя]того, которую книгу отдаю до мѣсца того на вѣчнїе вѣки за отпущенїе грѣховъ своихъ так же и **родичувъ** своихъ...» (175). Polonizmy tu odnotowujemy na różnych poziomach językowych: a) leksykalnym (*колвек, пенязи, офіровал*), b) fonetycznym (*чловек, злото, сребрний*), c) fleksyjnym (*родичув, муй, купилем*). Czasami leksykalne polonizmy pełnią funkcję pewnego markera, który pozwala zidentyfikować stałe formuły, wskazujące na związek z pierwszorzecami polskimi. Do takich formuł na przykład należy sformułowanie *при битности людехъ зацнихъ и годнихъ вѣри*, które ma swoje korzenie w kulturze szlacheckiej.

3) marginalia z mieszaną formą zapisu, połączenie w jednym fragmencie łacinki albo pisma polskiego i cyrylicy. Takie teksty są najciekawsze, bo dają możliwość prześledzenia, w jaki sposób i co do jakich treści odbywało się przełączenie kodów językowo-graficznych, ale i najtrudniejsze, ponieważ zapiski te bardzo często demonstrują asymetrię graficzno-językową. Są to przypadki zapisywania tekstu ukraińskiego pismem polskim i odwrotnie – tekst polski może być oddany cyrylicą.

Porównajmy na przykład takie dwa teksty:

Tekst A: “*Я неи Василиї Кieldzewicz [?] paroch porwanecky oprawył we sribło y oxamyт moie własnoie sribło y oksamyт... za odpuszczenije hrichow swoich 1734 anno...*” (171).

Tekst B: “*Jak ribom wolne morze, ptak gdzie chce tam lata / Tak mądreму оуцизна казди iest kąt свіата./ Как рибом волне море, птак где хоче там лата / Так мудрому ойцизна ест коздиі кат свата*” (65).

W obu tekstach widzimy przełączenie kodu graficznego, ale nie językowego: w tekście A autor wykorzystuje pismo polskie, ale podłoże językowe tego tekstu jest wyraźnie ukraińskie, na co wskazują formy *sribło, oxamyт, hrichow*; w tekście B za pomocą cyrylicy zapisany jest polskojęzyczny fragment, co potwierdzają formy *птак, лата, ойцизна*. Jednocześnie w tekście B widać są w niektórych słowach rozbieżności między właściwym brzmieniem słów a ich pisownią, por. *morze/more, gdzie/где, chce/хче, kąt/кат, свіата/свата*. Można byłoby uznać te nieściśłości za wpływ interferencyjny języka ukraińskiego, ale w takim razie nie do końca jest jasne niekonsekwentne oddanie pewnych głosek polskich cyrylicą, por. *mądreму/мудрому* i *kąt/кат*. Wydaje się, że autor zapiski po prostu nie rozpoznał w kontekście słowa *kąt* i transliterował literę *q* jako *a*, ale niestety nie możemy tego udowodnić na pewno.

W niektórych przypadkach wstawki inojęzyczno-graficzne są oznacznikiem prawno-administracyjnym, gdyż wskazują na przedstawiciela władzy, przy ktorego rządzeniu odbywała się pewna akcja: “*Я смиренный рабъ Божїи із жоною своєю Анною, і с прочимы, сїй глаголемїи Апостол за отпущенїе грѣхов своих іерей Исидор Кропостов купив [с] чады своими в селѣ Дворцу оу честнаго [отца] і гос[по]дина, отца, Матвея Гуловецаго за золотых осмнадцать в **maietności J[ego]mosći Pana Stanisława Menczynskiego Czesnika Mielnickiego w Dworcu** на потребу своєю, и до набоженства ц[e]рковного, а записую дѣтем моим, волно по животѣ моем, лати продати, свѣдок на тоє Андрей Базарнѣкъ Мѣщанинѣ»* (47). Podobne polskojęzyczne formuły mogły pełnić kilka funkcji, m. in. informować odbiorcę, zwiększyć siłę tego dokumentu oraz oznaczać tożsamość obywatelską autora zapiski, wszystkich wymienionych w niej osób i czytelników książki, dla których ta formuła musiała być rozpoznawalna.

W niektórych marginaliach podobne wstawki na pierwszy rzut oka wydają się zupełnie przypadkowe, na przykład: “*Року Божїя [1711]: апоно [!] Domini 1711 на Подолю Саранча голодь учинила. В томъ же року быдло зѣдыхало. того ж року Москва с Польску wyszła*». Ważne w tym kontekście jest spo-

⁵ Podczas sprawdzania tych wyrazów powstało pytanie o tym, czy nie jest to zwykła wariatywność zapisu w staropolskich tekstach. Jednak ani Słownik polszczyzny XVI wieku, ani Elektroniczny korpus tekstów z XVII i XVIII w. nie notują form *wselka, stworona*. Co do formy *tebe*, EKT podaje 9 kontekstów, ale wszystkie one mają wyraźne cechy uraińskiego podłoża językowego, por. “*Moja brat mnoho propał, ty niehodna; Juž tebe zjesz, bo moja teper głodna*” (Jan Białobłocki, Brat Tatar albo liga wilcza ze psem na gospodarza do czasów terażniejszych stojąca, 1652).

strzeżenie amerykańskiego lingwisty Petera Unsetha, który podkreśla, że wybór przez pewną wspólnotę grafiki dla swojego języka spowodowany tym, jak wizualnie przedstawiać siebie, swój język i swoją tożsamość albo oddzielić się od innej wspólnoty (Unseth, 2005: 1). Przypuszczam, że to jedno polskie słowo w przytoczonym fragmencie nie jest tu użyte przypadkowo i mogło pełnić funkcję pewnego poli-semantycznego szyfru, zrozumiałego dla odbiorcy ukraińskiego, który był już przyzwyczajony do przełączania kodów językowo-graficznych, i obcego dla Rosjan, gdyż plurilingwizm dotarł do rosyjskiej granicy dopiero w wieku XVIII (Brogi Bercoff, 2017: 45). Założenie to jednak potrzebuje dalszych badań na szerokim polityczno-kulturowym i socjalnym tle.

Wnioski. Podsumowując nasze wstępne rozważania na temat języków i typu pisma marginaliów w starodrukach cyrylickich, warto podkreślić, że noty rękopiśmienne jako cenny materiał źródłowy dla studiów historycznojęzycznych potrzebują szczególnej uwagi lingwistów. Nacechowanie ideologiczne w rozwiązaniu kwestii “paszportowej” tekstów polskojęzycznych może być przełamane za pomocą nowego podejścia, które poprzez analizę języka(ów) pomoże przybliżyć się do zrozumienia bilingwalnej/plurilingwalnej świadomości językowej i tego, w jaki sposób i w jakim celu dawni Ukraińcy dokonywali wyboru kodu językowego i graficznego. A to w konsekwencji przyczyni się do poznania ówczesnej osobowości socjolingwoculturowej, jej mentalności, światopoglądu oraz wartości.

BIBLIOGRAFIA

1. Бутко С. Староукраїнська особистість і мовна картина світу в маргіналіях стародруків кириличного шрифту XV–XVII століть. *Polsko-ukraińskie spotkania językowe* / pod red. S. Butko, M. Gębki-Wolak. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2022, s. 93–109.
2. Вербовий М. В. До питання походження псевдослов'янізмів українських покрainіх записів, зібраних І. Панькевичем. *Українська філологія: школи, постагі, проблеми: зб. наук. праць Міжнародної конференції, присвяченої 150-річчю заснування кафедри української словесності у Львівському університеті у Львів, 23–24 жовтня 1998 р.* Львів: Світ, 1999. Ч. 2. С. 247–253.
3. Заболотна Н. В. Образ власниці й дарувальниці кириличної книжки в Україні XVIII ст. за даними покрainіх записів. *Рукописна та книжкова спадщина України*, вип. 21, 2017, с. 61–72.
4. Павленко Л. Мовні особливості староукраїнських маргіналіїв (на матеріалі волинських стародруків). *Проблеми славістики*. 2004. № 3–4. С. 267–271.
5. Фаріон І. Д., Суспільний статус староукраїнської (руської) мови у XIV–XVII століттях: дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01. Київ, 2015. 456 с.
6. Франко І. Кінцеві записки в староруських рукописах. Його ж. *Зібрання творів*. У 50-ти томах. Т. 37. К., 1982. С. 166–170.
7. Фрис В. «Голоси знизу» (огляд покрainіх записів XVI–XVIII ст. на кириличних стародруках). *Академія*, № 12, НаУКМА, 2014. С. 110–119.
8. Шамрай М. А. Маргіналії в стародруках кириличного шрифту 15–17 ст. з фонду Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, Київ, 2005. 334 с.
9. Brogi Bercoff G. Plurilinguism and Identity: Rethinking Ukrainian Literature of the Seventeenth Century. *Ukraine and Europe: Cultural Encounters and Negotiations* / G. Brogi Bercoff, M. J. Pavlyshyn & S. Plokyh (Eds.). University of Toronto Press, 2017. P. 45–71.
10. Elektroniczny korpus tekstów z XVII i XVIII w. URL: <https://www.korba.edu.pl>.
11. Radyszewski R. *Poezja polskojęzyczna na Ukrainie*. Kraków, 1996. 99 s.
12. *Słownik polszczyzny XVI wieku (edycja internetowa)*. URL: <https://spxvi.edu.pl>.
13. Unseth P. The Sociolinguistics of Script Choice: An Introduction. *International Journal of The Sociology of Language*. 2008. P. 1–4.

REFERENCES

1. Butko S. (2022). Staroukrainska osobystist i movna kartyna svitu v marhinaliiah starodrukiv kyrylychnoho shryftu XV–XVII stolit. [The Old Ukrainian personality and the linguistic image of the world in marginalia of old Cyrillic prints of the 16th–17th centuries]. *Polsko-ukraińskie spotkania językowe*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 93–109. [in Ukrainian].
2. Verbovyi M. V. (1999). Do pyttannya pokhodzhennia psevdoslovianizmiv ukrainskykh pokrainikh zapysiv, zibranykh I. Pankevychem. [To the question of the origin of pseudo-Slavicisms in Ukrainian marginalia collected by I. Pankevich]. *Ukrainska filolohiia: shkoly, postati, problemy: zb. nauk. prats Mizhnarodnoi konferentsii, prysviachenoї 150-richchiu zasnuvannia kafedry ukrainskoi slovesnosti u Lvivskomu universyteti u Lviv, 23–24 zhovtnia 1998 r., 2. 247–253*. [in Ukrainian].
3. Zabolotna N. V. (2017). *Obraz vlasnytsi y daruvalnytsi kyrylychnoi knyzhky v Ukraini XVIII st. za danymy pokrainikh zapysiv*. [The image of the owner and giver of a Cyrillic book in Ukraine of the 18th century according to marginalia]. *Rukopysna ta knyzhkova spadshchyna Ukrainy*, 21. 61–72. [in Ukrainian].

4. Pavlenko L. (2004). Movni osoblyvosti staroukrainskykh marhinalii (na materialy volynskykh starodrukiv). [Linguistic features of Old Ukrainian marginalia (based on the material of Volyn old prints)]. *Problemy slavistyky*, 3–4, 267–271. [in Ukrainian].
5. Farion I. D. (2015). Suspilnyi status staroukrainskoi (ruskoi) movy u XIV–XVII stolittiakh [The social status of the Old Ukrainian (Ruthenian) language in the 14th–17th centuries]: dys. ... d-ra filol. nauk : 10.02.01. Kyiv. 456 s. [in Ukrainian].
6. Franko I. (1982). Kintsevi zapysky v staroruskykh rukopysakh [Final notes in Old Ruthenian manuscripts]. Franko I. *Zibrannia tvoriv. U 50-ty tomakh*, 37. 166–170. [in Ukrainian].
7. Frys V. (2014). «Holosy znyzu» (ohliad pokrainikh zapysiv XVI–XVIII st. na kyrylychnykh starodrukakh). [“Voices from below” (survey of marginalia of the 16th–18th centuries in Cyrillic old prints)], *Akademiia*, 12. 110–119. [in Ukrainian].
8. Shamrai M. A. (2005). Marhinalii v starodrukakh kyrylychnoho shryftu 15–17 st. z fondu Natsionalnoi biblioteky Ukrainy imeni V.I. Vernadskoho. [Marginalia in old prints of the Cyrillic script of the 15th–17th centuries from the fund of the National Library of Ukraine named after V. I. Vernadskyi]. 334 s. [in Ukrainian].
9. Brogi Bercoff G. (2017). Plurilinguism and Identity: Rethinking Ukrainian Literature of the Seventeenth Century. G. Brogi Bercoff, M. J. Pavlyshyn & S. Plokyh (Eds.). *Ukraine and Europe: Cultural Encounters and Negotiations*. University of Toronto Press. P. 45–71.
10. Elektroniczny korpus tekstów z XVII i XVIII w. [The electronic corpus of the texts from the 17th and 18th centuries]. URL: <https://www.korba.edu.pl>. [in Polish].
11. Radyszewski R. (1996). *Poezja polskojęzyczna na Ukrainie*. [Polish-language poetry in Ukraine]. Kraków. 99 s. [in Polish].
12. Słownik polszczyzny XVI wieku (edycja internetowa). [The dictionary of the Polish language of the 16th century (online edition)]. URL: <https://spxvi.edu.pl>. [in Polish].
13. Unseth P. (2008). The Sociolinguistics of Script Choice: An Introduction. *International Journal of The Sociology of Language*. P. 1–4.

УДК 811.161

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-31>

Ольга ВАСИЛЕНКО,

orcid.org/0000-0002-8341-350X

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри практики англійської мови
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна) olyavnu@ukr.net

Марина КИРИЛЛОВА,

orcid.org/0000-0002-7603-4958

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри теорії та практики перекладу
Одеського національного університету імені І.І. Мечникова
(Одеса, Україна) marikirillova56@ukr.net

Оксана КАЛАШНИК,

orcid.org/0000-0003-3257-8280

кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри педагогіки, української та іноземної філології
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) oksana.kalashnik1985@gmail.com

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ В АНГЛІЙСЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЇ

Стрімкий розвиток фразеології як лінгвістичної дисципліни в останні роки характеризується поступовим розмежуванням понять предмета дослідження та методики його вивчення, а також включенням у сферу наукового пошуку нових проблем і аспектів, які посилюються на теоретичні основи фразеології, що встановилися в мовознавстві. Вивчення фразеологізмів є особливим інтересом. Дефініція фразеологізмів однозначна, вузько структурована, стилістично спрямована та обмежена певною сферою вживання. Якщо це евфемізм, книжковий вираз, лімітований вираз чи вульгаризм, вони мають певну, відповідну цьому змісту, контекстну конфігурацію. В даний час англійська преса займає особливу позицію у світовому інформаційному просторі. Обсяг текстів англійських ЗМІ значно перевищує аналогічний обсяг іншими мовами. Тематика публікацій в англійській пресі охоплює не лише внутрішні проблеми країни, а й сферу зовнішніх відносин і тому постійно перебуває у тісному контакті з іншими мовами. Це сприяє активній взаємодії слів та словосполучень, появи та поширенню нових фразеологізмів. На сторінках англійських ЗМІ використовують різні виразно-зображувальні засоби, серед яких особливе місце займають фразеологізми, або фразеологічні одиниці.

Розвиток варіантів фразеологічних одиниць – це дуже продуктивний шлях до оновлення фразеологічного фонду мови. Особливо актуальне це питання для сучасної англійської мови, оновлення якого за рахунок лексико-морфологічних засобів стримується аналітичним ладом цієї мови з характерним для неї звуженням номенклатури морфологічного оформлення слова. Стаття присвячена дослідженню варіантності англійських дієслівних фразеологічних одиниць. Актуальність вивчення питань варіантності фразеології підлягає сумніву.

Мета статті – дослідити розвиток варіантів фразеологічних одиниць у мові, що є не лише продуктивним, але й необхідним процесом для підтримки живої та ефективної комунікації. Особливо важливо це аспектується у контексті сучасної англійської мови, де оновлення лексичного складу стикається з обмеженням лексико-морфологічних засобів через аналітичний підхід та характерне звуження морфологічної номенклатури.

Серед основних вагомих причин вивчення варіантності фразеології можна виокремити поширення мовної гнучкості та розширення можливостей виразності. Стабільні вирази можуть здобувати нові сенси, або ж їхні альтернативи можуть виникати для опису нових явищ або ситуацій.

У процесі еволюції мови, варіантні фразеологічні одиниці можуть виникати через вплив сучасних технологій, соціокультурних трансформацій або зміни в способі сприйняття світу. Такий підхід до вивчення фразеології дозволяє уникнути застою та забезпечити мову інструментами для висловлення нових ідей та концепцій.

Ключові слова: еволюція мови, фразеологія, фразеологічні одиниці.

Olha VASYLENKO,

orcid.org/0000-0002-8341-350X

Ph.D. (Philology),

Associate Professor at Foreign Philology Department

Lesya Ukrainka Volyn State University

(Lutsk, Ukraine) olyavnu@ukr.net

Maryna KYRYLLOVA,

orcid.org/0000-0002-7603-4958

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Theory and Practice of Translation Department

Odesa I.I. Mechnikov National University

(Odesa, Ukraine) marikirillova56@ukr.net

Oksana KALASHNYK,

orcid.org/0000-0003-3257-8280

Candidate of Philological Sciences,

Senior Lecturer at the Department of Pedagogy, Ukrainian and Foreign Philology

Kharkiv State Academy of Design and Arts

(Kharkiv, Ukraine) oksana.kalashnik1985@gmail.com

MODERN TENDENCIES IN ENGLISH PHRASEOLOGY

The rapid development of phraseology as a linguistic discipline in recent years is characterized by the gradual differentiation of the concepts of the subject of research and the methodology of its study, as well as the inclusion in the field of scientific research of new problems and aspects that refer to the theoretical foundations of phraseology established in linguistics. The study of phraseological units is of particular interest. The definition of phraseological units is unambiguous, narrowly structured, stylistically oriented and limited to a certain sphere of use. If it is a euphemism, a book expression, a limited expression or a vulgarism, they have a certain contextual configuration corresponding to this content. Currently, the English-language press occupies a special position in the global information space. The volume of texts in English-language mass media significantly exceeds the similar volume in other languages. The topics of publications in the English press cover not only the internal problems of the country, but also the sphere of foreign relations and therefore are constantly in close contact with other languages. This contributes to the active interaction of words and phrases, the emergence and spread of new idioms. On the pages of the English-language mass media, various expressive and pictorial means are used, among which phraseological units, or phraseological units, occupy a special place.

The development of phraseological units is a very productive way to update the phraseological fund of the language. This issue is especially relevant for the modern English language, the renewal of which at the expense of lexical-morphological means is restrained by the analytical system of this language with its characteristic narrowing of the nomenclature of the morphological design of the word. The article is devoted to the study of the variability of English verbal phraseological units. The relevance of the study of phraseological variant issues is questionable.

The aim of the article is to investigate the development of variants of phraseological units in the language, which is not only a productive, but also a necessary process for maintaining lively and effective communication. This aspect is especially important in the context of the modern English language, where the renewal of the lexical composition faces the limitation of lexical-morphological means due to the analytical approach and the characteristic narrowing of the morphological nomenclature.

Among the main valid reasons for studying the variability of phraseology, one can single out the spread of linguistic flexibility and the expansion of expressive possibilities. Stable expressions can acquire new meanings, or their alternatives can arise to describe new phenomena or situations.

In the process of language evolution, variant phraseological units may arise due to the influence of modern technologies, socio-cultural transformations or changes in the way of perceiving the world. This approach to the study of phraseology avoids stagnation and provides the language with tools for expressing new ideas and concepts.

Key words: *language evolution, phraseology, phraseological units.*

Постановка проблеми. Фразеологічний фонд сучасної англійської мови відрізняється багатством і різноманіттям, і кожна частина його дослідження заслуговує на особливу увагу. Дослідження Фразеологічних Одиниць (ФО), які у текстах сучасної англійської преси, набуває

особливого значення, оскільки застосування фразеологізмів додає цим текстам яскраву емоційну забарвленість. Завдяки фразеологізмам посилюється естетичний аспект мови. Місце і роль преси, випробуваної, багато в чому традиційної культурно-інформаційної формою, нині немож-

ливо знайти зрозумілі без аналізу того впливу, що вона робить на спосіб думок і соціальне поведінка читачів, активно як суб'єктів що у комунікативному процесі. Вивчення фразеологічних одиниць (ФО) як мовних одиниць, що найбільш ясно виражають національні особливості культури народоносія мови, є важливим у зв'язку з прагненням до адекватного сприйняття ментальності представників даного народу на тлі зв'язків, що розвиваються, в різних сферах життєдіяльності людини. Процеси, що відбуваються зараз в англійській мові, досить активні, нові явища виникають і стрімко розвиваються. До таких активних процесів відноситься і використання різних стилістичних прийомів у мові ЗМІ. У той самий час це як лінгвістичне, а й соціологічне, культурологічне явище, висловлюють процеси, які у суспільстві й у свідомості носія мови. З огляду на свою актуальність ЗМІ є добрим джерелом матеріалів для аналізу сучасної англійської мови, оскільки відбивають її безпосередньо, у процесі розвитку. Переклад ФО спричиняє значні труднощі. Велика кількість помилок, які допускаються перекладачами під час передачі фразеологізмів, свідчить про те, що проблема досить гостра. Тому перекладу ФО приділяється чимало уваги у лінгвістичних дослідженнях. Пов'язані з цим проблеми розглядаються по-різному. Залежно від ситуації потрібен різний підхід, різна стратегія перекладу, різні перекладацькі рішення. Переклад фразеологічних одиниць, особливо фігуральних, містить значні труднощі. Це пов'язано з тим, що багато з них є яскравими, емоційно насиченими оборотами, які належать до певного мовного стилю і часто мають дуже виражений національний характер (Кіщенко, 2008).

Аналіз досліджень. Складнощі перекладу фразеологічних одиниць можуть з'являтися і у зв'язку з тим, що в текстах англійської преси згадуються ті чи інші явища, які відсутні в культурі, що приймає. Наприклад: *Drabble thinks Upward suffered «from not being the vicar of Bray – he stuck to his strong convictions»* (The Guardian, 23.08. 2003) – Дребл вважав, що Апворд постраждав через те, що він так і не зрадив своїм переконанням». Стійкий вираз *the vicar of Bray* (Вікарій з Брея – людина, що змінює свої переконання) можна віднести до розряду фразеологічних реалій, які є елементами реальної дійсності, відображені в результаті безпосереднього досвіду у свідомості тільки одного народу. Ще одна причина виникнення складнощів перекладу полягає у своєрідне індивідуально-авторське вживання фразеологічних одиниць у текстах англійського періодичного друку. Напри-

клад: *So the voters are ready for reform. What they await is a government that can break through the familiar contradiction, found in every survey on the subject, which reveals most respondents wanting better services and lower taxes at the same time, the Gordian knot that Gordon Brown now seeks help in cutting* (The Guardian, 29.11.2001) – Отже, виборці готові до реформи. Вони бажають побачити уряд, якому під силу подолати відомому протиріччя, що утворюється під час всіх соціологічних опитувань з цієї проблеми, – поліпшення якості послуг і водночас зниження податків. Це той гордієв вузол, який Гордон Браун не може зараз розрубати самотійно. У цьому прикладі образ у складі ФО (гордієв вузол) обігрується ім'ям відомого англійського політичного діяча (Гордон Браун), виникає алітерація та каламбур. Крім того, відзначимо віддалене розташування фразеологізму «*to cut the Gordian knot*» – розрубати гордієв вузол. У разі експресивності англійського фразеологізму не втрачена під час перекладу (Collins, 1998: 214).

При перекладі стійких поєднань слів слід також брати до уваги специфіку контексту, де вони використовуються. Для багатьох англійських фразеологічних одиниць властиві полісемія та стилістична різнохарактерність, що ускладнює їхній переклад іншими мовами. Зрозуміло, що у різних ситуаціях можуть підходити різні методи. Але головний акцент тут лежить на особистості перекладача. Він повинен відчувати себе частиною тієї культури, мовою якої написаний той чи інший текст, повинен вжитися в нього, створити єдино можливий і водночас неповторний варіант перекладу. Для цього йому необхідно включити у свою роботу всю сукупність реалій чужої культури і викладати чужі думки ясно (Баранцев, 2005).

Аналіз варіантності фразеологічних одиниць сучасної англійської з компонентом “*keep*” Звернення до структурного та варіаційного аналізу у вивченні фразеологічних одиниць дає такі результати. Майже 57% фразеологізмів мають (а) константну чи (б) константнозмінну залежність компонентів, тобто. не допускають будь-якої варіантності: а) *keep body and soul together* – жити надгодов, ледве зводити кінці з кінцями, *keep cool* – зберігати холоднокровність; *keep the home fires burning* – зберігати сімейне вогнище; *keep good time* – показувати правильний час (про годинник); *keep the wolf from the door* – важко підтримувати існування, наприклад: *I have to return my watch to the store because it doesn't keep good time.* – Мені доведеться повернути годинник у магазин, бо він показує невірний час. *We have amount amount of*

money saved, hardly enough to keep the wolf from the door. – Ми маємо невеликі грошові заощадження, яких ледве вистачає на підтримку існування. б) keep one's word – бути господарем свого слова, стримати обіцянку; keep the lid on something – тримати щось у секреті, таємниці; keep smb on the rack – змушувати когось. мучитися, мучитися; keep someone in line – стримувати когось, тримати когось. у їжаківих рукавицях; keep one's nose clean – триматися подалі від неприємностей, бути в ладі із законом, наприклад: The teacher had to struggle to keep the class in line. – Вчительці довелося докласти зусиль, щоб приструнити учнів.

Тепер фразеологічні одиниці – не лише високоінформативні мовні утворення, що виконують комунікативну функцію, але це й ті словосполучення, які створюють навколо себе простір, який називають полікодовим, коли вони вміщені у певне середовище. Таким середовищем для дослідження є єдність заголовка, візуалізації (малюнок, фотографія) і тексту статті.

Фразеологія – одна з найцінніших спадків будь-якого народу. У фразеології відбиваються і передаються спосіб життя і спосіб мислення, притаманних даного суспільства. Саме фразеологія є безцінними ключами до розуміння культури та менталітету того чи іншого народу. Традиції та звичаї, асоціативність, особливості образності мислення та історії народу вважаються неофіційними основоположниками виникнення фразеологізмів у мові. Англійська мова за наявності у його широкій системі фразеологічних одиниць і фразеологічних оборотів, мабуть, одна з найбагатших. Фразеологізми займають у його структурі величезний пласт. У фразеологізмі відбиваються всі події, що відбуваються у Великій Британії: політичне життя, спорт, культурні заходи, повсякденне життя – лише неповний перелік тем, відображених в англійських фразеологізмах. Багато хто застаріває, але їм на зміну приходять нові, живі, яскраві та дотепні. Отже, можна з упевненістю сказати, що фразеологічна система англійської мови з кожним днем розвиватиметься, набуватиме нових обрисів, збагачуватиметься і збагачуватиме внутрішній світ кожного окремого жителя Туманного Альбіону. Існує безліч способів класифікації фразеологічних поєднань, залежно від того, яка характерна ознака фразеологічних одиниць буде взята за основу. Найбільш поширеною класифікацією англійських фразеологізмів є тематична. Класифікація має основні види, які у свою чергу поділяються більш приватні групи. Ідіоми англійською пов'язані з різними видами людської діяльності, наприклад: фразеологізми, що з морем – to

be all at sea, to touch bottom; hunting – to run with the hare and hunt with the hounds (to lead a double game); home – to set one's house in order (bring their affairs in order); furniture – to lay on the shelf (discard as useless); kitchen – to have a finger in the pie (to be involved in the case); food – to eat a humble pie (swallow an insult); various crafts and tools – to see through a millstone (to be a very perceptive person). Часто в ідіомах згадуються собаки, свині, кішки, коні, птахи, дерева, місяць, хмари тощо, зустрічаються набагато рідше. Ховелс писав, що у англійських ідіомах багато гумору, але мало краси та романтики. Багато ідіом висловлюють такі риси національного характеру англійців, як цілеспрямованість, їх здатність до наполегливості. Але головний зміст фразеологізмів – людські стосунки (Howells, 2003: 240).

Використовується також класифікація співвідношення фразеологізмів з певними частинами мови (так звана семантична класифікація).

В основу поділу лягла належність слова основного виразу до будь-якої частини мови. Виділіть такі розділи:

- a) verb + noun: to bear malice – harbor anger.
- b) verb + preposition + the noun: to live on air – to live it is not known what,
- c) verb + preposition + pronoun: to stop at nothing – to stop at nothing.
- d) verb + adverb: to keep abreast of – to keep in step.
- e) to be + adjective: to be sure – to be sure.
- f) verb+adjective: to make sure.

Багато дослідників розглядають прислів'я поза фразеологією. Більшість вчених, які не включають у фразеологію прислів'я, а іноді й прислів'я, на доказ своїх поглядів зіставляє їх із фразеологізмами, із класифікацією Баранцева, фразеологічні плутанини, а не фразеологізми, що входять до них, плутанина (Баранцев, 2005).

Наприклад, коли йдеться про те, чи включати чи не включати прислів'я та приказки у фразеологію, потрібно спочатку розглянути визначення, дане фразеології вченими, а потім уже існуючу їх класифікацію. При порівнянні прислів'я і приказки слід зіставляти як з одним типом фразеологізму (включаючи фразеологізми, нові плутанини), але й іншими типами. Тому що невиконання вимог одного раунду не відповідає вимозі всієї групи (Rozett, 2004).

Висновки. У цій статті були розглянуті питання, пов'язані із співвідношенням фразеологічної одиниці та слів. З іншого боку, наводяться визначення терміна “фразеологічна одиниця”. У статті основна частина присвячена дослі-

дження та аналізу різних поглядів вчених на теорію еквівалентності фразеологічної одиниці зі словами. Результати аналізу використовуються для формулювання висновків про зв'язок між словами та фразеологічними одиницями.

Вивчення англійських фразеологізмів доволі поширене. Великий обсяг інформації фразеологізмів не зрозумілий без знання англійської діалекції. Якщо ми знатимемо фразеологічні вирази англійської мови та нашого місцевого діалекту, це зробить нас менш вимогливими до їх розшиф-

рування та отримання. На завершення можемо сказати, що в разі необхідності ухилятися від допитливих хвилин при перекладі слід звернути увагу на українські фразеологічні висловлювання, оскільки більша їх частина не розшифровується на англійську та інші діалекти. Також є можливість проблем з інтерпретацією, від яких не можна триматися на стратегічній відстані. Щодо перекладу фразеологічних виразів, то, як ми нещодавно говорили, є частина виразів, які не піддаються інтерпретації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баранцев К. Англо-український фразеологічний словник. Київ: Знання, 2005. 1056 с.
2. Кіщенко Н. Д. Лінгвокогнітивний та лінгвокультурний підходи до розуміння культурного концепту «Мудрість». Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мова і література. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2008, 303–305 с.
3. Кіщенко Н. Д. Концепт культури як структура репрезентації знань про світ: Сучасні дослідження з іноземної філології. Ужгород: Ужгород. нац. ун-т, 2009. 211–216 с.
4. Collins V.H. Book of English Idioms, with Explanations. London: Longman, 1998. 258 p.
5. Hannah K. On Mystic Lake. New York: Bantam Books. 1999. 464 p.
6. Howells A. Summer Of Skinny Dipping. London: Abacus. 2003. 240 p.
7. James E. L. Fifty Shades Trilogy. New York: Vintage Books. 2012. 592 p.
8. Rozett L. Confessions of an Almost Girlfriend. New York: Harper Collins Publishers. 2004. 379 p.

REFERENCES

1. Barantsev K. (2005) Anghlo-ukrainskyi frazeolohichnyi slovnyk [English-Ukrainian phraseological dictionary]. Kyiv: Znannia. 1056. [in Ukrainian]
2. Collins V.H. (1998) Book of English Idioms, with Explanations. London: Longman. 258.
3. Hannah K. On Mystic Lake. New York: Bantam Books. 1999. 464 p.
4. Howells A. (2003). Summer Of Skinny Dipping. London: Abacus. 240.
5. James E. L. (2012) Fifty Shades Trilogy. New York: Vintage Books. 592.
6. Kishchenko N. (2016) Linhvokohnityvnyi ta linhvokulturnyi pidkhody do rozuminnia kulturnoho kontseptu “Mudrist”. [Linguo-Cognitive and Linguo-Cultural Approaches to Metaphorical Understanding of Cultural Concept “Wisdom”] Intellectual Archive. Concord, Ontario, Canada : Shiny World Corp. Vol. 5, No. 5. 303–305. [in Ukrainian]
7. Kishchenko N. D. (2009) Kontsept kultury yak struktura reprezentatsii znan pro svit. [The concept of culture as a structure of representation of knowledge about the world] Suchasni doslidzhennia z inozemnoi filolohii: Uzhhorod: Uzhhorodskyy nats. un-t. 211–216. [in Ukrainian]
8. Rozett L. (2004) Confessions of an Almost Girlfriend. New York: Harper Collins Publishers. 379.

УДК 811.112.2'004:378'338.48

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-32>

Микола ВЕРЕЗУБЕНКО,

orcid.org/0000-0002-3533-8525

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри перекладу, прикладної та загальної лінгвістики

Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

(Кропивницький, Україна) *verezubenko@ukr.net*

Лілія ХАРЛАМОВА,

orcid.org/0000-0002-1892-1815

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри перекладу, прикладної та загальної лінгвістики

Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

(Кропивницький, Україна) *lilyakh@ukr.net*

Анна ЛАШКО,

orcid.org/0009-0001-9720-2009

асистент кафедри перекладу, прикладної та загальної лінгвістики

Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

(Кропивницький, Україна) *a.s.lashko@cuspu.edu.ua*

СКЛАДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ ФАХОВИХ ТЕКСТІВ НА ПРИКЛАДІ ІНСТРУКЦІЇ З ЕКСПЛУАТАЦІЇ КАВОВАРКИ “MIELE” У МОВНІЙ ПАРІ НІМЕЦЬКА МОВА Й УКРАЇНСЬКА

У запропонованій розвідці на матеріалі інструкції з експлуатації автоматичної кавоварки «MIELE» виконано аналіз перекладацьких трансформацій. Для виконання перекладу було використано декілька перекладацьких платформ, оцінено їхні спроможності перекладати фаховий текст технічного спрямування. Загалом було перевірено перекладацькі можливості 13 засобів машинного перекладу. За результатами проведеного аналізу перекладацькі платформи було поділено на ті, які можна рекомендувати для перекладу фахових текстів технічного спрямування та на ті, які не рекомендовано для технічних текстів, оскільки постперекладацьке редагування вимагає занадто багато часу і зусиль, щоб довести текст у мові перекладу до адекватного стану і зробити його таким, щоб він не викликав складнощів у читача. Тож для перекладу було обрано так перекладацькі платформи: META, Online.ua, Національний онлайн перекладач, PONS, BING MICROSOFT TRANSLATOR, TRANSLATEDICT, Microsoft Translation, Онлайн-перекладач, Google Translator, I.UA, DocTranslator, ChatGPT та Reverso. Варто зазначити, що всі перекладачі здатні виконувати переклад фахових текстів, але далі треба про якість цих перекладів. З-поміж зазначених перекладачів найвдаліші переклади показали: PONS, BING MICROSOFT TRANSLATOR, TRANSLATEDICT, Microsoft Translation, Національний Онлайн-перекладач, Google Translator, DocTranslator, оскільки вихідний переклад вимагав мінімального постперекладацького редагування. Найневдалішими перекладацькими платформами виявилися META, Online.ua, Онлайн-перекладач, I.UA, ChatGPT та Reverso, оскільки вони не розрізняють фахових термінів і не враховують багатозначність слів. Окремо варто зупинитися на перекладацьких трансформаціях, які вказують на розбіжності між німецькою та українською мовами. Найпоширенішими трансформаціями виявилися лексичне розгортання, граматична заміна частини мови, зміна порядку слів, додавання. Значно рідше використовувалися такі трансформації: лексична заміна, опущення, перефразування або спрощення, зміна структури речення, заміна часової форми та стану з пасивного в активний та описовий переклад.

Ключові слова: інструкція, кавоварка, пристрій, експлуатація, перекладацькі трансформації.

Mykola VEREZUBENKO,

orcid.org/0000-0002-3533-8525

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Translation, Applied and General Linguistics

Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University

(Kropyvnytskyj, Ukraine) verezubenko@ukr.net

Liliia KHARLAMOVA,

orcid.org/0000-0002-1892-1815

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Translation, Applied and General Linguistics

Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University

(Kropyvnytskyj, Ukraine) lilyakh@ukr.net

Anna LASHKO,

orcid.org/0009-0001-9720-2009

Instructor at the Department of Translation, Applied and General Linguistics

Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University

(Kropyvnytskyi, Ukraine) a.s.lashko@cuspu.edu.ua

DIFFICULTIES OF TRANSLATING PROFESSIONALLY ORIENTED TEXTS ON THE EXAMPLE OF THE OPERATION MANUAL OF THE “MIELE” COFFEE MACHINE IN THE GERMAN AND UKRAINIAN LANGUAGE PAIR

In the proposed investigation, an analysis of translation transformations was performed on the material of the operation manual for the “Bosch” automatic coffee machine. Several translation platforms were used to perform the translation, and their abilities to translate a specialized technical text were evaluated. In total, the translation capabilities of 13 machine translation tools were tested.

According to the results of the analysis, the translation platforms were divided into those that can be recommended for the translation of professional technical texts and those that are not recommended for technical texts, since post-translational editing requires too much time and effort to bring the text in the target language to an adequate state and make it so that it does not cause difficulties for the reader.

Therefore, the following translation platforms were chosen for translation: META, Online.ua, National online translator, PONS, BING MICROSOFT TRANSLATOR, TRANSLATEDICT, Microsoft Translation, Online translator, Google Translator, i.ua, DocTranslator, ChatGPT and Reverso. It is worth noting that all the translators are capable of translating professional texts, but then the quality of these translations is to be discussed.

Among these translators, the most successful translations were: PONS, BING MICROSOFT TRANSLATOR, TRANSLATEDICT, Microsoft Translation, National Online Translator, Google Translator, DocTranslator, as the original translation required minimal post-translational editing. The most unsuccessful translation platforms were META, Online.ua, Online translator, I.UA, ChatGPT and Reverso, because they do not distinguish between technical terms and do not take into account the multiple meanings of words.

Separately, the translation transformations that indicate the differences between the German and Ukrainian languages should be taken into consideration. The most common transformations were lexical expansion, grammatical replacement of part of speech, change of word order, addition. The following transformations were used much less often: lexical substitution, omission, paraphrasing or simplification, change of sentence structure, change of tense and state from passive to active and descriptive translation.

Key words: *operation manual, coffee machine, device, operation, translation transformations.*

Постановка проблеми. Стаття присвячена аналізу особливостей використання комп'ютерних технологій для перекладу в сфері фахової літератури. У сучасному світі споживачам дається досить тяжко зрозуміти принцип роботи та обслуговування домашньої побутової техніки, такої як пральні машини, пилососи, сушарки, кавоварки тощо. Щоб запобігти проблемам та не пошкодити техніку, рекомендуємо використовувати інструкції з експлуатації певного приладу. Проте може

трапитися так, що технічний засіб куплено не у спеціалізованому магазині, а, наприклад, у магазині вживаної техніки, тож цілком очевидно, що інструкція до нього відсутня або ж немає перекладу рідною мовою. Необхідність ознайомитися з принципами функціонування та обслуговування агрегату, змушує клієнта звернутися до інтернет ресурсів, якщо є така можливість, або ж до перекладача, який допоможе перекласти інструкцію та розібратися з приладом. У разі використання

інтернет ресурсів та електронних перекладачів, у користувача можуть виникнути проблеми з розумінням певних термінів та функцій пристрою.

Аналіз досліджень. Вивчення перекладацьких технологій не є новим явищем у галузі наукових досліджень, зокрема особливостями перекладацьких трансформацій науково-технічних текстів у мовній парі німецька — українська займались М.О. Кур'янова, А. Л. Міщенко та інші.

Мета і завдання статті — дати характеристику перекладацьким платформам для здійснення машинного перекладу з німецької мови українською технічних фахових текстів на прикладі інструкції використання кавоварки BOSCH.

Предмет та об'єкт дослідження. Об'єктом дослідження виступають переклади, виконані за допомогою перекладацьких платформ. Предметом дослідження є постредагування та аналіз отриманих перекладів.

Виклад основного матеріалу. Для перекладу тексту інструкції з експлуатації кавоварки MIELE було використано такі ресурси: META, Online.ua, Національний онлайн перекладач, PONS, BING MICROSOFT TRANSLATOR, TRANSLATEDICT, Microsoft Translation, Онлайн-перекладач, Google Translator, I.UA, DocTranslator, ChatGPT та Reverso.

Проаналізований текст є інструкцією з експлуатації автоматичної кавоварки BOSCH. Інструкція спрямована на широке коло читачів, зокрема на людей, які бажають навчитися використовувати кавоварку MIELE як у домашніх умовах, так і для ведення комерційної діяльності. Цей текст було створено для того, щоб ознайомити користувача з основними правилами безпечної експлуатації кавоварки та забезпечити якомога довший період служіння технічного засобу. Згаданий текст написаний у офіційно-діловому стилі, адже у ньому наявні характерні для цього стилю точність, однозначність, логічність викладу змісту та імперативність (*Halten Sie keine Körperteile unter die Ausläufe / Berühren Sie keine heißen Teile / Verwenden Sie kein Mineralwasser / Füllen Sie ausschließlich geröstete Kaffeebohnen*).

Потрібно враховувати також інші особливості фахових текстів, оскільки вони відрізняються від перекладів текстів інших стилів. Візьмемо для порівняння тексти художньої літератури, де допускається творчий елемент перекладача. Такі твори можна перекладати за допомогою знань іноземної мови та творчості та фантазії перекладача, водночас для здійснення технічного перекладу крім володіння мови потрібно ще бути фахівцем у тій галузі, тексти якої перекладаються. Відпо-

відно, для перекладу фахових текстів у галузі біології чи хімії перекладач повинен добре орієнтуватися в царині згаданих наук. Власне, можна зупинитися на певному обмеженому колі правил, яких потрібно дотримуватися при перекладі фахових текстів та, які рекомендують провідні українські науковці:

1) у перекладі повинні використовуватися терміни, затверджені відповідними державними стандартами;

2) перекладач повинен враховувати, до якої області науки й техніки відноситься термін, що перекладається, особливо іноземний;

3) якщо в тексті оригіналу трапляється термін, не зафіксований у науково-технічних словниках, то перекладач має сам підібрати перекладний еквівалент, використовуючи довідкову літературу, або ж проконсультуватися у спеціаліста; в крайньому разі термін можна перекласти описовим шляхом;

4) у тексті перекладу потрібно уникати синонімічного використання термінологічних одиниць; усі терміни, символи, скорочення мають бути уніфіковані;

5) якщо в тексті оригіналу знайдена смислова помилка, пов'язана з написанням терміна, перекладач зобов'язаний дати відповідний до оригіналу переклад, а у виносці вказати на помилку й навести правильний варіант;

6) чужі для мови перекладу терміни повинні залишатися у перекладі і записуватися у дужках;

7) назви латиною не перекладаються і залишаються в первісному вигляді;

8) не допускається довільне скорочення термінів;

9) номенклатури залишаються в оригіналі;

10) одиниці фізичних величин, спеціальні знаки мають відповідати технічним стандартам (Кияк, 2008: 73–74).

При перекладі цього матеріалу було використано певні перекладацькі трансформації, такі як лексичне розгортання, граматична заміна частини мови, зміна порядку слів, додавання, лексична заміна, опущення, перефразування або спрощення, зміна структури речення, заміна часової форми та стану з пасивного в активний та описовий переклад.

Лексичне розгортання – перекладацький прийом, коли у мові перекладу використовують додаткові лексичні одиниці для опису певного явища, наприклад: **Pfeiltasten** – кнопки зі стрілками, **Getränkebezug** – приготування напою, **Menüebene** – рівень меню.

Перекладацька трансформація «заміна». Під час перекладу використовувалась заміна форм

слова, заміна частин мови, заміна членів речення та лексично-семантична заміна, наприклад: **Profil auswählen** – вибір профілю, **Name ändern** – зміна назви.

Перестановка або зміна порядку слів. Ця трансформація є доволі вживаною у зв'язку з розбіжностями порядку слів у мовній парі німецька – українська, що зумовлено їхніми структурними особливостями.

<i>Nun können Sie die Einstellungen prüfen oder ändern;</i>	<i>Тепер ви можете перевірити або змінити налаштування.</i>
<i>Helligkeit ausschalten nach;</i>	<i>Вимкнути яскравість після</i>
<i>Sie stellen mit den Pfeiltasten die Stunden und Minuten ein</i>	<i>За допомогою кнопок зі стрілками налаштуйте години та хвилини.</i>

Перекладацька трансформація «лексичне додавання» використовується для зазначення додаткової інформації, яка відсутня у тексті оригіналу.

<i>Für einschalten um und ausschalten um muss der Timer aktiviert und mindestens ein Wochentag zugeordnet sein;</i>	<i>Щоб увімкнути та вимкнути о певній годині, необхідно активувати таймер і обрати принаймні один день тижня;</i>
<i>Beachten Sie Folgendes zum verwendeten Wasser;</i>	<i>Зверніть увагу на наступні пункти щодо правильного використання води в кавоварці;</i>
<i>Wechseln Sie das Wasser täglich, um Keimbildung vorzubeugen.</i>	<i>Щодня змінюйте воду, аби запобігти появи та розмноженню мікробів.</i>

При перекладі інструкції у деяких випадках доводилося використовувати такий перекладацький прийом, як **опущення**. Опущення виконувалося за наявності об'єктивних розходжень між мовами (наприклад в українській мові відсутні означені/неозначені артиклі перед іменниками) та/або інших граматичних відмінностей (для уникнення тавтології тощо).

У мовні пари німецька – українська частими трансформаціями бувають **зміни стану**. Для німецької мови типовим є використання пасивних синтаксичних утворень, водночас для української мови такі конструкції не є характерними, тому в

тексті перекладу застосовують здебільшого безособові активні речення.

<i>Sie haben zwei Timer zur Verfügung mit folgenden Timerfunktionen</i>	<i>Два таймери та їх функції</i>
<i>Das Mahlwerk des Kaffeevollautomaten kann bereits beim ersten Mahlen beschädigt werden</i>	<i>Кавничка може бути пошкоджена під час використання</i>
<i>Die Wasserhärte gibt an, wieviel Kalk im Wasser gelöst ist. Je mehr Kalk im Wasser gelöst ist, umso härter ist das Wasser. Und je härter das Wasser, desto häufiger muss der Kaffeevollautomat entkalkt werden.</i>	<i>Жорстка вода це вода з високим вмістом мінералів, особливо кальцію і магнію. А чим жорсткіша вода, тим частіше потрібно очищати кавоварку від накипу.</i>

<i>Anderenfalls wird der Kaffeevollautomat beschädigt</i>	<i>Інакше кавоварку буде пошкоджено</i>
<i>Das Milchventil fährt in die Grundposition und die Milchleitung wird gespült.</i>	<i>Систему буде промито та повернуто у режим готування.</i>

Мени вживаною, проте іноді трапляється, є трансформація **описового перекладу**. Такий прийом використовується у випадку, якщо неможливий дослівний переклад і розбіжності у граматичному ладі мов надто різняться, тож доводиться не перекладати, а пояснювати явище.

<i>Fetten Sie die Kappe einmal im Monat mit dem beiliegenden Silikonfett</i>	<i>Змащуйте ковпачок раз на місяць силіконовим мастилом, що йде в комплекті.</i>
<i>Zerlegen Sie den Deckel des Milchbehälters und reinigen Sie ihn mit der mitgelieferten Reinigungsbürste.</i>	<i>Зніміть кришку ємності для молока та очистіть її за допомогою щітки для чищення, що йде в комплекті.</i>

Висновки. Переклад фахових текстів є доволі складною справою навіть з використанням технічних засобів. В процесі виконання перекладу було виділено 438 різних перекладацьких трансформацій. Найпоширенішими з-поміж них були: заміна – 31,2%, перестановка або зміна порядку слів – 26,8%, лексичне додавання – 17,8, опущення – 12,4%, зміна стану – 8,5% та описовий переклад – 3,3%.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Карабан В.І. Переклад наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова Книга, 2004. 576 с.
2. Кучер З. І. Практика перекладу (німецька мова) : [навч. посіб.] / З. І. Кучер, М. О. Орлова, Т. В. Редчиць ; Черкас. держ. технолог. ун-т. 2-ге вид. Вінниця : Нова Книга, 2017. 459 с.

3. Науменко Л.П., Гордєєва А.Й. Практичний курс перекладу з англійської мови на українську : навч. посібник. Вінниця : Нова книга, 2011. 136 с.
4. Лощеннова І. Ф.; Нікішина В. В. Перекладацькі трансформації як ефективний засіб досягнення адекватності перекладу. Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Сер.: Філологічні науки, 2014, 3: 102–105.
5. Міщенко А.Л. Лінгвістика фахових мов та сучасна модель науково-технічного перекладу : монографія / Міщенко А.Л. Вінниця : Нова Книга, 2013. 448 с.
6. Перекладознавство (німецько-український напрям) : підручник / Т. Р. Кияк, А. М. Науменко, О. Д. Огуй. К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. 543 с
7. Піддячий К. Р. Явище компресії в перекладі інструкцій з експлуатації (на матеріалі текстів німецько-української мовної пари) : дис. Київ, 2018.
8. Український правопис, схвалений Кабінетом Міністрів України (Постанова No 437 від 22 травня 2019 р.), спільним рішенням Президії Національної академії наук України (протокол No 22/10 від 24 жовтня 2018 р.) і Колегії Міністерства освіти і науки України (протокол No 10/4-13 від 24 жовтня 2018 р.), затверджений Українською національною комісією з питань правопису (протокол No5 від 22 жовтня 2018 р.). Київ : Наукова думка, 2019. 282 с.

REFERENCES

1. Karaban V.I. (2004) *Pereklad naukovoї i tekhnichnoi literatury. Hramatychni trudnoshchi, leksychni, terminolohichni ta zhanrovo-stylistychni problemy*. [Translation of scientific and technical texts. Grammatical difficulties, lexical, terminological and genre-stylistic problems]. P. 576. [in Ukrainian].
2. Kucher Z. I. (2017). *Praktyka perekladu (nimetska mova) : [navch. posib.]*. [Practice of translation (German language) : [learning. tutorial.]] Cherkas. derzh. tekhnoloh. un-t. 2-he vyd. – Cherkasy state technologic. Univ. 2nd edition. P. 459. [in Ukrainian].
3. Naumenko L.P., Hordieieva A.I. (2011). *Praktychnyi kurs perekladu z anhliiskoi movy na ukrainsku*. [Practical course of translation from English into Ukrainian] Navch. Posibnyk – learning. tutorial. P. 136. [in Ukrainian].
4. Loshchenova I. F.; Nikishyna V. V. (2014). *Perekladatski transformatsii yak efektyvnyi zasib dosiahnennia adekvatnosti perekladu*. [Translation transformations as an effective means of achieving translation adequacy] *Naukovi zapysky [Nizhynskoho derzhavnogo universytetu im. Mykoly Hoholia]*. Ser.: Filolohichni nauky – Scientific notes [Nizhyn State University named after Mykola Gogol]. Ser.: Philological sciences. 3. 102–105. [in Ukrainian].
5. Mishchenko A.L. (2013). *Linhvistyka fakhovykh mov ta suchasna model naukovo-tekhnichnogo perekladu*. [Linguistics of specialized languages and the modern model of scientific and technical translation] *Monohrafiia – a monograph*. P. 448. [in Ukrainian].
6. Kyiak T. R. (2008). *Perekladoznavstvo (nimetsko-ukrainskyi napriam)*. [Translation studies (German-Ukrainian direction)] *Pidruchnyk – textbook*. P. 543. [in Ukrainian].
7. Piddiachyi K. R. (2018). *Yavyshe kompresii v perekladi instruktсии z ekspluatatsii (na materialii tekstiv nimetsko-ukrainskoi movnoi pary)*. [The phenomenon of compression in the translation of operating instructions (on the material of the texts of the German-Ukrainian language pair)] *Dys – diss.* [in Ukrainian].
8. *Ukrainskyi pravopys, skhvalenyi Kabinetom Ministriv Ukrainy (Postanova No 437 vid 22 travnia 2019 r.), spilnym rishenniam Prezydii Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy (protokol No 22/10 vid 24 zhovtnia 2018 r.) i Kolehii Ministerstva osvity i nauky Ukrainy (protokol No 10/4-13 vid 24 zhovtnia 2018 r.), zatverdzhenyi Ukrainskoiu natsionalnoiu komisiieiu z pytan pravopysu (protokol No5 vid 22 zhovtnia 2018 r.)*. [Steps of Ukraine (Resolution No. 437 of May 22, 2019), by a joint decision of the Presidium of the National Academy of Sciences of Ukraine (protocol No. 22/10 of October 24, 2018) and the Collegium of the Ministry of Education and Science of Ukraine (protocol No. 10/4-13 dated October 24, 2018), approved by the Ukrainian National Committee on Spelling (protocol No. 5 dated October 22, 2018)]. P. 282. [in Ukrainian].

Ірина ГАВРИЛОВА,

orcid.org/0000-0003-2322-8051

старший викладач кафедри ділової іноземної мови та перекладу
Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»
(Харків, Україна) *havrylovairyna@gmail.com*

СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ ТЕРМІНОЛОГІЇ СФЕРИ ІТ (НА МАТЕРІАЛІ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ)

У статті розглядається проблема перекладу науково-технічних текстів у галузі інформаційних технологій (ІТ). Робота досліджує специфіку перекладу технічної інформації, особливостей та викликів, які виникають під час перекладу текстів у цій галузі. ІТ-сфера переживає постійний ріст і зміни, що вимагає актуалізації та адаптації матеріалів для швидкого впровадження нових технологій. У цій сфері технічні спеціалісти співпрацюють над проектами та іншими завданнями, що вимагає здатність ефективно комунікувати та розуміти науково-технічні тексти в різних мовах. В роботі розглянуті основні способи перекладу текстів у сфері ІТ українською мовою, також були визначені труднощі перекладу, проаналізована специфіка науково-технічних текстів, особливості термінологічного перекладу. Матеріалом дослідження стали приклади вживання ІТ-термінології в публікаціях таких німецькомовних видань: “Die Welt”, “Bild”, “Die Zeit”, “Der Spiegel”. Вибір електронних ресурсів пов’язаний з доступністю пошуку і обробки матеріалів онлайн-газет. Було визначено поняття науково-технічного перекладу та його роль у сфері ІТ, проаналізовано переклад певних виразів та термінів у текстах у сфері ІТ з німецької на українську. Робота висвітлює важливі аспекти перекладу науково-технічних текстів в галузі ІТ, а також підкреслює значення компетентності перекладача та використання сучасних технологій для досягнення високої якості перекладу. Проблеми перекладу науково-технічних текстів, зокрема у сфері ІТ, часто зумовлені швидкими змінами в технологіях та появою нових понять, що вимагають постійного оновлення знань та адаптації словникового запасу. Це стосується також визначення науково-технічного перекладу, який виступає як міст між культурами та сприяє обміну інноваційними ідеями та дослідженнями. Під час перекладу статей та дослідницьких робіт у галузі ІТ виникає потреба в особливій увазі до точності технічних деталей, оскільки вони можуть вплинути на результати досліджень та їх інтерпретацію. Водночас, переклад таких текстів відіграє ключову роль у розвитку міжнародної ІТ-спільноти, дозволяючи фахівцям з різних країн доступ до останніх досягнень у галузі. В цілому можна зазначити, що якісний переклад ІТ-текстів є невід’ємним елементом у підтримці та розвитку глобального технологічного прогресу. Перекладачі, які спеціалізуються на таких текстах, мусять поєднувати мовну експертизу з технічними знаннями та бути готовими до неперервного навчання, щоб відповідати зростаючим вимогам цієї динамічної та високоспеціалізованої галузі.

Ключові слова: переклад, специфіка перекладу, науково-технічний текст, інформаційні технології, термінологія.

Iryna HAVRYLOVA,

orcid.org/0000-0003-2322-8051

Senior Lecturer at the Department of Business Foreign Studies Language and Translation
National Technical University “Kharkiv Polytechnic Institute”
(Kharkiv, Ukraine) *havrylovairyna@gmail.com*

SPECIFICS OF IT-TERMINOLOGY TRANSLATION

The article considers the problem of translation of scientific and technical texts in the field of information technologies (IT). The work examines the specifics of the translation of technical information, features and challenges that appear during the translation of such texts. The IT branch has constant growth and changes, which requires updating and adapting materials for the rapid introduction of new technologies. In this field many technicians collaborate on projects and other tasks that require the ability to communicate effectively and understand scientific and technical texts in different languages. The article examines the main methods and problems during translation of IT-texts from German into Ukrainian. We have also analyzed difficulties of translation, reasons, specifics of scientific and technical texts and peculiarities of terminological translation. As the material of the research there were examples of IT-terminology in the publications of the following German-language newspapers: “Die Welt”, “Bild”, “Die Zeit”, “Der Spiegel”. The choice of electronic resources is related to the availability of online newspaper materials for research. In this article we present the concept of scientific and technical translation and its role in the IT branch and we also analyze the translation of certain expressions and terms in researching texts from German into Ukrainian. The work highlights important aspects of the translation of scientific and technical texts and also emphasizes the importance of the translator’s competence by using

of modern technologies to achieve high-quality translation. The problems of translation of scientific and technical texts are often caused by rapid changes in technologies and the emergence of new concepts, which require constant updating of knowledge and adaptation of vocabulary. This also applies to the definition of scientific and technical translation, which acts as a bridge between cultures and facilitates to exchange the innovative ideas. When translating articles and research papers in the field of IT you need to pay special attention to the accuracy of technical details, as they can affect the results of interpretation. At the same time, the translation of such texts plays a key role in the development of the international IT community, allowing specialists from different countries access to the latest achievements in this field. In general, it can be noted that high-quality translation of IT texts is an integral element in the support and development of global technological progress. Translators must combine linguistic expertise with technical knowledge and be prepared for continuous learning to meet the growing demands of this dynamic and highly specialized branch.

Key words: translation, specifics of translation, scientific and technical text, information technologies, terminology.

Постановка проблеми. В сучасному світі інформаційних технологій навколишнє середовище надзвичайно динамічне та змінюється з кожним днем. Інформаційна революція, яка спостерігається в цій галузі, робить актуальним завдання адаптації науково-технічних текстів із різних мов національного простору. Однією з ключових галузей, де це стає найбільш важливим, є сфера інформаційних технологій (ІТ), яка проникає майже в усі сфери людського життя. Зараз практично кожне передове обладнання може бути інтегроване в систему з комп'ютерним управлінням. Документація для такого обладнання містить в собі специфічну термінологію та поняття, які зрозумілі тільки фахівцям в галузі ІТ, що створює певні труднощі для технічних перекладачів.

Робота має на меті розкрити важливість розуміння та коректного перекладу термінології в ІТ, а також аналіз особливостей перекладу науково-технічних текстів.

Аналіз досліджень. Основи ІТ термінології були сформовані свого часу О. Реформатським та знайшли свій розвиток у низці досліджень таких лінгвістів Т. Панько, С. Гриньов, Л. Буянова. Праці Т. Кияка, В. Карабана та інших присвячені не тільки дослідженню термінів у галузі ІТ, але і особливостям їх перекладу.

Виклад основного матеріалу. Науково-технічний переклад – спеціалізований вид перекладу, що стосується текстів з науково-технічної галузі з використанням відповідної термінології. Цей вид перекладу має на меті передати точну та зрозумілу інформацію з певної науково-технічної галузі, зберігаючи при цьому контекст та специфічність джерелового тексту.

Переклад – чітке перетворення повідомлення, вираженого засобами однієї знакової системи, в повідомлення, відтворене засобами іншої знакової системи. Переклад науково-технічного тексту полягає в передачі реципієнту точної, конкретної інформації шляхом логічної інтерпретації фактичного матеріалу, котра не підкріплена емоційним вираженням (Пономарів, 2000).

В сфері інформаційних технологій, де глобалізація та міжнародне співробітництво відіграють ключову роль, науково-технічний переклад стає невід'ємною частиною комунікації. ІТ-компанії постійно обмінюються знаннями та технологіями, і якісний переклад стає основою такої співпраці (Snell-Homby, 1988).

До завдань, які виконує науково-технічний переклад, можна віднести наступні:

Передача технічної інформації: Перекладачі у цій галузі виконують важливу функцію, допомагаючи передати складні технічні концепції між мовами. Це особливо важливо в розробці програмного забезпечення, обслуговуванні обладнання та інших аспектах ІТ. Переклад технічної документації дозволяє спростити процес розробки та забезпечити розуміння технічних аспектів продуктів.

Сприяння міжнародному спілкуванню: В ІТ галузі часто виникає необхідність взаємодії між командами розробників, клієнтами та користувачами з різних країн. Правильний науково-технічний переклад сприяє зрозумілій та ефективній комунікації, а це має безпосередній вплив на успішність проєктів і міжнародних співпраць.

Забезпечення точності: У сфері ІТ надзвичайно важлива точність перекладу, оскільки навіть найдрібніша неточність може призвести до проблем. Перекладачі ІТ мають працювати так, щоб терміни, технічні вирази та інші ключові поняття були відтворені вірно та відповідно до специфіки контексту.

Оновлення та розвиток: ІТ – це галузь, яка постійно змінюється та розвивається. Новітні технології, терміни та підходи з'являються постійно, і перекладачі повинні бути в курсі цих змін.

Безпека та конфіденційність: У сфері ІТ, як і в інших галузях, дотримання правил безпеки та конфіденційності є надзвичайно важливим, особливо коли йдеться про конфіденційну інформацію або технічні паспорти.

Для науково-технічного перекладу в сфері ІТ велику роль відіграє процес локалізації. Це стосується не лише перекладу мовного контенту, але й адаптації програмних інтерфейсів, файлів довідки, веб-сайтів та веб-сторінок під конкретний регіон або культурний контекст. Грамотна локалізація впливає на успішність та прийняття продукту за кордоном. Наприклад, інтернет-магазини, що працюють на міжнародному рівні, активно використовують локалізований контент для приваблення іноземних клієнтів. І тут науково-технічний переклад виступає як основа для адаптації технічних матеріалів, гарантуючи, що технологічні нюанси та інструкції будуть зрозумілими для кінцевого користувача, незалежно від його культурного та лінгвістичного фону.

Специфіка перекладу науково-технічних текстів полягає зокрема і у передачі мовних та стилістичних особливостей, які характерні для жанру науково-технічної літератури. Лінгвісти визнають унікальність цього виду перекладу, що визначається в першу чергу своїми функціональними характеристиками, а не стилістичними або жанровими особливостями. Адекватний науково-технічний переклад повинен точно відтворювати зміст оригіналу, користуватися загальноприйнятою термінологією в мові перекладу та відповідати стандартам науково-технічної літератури, з якої здійснюється переклад (Кияк, 2014: 72–73).

Науково-технічні тексти характеризують наступні особливості:

Термінологія й аббревіатури. В ІТ-текстах використовують значну кількість термінів та аббревіатур, які є специфічними для цієї галузі. Її переклад мусить бути точним та технічним і вимагає від перекладача глибокого розуміння інформаційних технологій.

PC – persönlicher Computer (особистий комп'ютер).

IT – Informationstechnologie (інформаційні технології).

CPU – zentrale Verarbeitungseinheit (центральний обчислювальний блок) (Duden, 2005).

Структура тексту. Науково-технічні тексти часто мають чітку структуру, що допомагає організувати інформацію та зрозуміти послідовність подання даних.

Використання графіків та схем. В ІТ-текстах часто використовуються графіки, схеми та таблиці для ілюстрації архітектури алгоритмів або процесів. Ці візуальні елементи спрощують розуміння складних концепцій та допомагають орієнтуватися в інформації.

Сучасна індустрія інформаційних технологій відрізняється своєрідною мовною екосистемою, яка охоплює багато специфічних термінів та аббревіатур. Термінологія в галузі інформаційних технологій є складною та розширеною. Вона включає аббревіатури, терміни, схожі за написанням, але з різними значеннями, а також терміни, які можуть мати різні інтерпретації в різних контекстах. Ця розмаїтість створює виклики для перекладачів, оскільки невірний вибір терміна або неправильне розуміння можуть призвести до серйозних непорозумінь.

Зауважимо, що термінологія є необхідною складовою професійної мови. За визначенням А.Я. Коваленка, термінологія в будь-якій галузі знань – це не просто довільна сукупність окремих слів, словосполучень та символів, а визначена сім'я, оскільки, незалежно від її структури, термін має свій визначений зміст як частина певної термінологічної системи (Коваленко, 2002).

Особливо важливою є уважність у роботі з аббревіатурами та акронімами, які часто вживаються в ІТ-текстах. Наприклад, «API» може мати декілька розшифрувань, вибір правильного перекладу важливий для збереження змісту тексту.

1) «*Diese Software bietet eine benutzerfreundliche API für Entwickler.*» – «*Це програмне забезпечення надає зручний інтерфейс для розробників.*»

У цьому контексті «API» означає інтерфейс для розробників, який надається для спрощення розробки додатків.

2) «*Die API-Dokumentation enthält alle erforderlichen Informationen für die Integration.*» – «*Документація API містить всю необхідну інформацію для інтеграції.*»

Тут «API» стосується інтерфейсу програмування застосунків, але у контексті документації, яка містить інформацію для інтеграції цього інтерфейсу.

Обидва переклади правильно передають значення «API» у відповідних контекстах з огляду на його конкретне використання.

Важливою складовою термінологічного перекладу в галузі ІТ є стандартизація термінології. Міжнародна організація зі стандартизації (ISO) та Інститут електротехніки та електроніки (IEEE), активно займаються розробкою та встановленням стандартів для термінів і аббревіатур у галузі ІТ. Ці стандарти створюються з метою сприяти узгодженості та зрозумілості в перекладах. Вони визначають припустимі варіанти перекладу для певних термінів, встановлюють рекомендації щодо специфічних технічних виразів та надають настанови щодо форматування та використання термінів у технічних текстах (Мищенко, 2013: 135).

Проте стандартизація термінології в ІТ є складним завданням через постійні зміни та швидкий розвиток галузі. Нові технології та концепції з'являються на ринку значно швидше, ніж стандарти можуть бути розроблені та прийняті. Тому перекладачам необхідно поєднувати стандартизовані терміни з актуальними інноваціями, щоб забезпечити точність та актуальність перекладу.

У практиці перекладу важливо враховувати специфічні потреби замовника та аудиторії тексту. Наприклад, переклад технічної документації для розробників програмного забезпечення може вимагати більшої точності та технічного деталювання, в той час як переклад користувацьких інструкцій може бути спрощеним для забезпечення зрозумілості кінцевому користувачеві.

Сфера інформаційних технологій постійно розвивається, і це призводить до появи нових технологій, методів та інструментів. Це, в свою чергу, породжує нові терміни та поняття. Саме тому, перекладачам необхідно бути завжди в курсі останніх тенденцій та оновлень у галузі ІТ, оскільки знання новітніх термінів і понять є ключовим для точного та актуального перекладу.

Терміни – це слова або словосполучення, які точно й однозначно позначають певні поняття, явища, процеси, об'єкти тощо у певній галузі знань. Терміни мають високу інформативну цінність та допомагають спрощувати й уникати непотрібних повторень у науковому мовленні. Також терміни сприяють стандартизації й уніфікації мови фаху, що полегшує спілкування між фахівцями різних країн (Мокієнко, 2004).

Визначальними характеристиками терміна є:

1) *Систематизація*: кожен термін є частиною визначеної системи термінів і має спеціалізоване значення в цій системі, але поза нею його значення може змінюватися;

2) *Виразність*: термін має точно і ясно відтворювати суть поняття, яке він представляє, оскільки невиразні терміни можуть спричинити непорозуміння між експертами;

3) *Однозначність*: на відміну від багатозначності слів у звичайній мові, терміни схильні бути однозначними в рамках своєї системи, хоча інколи повністю уникнути багатозначності не виходить;

4) *Наявність дефініції*: кожен науковий термін має чітке визначення, що точно визначає й обмежує його значення (Білозерська, 2010:19).

Однією з основних проблем у перекладі ІТ-текстів з німецької мови є складність і багатозначність термінології. Термінологія ІТ-галузі є дуже розгалуженою і постійно зростає. Багато термінів мають кілька значень, що може при-

звести до помилок у перекладі. У перекладі важливо правильно визначити значення терміна в контексті, щоб не спотворити його значення.

Іншою проблемою у перекладі ІТ-текстів з німецької мови є специфічний стиль викладу. ІТ-тексти часто містять складну технічну інформацію, яка викладена в стислій і лаконічній формі. Це може ускладнити розуміння тексту перекладачем і призвести до помилок у перекладі. Наприклад, в ІТ-текстах часто використовуються скорочення, аббревіатури, технічні позначення тощо. Перекладач повинен мати глибокі знання ІТ-галузі, щоб правильно зрозуміти та передати технічну інформацію.

Переклад наукових термінів відрізняється тим, що вони є виразом об'єктивної реальності, визначеної логікою предмета, який вони позначають, і тому є змістовно нейтральними. Суб'єктивність термінів проявляється лише в способі їх викладу. Йдеться про те, що наукова термінологія характеризується відсутністю суб'єктивних інтерпретацій, асоціацій, емоційного навантаження, не припускає проявів метафоричності, іронії тощо, що притаманні для художнього перекладу (Nida, 2004).

Перш за все, важливо з'ясувати, які саме галузі науково-технічної сфери ми розглядаємо та які терміни є найбільш поширеними у німецькомовних джерелах. Зауважимо, що німецька мова характеризується складанням довгих і складних слів з декількох коренів або основ, що ускладнює їх переклад. Тому слід розбивати складні німецькі слова на окремі частини і шукати відповідники для кожної з них українською мовою (Шевченко, 2003).

Матеріалом нашого дослідження послужили лексеми “Programmiersprache”, “Betriebssystem”, “Netzwerksicherheit”, “Datensicherung”, “Softwareentwicklung” в німецькомовних онлайн-виданнях “Bild”, “Die Zeit”, “Der Spiegel” за 2020–2023 рр., найуживанішим словом виявилось “Betriebssystem” (340 випадків), а найменш уживаним – “Netzwerksicherheit”. Нижче наведені деякі приклади специфічної термінології та виразів.

“Programmiersprache” – “Мова програмування”

“Die beiden Zeichen stellen in vielen Programmiersprachen einen Platzhalter dar, an dessen Stelle eine Zeichenfolge ausgegeben werden soll.” – “Обидва символи представляють у багатьох мовах таке місце, де буде виведено рядок символів.” (Bild)

“Roumeliotis brachte uns gegenüber klar zum Ausdruck, dass er nicht primär nach statistischen oder analytischen Fähigkeiten sucht. Er fragt seine

Bewerber zunächst, ob sie Prototypen in einer verbreiteten Programmiersprache wie Java schreiben können. – “Румеліотіс дав нам зрозуміти, що він не шукає насамперед статистичних чи аналітичних навичок. Спочатку він запитує претендентів, чи можуть вони писати прототипи на поширеній мові програмування, такій як Java” (Spiegel).

Термін “Programmiersprache” вказує на конкретну мову, яку програмісти використовують для написання програм.

“Betriebssystem” – “Операційна система”

“Das Betriebssystem eines Computers koordiniert die Hardware und ermöglicht die Ausführung von Anwendungen.” – “Операційна система комп’ютера координує апаратне забезпечення та дозволяє виконання додатків”.

“In den ... zertifizierten Geräten werden die Fingerabdrücke auf dem an den Sensor angeschlossenen Chip verwahrt, die sensiblen Daten können also vom Betriebssystem nicht ausgelesen werden.” – “У сертифікованих пристроях відбитки пальців зберігаються на чіпі, підключеному до датчика, тому конфіденційні дані не можуть бути прочитані операційною системою” (Spiegel).

“Netzwerksicherheit” – “Безпека мережі”

“Die Netzwerksicherheit ist entscheidend, um sensible Daten vor unbefugtem Zugriff zu schützen.” – “Безпека мережі має вирішальне значення для захисту конфіденційних даних від несанкціонованого доступу”.

“Es könne Privatpersonen jedoch nicht zugemutet werden, ihre Netzwerksicherheit dauernd auf dem neuesten Stand der Technik zu halten und dafür entsprechend viel Geld auszugeben.” – “Однак не можна очікувати, що приватні користувачі будуть постійно підтримувати безпеку своєї мережі за допомогою новітніх технологій і витратити на це багато коштів” (Bild).

“Netzwerksicherheit” вказує на заходи та технології для захисту мережі від загроз, і в українському перекладі використовується термін «безпека мережі».

Слід звернути увагу на той факт, що наявність синонімів, омонімів, полісемічних або багатозначних термінів, які можуть мати різне значення в різних контекстах або галузях знань, є постійною складністю в перекладі. В таких випадках важливо звертати особливу увагу на аналіз контексту, консультуватися зі спеціалізованими словниками та енциклопедіями, шукати поради у фахівців, а також використовувати різні методи перекладознавства, такі як дефініційний переклад, переклад з поясненням, переклад з коментарем тощо (Масенко, 2008).

Наприклад, німецький термін «Datenbank» може мати два синоніми українською мовою: «база даних» та «дата-банк». Проте перший варіант є більш поширеним та відповідає загально-вживаному значенню терміна – сукупність даних, яка має певну структуру та організацію. Другий варіант має вужче значення і вказує на спеціалізовану організацію або установу, що надає послуги з обробки та збереження даних.

Для кращого розуміння цієї теми, розглянемо ще декілька прикладів.

“Datensicherung” – «Резервне копіювання даних».

“Die Datensicherung ist wichtig, um Datenverlust zu verhindern.” – «Резервне копіювання даних важливе для запобігання втрати даних».

“Das Herunterladen der App ist sehr einfach und ein Log-in ist nicht zwingend erforderlich, aber möglich zur Datensicherung.”(Bild) – «Завантажити програму дуже просто, а вхід не є обов’язковим, але можна створити резервне копіювання даних».

Особливість перекладу полягає в тому, що український варіант відображає акцент на дії, а саме на процедурі резервного копіювання, як ключовому аспекті забезпечення безпеки даних.

“Das Datenbankmanagement” – «Управління базами даних».

“Das Datenbankmanagement umfasst die Verwaltung von Datenbanken und deren Optimierung.” – «Управління базами даних включає в себе адміністрування баз даних та їхню оптимізацію».

“Die Softwareentwicklung” – «Розробка програмного забезпечення».

“Die Softwareentwicklung erfordert die Programmierung und Pflege von Softwareanwendungen.” – «Розробка програмного забезпечення вимагає програмування та обслуговування програмних застосувань».

“Derzeit kontrolliert und überarbeitet die Universitätsbibliothek die Qualitätssicherung bei der Softwareentwicklung und ihre Sicherheitskonzepte“, so Lindner weiter.” – «Університетська бібліотека зараз перевіряє та переглядає гарантію якості розробки програмного забезпечення та його концепції безпеки», – продовжив Лінднер” (Bild).

“Drei Viertel des geschätzten Produktivitätswachstums ... machen die Autorinnen und Autoren der Studie in den Bereichen Kundenservice, Marketing und Vertrieb, Softwareentwicklung sowie Forschung und Entwicklung aus.” – «На авторів дослідження припадає три чверті передбачуваного зростання продуктивності у сферах обслуговування клієн-

тив, маркетингу та продажів, розробки програмного забезпечення та досліджень і розробок» (*Spiegel*).

Цей термін описує процес створення програм та застосунків для комп'ютерів.

Отже, головна складність в перекладі науково-технічних текстів полягає у відтворенні та передачі через засоби української мови термінів та понять, які існують у іншомовному контексті. Важливо розуміти, що переклад термінів не є самою метою, а лише складовою частиною повноцінного перекладу будь-якого спеціалізованого тексту, особливо науково-технічного. Для досягнення якісного перекладу важливо, щоб

перекладач мав повне розуміння тексту, який він перекладає (Sager, 1986).

Висновки. В статті було здійснено детальний аналіз перекладу науково-технічних текстів у сфері інформаційних технологій з німецької на українську мову. Тим самим, робота підтвердила, що перекладачі стикаються з рядом унікальних викликів, які вимагають від них не лише мовної компетенції, але й глибокого розуміння специфіки ІТ-галузі. Аналіз певних виразів та термінів виявив, що для досягнення точності перекладу критично важливим є знання контексту їх використання, оскільки технічні терміни часто мають специфічні значення, відмінні від загальноприйнятих.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білозерська Л. П. Термінологія та переклад : навч. посіб. Вінниця: Нова Книга, 2010.
2. Єлісеєва С.В. Переклад і локалізація у сфері інформаційних технологій. Наукові праці. Філологія. Мовознавство. Випуск 243. Том 255. Миколаїв, 2015. 32 с.
3. Іващенко В. Л. Організація термінологічної діяльності в галузі стандартизації в країнах Європи та Америки. Термінологічний вісник. Вип. 1. Київ, 2011. 135 с.
4. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова книга, 2002. 564 с.
5. Кияк Т.Р., Науменко А.М, Огуй О.Д. Перекладознавство (німецько-український напрям): підручник для студентів вищ. навч. закл. Чернівці: Видавничий дім «Букрек», 2014. С. 72–73
6. Коваленко А.Я. Загальний курс науково-технічного перекладу. Київ, 2002. 58 с.
7. Масенко Л. В. Термінологічна робота: теоретичні основи, методика, практика: навч.-метод. посіб. К.: Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. 264 с.
8. Міщенко А. Л. Лінгвістика фахових мов та сучасна модель науково-технічного перекладу : монографія. Вінниця : Нова Книга. 2013. 177 с.
9. Мокієнко В. М. Термінологія: теорія, методологія, практика: навч. посіб. К.: Академвидав, Київ 2004. 272 с.
10. Пономарів О. Д. Стилістика сучасної української мови: Підручник. 3-тє вид., перероб. і доповн. Навчальна книга. Тернопіль. 2000. 169 с.
11. Шевченко О. В. Німецька мова: граматики, лексика, стилістика: навч. посіб. К.: Либідь, 2003. 352 с.
12. Duden Das Wörterbuch der Abkürzungen – 5, vollständig bearbeitete und erweiterte Auflage von Dr. Anja Steinhauer. Mannheim: Dudenverlag, 2005.
13. Lauren Hunt Wilson Ed. Concise ICT Fundamentals. Bloomington: Trafford Publishing, 502 s.
14. Mayer R. “Ein rechnerunterstütztes System für die technische Dokumentation und Übersetzung”. Springer Verlag, 1993. 26 s.
15. Nida E. Principles of Correspondence. The Translation Studies Reader. Ed.by L. Venuti. London & New York: Routledge, 2004. 129 s.
16. Sager J. C. Die Übersetzung im Kommunikationsprozess: der Übersetzer in der Industrie – eine Neuorientierung: zur Integrierung von Theorie und Praxis. Tübingen, 1986. 330–347
17. Schmitt A. Wörterbuch Technischer Begriffe: Deutsch-Englisch Englisch-Deutsch. Berlin, 2019.
18. Snell-Hornby, M. Handbuch Translation. Stauffenburg, 1988. 434 s.

ДЖЕРЕЛА МАТЕРІАЛУ ДОСЛІДЖЕННЯ:

19. Polyglot. IT Übersetzungen. URL: <https://www.polyglot.lv/de/branchen/it-bersetzungen/>
20. Glosbe URL : <https://uk.glosbe.com/de/uk>
21. Thomas Endres & Samuel Hopstock, “Machine Learning on Source Code”. 2019 URL: <https://www.informatik-aktuell.de/betrieb/kuenstliche-intelligenz/machine-learning-on-source-code.html>
22. Stein S. Verbinden Sie Ihr iPhone niemals mit so einem WLAN. URL: <https://www.bild.de/digital/smartphone-und-tablet/handy-und-telefon/apple-experte-warnt-vor-neuen-wlan-namen-die-das-iphone-lahmlegen-76991916.bild.html>
23. Davenport T. Wir stellen ein: Data Scientists. URL: <https://www.manager-magazin.de/harvard/digitalisierung/wir-stellen-ein-data-scientists-a-00000000-0002-0001-0000-000089004411>
24. Privatleute haften für illegale WLAN-Nutzung durch Dritte. URL: <https://www.bild.de/digital/internet/sicherung-zugriff-drive-by-haftung-download-illegal-12518416.bild.html>
25. Kaupisch S. Die besten elektrischen Oral-B-Zahnbürsten. URL: <https://www.bild.de/kaufberater/sport-freizeit/beauty-gesundheit/die-besten-elektrischen-zahnbuersten-von-oral-b/>

26. Beilke D. Hackerangriff auf Leipziger Uni-Bibliothek. URL: <https://www.bild.de/regional/leipzig/leipzig-news/leipzig-hackerangriff-auf-uni-bibliothek-79885570.bild.html>

27. McKinsey sieht Milliardenpotenzial für ChatGPT. URL: <https://www.manager-magazin.de/unternehmen/ki-studie-mckinsey-sieht-milliardenpotenzial-fuer-chatgpt-a-e5a412ef-96d2-4f91-928e-90fc179d5afe>

REFERENCES

1. Bilozerska L. P. (2010). Terminolohiia ta pereklad [Terminology and translation] : navch. posib. Vinnytsia: Nova Knyha [in Ukrainian]
2. Yelisieieva S.V. (2015). Pereklad i lokalizatsiia u sferi informatsiinykh tekhnolohii [Translation and localization in the field of information technologies]. Naukovi pratsi. Filolohiia. Movoznavstvo. Vypusk 243. Tom 255. Mykolaiv. 32 s. [in Ukrainian]
3. Ivashchenko V. L. (2011). Orhanizatsiia terminolohichnoi diialnosti v haluzi standartyzatsii v krainakh Yevropy ta Ameriky [Organization of terminological activity in the field of standardization in European and American countries]. Terminolohichni visnyk. Vyp. 1. Kyiv. 135 S. [in Ukrainian]
4. Karaban V.I. (2002). Pereklad anhliiskoi naukovoï i tekhnichnoi literatury. Hramatychni trudnoshchi, leksychni, terminolohichni ta zhanrovo-stylistychni problem [Translation of English scientific and technical literature. Grammatical difficulties, lexical, terminological and genre-stylistic problems]. Vinnytsia : Nova knyha. 564 s. [in Ukrainian]
5. Kyiak T.R., Naumenko A.M, Ohui O.D. (2014). Perekladoznavstvo (nimetsko-ukrainskyi napriam) [Translation studies (German-Ukrainian direction)]: pidruchnyk dlia studentiv vyshch. navch. zakl. Chernivtsi: Vydavnychy dim "Bukrek". S. 72–73 [in Ukrainian]
6. Kovalenko A.Ia. (2002). Zahalnyi kurs naukovo-tekhnichnoho perekladu [General course of scientific and technical translation]. Kyiv. 58 s. [in Ukrainian]
7. Masenko L. V. (2008). Terminolohichna robota: teoretychni osnovy, metodyka, praktyka [Terminological work: theoretical foundations, methodology, practice]: navch.-metod. posib. K.: Vydavnychy dim "Kyievo-Mohylianska akademiia". 264 s. [in Ukrainian]
8. Mishchenko A. L. (2013). Linhvistyka fakhovykh mov ta suchasna model naukovo- tekhnichnoho perekladu [Linguistics of specialized languages and the modern model of scientific and technical translation]: monohrafiia. Vinnytsia : Nova Knyha. 177 s. [in Ukrainian]
9. Mokiienko V. M. (2004). Terminolohiia: teoriia, metodolohiia, praktyka [Terminology: theory, methodology, practice]: navch. posib. K.: Akademvydav, Kyiv. 272 s. [in Ukrainian]
10. Ponomariv O. D. (2000). Stylistyka suchasnoi ukrainskoi movy [Stylistics of the modern Ukrainian language]: Pidruchnyk. 3-tie vyd., pererob. i dopovn. Navchalna knyha. Ternopil. 169 s. [in Ukrainian]
11. Shevchenko O. V. (2003). Nimetska mova: hramatyka, leksyka, stylistyka [German language: grammar, vocabulary, stylistics]: navch. posib. K.: Lybid. 352 s. [in Ukrainian]
12. Duden. (2005). Das Wörterbuch der Abkürzungen [The Dictionary of Abbreviations]. 5., vollständig bearbeitete und erweiterte Auflage von Dr. Anja Steinhauer. Mannheim: Dudenverlag, [in German]
13. Lauren Hunt Wilson Ed. Concise ICT Fundamentals. Bloomington: Trafford Publishing. 502 s.
14. Mayer R. (1993). Ein rechnerunterstütztes System für die technische Dokumentation und Übersetzung [A computer-aided system for technical documentation and translation]. Springer Verlag. 26 s. [in German]
15. Nida E. (2004). Principles of Correspondence. The Translation Studies Reader. Ed.by L. Venuti. London & New York: Routledge. 129 s.
16. Sager J. C. (1986). Die Übersetzung im Kommunikationsprozess: der Übersetzer in der Industrie – eine Neuorientierung: zur Integrierung von Theorie und Praxis [Translation in the communication process: the translator in the industry – a reorientation: to integrate theory and practice]. Tübingen. 330–347 s. [in German]
17. Schmitt A. (2019). Wörterbuch technischer Begriffe: Deutsch-Englisch Englisch-Deutsch [Dictionary of technical terms: German-English English-German]. Berlin. [in German]
18. Snell-Hornby, M. (1988). Handbuch Translation [Translation manual]. Stauffenburg. 434 s.

УДК 35.077+340.136

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-34>

Ганна ДОВГОПОЛОВА,

orcid.org/0000-0003-3157-0973

*кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри гуманітарних дисциплін*

*Сумської філії Харківського національного університету внутрішніх справ
(Суми, Україна) a.dovgopolova@ukr.net*

Валентина ВАСИЛЕНКО,

orcid.org/0000-0001-9167-1130

*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри гуманітарних дисциплін*

*Сумської філії Харківського національного університету внутрішніх справ
(Суми, Україна) valentyana-av@ukr.net*

СКЛАДАННЯ ТЕКСТУ ЮРИДИЧНОГО ДОКУМЕНТА: МЕТОДИЧНІ ВКАЗІВКИ

Стаття стане в нагоді здобувачам юридичної освіти, які прагнуть вдосконалити свої навички у складанні юридичних документів. Мова права повинна сприяти створенню ефективних і точних правових текстів.

Юридичні документи з їхньою складною мовою та формальною структурою часто можуть здаватися складними навіть для тих, хто має досвід юриспруденції. Однак розуміння того, як складати ці важливі документи, є навичкою, яка може бути розвинена в кожного практика.

Добре складені юридичні документи зводять до мінімуму можливі суперечки та створюють міцну основу для правових відносин. У цій статті розглянуті ключові аспекти щодо складання юридичних документів.

По перше, це розуміння мети складання документа. Від цього буде залежати добір термінології, спосіб побудови та риторика в цілому. Ви можете налаштувати документ відповідно до конкретних потреб, визначивши мету.

Наступним кроком є визначення залучених сторін та їх ролі. Розуміння їх ролей має вирішальне значення для визначення зобов'язань, прав і відповідальності, які мають бути розглянуті в документі.

Важливим кроком є дослідження застосованих законів та нормативних актів. Для створення юридично надійного документа вкрай важливо провести ретельне юридичне дослідження, ознайомитися із законами та нормативними актами, що стосуються теми вашого документа.

Лише після цього можна приступати до окреслення структури та розділів власне документа. Створення чіткої та логічної структури має вирішальне значення для організації вмісту юридичного документа. На цьому етапі визначають порядок змісту та основних заголовків, щоб забезпечити логічний потік і легке розуміння. Ефективне впорядкування документа сприяє його читабельності та зручності використання.

Створення проєкту документа передбачає визначення тону та мовних засобів, які будуть використані в ньому. Важливу роль відіграє чітке, логічне вступне слово, яке виражає наміри та особистості залучених сторін. Воно задає тон і мету документа. Варто включити до проєкту визначення ключових термінів, щоб уникнути двозначності та забезпечити спільне розуміння. Чіткі визначення підвищують ясність і тлумачення документа.

Наступні кроки, які пропонує автор статті, це попередній перегляд та експертиза юридичного документа. Після завершення початкової чернетки дуже важливо ретельно переглянути документ, перевірити послідовність, точність і ясність мови, наявність незрозумілих чи відкритих для тлумачення місць. Виходячи з рекомендацій юриста, необхідно внести необхідні зміни та пропозиції до документа. Це може передбачати перегляд мови, додавання чи зміну положень або реорганізацію розділів для забезпечення відповідності законодавству та ясності тощо.

Ключові слова: юридичний документ, мова права, юридичні терміни, оформлення документа, правовий текст.

Hanna DOVHOPOLOVA,

orcid.org/0000-0003-3157-0973

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Humanitarian Disciplines
Sumy branch of Kharkiv National University of Internal Affairs
(Sumy, Ukraine) a.dovgopolova@ukr.net*

Valentyna VASYLENKO,

orcid.org/0000-0001-9167-1130

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of Humanitarian Disciplines
Sumy branch of Kharkiv National University of Internal Affairs
(Sumy, Ukraine) valentyna-av@ukr.net*

COMPOSITION OF THE TEXT OF A LEGAL DOCUMENT: METHODOLOGICAL INSTRUCTIONS

The article will be useful to students of legal education who seek to improve their skills in drafting legal documents. The language of law should contribute to the creation of effective and accurate legal texts.

Legal documents, with their complex language and formal structure, can often seem overwhelming even to those with a legal background. However, understanding how to draft these important documents is a skill that can be developed in every practitioner.

Well-drafted legal documents minimize potential disputes and create a solid foundation for legal relationships. This article discusses the key aspects of drafting legal documents.

First, it is an understanding of the purpose of drafting the document. The choice of terminology, the method of construction and rhetoric in general will depend on this. You can customize the document to suit your specific needs by defining a purpose.

The next step is to define the parties involved and their roles. Understanding their roles is critical to defining the obligations, rights and responsibilities that should be addressed in the document.

Researching the applicable laws and regulations is an important step. In order to create a legally sound document, it is extremely important to conduct thorough legal research, familiarize yourself with the laws and regulations related to the topic of your document.

Only after that you can begin to outline the structure and sections of the actual document. Creating a clear and logical structure is critical to organizing the content of a legal document. This step determines the order of the table of contents and main headings to ensure a logical flow and easy understanding. Effective organization of the document contributes to its readability and ease of use.

Creating a draft document involves determining the tone and language tools that will be used in it. A clear, logical introduction that expresses the intentions and personalities of the parties involved plays an important role. It sets the tone and purpose of the document. Definitions of key terms should be included in the draft to avoid ambiguity and ensure common understanding. Clear definitions increase the clarity and interpretation of the document.

The next steps suggested by the author of the article is a preliminary review and examination of the legal document. After the initial draft is completed, it is very important to review the document carefully, checking for consistency, accuracy and clarity of language, and whether there are any unclear or open to interpretation areas. Based on the lawyer's recommendations, it is necessary to make the necessary changes and proposals to the document. This may involve revising language, adding or changing provisions, or reorganizing sections to ensure consistency and clarity, etc.

Key words: *legal document, legal language, legal terms, document design, legal text.*

Постановка проблеми. Мистецтво створення ефективних і точних правових текстів значно підвищує правову майстерність як майбутніх, так і діючих правознавців.

Юридичні документи з їхньою складною мовою та формальною структурою часто можуть здаватися складними навіть для тих, хто має досвід юриспруденції. Однак розуміння того, як скласти ці важливі документи, є навичкою, яка може виявитися неоціненною. Належне складання юридичних документів є важливим для забезпечення ясності, примусового виконання та захисту прав.

Добре складені юридичні документи зводять до мінімуму можливі суперечки та створюють міцну основу для правових відносин.

Аналіз досліджень. Дослідники мовно-стилістичних особливостей юридичних текстів (А. Ушаков, О. Піголкін, В. Власенко, Н. Калініна, Н. Івакіна, О. Галяшина, Т. Губаєва, М. Голев, О. Александров, А. Марахова, Д. Баранник, Н. Присяжнюк та ін.) одноставні в тому, що вони мають риси функційно-стильової та жанрово-стильової неоднорідності мови. Н. Голева виокремлює навіть окрему галузь мовознавства – юрислін-

вістику, обґрунтовуючи таку необхідність фактом, що мова в сфері юриспруденції виступає багатоаспектним явищем. О. Кібенко наголошує, що вибір мовно-стилістичних засобів цілком залежить від мети та структури юридичного документа.

Мета статті. Метою статті є викладення покрокових методичних рекомендацій щодо ключових аспектів укладання юридичних документів.

Виклад основного матеріалу. Складання юридичних документів може бути складним, але ретельно продумані кроки допоможуть спростити цей процес.

1. Попереднє планування. Перш ніж приступити до складання юридичного документа, важливо продумати його мету та обсяг. Це допоможе налаштувати документ відповідно до конкретних потреб. Наприклад, якщо потрібно скласти угоду про ділове партнерство, метою може бути встановлення прав і обов'язків кожного партнера.

Далі необхідно визначити залучені сторони та їх ролі. Розуміння ролей має вирішальне значення для визначення зобов'язань, прав і відповідальності, які мають бути розглянуті в документі.

Визначте обсяг і бажані результати документа. Це допоможе встановити межі та конкретні області, які необхідно охопити. Обсяг може включати визначення механізмів розподілу прибутку, процесів прийняття рішень і методів вирішення спорів. Розуміння цих аспектів гарантує, що ваш документ служить за призначенням.

2. Правове дослідження. Дослідіть застосовні закони та нормативні акти. Для створення юридично надійного документа вкрай важливо провести ретельне юридичне дослідження, ознайомитися із законами та нормативними актами, що стосуються теми документа. Наприклад, якщо складається трудовий договір, досліджувати необхідно трудове законодавство, вимоги щодо заробітної плати та положення про недискримінацію, що застосовуються у певній юрисдикції.

Варто також вивчити відповідні закони, положення та прецедентне право, які стосуються конкретного документа. Розуміння юридичних вимог і зобов'язань документа гарантує, що він відповідає чинному законодавству, а також підвищує його дійсність і можливість виконання.

3. Окреслення структури документа. Створення чіткої та логічної структури має вирішальне значення для організації вмісту документа. Основні розділи та підрозділи повинні відповідати призначенню документа. Наприклад, якщо укладається заповіт, можливим є включення розділу про розподіл майна, призначення виконавців та положення про опіку над неповнолітніми дітьми

(Кулешов, 2012: 75). Натомість контракт може вимагати розділів щодо обсягу робіт, умов оплати, вирішення суперечок і положень про припинення.

На цьому етапі визначається порядок змісту та основних заголовків, щоб забезпечити логічний потік і легке розуміння. Ефективне впорядкування документа сприяє його читабельності та зручності використання.

4. Створення проєкту документа. Почати процес складання можна з чіткого та стислого вступного слова, яке задасть тон і мету документа. Наприклад, у контракті вступна заява може визначити залучені сторони та їхні наміри.

Також варто надати визначення ключових термінів, щоб уникнути двозначності та забезпечити спільне розуміння. Чіткі визначення підвищують ясність і тлумачення документа.

Чітко вказуються права, обов'язки та умови, які застосовуються до залучених сторін. Конкретність та використання точних формулювань допоможе уникнути можливих суперечок.

Далі включаються всі необхідні положення та пункти, що відповідають меті документа. Наприклад, пункт про конфіденційність в угоді забезпечує захист конфіденційної інформації. Документ організовують таким чином, щоб покращити читабельність і розуміння. Цьому сприятимуть заголовки, підзаголовки та маркери, де це доречно, щоб розділити складну інформацію та полегшити розуміння. Таким чином буде впорядковано потік інформації, щоб документ був організований логічно.

5. Попередній перегляд документа. Після завершення початкової чернетки дуже важливо ретельно переглянути документ на послідовність, точність і ясність мови. На цьому етапі автору варто уявити себе стороннім читачем і уважно вивчити документ на наявність незрозумілих чи відкритих для тлумачення місць.

За необхідності, щоб гарантувати, що документ точно відображає наміри та домовленості всіх залучених сторін, він редагується.

6. Юридична експертиза та схвалення. Рекомендується звернутися за допомогою до фахівця, який спеціалізується на певній галузі права, що стосується вашого документа. Під час експертизи може бути надано цінну інформацію, виявлено будь-які юридичні чи потенційні проблеми. Це може включати невідповідності, відсутні положення або пункти, які можуть бути недійсними або суперечити чинному законодавству. Юридичний експерт надасть рекомендації та пропозиції щодо ефективного вирішення цих проблем (Клименко та ін., 2008: 112).

Або ж навпаки на цьому етапі буде доведено, що документ відповідає чинним законам і нормам. Залучення юридичного експерта додає додатковий рівень впевненості та досвіду в процесі складання.

Виходячи з рекомендацій юриста, необхідно внести необхідні зміни та пропозиції до документа. Це може передбачати перегляд мови, додавання чи зміну положень або реорганізацію розділів для забезпечення відповідності законодавству та ясності. Мета полягає в тому, щоб доопрацювати документ і зробити його юридично обґрунтованим і таким, що має право виконуватися (Красницька, 2006: 306).

7. Завершення оформлення документа. Після внесення рекомендованих змін і пропозицій із юридичного огляду документ уважно переглядається ще раз.

Варто переконатися, що всі зміни внесені точно, а документ є узгодженим, послідовним і відображає наміри всіх залучених сторін.

Важливо повідомити остаточну версію документа всім відповідним сторонам для перегляду та затвердження. Це можуть бути зацікавлені сторони, партнери, клієнти або інші особи, безпосередньо залучені до угоди. Перш ніж продовжити, потрібно отримати їхні відгуки, вирішити проблеми та переконатися в взаєморозумінні та згоді.

Після того, як всі сторони розглянуть і затвердять документ, він оформляється офіційно. Це передбачає отримання необхідних підписів від усіх залучених сторін і забезпечення того, щоб кожен підпис супроводжувався відповідною

датою. Оформлення документа свідчить про намір сторін дотримуватися його умов.

Після оформлення документа вкрай важливо розповсюдити його копії всім зацікавленим сторонам. Кожна сторона повинна отримати повністю оформлену копію для свого обліку. Це гарантує, що кожен може отримати доступ до завершеного документа та звернутися до нього за потреби.

8. Зберігання документа. Цей етап передбачає надійне зберігання документа та наявність процесу для легкого пошуку.

Закони та нормативні акти можуть змінюватися з часом, що вплине на можливість виконання або застосування документа. Дуже важливо бути в курсі подій і стежити за будь-якими змінами, які можуть вплинути на нього. Спілкування з фахівцями з права, які можуть надати інформацію про відповідні оновлення законодавства, також допоможе бути завжди поінформованим.

Висновки. Отже, до основних моментів, які ми розглянули, відносяться: усвідомлення мети та обсягу юридичного документа; проведення ретельного юридичного дослідження, щоб забезпечити дотримання відповідних законів і правил; окреслення структури та розділів документа для ясності та організації; складання документа із чітким початковим положенням, точними визначеннями права та обов'язків сторін; перегляд та редагування документу на послідовність, точність і ясність; отримання відгуків від зацікавлених сторін і внесення необхідних змін; остаточне оформлення документа.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Клименко Н., Карпіловська Є., Кислюк Л. Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі. К. Видавн. дім Д. Бураго. 2008. 336 с.
2. Кулешов С. Г. Загальне документознавство. К. : Видавн. дім Києво-Могилянська академія. 2012. 122 с.
3. Красницька А. В. Юридичні документи : техніка складання, оформлення та редагування. К. Видавництво Парламент. 2006. 538 с.

REFERENCES

1. Klymenko N., Karpilovska Ye., Kysliuk L. Dynamichni protsesy v suchasnomu ukrainskomu leksykoni. [Dynamic processes in the modern Ukrainian lexicon] K. Vydavn. dim D. Buraho. 2008. 336 s. [in Ukrainian].
2. Kuleshov S. H. Zahalne dokumentoznavstvo. [General Document Science]. K. : Vydavn. dim Kyievo-Mohylianska akademiiia. 2012. 122 s. [in Ukrainian].
3. Krasnytska A. V. Yurydychni dokumenty : tekhnika skladannia, oformlennia ta redahuvannia. [Legal documents: drafting, design and editing techniques]. K. Vydavnytstvo Parlament. 2006. 538 s. [in Ukrainian].

UDC 81'42:784

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-35>**Andrii DUBYK,***orcid.org/0009-0005-0167-6787**Postgraduate student at the Faculty of Ukrainian Philology, Culture and Art
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) andrii.dublik@gmail.com***LEXICAL AND GRAMMATICAL COHESION IN THE SONG
“TERESA & MARIA” BY THE DUO “ALYONA ALYONA & JERRY HEIL”:
AN ATTEMPT OF QUANTITATIVE REPRESENTATION**

Ukrainian music culture has been going through a challenging stage of development in recent years, caused by the full-scale invasion of the Russian Federation into Ukrainian territory. Influenced by socio-political changes and cultural struggle in the context of the Russian-Ukrainian war, music has become a means of supporting the moral spirit of Ukrainians. Within a relatively short period of time, numerous Ukrainian songs have emerged reflecting these significant changes in the cultural landscape. However, despite the importance of this phenomenon, not all songs can be considered as quality from a linguistic perspective.

The study shows a quantitative representation of cohesion means in the lyrics of the song “Teresa & Maria” by the duo “alyona alyona & Jerry Heil”. Cohesion is considered as a textual category responsible for the structure and coherence of its elements. The research is conducted by analyzing various types of cohesion, including grammatical and lexical, with a focus on their main manifestations in the text of this song. Methods of encoding grammatical and lexical means of cohesion by O. Ohui are used for analysis. It has been found that such grammatical means of cohesion as personal reference and demonstrative reference are key in this text, while lexical means of cohesion are most commonly represented in the text by anaphoric transfer, leitmotiv transfer, antonyms and synonyms. Through analysis, it was shown that the frequency of using grammatical and lexical means of cohesion is almost identical (51,52% and 48,48% respectively). The research results indicate that cohesion plays an important role in creating the linguistic structure of a musical text and influences the listener's perception and understanding.

The obtained research results make a significant contribution to the study of cohesion in musical texts. This article can be used for linguists, scholars, and musicologists interested in song text analysis. The results can be used for understanding and analyzing cohesion in other works. Additionally, the results can be valuable for music composers and performers who want to better understand the structure and cohesion of the song lyrics. Overall, the article opens up new possibilities for researching cohesion in musical texts and can serve as a basis for further research in this area.

Key words: cohesion, grammatical cohesion, lexical cohesion, means of grammatical cohesion, means of lexical cohesion.

Андрій ДУБИК,*orcid.org/0009-0005-0167-6787**аспірант факультету української філології, культури і мистецтва
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) andrii.dublik@gmail.com***ЛЕКСИЧНІ ТА ГРАМАТИЧНІ ЗАСОБИ КОГЕЗІЇ В ТЕКСТІ ПІСНІ
“TERESA & MARIA” ДУЕТУ “ALYONA ALYONA & JERRY HEIL”:
СПРОБА КІЛЬКІСНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ**

Українська музична культура останніми роками переживає складний етап розвитку, спричинений повномасштабним вторгненням російської федерації на територію України. Під впливом суспільно-політичних змін та культурної боротьби в умовах російсько-української війни музика стала засобом підтримки морального духу українського народу. За відносно короткий проміжок часу з'явилося чимало українських пісень, які відображають ці потужні зміни в культурному просторі. Проте, незважаючи на значущість цього явища, не всі пісні можна вважати якісними з лінгвістичної точки зору.

У статті показано спробу кількісної репрезентації засобів когезії в тексті пісні “Teresa & Maria” дуету “alyona alyona & Jerry Heil”. Когезія розглядається як категорія тексту, що відповідає за структуру та зв'язність його елементів. Дослідження здійснюється шляхом аналізу різних типів когезії, зокрема граматичної та лексичної, із вказівкою на основні їхні вияви у тексті пісні. Для аналізу використовуються методи шифрування засобів граматичної та лексичної когезії за О. Огуй. З'ясовано, що такі типи граматичної когезії, як особова кореферентність та вказівна кореферентність є ключовими в цьому тексті, а засоби лексичної когезії

найчастіше представлені в тексті анафоричним повтором та лейтмотивним повтором, а також антонімами та синонімами. Шляхом шифрування було показано, що частота вживання засобів граматичної та лексичної когезії фактично ідентична (51,52% та 48,48% відповідно). Результати дослідження показали, що когезія в музичному тексті відіграє важливу роль у створенні його лінгвістичної структури та впливає на сприйняття та розуміння слухачем.

Отримані результати дослідження є важливим внеском у вивчення значимості когезії в музичних текстах. Ця стаття може бути корисною для мовознавців, лінгвістів, літературознавців та музикознавців, які цікавляться лінгвістичним аналізом текстів пісень. Отримані результати можуть бути використані для розуміння та аналізу засобів вираження когезії в інших музичних текстах. Крім того, результати можуть бути корисними для музичних композиторів та виконавців, які хочуть краще розуміти структуру та зв'язність текстів своїх пісень. В цілому, стаття відкриває нові можливості для дослідження когезії в музичних текстах і може послужити основою для подальших досліджень у цій сфері.

Ключові слова: когезія, граматична зв'язність, лексична зв'язність, засоби граматичної когезії, засоби лексичної когезії.

Problem statement. Currently, Ukraine has captured the attention of the world like never before. Our country is being recognized not only through the lens of war but also through various cultural events, one of which is the Eurovision Song Contest.

Participation in the Eurovision Song Contest is not just a musical event for Ukraine but also a cultural and political statement about its identity. In the conditions of the modern globalized world, where cultural diplomacy becomes increasingly important, participation in such a massive musical event allows a country to showcase its uniqueness and resilience, as well as contribute to the increase of international interest in Ukrainian culture and art. Moreover, Eurovision creates an opportunity for interaction and exchange of experience among musicians from different countries, promoting cultural diversity and mutual understanding between nations.

Analyzing the lexical and grammatical means of cohesion in the text of the song “Teresa & Maria” by the duo “alyona alyona & Jerry Heil”, which will represent Ukraine at Eurovision 2024, will help reveal the peculiarities of language use in contemporary Ukrainian songs. It will also help understand how language means are used to create coherence and logical presentation in song lyrics.

Analysis of research. In modern linguistics and literary studies, a lot of attention is paid to the study of linguistic and stylistic means of expressing cohesion in texts of various genres. For example, L. Zakrenytska, in the study “Macrostructure of English Professional Texts in the Field of Education” analyzed the means of cohesion in professional texts in the field of education of different genres (Zakrenytska, 2020). A linguist O. Ohui, in the work “Means of cohesion in novels of E. M. Remarque: an attempt of quantitative representation” analyzed the frequency of use of cohesive means in the novels of E. M. Remarque (Ohui, 2007). In K. Riabova’s article “Cohesion and coherence as fundamental text categories” lexical and grammatical cohesion are

discussed (Riabova, 2020). It’s also worth noting O. Stanislav’s research, which, in addition to lexical (semantic) and grammatical cohesion, also considers onomasiological, semantic, structural-compositional, referential, and pragmatic cohesion (Stanislav, 2012).

Research on the means of expressing cohesion has also been conducted by researchers such as M. A. K. Halliday, R. Hasan, O. Lednik, O. Selivanova, R. de Beaugrande, W. Dressler, and others.

The purpose of the article is to investigate the lexical and grammatical means of expressing cohesion in the song “Teresa & Maria” by the duo “alyona alyona & Jerry Heil” with an attempt at quantitative representation. The article discusses the concept of cohesion, which describes the ways in which parts of a text are connected, particularly characterizing the concepts of grammatical and lexical cohesion. The research includes an analysis of grammatical means of cohesion features such as personal reference, demonstrative reference, nominal ellipse, and verbal ellipse, as well as an analysis of lexical means of cohesion features such as anaphoric transfer, leitmotiv transfer, antonyms and synonyms. The analysis of these features will be used to understand how words and phrases are connected in the song’s text to create a logical and understandable structure.

Presentation of the main material. R. De Beaugrande defined cohesion as the way in which words are connected in a text (De Beaugrande, 1981: 9). Researcher K. Riabova interpreted cohesion as “connections that hold the text together and give it meaning” (note – translation of A. D.) (Riabova, 2020: 175). Cohesion, or coherence, in a text is manifested through logical connections, which are determined by how words, phrases, and sentences are related to each other (De Beaugrande, 1981). V. Yefymenko identifies the following types of cohesion: grammatical, lexical, logical, stylistic, and associative (Yefymenko, 1997: 7–9). We will focus on the first two types: grammatical and lexical cohesion.

The grammatical means includes personal reference, demonstrative reference, substitution, nominal ellipse, verbal ellipse, and parcelling. The lexical means of cohesion consists of anaphoric transfer, distant transfer, contact transfer, leitmotiv transfer, hiper-hyponyms, antonyms and synonyms (Yefymenko, 1997: 7–9).

To encrypt grammatical and lexical means of cohesion, we will use the study by O. Ohui “Means of cohesion in novels of E. M. Remarque: an attempt of quantitative representation” as a basis. They denote grammatical means of cohesion as follows: personal reference (grammatical cohesion 1 – GC1), demonstrative reference (GC2), nominal ellipse (GC3), verbal ellipse (GC4). The lexical cohesion includes: anaphoric repetition (LC1), leitmotiv transfer (LC2), antonyms (LC3), synonyms (LC4). They consider C0 as the absence of cohesion.

Let's analyze each means of grammatical and lexical cohesion.

Coreference is when “two lexical units relate to a common referent in a given context” (note – translation of A. D.) (Maksimov, 2017: 203).

Personal reference (GC1) is formed when personal and possessive pronouns are present in the text, as we observe in the analyzed song (Yefymenko, 1997: 7). Although the referent is not explicitly stated in the text, from the context we understand that it refers to a collective image of a woman:

*Джере-джерере-джерело пробива собі шлях,
Щоби, щоби не було, світ на її плечах,
Мані-мані-манівці звивисті, скелясті,
Але знай, в твоїй руці твоє власне щастя!.. (9)*

In this example, the personal pronoun is *її* (her) and possessive pronouns are *твоїй* (your) and *твоє* (your).

In the following example, both the lexical unit expressed by a pronoun and the referent expressed by a noun form are indicated:

*Але в небі є святі,
Їх ноги бачили цю землю, знаєш (9).*

Demonstrative reference (GC2) is represented in the text by demonstrative pronouns (Yefymenko, 1997: 7):

*Але в небі є святі,
Їх ноги бачили цю землю, знаєш (9).*

Nominal ellipse (GC3) in the text is used to replace the head of a noun phrase with modifying elements, such as numerals or adjectives (Hederym, 2020: 418), or “the nominal group disappears altogether if the noun was its only member” (note – translation of A. D.) (Yefymenko, 1997: 8):

На своїх плечах ще мале дівча

Несе з болю чан і вбача («дівча» – note), що то вада є. (9).

Verbal ellipse (GC4) occurs when the verb is missing in the sentence (Yefymenko, 1997: 8), but its meaning can be understood from the context or a previously used word:

*І хай буде дуже страшно й темно,
І часом («буде» – note) не легко (9)*

Anaphoric transfer (LC1) is a mean in which the same word or phrase is repeated at the beginning of a sentence (Zakrenytska, 2020: 242). The repetition of the phrase «*І хай хтось*» in the song creates a rhythmic effect and reinforces the reader's attention to each subsequent thought expressed. Anaphoric transfer emphasizes the emotional coloring of the expression:

*І хай хтось хоче, аби ми зламались,
Хай бува в тобі заряду
Не по лікоть, а по палець,
І хай хтось хова за посмішкою
Ненависть і заздрість*

...

*Саме тому є не даремно,
І хай буде дуже страшно й темно (9).*

Leitmotiv transfer (LC2) means that a word or phrase is repeated in the text to emphasize a certain idea (Zakrenytska, 2020: 243). This repetition helps to ensure the unity of the text and highlight its key moments. An example of such repetition is the chorus, as it appears four times in the text:

*З нами Мама Тереза і Діва Марія
Босі, ніби по лезу, йшли по землі.
With us, Mama Teresa, Diva Maria,
All the Divas were born as a human beings! (9).*

The lexical cohesion is also represented in the song text in the form of antonyms (LC3). Antonyms in the text are used to create contrast:

*І хай хтось хова за посмішкою
Ненависть і заздрість,
Коли ти пускаєш в серце гнів
Добра й любові замість (9).*

In the given example, the words *хова* and *пускаєш*, *посмішка* and *гнів*, *ненависть* and *добро*, *заздрість* and *любов* are juxtaposed. It should be noted that the presented antonyms are contextual.

It is worth adding that in this example, synonyms are also presented (LC4), which are also contextual (*ненависть* and *заздрість*, *добро* and *любов*). Synonyms in the text are used to avoid repetitions and expand the reader's vocabulary. They help to avoid monotony in the text.

Let's provide another example of synonyms that are determined by the same context:

*Мані-мані-манівці звивисті, скелясті,
Але знай, в твоїй руці твоє власне щастя!.. (9).*

Table 1

Frequency of use of cohesion means in the song “Teresa & Maria” by the duo “Alyona Alyona & Jerry Heil”

Means of cohesion	Quantitative representation (%)
Grammatical cohesion	
GK1 personal reference	39,39
GK2 demonstrative reference	6,06
GK3 nominal ellipse	3,03
GK4 verbal ellipse	3,03
Lexical cohesion	
LC1 anaphoric transfer	15,15
LC2 leitmotiv transfer	12,12
LC3 antonyms	12,12
LC4 synonyms	9,09

In this case, the contextual synonyms *звивисті* and *скелясті* are adjectives. Additionally, synonyms in the text are presented in the form of adverbs:

І хай буде дуже страшно й темно,

І часом не легко (9)

Encryption will look like this:

Джере-джерере-джерело пробива собі шлях,

Щоби, щоби не було, світ на її плечах,

Мані-мані-манівці звивисті, скелясті,

Але знай, в твоїй руці твоє власне щастя!... (9)

C0–GC1–LC4–GC1.

Thus, the results of the conducted experiment indicate that the frequency of using grammatical means is 51,52%. Similarly, the frequency for lexical means is 48,48% (Table 1).

Among all means of cohesion, personal reference is the most used (39,39%). This can be explained by the theme of the woman being central to the composition, leading to the use of personal pronouns such as *її* (her) and possessive pronouns such as *своїх* (their own), *твоїй* (your), *твоє* (your), and others. Demonstrative reference is used less frequently (6,06%), and even less common are nominal and verbal ellipse (each at 3,03%).

Among lexical means of cohesion, anaphoric transfer predominates, with a frequency of 15,15%. Slightly less frequent are leitmotiv transfer (12,12%), synonyms (12,12%) and antonyms (9,09%).

Conclusions. The analysis means of cohesion using the classification of grammatical and lexical cohesion in the song “Teresa & Maria” by the duo “alyona alyona

& Jerry Heil” showed that a wide range of linguistic means is used in this song to create a unified and coherent text. Grammatical means of cohesion, such as personal reference, demonstrative reference and ellipse, contribute to the logical sequence of sentences, while lexical means of cohesion include anaphoric and leitmotiv transfer, antonyms and synonyms reinforce the ideas and images expressed in the text.

Furthermore, a detailed analysis of cohesion means indicates that the songwriters skillfully used language to create a unified image and emphasize key ideas. The use of different types of cohesion enhances the text’s effectiveness and makes it more expressive and emotionally rich for listeners.

BIBLIOGRAPHY

1. Гедерим М. О., Глінка Н. В. Функціонування еліптичних конструкцій у англомовних науково-технічних текстах. Молодий вчений. 2020. № 11 (87). С. 416–420.
2. Єфименко В. А. Дискурсивна характеристика потоку свідомості в англійській мові: Автореферат дис. ... на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київ. 1997. С. 16
3. Закреницька Л. А. Макроструктура англомовних фахових текстів сфери освіти. Філологічний дискурс: зб. наук. пр. Хмельницький. 2020. Вип. 10. С. 239–249.
4. Максимов С. Є. Семантична надмірність повідомлень в усному дискурсі. Україна і світ: діалог мов та культур: матеріали міжнародної науково-практичної конференції. Київ: вид. центр КНЛУ, 2017. С. 202–204.
5. Огуй О. Д., Стецишин Ю. В. Засоби когезії в романах Е. М. Ремарка: спроба кількісної репрезентації. Вісник Житомирського державного університету ім. Івана Франка. Житомир. 2007. № 32. С. 109–113.
6. Рябова К. О. Цілісність і зв’язність як основні текстуальні категорії. Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2020. Т. 31, № 4. С. 173–176.
7. Станіслав О. В. До питання зв’язності тексту: теоретичний аспект (на матеріалі французької мови). Мова і культура. 2012. Т. 6, № 15. С. 159–164.
8. De Beaugrande R., Dressler W. Introduction to text linguistics. London & New York : Longman, 1981. 270 p.

LIST OF SOURCES OF FACTUAL MATERIAL

9. alyona alyona & Jerry Heil. “Teresa & Maria”. URL: <https://www.pisni.org.ua/songs/6502673.html>

REFERENCES

1. Hederym M. O., Hlinka N. V. (2020) Funktsionuvannya eliptychnykh konstruktsiy u anhlomovnykh tekstakh. [Functioning of elliptical structures in English scientific and technical texts] Molodyi vchenyi – Young Scientist, 11 (87), 416–420. [in Ukrainian].

2. Yefymenko V. A. (1997). Dyskursyivna kharakterystyka potoku svidomosti v anhliiskii movi. [Discourse characteristics of the stream of consciousness in English] Kyiv, 1997. 16 s. [in Ukrainian].
3. Zakrenytska L. A. (2020). Makrostruktura anhломovnykh tekstiv sphony osvity. [Macrostructure of English Professional Texts in the Field of Education] *Philolohichnyi dyskurs: zb. nauk. prats.* – Philological discourse: coll. of science papers, 10. 239–249. [in Ukrainian].
4. Maksimov S. Ye. (2017). Semantychna nadmirmnist povidomlen v usnomu dyskursi. Ukraina i svit: dialoh mov ta kultur: materialy mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii [Semantic redundancy of messages in oral discourse. Ukraine and the World: Dialogue of Languages and Cultures: materials of the International Scientific and Practical Conference]. Kyiv : KNLU Publishing House, 202–204. [in Ukrainian].
5. Ohui O. D., Stetsyshyn Yu. V. (2007) Zasoby kohezii v romanakh E. M. Remarka: sproba kilkisnoi reprezentatsii. [Means of cohesion in novels of E. M. Remarque: an attempt of quantitative representation] *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka – Zhytomyr Ivan Franko State University Journal*, 32. 109–113. [in Ukrainian].
6. Riabova K. O. (2020). Tsilisnist i zviaznist yak osnovni tekstualni katehorii. [Cohesion and coherence as fundamental text categories] *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Seriya: Philohiia. Sotsialni komunikatsii – Scientific Notes of the Taurida V. I. Vernadsky National University. Series: Philology. Social Communications*, 34;6. 173-176. [in Ukrainian].
7. Stanislav O. V. (2012). Do pytannia zviaznosti tekstu: teoretychnyi aspekt (na materialy phrantsuzkoi movy). [Regarding the issue of text coherence: the theoretical aspect (based on the material of the French language)] *Mova i kultura. – Language and culture*, 6; 15, 159–164. [in Ukrainian].
8. De Beaugrande R., Dressler W. (1981). *Introduction to text linguistics*. London & New York : Longman. 270 p.

LIST OF SOURCES OF FACTUAL MATERIAL

9. alyona alyona & Jerry Heil. “Teresa & Maria”. URL: <https://www.pisni.org.ua/songs/6502673.html>

Юлія ЗАДОРЖНА,

orcid.org/0009-0003-2522-6516

студентка IV курсу факультету іноземних мов

Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

(Чернівці, Україна) zadorozhna.yuliia@chnu.edu.ua

Ангеліна ГОЯН,

orcid.org/0000-0002-9147-8944

кандидат філологічних наук,

асистент кафедри германської, філології та перекладу

Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

(Чернівці, Україна) a.goian@chnu.edu.ua

ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ МОДИФІКОВАНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У РЕКЛАМНИХ ТЕКСТАХ

У статті розглянуто механізм впливу фразеологічних одиниць мови реклами на реципієнтів. Основну увагу приділено явищу модифікації фразеологізмів як засобу підсилення цього впливу та подано класифікацію й опис основних типів модифікування фразеологізмів. На матеріалі німецькомовних рекламних повідомлень та гасел було розглянуто використання фразеологізмів, проаналізовано прагматичні функції використаних фразеологічних модифікацій та встановлено їхні види у системі класифікації. Відтак ми дійшли висновку, що перетворення німецьких рекламних слоганів на фразеологізми завжди супроводжується входженням реклами в систему мови. Основний акцент статті було зроблено на аналізі модифікацій фразеологізмів як засобу посилення впливу реклами на цільову аудиторію та створення емоційного зв'язку між адресатом та продуктом. Дослідження підтверджує, що фразеологізми є не тільки невід'ємною частиною рекламного мовлення, але і важливим фактором у формуванні сприйняття рекламного повідомлення. Через рекламні тексти система мови постійно поповнюється новими та модифікованими висловлюваннями, які згодом стають надбанням мови та фіксуються словниками як сталі вирази. Реалізації головного завдання фразеологічної одиниці в рекламі, приверненню уваги адресата, сприяє наявна у слогані добре знайома фраза або жартиливо переоформлена композиція, яка запрошує адресата до подальшої взаємодії з рекламним повідомленням. Фразеологізми можуть містити інформацію про існування та переваги товару чи послуги. Семантичні модифікації допомагають здійснити це особливо компактно, оскільки вони можуть виражати щонайменше дві різні інформаційні цілі в одній фразеологічній одиниці. Фразеологічні модифікації демонструють гнучкість способів, за допомогою яких можна збагачувати фразеологізми в мовленні, що дозволяє адаптувати їх до конкретних мовленнєвих ситуацій. Використання модифікованих фразеологізмів дозволяє ефективніше викликати запам'ятовування рекламного слогану реципієнтом.

Ключові слова: фразеологізм, модифікація, функції, мова реклами.

Yulia ZADOROZHNA,

orcid.org/0009-0003-2522-6516

4th year student of the Faculty of Foreign Languages

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

(Chernivtsi, Ukraine) zadorozhna.yuliia@chnu.edu.ua

Angelina GOIAN,

orcid.org/0000-0002-9147-8944

Candidate of Philological Sciences,

Assistant at the Department of German Philology and Translation

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

(Chernivtsi, Ukraine) a.goian@chnu.edu.ua

FUNCTIONAL ASPECT OF MODIFIED PHRASEOLOGICAL UNITS IN ADVERTISING TEXTS

The article deals with the mechanism of influence of phraseological units of the language of advertising on the recipients. The main attention is paid to the phenomenon of phraseological units' modification as a means of enhancing

this influence and the classification and description of the main types of phraseological units' modification are presented. On the basis of German-language advertising messages and slogans, the use of phraseological units is examined, the pragmatic functions of the used phraseological modifications are analyzed and their types in the classification system are determined. We have concluded that the transformation of German advertising slogans into phraseological units is always accompanied by the entry of advertising into the language system. The main focus of the article was on the analysis of phraseological modifications as a means of enhancing the impact of advertising on the target audience and creating an emotional connection between the addressee and the product. The study confirms that phraseological units are not only an integral part of advertising speech, but also an important factor in shaping the perception of an advertising message. Through advertising texts, the language system is constantly replenished with new and modified expressions, which later become the property of the language and are recorded in dictionaries as fixed expressions. The main task of a phraseological unit in advertising, attracting the addressee's attention, is facilitated by the presence of a well-known phrase or a humorously re-arranged composition in the slogan, which invites the addressee to further interaction with the advertising message. Phraseology can contain information about the existence and benefits of a product or service. Semantic modifications help to do this in a particularly compact way, as they can express at least two different information purposes in one phraseological unit. Phraseological modifications demonstrate the flexibility of the ways in which phraseological units can be enriched in speech, allowing them to be adapted to specific speech situations. The use of modified phraseological units allows for more effective memorization of the advertising slogan by the recipient.

Key words: phraseology, modification, functions, language of advertising.

Постановка проблеми. Реклама – це явище, яке вивчається з різних дослідницьких перспектив. Сучасні дослідження підкреслюють, що рекламний дискурс, входячи в культурний контекст, не лише рефлектує економічний розвиток суспільства, але і визначає ключові моделі поведінки для його учасників, маючи важливий вплив на мовленнєву культуру.

В контексті німецької реклами фразеологізми, через власну ідіоматичність, стали невід'ємною частиною мовного арсеналу. Фразеологічні звороти виразно поєднують в собі певний образ, що робить їх ідеальним інструментом для створення цікавих та легких до запам'ятовування рекламних повідомлень. Широкий вжиток та розповсюдження фразеологізмів значно збагачує мову, підкреслюючи її національну специфіку та унікальність. Завдяки образності фразеологізмів мовлення набуває виразності, яскравості та емоційності. Автори рекламних текстів вдаються до використання тих чи інших образних мовних одиниць, які допомагають не тільки створити певні яскраві привабливі образи, а й скоротити довжину висловлювань. Оскільки реклама завжди націлена на оригінальність і привернення уваги, рекламні тренди змінюються з часом, так само як і їхня мова (Janich, 2010: 224).

Аналіз досліджень. У німецькій рекламі фразеологізми трапляються доволі часто, адже завдяки своїй ідіоматичності вони представляють відмінний інструмент для мовної гри та відіграють вирішальну роль у формуванні способу висловлення думок та передачі культурних нюансів. Цим пояснюється популярність досліджень фразеологічних одиниць реклами багатьма мовознавцями, серед яких В. Агєєв, О. Анісімова, А. Белова, І. Білюк, Т. Заболотна, В. Каратаєва, Г. Колшан-

ський, Т. Крутько, Ю. Сорокін, Є. Тарасова та інші. У світлі дослідницької уваги перебувають проблеми, пов'язані зі стилістичними особливостями реклами, а також з прагматичними параметрами рекламного тексту, серед яких питання вербального впливу на адресата, яке все більше привертає увагу фахівців. Велика кількість праць присвячена аналізу стилістичних особливостей рекламного тексту (роботи М. Антонової, Г. Гелвановського, В. Зірки, В. Карасика, М. Крамаренко, О. Назайкіна, Н. Непійводи, Ю. Пирогової, Я. Романенко та ін.). Структурно-семантичні компоненти фразеологізмів реклами вивчали Л. Білоконенко, Ю. Булик, С. Гузенко, О. Зелінська, Н.Коваленко, О. Косенко, Т. Крутько, І. Морозова, Л. Павлюк тощо. Рекламний текст є предметом дослідження у багатьох зарубіжних. Так, Г. Бургер, у своїй роботі “Mediensprache: eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien” детально аналізує використання фразеології в медійних текстах, включаючи рекламу. Н. Яніч, з іншого боку, досліджує мову реклами саме у контексті її впливу на бренди та споживачів, що можна спостерігати її працях “Handbuch Werbekommunikation. Sprachwissenschaftliche und interdisziplinäre Zugänge” та “Marke und Gesellschaft. Markenkommunikation im Spannungsfeld von Werbung und Public Relations”. Г. Кук, автор “The discourse of advertising”, зосередив свою увагу на вивченні мовних та семіотичних стратегій у рекламі, включаючи використання фразеологічних одиниць для надання переконливості рекламним повідомленням.

Мета даної статті полягає у визначенні функціональних особливостей фразеологізмів у сучасній німецькій рекламі, їхніх модифікацій та прагматичного аспекту вживання.

Виклад основного матеріалу. Об'єктом дослідження виступають фразеологічні звороти, що функціонують як продуктивний засіб впливу на адресата. Нами було проаналізовано 100 фразеологічних німецьких рекламних гасел, з яких відповідно 38% містили в собі модифіковані фразеологічні одиниці, та відповідно 62% не вдавалися до суттєвих змін фразеологізмів наявних у своєму складі.

Основна функція фразеологізмів – привертати увагу, вони допомагають підкреслити певні характеристики продукту, наприклад, його унікальність, прогресивність та інноваційність або ж високу якість. Для посилення даного ефекту автори часто вдаються до поєднання використання фразеологізмів разом із запитаннями:

Sie wollen Pferde stärken? (SiXT) Наведений приклад ілюструє, як фразеологізми можуть бути використані для привертання уваги. У цьому випадку, слоган поєднує модифікований фразеологізм «Pferdestärke», що використовується для вимірювання потужності автомобілів, (у даному випадку вказує на підсилення чи зміцнення потужності автомобіля) і запитання, що має на меті зацікавити і залучити увагу споживача, так як сама реклама використовує скульптуру коня, що займається фізичними вправами. Таким чином цей рекламний прийом спонукає адресата зрозуміти текст буквально. Слоган не містить в собі ніяких лексичних одиниць, які б чітко вказували на його оригінальне значення. Торгівельна марка ставить на меті спантеличити адресата двозначністю запитання.

Наказовий спосіб виступає ще одним поширеним прийомом для активізації адресата. Основна мета такого підходу полягає в тому, щоб переконати споживача швидко та ефективно взяти участь у пропонованій дії або придбати конкретний товар чи послугу. Так, до Дня відкритого суспільства у Німеччині було запущено рекламну кампанію під наступним гаслом:

Zu den Waffeln! Очевидно, що тут було модифіковано вираз “zu den Waffen”, тобто «за зброєю!» і замінено на «за вафлі!», так як у цей день уряд Німеччини закликав своїх громадян зміцнити соціальну згуртованість за великим спільним святом, де можна було не лише поїсти, а й обговорити загальноважливі питання з іншими громадянами.

Фразеологізми у рекламі зазвичай використовуються вкрай делікатно. Автори реклами розміщують фразеологізми у повсякденних комунікативних ситуаціях, щоб максимально приховати рекламний контекст (Reimann, 2011: 81). Тому, їх особливо часто маскують привернувши увагу

адресата чимось актуальним та/або дотепним. Наприклад, у 2019 році німецька міжнародна компанія у сфері оренди автомобілів Sixt запустила нове рекламне гасло із фотографію британського прем'єр-міністра Бориса Джонсона та автомобіля, який вони пропонують для оренди:

Boris Johnson: Viel Lärm um nichts. Sixt: Kein Lärm um viel. Таким чином, компанія виразила власну думку про політика завдяки використанню оригінальної та модифікованої форм Шекспірівського фразеологізму “Viel Lärm um nichts” (ориг. “Much ado about nothing”). Незвичайним є одночасне застосування ідіоматичності оригінального фразеологізму щодо прикладу з Борисом Джонсоном та буквральності значення модифікованого антонімічного виразу “Kein Lärm um viel”, що підкреслює високу якість запропонованого авто асортименту.

Фразеологізми в рекламі часто виражають особливі можливості та якості рекламованого продукту, наприклад, здатність робити щось можливим, досяжним: *Neckermann macht's möglich (Neckermann)*.

Залежно від ситуації та необхідності, будь-яке ім'я або бренд може бути використано замість Neckermann: *Nixon macht's möglich, Mao macht's möglich, Renault macht's möglich*.

Уже закріплені у свідомості фразеологізми також можуть бути змінені. Це можна спостерігати в рекламі бренду Toyota: *Sonderwunsch glücklich. Nichts ist unmöglich (Toyota)*.

Бренд використовує і трансформує стійкі вирази “wunschlos glücklich” (безмежно щасливий; буквально «щасливий без жодних бажань») на okazіоналізм зі слів “Sonderwunsch” та “wunschlos”, (тобто щасливий без особливих побажань або спецзамовлень), та “Alles ist möglich” (усе можливо) на трансформований з антитезою «немає нічого неможливого».

Крім немодифікованих фразеологізмів у рекламі активно використовують і змінені, тобто модифіковані. Більшість немодифікованих фразеологізмів використовуються в номінальній, прислівниковій і вербальній формах: *Wir machen den Weg frei (Raiffeisenbank); Behalten Sie den Überblick (Stern); Das einzige Wahre (Warsteiner); Wirtschaft aus erster Hand (Manager Magazin)*.

Очевидно, що ставлення адресатів до рекламних гасел, що містять гумор або двозначність, є значно позитивнішим, ніж до звичайних неемоційних оголошень. Наявні в слогані фразеологізми та комічна ситуація, яку вони обіграють, мають бути зрозумілими і певною мірою знайомими споживачеві, інакше існує ризик неприйняття людьми

реклами і подальшої непізнаваності ними продукту. Німецька компанія Astra Bier у 2018 році продемонструвала вдалий приклад сміливого та дотепного застосування фразеологізму у власному рекламному гаслі: *Wolle Dose kaufen?* (Astra Bier) Ідіоматичне значення фразеологізму “Dose kaufen” розуміє під собою купувати наркотичні речовини, проте у рекламі йдеться про новий формат упакування пива у жерстяних банках (нім. die Dose).

Трансформовані фразеологізми можуть лише незначною мірою змінювати структуру, додаючи їм нові відтінки певного значення. У самому фразеологізмі також може відбутися зміна ступеня прикметника – з позитивного ступеня в порівняльний. Цей метод часто використовують, коли автор бажає наголосити, що рекламований продукт є якіснішим за інші. Наприклад, фразеологізм “hohe/große Ansprüche stellen” (ставити високі вимоги) у рекламі косметичної компанії Nivea трансформується у звертання до покупця: *Stellen sie höhere Ansprüche (Nivea)*.

Окремим видом модифікованих фразеологізмів є так звані ремотивовані фразеологізми, тобто фразеологізми, що змінили свій первісний зв'язок між компонентом і загальним значенням.

Так, у своїй рекламі авіакомпанія LTU використовувала слоган: *Wir möchten Sie auf die Palme bringen (LTU)*.

Він включає фразеологізм “j-n auf die Palme bringen” (зводити когось з розуму, дратувати), але тут цей фразеологічний зворот обіграно власною двозначністю: “*Wir möchten Sie auf die Palme bringen*”, тобто “Ми хочемо звести Вас з розуму”.

Слоган “*Rowi steckt Alle Marken in die Tasche*”. від компанії-виробника сумок для фотоапаратури Rowi-Fototaschen означає, що в сумку може поміститися все. А виробник килимового покриття Girloon Teppichboden у слогані “*Wir legen Ihnen Qualität zu Füßen*” розширили структуру ідіоми “zu Füßen legen”, тож слоган має значення, що “якість кидають до Ваших ніг”.

Рекламодавці бренду одягу “C&A” змінили структуру прислів'я “Ende gut- alles gut” на “*Preise gut, alles gut*” (якщо ціни хороші, то й усе інше добре).

Німецька мережа гіпермаркетів “Kaufland” розширила значення сталого виразу “Hier bin ich!” (а ось і я!) до форми “*Hier bin ich richtig*” для популяризації свого слогана “Добре (вірно) я сюди зайшов!”.

Модифікації здебільшого використовуються в письмових текстах засобів масової інформації, для збагачення публіцистичних текстів або ж у

рекламі. Як показують проведені дослідження, у слоганах найчастіше домінують немодифіковані фразеологізми (Burger, 2015: 3–4). Найчастіше модифікована форма фразеологізму створюється з урахуванням специфіки тексту, залежить від конкретного контексту і є загальнозрозумілою. В основному це лексичні заміни, додавання прикметника, скорочення, відокремлення або морфологічні зміни. Зокрема, у випадку крилатих висловів та деяких прислів'їв змінюється частина або навіть практично ціле речення.

Лексична заміна: заміна одного/кількох компонентів фразеологізму. Чим суттєвіша семантична різниця, тим сильніший вплив має заміна на читача і тим прозорішою вона є для нього. Часто її можна помітити у вигляді заміни компоненту вже відомого адресату слогану, як наприклад у рекламі автопрокату Sixt із зображення автомобіля Jaguar та надписом: “*Ist die Katze günstig, freut sich der Mensch*”, що модифікує вже відомий адресату слоган компанії корму для кішок Kitekat: “*Ist die Katze gesund, freut sich der Mensch*”. Фразеологізм “Zusammen ist man stark” компанія Eigenmann змінила на свою користь замінивши “ist” на “isst”, що в результаті створило дотепну мовну гру: “*Zusammen isst man stark*”. Авіалінії EasyJet теж вдалися до даного прийому для привернення уваги у своїх банерах з надписом: “*Du kannst es dir urlauben*”, де з іменника “Urlaub” було утворено дієслово замінивши співзвучне “erlauben”.

Розширення: розширення оригінального фразеологізму шляхом додавання до нього одного або декількох елементів. Прикладом може слугувати наступне рекламне повідомлення компанії ІКЕА: “*Ein Platz an der Sonne zum kleinen Preis*”, що є розширенням фразеологізму “Ein Platz an der Sonne”. Розширення можна також спостерігати в ще одному рекламному гаслі мережі м'ясних магазинів Eigenmann: “*Alles hat ein Ende nur die Wurst hat zwei*”, де розширено фразеологізм “Alles hat ein Ende”.

Відокремлення: трансформація фразеологізму за допомогою відносного речення. Іменна частина дієслівного словосполучення відокремлюється відносним реченням з відповідним іменником. Як приклад ми розглянули слоган відпочинкового комплексу Maria Lachen SZ: “*Bei uns finden Sie die Ruhe, die Sie suchen, den Komfort, den Sie brauchen und den Genuss, der ganz einfach zu einer Auszeit gehört*”, що базується на фразі “Ruhe finden”. Відокремлюючи її та додаючи частку “die Sie suchen”, підкреслюється, що рекламована пропозиція забезпечує саме той вид відпочинку, який шукає потенцій-

ний клієнт. Дається зрозуміти, що спокій, який пропонує компанія, є індивідуальним і адаптованим до потреб клієнта.

Скорочення: цей тип часто зустрічається в журналістських текстах, особливо в заголовках. Наприклад, реклама Ford: *“Enorm in Ford”*.

Ствердження та заперечення: основною метою цієї модифікації є досягнення протилежного ефекту і зміна значення фразеологізму. Прикладом такої заміни може бути модифікація фразеологізму *“irgendwas essen”* задіяна у рекламному гаслі ресторанів швидкого харчування McDonald’s, що звучить наступним чином: *“Iss nicht irgendwas! Mit 100% saftigem Hähnchenfleisch”*.

Нагромадження: випадки, коли кілька фразеологізмів або співзвучних з ними слів використовуються в одній мовленнєвій ситуації для досягнення риторичного ефекту. Наприклад як у рекламі косметичної мережі товарів ВІРА: *“Schön ist, wenn Vorfreude nicht die schönste Freude bleibt”*, де було тавтологічно доповнено вираз *“Vorfreude ist die schönste Freude”*. Eigenmann також застосували нагромадження у своєму рекламному гаслі модифікуючи вираз *“Wer anderen eine Grube gräbt fällt selbst hinein”* на *“Wer anderen eine Bratwurst brät, hat selbst ein Bratwurst-Bratgerät”*.

Висновки. Проведений аналіз дозволяє зробити висновок про те, що фразеологізми прикрашають рекламний текст, надають йому яскравості, експресивності, тому їхня наявність не тільки прагматично виправдана, а й необхідна. Через рекламні тексти система мови постійно поповнюється новими та модифікованими висловлюваннями, які згодом стають надбанням мови та фіксуються словниками як сталі вирази. Головне завдання фразеологічної одиниці в рекламі – привернення уваги адресата. Цьому сприяє наявна у слогані добре знайома фраза або жартівливо переформлена композиція, яка запрошує адресата до подальшої взаємодії з рекламним повідомленням. Фразеологізми можуть містити інформацію про існування та переваги товару чи послуги. Семантичні модифікації допомагають здійснити це особливо компактно, оскільки вони можуть виражати щонайменше дві різні інформаційні цілі в одній фразеологічній одиниці. Фразеологічні модифікації демонструють гнучкість способів, за допомогою яких можна збагачувати фразеологізми в мовленні, що дозволяє адаптувати їх до конкретних мовленнєвих ситуацій. Використання модифікованих фразеологізмів дозволяє ефективніше викликати запам’ятовування рекламного слогану реципієнтом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Burger, H. *Phraseologie: Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. 5. Auflage. Berlin : Erich Schmidt Verlag, 2015. 241 s.
2. Janich, N. *Werbesprache: Ein Arbeitsbuch*. Gunter Narr Verlag, 2010. 323 s.
3. Reimann, S., & Sichová. *Hört, hört! Phraseme in der Hörfunkwerbung*. Germanistische Linguistik, 2011. 201 s.

REFERENCES

1. Burger, H. (2015) *Phraseologie: Eine Einführung am Beispiel des Deutschen* [Phraseology: An Introduction Using German as an Example] Erich Schmidt Verlag, 241 p. [in German].
2. Janich, N. (2010) *Werbesprache: Ein Arbeitsbuch* [Advertising Language: A Workbook] Gunter Narr Verlag, 323 p. [in German].
3. Reimann, S., & Sichová (2011) *Hört, hört! Phraseme in der Hörfunkwerbung* [Listen Up! Phrasemes in Radio Advertising] Germanistische Linguistik, 201 p. [in German].

УДК 811.111'373

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-37>

Тетяна КАРАВАЄВА,
orcid.org/0000-0001-8755-8282
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов професійного спрямування
Одеського національного університету імені І.І. Мечникова
(Одеса, Україна) tkaravaeva@ukr.net

СУЧАСНА АНГЛОМОВНА РЕКЛАМА: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ ТА СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТИ

Стаття присвячена дослідженню структурно-семантичних та стилістичних аспектів сучасної англійської реклами. Актуальність статті визначається низкою ключових причин, адже у світі, де реклама стає все більше важливим інструментом впливу на споживачів, англійська реклама відіграє визначальну роль. Зі зростанням конкуренції в рекламній сфері, особливо в англійськомовних ринкових середовищах, розуміння структурно-семантичних та стилістичних аспектів рекламного тексту набуває ключового значення для досягнення ефективності впливу на потенційного покупця та виокремлення від інших рекламних продуктів або послуг. У статті сучасна англійська реклама розуміється як складне явище, яке об'єднує різні аспекти мовної комунікації.

Мета статті полягає в розкритті сучасних тенденцій та особливостей використання номінативних одиниць в англійськомовних рекламних текстах, щоб краще зрозуміти їхній вплив на споживачів та ефективність рекламної комунікації.

У статті проаналізовано основні характеристики рекламних текстів, їхні семантичні особливості та використання стилістичних прийомів з метою ефективного спілкування з аудиторією. З'ясовано, що номінативні одиниці, які вжиті у текстах англійської реклами, спрямовані на маніпуляцію думки реципієнтів через апеляцію до потреб у визнанні та самоактуалізації, а також до фізіологічних потреб. Встановлено, що з-поміж стилістичних засобів найчастотнішими є метафора, гумор та алітерація.

Автори пропонують висновки щодо того, як сучасні рекламні тексти використовують мовні засоби для досягнення своєї мети, для залучення уваги аудиторії, стимулюють її до дії. Загалом, стаття не лише вивчає теоретичні аспекти англійської реклами, але і надає практичні висновки.

Ключові слова: англійськомовний рекламний текст, маніпулятивний вплив, номінативна одиниця, семантика, стилістика.

Tetiana KARAVAYEVA,
orcid.org/0000-0001-8755-8282
PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor at the Foreign Languages for Specific Purposes
Odesa I.I. Mechnikov National University
(Odesa, Ukraine) tkaravaeva@ukr.net

MODERN ENGLISH ADVERTISING: STRUCTURAL, SEMANTIC AND STYLISTIC ASPECTS

The article is devoted to the study of the structural, semantic and stylistic aspects of modern English advertising. The relevance of the article is determined by a number of key reasons, because in a world where advertising is becoming an increasingly important tool for influencing consumers, English advertising plays a crucial role. With the growing competition in the advertising field, especially in English-speaking market environments, understanding the structural, semantic and stylistic aspects of advertising text is of key importance for achieving an effective influence on a potential buyer and distinguishing it from other advertised products or services. In the article, modern English advertising is understood as a complex phenomenon that combines various aspects of language communication.

The purpose of the article is to reveal the current trends and peculiarities of the use of nominal units in English-language advertising texts, in order to better understand their impact on consumers and the effectiveness of advertising communication.

The article analyzes the main characteristics of advertising texts, their semantic features and the use of stylistic devices for effective communication with the audience. It has been found that the nominal units used in the texts of English-language advertising are aimed at manipulating the recipients' opinion by appealing to the needs for recognition and self-actualization, as well as to physiological needs. The most frequent stylistic devices are metaphor, humor, and alliteration.

The authors offer conclusions about how modern advertising texts use language to achieve their goals: to attract the attention of the audience, stimulate it to action, and influence consumers. In general, the article not only studies the theoretical aspects of English advertising, but also provides practical conclusions and offers prospects for further research.

Key words: *English advertising text, manipulative influence, nominal unit, semantics, stylistics.*

Постановка проблеми. У світі, насиченому інформацією, ефективність реклами залежить від багатьох чинників, включаючи мовленнєві та комунікаційні стратегії, використання структурно-семантичних та стилістичних прийомів, які спрямовані на привертання уваги аудиторії та стимулювання покупок. Реклама є важливою складовою сучасного суспільства, а англомовна реклама посідає особливе місце в міжнародному медіапросторі.

Рекламний зміст реалізується за допомогою формули «AIDCA (attention – увага, interest – інтерес, desire – бажання, confidence – впевненість, action – дія)» (Baig, 2013: 127), тобто «рекламні тексти привертають увагу, зберігають інтерес, пробуджують бажання, формують впевненість, вимагають дії, тобто купівлі товару або послуги» (Kotler, 2014: 47).

Основним завданням будь-якої реклами є привертання уваги споживачів та стимулювання їх до певної дії. Для досягнення цих цілей використовуються різноманітні мовні, структурні та стилістичні прийоми.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Тексти реклами досліджуються вітчизняними та закордонними науковцями у різних аспектах. О. Арешенкова (2016) присвячує свої розвідки комунікативно-прагматичним та стилістичним параметрам рекламного тексту. Л. Оліфіренко та М. Письменюк (2018), а також І. Мунтян (2020) вивчають сучасні тенденції та перспективи розвитку медійного рекламного ринку України. Г. Кучер (2015) досліджує особливості створення рекламних слоганів в сучасних умовах. В. Буторіна (2019) зосереджує увагу на медійному складнику рекламно-комунікаційного ринку України. Стилiстичні особливості рекламних текстів та їх відтворення у перекладі розглянуто у праці В. Яблочнікової (2022).

Різнманітні напрями дослідження рекламного дискурсу дозволяють краще зрозуміти його маніпулятивний потенціал. З огляду на те, що реклама є феноменом, який постійно розвивається, то потреба у вивченні його компонентів залишається завжди актуальною.

Мета дослідження полягає в розгляді сучасних тенденцій у використанні мови в англомовних рекламних текстах з огляду на їхню структурну, семантичну та стилістичну природу. Для досяг-

нення поставленої мети необхідно дослідити використання різних мовних засобів для створення конкретних смислових ефектів у рекламних текстах, таких як метафори, гумор, емоційне звернення, апеляції тощо; проаналізувати використання різних мовленнєвих підходів для впливу на аудиторію, таких як експліцитні та імпліцитні обіцянки, створення ситуаційної ексклюзивності тощо.

Виклад основного матеріалу дослідження. Перш ніж розглядати стилістичні особливості рекламних текстів, важливо проаналізувати їхню структуру та семантичне навантаження. Рекламні тексти зазвичай охоплюють такі елементи, як заголовки, підзаголовки, основний текст, слогани, зображення, графічні елементи та виклик до дії. Їхнє організаційне розташування та використання мовленнєвих засобів спрямовані на привертання уваги та переконання аудиторії у необхідності придбання товару чи послуги.

Структурно-семантичний аспект реклами відповідає за організацію тексту, вибір мовних засобів та їхнє співвідношення з метою і сприйняттям аудиторією. Заголовки, слогани, гасла, текстові блоки та візуальні елементи – усі вони виконують свою роль у створенні ефективної реклами. Наприклад, використання яскравих кольорів, великих шрифтів та привабливого дизайну може привернути увагу публіки, тоді як вмiла організація тексту і використання емоційно заряджених слів може збільшити ефективність повідомлення.

О. Арешенкова зазначає, що застосування значної кількості лексико-стилістичних і синтаксичних засобів «посилює експресивний вплив реклами та виконує одну з найважливіших функцій рекламного повідомлення – привертає увагу потенційного покупця до реклами і, отже, викликає інтерес до рекламованого товару» (Арешенкова, 2016: 77).

Семантичний аналіз рекламних текстів допомагає виявити основні ідеї, концепції та цінності, які вони транслюють. Це може бути досягнуто за допомогою використання ключових слів, образів, метафор, а також асоціацій, пов'язаних з певним брендом або продуктом. Семантичний аналіз допомагає зрозуміти, яким чином рекламні повідомлення впливають на споживачів, як вони маніпулюють мовними засобами для досягнення своїх цілей і як можна краще адаптувати рекламу

до потреб цільової аудиторії. Наприклад, в автомобільній рекламі продуценти рекламного тексту використовують такий текст: *“Feel the power of freedom with our latest SUV. Conquer any terrain with ease and style. Adventure awaits, are you ready?”* – «Відчуйте силу свободи з нашим новітнім позашляховиком. Підкорюйте будь-яку місцевість з легкістю та стилем. Пригода чекає, ви готові?»

Семантика слів *“power”, “freedom”, “conquer”, “adventure”* акцентує відчуття сили, свободи, відчуття перемоги та сприйняття автомобіля як засобу для пригод. Маніпуляція думкою реципієнта реалізується позитивним тоном та настроєм, який вербалізують одиниці, які стимулюють аудиторію до відчуття свободи та пригод. У наведеному тексті реклами вжито метафору *“Conquer any terrain”*, яка вказує на здатність автомобіля подолати будь-який ландшафт. Автори рекламного тексту апелюють до національних топосів через використання поняття свободи та пригод – типових атрибутів американської культури.

У тексті реклами косметики номінативні одиниці *“radiance”, “glow”, “natural beauty”, “transform”* наголошують на природній красі та трансформації у кращий бік: *“Rediscover your radiance with our new skincare line. Unleash the glow within and embrace your natural beauty. Transform your skin, transform yourself”* – «Відкрийте для себе своє сяйво з нашою новою лінією догляду за шкірою. Розкрийте сяйво всередині себе та досягніть свою природну красу. Перетворіть свою шкіру, перетворіть себе».

Продуценти цієї реклами апелюють до потреби у самореалізації та самопрезентації, імпліцитно наголошуючи на цьому, апелюючи до позитивного ставлення до себе. Метафора *“Unleash the glow within”* підкреслює природну красу, яка вже присутня всередині людини. Використання словосполучення *“natural beauty”* може бути спрямоване на тенденцію до натуральності в сучасному світі.

У тексті реклами спортивних кросівок використовуються слово *“power”* та словосполучення *“peak performance”*, що надає позитивний та енергійний тон. Застосовані фрази створюють враження про інноваційність та високу продуктивність: *“Feel the power with our cutting-edge sports shoes, designed for peak performance”* – «Відчуйте силу в нашому найсучаснішому спортивному взутті, створеному для максимальної продуктивності».

Наступний рекламний текст презентує електронні гаджети: *“Experience the future with our state-of-the-art devices that seamlessly integrate into*

your daily life” – «Відчуйте майбутнє з нашими найсучаснішими пристроями, які легко інтегруються у ваше повсякденне життя». У наведеному контексті словосполучення *“experience the future”* передає враження інноваційності. Слова *“state-of-the-art”* та *“seamlessly integrate”* підкреслюють високий технічний рівень та легкість використання.

Екофрендлі товари представлені у тексті реклами *“Make a positive impact on the planet with our eco-friendly products, crafted with sustainability in mind”* – «Здійсніть позитивний вплив на планету з нашими екологічно чистими продуктами, створеними з думкою про сталий розвиток». Словосполучення *“positive impact on the planet”* підсилює враження дбайливого ставлення до навколишнього середовища. Слова *“eco-friendly”* та *“sustainability”* підкреслюють екологічні аспекти продукту.

Послуга туристичного агентства рекламується у тексті *“Embark on unforgettable journeys with our personalized travel experiences, tailored just for you”* – «Вирушайте в незабутні подорожі з нашими індивідуальними пропозиціями, розробленими спеціально для вас». В аналізованому тексті рекламного продукту словосполучення *“unforgettable journeys”* вербалізує емоційний аспект подорожей. Слово *“personalized”* та словосполучення *“tailored just for you”* вказують на індивідуальний підхід до клієнта, який імпліцитно вказує на його значущість, апелюючи до потреби кожної людини у визнанні.

Органічні харчові продукти рекламуються у тексті *“Nourish your body with the goodness of nature. Our organic products bring farm-fresh, wholesome ingredients to your table”* – «Підживлюйте своє тіло добротою природи. Наші органічні продукти приносять на ваш стіл свіжі та корисні інгредієнти з фермерських господарств». Продуценти рекламного тексту вдало використовують слова та словосполучення *“goodness of nature”, “farm-fresh”* та *“wholesome ingredients”*, які створюють враження природності та здорового харчування, що сприяє задоволенню фізіологічних потреб людини.

Наведені приклади демонструють, як семантичний аналіз допомагає зрозуміти вплив рекламного тексту на реципієнтів.

Стилістичний аналіз рекламних текстів охоплює вибір мовних засобів та їхнє використання з метою створення певного ефекту на аудиторію. Це може реалізовуватися використанням різних лінгвістичних прийомів, таких як метафори, алєгорії, гіперболи та іронії, для залучення уваги та

створення емоційного зв'язку з брендом або продуктом. Стилiстичнi прийоми вiдiграють важливу роль у рекламних текстах, оскільки вони допомагають видокремити їх від інших видів комунікації та зробити їх більш привабливими для аудиторії.

Один із ключових аспектів стилістичного підходу у рекламі – це використання мовних засобів, які привертають увагу, створюють емоційний фон. Наприклад, у тексті реклами шоколадного батончика *“Blissful Bites”* автори використовують метафору, яка реалізується словосполученнями *“heavenly taste”, “velvety cocoa clouds”, “caramel dreams”*, що створює враження надзвичайно смачного та розкішного продукту: *“Indulge in the heavenly taste of Blissful Bites – where each bite takes you on a journey through velvety cocoa clouds and caramel dreams”* – «Насолодитися райським смаком Blissful Bites – де кожен шматочок переносить вас у подорож крізь оксамитові хмари какао та карамельні мрії». Метафору виявлено також у тексті реклами авто: *“Our cars are not just vehicles; they are dreams on wheels”* – «Наші автомобілі – це не просто транспортні засоби, це мрії на колесах».

У наступному прикладі рекламного тексту використана метафора “міст”, щоб підкреслити, що програмне забезпечення допомагає клієнтам подолати перешкоди на шляху до успіху: *“Our software is a bridge to your success”* – «Наше програмне забезпечення – це міст до вашого успіху».

Продуценти рекламних текстів часто звертаються до гумору: *“Blissful Bites – because counting calories should never interfere with counting moments of joy”* – «Блаженні укуси – тому що підрахунок калорій ніколи не повинен заважати підрахунку моментів радості». Використання гумористичного елемента у наведеному прикладі вказує на те, що радість важливіша за кількість калорій, а тому може привертати увагу реципієнтів через створення позитивного настрою.

У тексті реклами використання гумору (порівняння кави з нудними понеділками) робить саму рекламу цікавішою та запам'ятовуванішою: *“Tired of your coffee being as dull as Monday mornings? Try our new espresso blend and let every sip be a mini vacation”* – «Набридло, що ваша кавка така ж нудна, як і ранок понеділка? Спробуйте нашу нову

суміш для еспресо, і нехай кожен ковток стане мінівідпусткою».

Алітерацію виявлено у рекламному тексті *“Refresh your wardrobe with our trendy, timeless collection”* – «Оновіть свій гардероб з нашою модною, позачасовою колекцією». Алітерація, реалізована словами *“trendy”* та *“timeless”* створює музичність та привертає увагу потенційних покупців.

Отже, наведені приклади демонструють, як різні стилістичні прийоми використовуються для створення ефективних англомовних рекламних текстів.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Сучасна англомовна реклама є складним явищем, яке об'єднує різні аспекти мовної комунікації. Знання структурно-семантичних та стилістичних особливостей реклами може допомогти рекламодавцям створювати ефективніші та привабливіші повідомлення, які залучають увагу аудиторії та стимулюють до дії. Аналіз структурно-семантичних та стилістичних аспектів підкреслив важливість використання мовних засобів для створення ефективних рекламних повідомлень та побудови взаємодії з аудиторією. Дослідження підтверджує, що використання певних мовних стратегій та стилістичних прийомів може впливати на ефективність рекламних кампаній та сприяти позитивним реакціям аудиторії.

Перспективи подальших досліджень можуть бути пов'язані з вивченням впливу різних культурних контекстів на рекламну мову. Подальше дослідження може спрямуватися на вивчення того, які стилістичні прийоми найбільш ефективні для різних видів продуктів чи послуг та для різних цільових аудиторій. З урахуванням швидкого розвитку технологій, дослідження може охоплювати використання мовленнєвих засобів у цифровій рекламі, такій як інтерактивні рекламні кампанії та використання штучного інтелекту для персоналізації повідомлень. Подальше дослідження може вивчити етичні питання, пов'язані з маніпуляцією аудиторії за допомогою мовних засобів та стилістичних прийомів у рекламі.

Загальною метою таких перспективних досліджень є розширення розуміння впливу мови на рекламу та розвиток більш ефективних стратегій комунікації в рекламній індустрії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арешенкова О. Ю. Комунікативно-прагматичні та стилістичні параметри рекламного тексту: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01; Дніпропетр. нац. ун-т ім. Олеся Гончара. Дніпро, 2016. 230 с.
2. Буторіна В. Б. Тенденції розвитку медійного складника рекламно-комунікаційного ринку України. Економіка та управління підприємствами. 2019. Вип. 43. С. 83–88.
3. Кучер Г. Особливості створення рекламних слоганів в сучасних умовах. Вісник КНТЕУ. 2015. № 1. С. 43–52.

4. Мунтян І. В. Тенденції розвитку рекламного ринку в Україні. Збірник тез доповідей 80 наук. конф. викладачів академії. (Одеса, 7–8 травня 2020 р.). Одеса, 2020. С. 358–359.
5. Оліфіренко Л., Письменюк М. Сучасні тенденції та перспективи розвитку медійного рекламного ринку України. Проблеми і перспективи економіки та управління. 2018. № 4(16). С. 77–90.
6. Яблочнікова В. О. Стилістичні особливості рекламних текстів та їх відтворення у перекладі. Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки». 2022. № 3. С. 174–178.
7. Baig M. Analyzing the Advertising Discourse – A Journey from Sight to Mind. International Journal of Applied Linguistics and English Literature. Lahore: AIAC. 2013. Vol. 2(1). P. 126–135.
8. Kotler Ph. Kotler on Marketing. New York: Free Press, 2014. 272 p.

REFERENCES

1. Areshenkova O. Yu. (2016). Komunikatyvno-prahmatychni ta stylistychni parametry reklamnoho tekstu: dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.01 [Communicative-pragmatic and stylistic parameters of advertising text: dissertation. ... candidate philol. Sciences: 10.02.01]; Dnipropetr. nats. un-t im. Olesia Honchara. Dnipro [in Ukrainian].
2. Butorina V. B. (2019). Tendentsii rozvytku mediinoho skladnyka reklamno-komunikatsiinoho rynku Ukrainy [Trends in the development of the media component of the advertising and communication market of Ukraine]. Ekonomika ta upravlinnia pidpriemstvamy – Economics and enterprise management, 43, 83–88 [in Ukrainian].
3. Kucher H. (2015). Osoblyvosti stvorennia reklamnykh slohaniv v suchasnykh umovakh [Peculiarities of creating advertising slogans in modern conditions]. Visnyk KNTEU – Bulletin of KNTEU, 1, 43–52 [in Ukrainian].
4. Muntian I. V. (2020). Tendentsii rozvytku reklamnoho rynku v Ukraini [Trends in the development of the advertising market in Ukraine]. Zbirnyk tez dopovidei 80 nauk. conf. vykladachiv akademii. (Odesa, 7–8 travnia 2020 r.). Odesa, 358–359 [in Ukrainian].
5. Olifrenko L., Pysmeniuk M. (2018). Suchasni tendentsii ta perspektyvy rozvytku mediinoho reklamnoho rynku Ukrainy [Modern trends and prospects for the development of the media advertising market of Ukraine]. Problemy i perspektyvy ekonomiky ta upravlinnia – Problems and prospects of economics and management, 4(16), 77–90 [in Ukrainian].
6. Yablochnikova V. O. (2022). Stylistychni osoblyvosti reklamnykh tekstiv ta yikh vidtvorennia u perekladi [Stylistic features of advertising texts and their reproduction in translation]. Akademichni studii. Serii «Humanitarni nauky» – Academic studies. “Humanities” series, 3, 174–178 [in Ukrainian].
7. Baig M. (2013). Analyzing the Advertising Discourse – A Journey from Sight to Mind. International Journal of Applied Linguistics and English Literature. Lahore: AIAC, 2(1), 126–135.
8. Kotler Ph. (2014). Kotler on Marketing. New York: Free Press.

Tamara KYRPYTA,

orcid.org/0000-0002-9941-4312

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Translation and Foreign Languages

Ukrainian State University of Science and Technologies

(Dnipro, Ukraine) t.v.kyrpyta@ust.edu.ua

Tetiana DAVYDOVA,

orcid.org/0000-0001-6490-4971

Senior Lecturer at the Department of Translation and Foreign Languages

Ukrainian State University of Science and Technologies

(Dnipro, Ukraine) t.a.davydova@ust.edu.ua

Svitlana LEVYTSKA,

orcid.org/0000-0001-6725-0280

Senior Teacher at the Department of Foreign Languages

Prydniprovsk State Academy of Civil Engineering and Architecture

(Dnipro, Ukraine) levytska.svitlana@pdaba.edu.ua

“THE PICTURE OF DORIAN GRAY”: MIRRORING THE UNCANNY VALLEY EFFECT

This paper explores the intricate relationship between art, morality, and the manifestation of the uncanny in Oscar Wilde's seminal novel, "The Picture of Dorian Gray". Drawing upon psychoanalytic perspectives and Gothic literary elements, the study examines the novel's distinct portrayal of the bond between the protagonist, Dorian Gray, and his haunting portrait. Unlike traditional Victorian Gothic tales, where supernatural entities embody the uncanny, Wilde's work presents the portrait as a reflection of Dorian's moral decay, rendering it a monstrous entity. The paper explores the amalgamation of the novel's primary characters – Basil Hallward, Lord Henry, and Dorian – into a single entity, mirroring the artist's role in bestowing the portrait with a soul, defying the natural order. The analysis delves into the concept of the uncanny valley, which the portrait enters as it exhibits its dynamic nature, altering perceptions across three stages, culminating in a grotesque, life-like form. The research draws parallels between Freud's notions of the uncanny and the novel's portrayal of death, corpses, and the doppelganger, ultimately examining the theme of creator versus creation and the consequences of disrupting the natural order.

According to Masahiro Mori, the uncanny valley effect occurs when an object is absolutely human-like, yet reveals its non-human essence. Dorian Gray's portrait enters the uncanny valley as soon as it exhibits its dynamic nature, and when Dorian loses his human qualities both morally and physically. He surrenders a part of his "humanity" to the portrait. The reader's perception of Dorian's image and portrait changes in three stages: from positive to negative as Dorian's self-destruction progresses. In the end, the picture takes on the characteristics of a moving dead. The third stage of the novel is Dorian Gray's death and the restoration of the portrait's original appearance. The reader is most disgusted at the moment when Dorian reaches the apex of his fall, and this is reflected in the portrait, which looks extremely ugly. The effect is reinforced by the presence of two uncanny creatures (Dorian and his picture) instead of a single one.

Key words: *The Picture of Dorian Gray, Gothic literature, the uncanny, uncanny valley, creator vs creation, allusions, morality, paradox of the ugly, doppelganger.*

Тамара КИРПИТА,

orcid.org/0000-0002-9941-4312

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри перекладу та іноземних мов

Українського державного університету науки і технологій

(Дніпро, Україна) *t.v.kyrpyta@ust.edu.ua*

Тетяна ДАВИДОВА,

orcid.org/0000-0001-6490-4971

старший викладач кафедри перекладу та іноземних мов

Українського державного університету науки і технологій

(Дніпро, Україна) *t.a.davydova@ust.edu.ua*

Світлана ЛЕВИЦЬКА,

orcid.org/0000-0001-6725-0280

старший викладач кафедри іноземних мов

Придніпровської державної академії будівництва та архітектури

(Дніпро, Україна) *levytska.svitlana@pdaba.edu.ua*

«ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»: ВІДЗЕРКАЛЕННЯ ЕФЕКТУ МОТОРОШНОЇ ДОЛИНИ

У статті досліджується складний взаємозв'язок між мистецтвом, мораллю та проявами надприродного у знаковому романі Оскара Вайльда «Портрет Доріана Грея». Спираючись на психоаналітичну перспективу та готичні літературні елементи, дослідження розглядає чітке зображення в романі зв'язку між головним героєм, Доріаном Греєм, та його портретом-переслідувачем. На відміну від традиційних вікторіанських готичних оповідань, де надприродні істоти уособлювали моторошне, у творі Уайльда портрет є відображенням морального занепаду Доріана, що перетворює його на жахливу істоту. У статті досліджується злиття ключових персонажів роману – Безіла Голворда, лорда Генрі та Доріана – в єдине ціле, що віддзеркалює роль художника у наділенні портрета душею, який кидає виклик природному порядку. Аналіз заглиблюється в гіпотезу моторошної долини, до якої потрапляє портрет, демонструючи свою динамічну природу, змінюючи сприйняття впродовж трьох етапів, досягаючи кульмінації у гротескній, життєподібній формі. Дослідження проводить паралелі між уявленнями Фрейда про надприродне та зображенням смерті, трупів і двійника в романі, зрештою, досліджуючи тему творця проти творіння та наслідки порушення природного порядку.

За словами Масахіро Морі, ефект моторошної долини виникає тоді, коли об'єкт абсолютно людиноподібний, але виявляє свою нелюдську сутність. Портрет Доріана Грея потрапляє в моторошну долину, ційно він виявляє свою динамічну природу, і коли Доріан втрачає свої людські якості як морально, так і фізично. Він віддає портрету частину своєї «людяності». Сприйняття читачем образу Доріана і портрета змінюється в три етапи: від позитивного до негативного в міру того, як прогресує саморуїнування Доріана. Зрештою, картина набуває характеристик рухливого мерця. Третій етап роману – смерть Доріана Грея і відновлення первісного вигляду портрета. Найбільшу огиду у читача викликає момент, коли Доріан досягає апогею свого падіння, і це відображається на портреті, який виглядає вкрай потворно. Ефект посилюється завдяки присутності двох моторошних істот (Доріана і його портрета), замість однієї.

Ключові слова: «Портрет Доріана Грея», готична література, моторошне, моторошна долина, творець проти творіння, алюзії, мораль, парадокс потворного, двійник.

Formulation of the problem. The multifacetedness and multilayeredness of the novel, and its numerous subtexts are noted by many researchers. The fact that the novel itself is an interpretation of the myth of Narcissus is commonplace and probably does not require discussion. Much more promising, in our opinion, is the study of the problem of the interconnection of life and art, as well as the tools that the author uses to give his reader a strong sense of unease. One of the aspects that help to better understand the mechanisms of influence on the reader, embedded in the novel, is its consideration

through the prism of the theory of the uncanny valley effect.

The only novel by Oscar Wilde, “The Picture of Dorian Gray” still arouses vivid discussion and harsh polemics. Published back in 1890, it was highly unwelcome by many critics and the public, as it demonstrated public vices and sins. The author was careful enough not to name them directly, but to place the mirror the way to reflect the reader’s image. As Wilde states in his letter to the editor of the “Scots Observer”, “Each man sees his own sin in Dorian Gray. What Dorian Gray’s sins are no one knows. He

who finds them has brought them" (Holland, Hart-Davies, 2000: 439). Namely, the novel itself is a mirror reflecting a spectator, its reader. What might be more irritating and scandalous than to associate oneself with an obviously vicious fictional character?

Depicting the society as it was, not just Dorian Gray himself seems to be the major reason why Wilde chose the word "picture" instead of "portrait" for the title of the novel. This choice reflects his intention to emphasize the symbolic and artistic nature of the protagonist's image. The term "picture" conveys a broader, more encompassing representation, suggesting the fusion of art and life. Wilde, known for his aesthetic ideals, aimed to explore the relationship between art and morality in the novel. The use of the word "picture" implies a dynamic portrayal that goes beyond a static, traditional portrait, aligning with Wilde's desire to convey the transformative power of art and its impact on the perception of beauty and morality. Moreover, it emphasizes that Dorian is not an object, but an actor, a subject of the portrait's magic creation and, prospectively, of all its changes.

Research analysis. In the essay "Dorian Gray and the Gothic Novel" L. J. Poteet surveys possible connections between *The Picture of Dorian Gray* and Charles Robert Maturin's "Melmoth the Wanderer", maintaining that "Wilde in fact may be said to have written a version of Gothic novel, giving the form contemporary dimensions" (Poteet, 1971: 33). Wilde's version of the Gothic novel in "The Picture of Dorian Gray" incorporates elements of decadence, aestheticism, and the exploration of the dark side of human nature within a modern context. Indeed, both "The Picture of Dorian Gray" and "Melmoth the Wanderer" explore themes of moral corruption and the consequences of indulging in one's darkest desires. However, while "Melmoth the Wanderer" primarily deals with supernatural elements and the Faustian bargain, Wilde's novel delves into the psychological aspects of sin and the destructive power of beauty and vanity. Decadence plays a central role in "The Picture of Dorian Gray", as it represents the pursuit of pleasure, beauty, and indulgence without any moral restraint. Wilde uses decadence to depict the corrupting influence of society on the protagonist, Dorian Gray, and to explore the destructive consequences of unchecked desires and hedonism. By intertwining themes of art, beauty, and moral corruption, Wilde brings a fresh perspective to the genre, showcasing the societal concerns and anxieties of his time.

David Punter in his essay demonstrates how Gothic literature by Robert Louis Stevenson, Oscar Wilde, H. G. Wells, Bram Stoker, and Arthur Machen exhibit Decadence and argues that each work ques-

tions the possibility of changing a civilization, or "decline", while maintaining its national and cultural identity (Punter, 1996: 1–26).

Z. Şahin Bektaş analyzes "The Picture of Dorian Gray" through a psychoanalytic lens to understand the characters better. Her study focuses on Dorian Gray, whose troubled past causes an identity crisis, leading to a fragmented self. Lord Henry and Basil Hallward are examined as foil characters, with Lord Henry representing Dorian's id and Basil his superego. The study also explores the uncanny elements in the novel, such as the attic and the portrait, as tools for Dorian's uncanny experiences. Overall, according to the researcher, the novel portrays the struggle between inner desires and societal norms, highlighting the individual's mental and physical challenges in finding a balance (Bektaş, 2019: 56–59).

In his work "Monstrorum Artifex: Uncanny Narrative Contexture and Narcissism in Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray*" (Wenaus, 2014: 57–76), A. Wenaus delves into the concept of denotative ambiguity, specifically focusing on the term "heimlich" and its usage in Oscar Wilde's narrative and Sigmund Freud's essay on the uncanny. Denotative ambiguity pertains to a word having various meanings or interpretations. The text posits that "heimlich" embodies this ambiguity by simultaneously representing conflicting ideas or symbols. This dual nature establishes a form of equilibrium or "semantic homeostasis", where the word retains a consistent meaning through the clash of its interpretations. "Heimlich" is depicted as striving for internal balance despite undergoing constant reorganization due to its dual interpretations. This quality of "heimlich" is likened to the structure of Freud's essay, which is noted for its similar ambiguity and self-reflection. The essay is capable of conveying two meanings simultaneously, contributing to its intricate composition.

Furthermore, the text draws a comparison between the ambiguous essence of "heimlich" and the narrative structure of Wilde's novel, suggesting a shared metonymical loop – a rhetorical device where a thing is referred to by a closely associated name. In essence, the analysis offers a literary examination of the intricate interplay between words with multiple meanings and how this ambiguity is mirrored in the frameworks of both Wilde's narratives and Freud's psychoanalytic works.

Thus, the presence of the uncanny in "The Picture of Dorian Gray" is unquestionable. Serving as a component of literary Gothic, it significantly contributes to the decadent ambience of the novel and is thoroughly examined within this framework.

The purpose of this study is to explain the mechanisms of the uncanny valley effect and the way they were used in the novel by Oscar Wilde.

Presentation of the main material. What aroused our scholarly curiosity was the question: what makes Wilde’s novel different? Why is it so unique among other Victorian Gothic tales?

First of all, we believe the difference is in the relationship between the main character and his artefact. Unlike traditional gothic narratives, where the magical artefact is mostly ancient or acquired, the magic of Dorian Gray’s portrait is born from the will of its owner and, therefore, entirely dependent on him. Thus, we have an opposite situation: it is not the artefact (the portrait) that influences Dorian, but rather, the character, through his unworthy actions, exerts a destructive influence on the work of art, which is neutral from an ethical point of view. After all, the portrait itself is neither good nor evil; it is the moral degradation of Dorian that makes it monstrous. To be more precise, magic arises due to the influence of several elements, as the creator of the portrait is presented in three aspects. We have combined the three main characters of the novel into one figure not by chance. Oscar Wilde himself wrote: “Basil Hallward is what I think I am; Lord Henry what the world thinks of me; Dorian what I would like to be – in other ages perhaps” (Holland, Hart-Davies, 2000: 352). Thus, Hallward is a reflection of the author as an artist, Lord Henry represents the dark side of his personality, or temptation, and Dorian embodies his desire for perfection. The combination of these three elements gives rise to the magical abilities of the portrait, and here we can see a reference to the biblical myth of the creation of man in its Christian interpretation of God the Creator as a trinity. Just as God breathed life into the body of man created from clay (or earth, according to another version), the artist endowed the portrait with a soul. It is relevant to recall the myth of Prometheus here. The artist Basil Hallward, by painting a portrait that draws all the evil and repulsive aspects of Dorian’s soul and body onto himself, inadvertently becomes the creator of his fate. He goes against God, disrupting the natural order of things and altering human nature, and pays for it with his life, suffering at the hands of his creation. Additionally, the novel presents two aspects of Prometheus: Lord Henry Wotton as a trickster and Basil Hallward as a creator. Furthermore, when Dorian discovers the properties of the portrait and realizes his impunity, the portrait itself begins to influence Dorian’s consciousness. Finally, when Dorian attempts to destroy the portrait, he meets his own demise, as he sees his reflection in the portrait (for “It is the spectator, and

not life, that art really mirrors”) (Wilde, 2012: 239). In other words, the portrait reveals the true Dorian. That is why after Dorian’s death, the portrait reverts to its original appearance, as it, as an embodiment of art, was not inherently monstrous but merely reflected its spectator, Dorian. The theme of creator versus creation is very conspicuous in the novel. Through the characters of Basil Hallward, the artist who creates the portrait, and Lord Henry Wotton, who tempts and corrupts Dorian, we see the power and responsibility that comes with being a creator. The novel explores the consequences of disrupting the natural order of things, altering human nature, and the destructive forces that can be unleashed when the creator loses control over their creation. To be more precise, magic emerges through the interplay of various elements, as the creator of the portrait is portrayed in three facets, as illustrated in Figure 1.

The fusion of these three components gives rise to the mystical powers of the portrait, and we can discern a reference to the biblical tale of the creation of man in its Christian interpretation of God the Creator as a trinity. Just as God breathed life into the body of man formed from clay (or earth, according to another version), the artist bestowed the portrait with a soul. It is pertinent to recall the myth of Prometheus here. The artist Basil Hallward, by painting a portrait that encapsulates all the wicked and repugnant facets of Dorian’s soul and physique, inadvertently becomes the architect of his destiny. He defies God, disrupting the natural order of things and altering human nature, and pays the price with his life, suffering at the hands of his creation. Additionally, the novel presents two facets of Prometheus: Lord Henry Wotton as a trickster and Basil Hallward as a creator. Like in “Frankenstein” by Mary Shelley, the unnatural, artificial creation gets out of its creator’s control. Both works also present the creators as figures who play

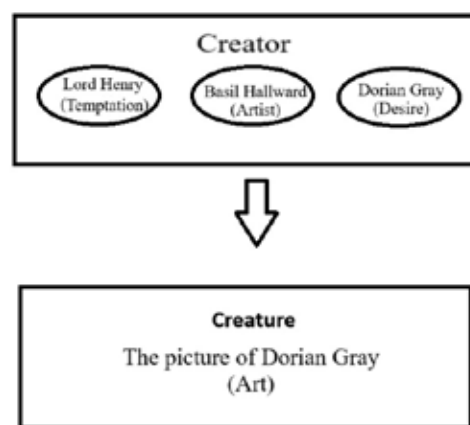


Fig. 1. Creation of magic in “The Picture of Dorian Gray”

God, attempting to usurp the divine power of creation. Frankenstein, through his scientific endeavours, seeks to create life from inanimate matter, while Basil Hallward bestows a soul upon an inanimate portrait, disrupting the natural order of things. The reference to the biblical tale of creation and the myth of Prometheus further reinforces the parallel between the two works. Just as Prometheus defied the gods by stealing fire and gifting it to humanity, the artists in these stories defy the natural order by imbuing their creations with life or soul, ultimately leading to their downfall.

The consequences of these acts are severe, as the creators pay the ultimate price for their transgressions. Mary Shelley's Frankenstein is haunted and tormented by his creation, while Basil Hallward is murdered by the very being whose soul he captured in the portrait.

Moreover, when Dorian uncovers the properties of the portrait and realizes his invulnerability, the portrait itself begins to influence Dorian's psyche. Ultimately, when Dorian endeavours to obliterate the portrait, he meets his downfall, as he beholds his reflection in the portrait (for art should mirror its spectator). In essence, the portrait unveils the authentic Dorian. Hence, following Dorian's demise, the portrait reverts to its original form, as it, as an embodiment of art, was not inherently monstrous but merely reflected its spectator, Dorian. The novel delves into the repercussions of disrupting the natural order of things, altering human nature, and the destructive forces that can be unleashed when the creator loses control over their creation.

This destruction and irregularity bring us to one of the key devices of Gothic literature – what English-speaking critics call the "uncanny", "eerie" or "horrible". It is a complicated concept in psychology that can be felt in reality and literature. It can be generally described as a sensation of being disturbed by something that is both strange and familiar, or a feeling of something being off, like seeing a realistic replica of yourself or the apparition of someone who you know is deceased.

In psychoanalysis, this term was first introduced by Sigmund Freud in his article "The Uncanny" (Freud, 1919: 249). The basic idea was that we are not afraid of what seems unknown, alien to us, but rather of what seems familiar. In Gothic prose, one of the ways how the uncanny is embodied is through various anthropomorphic creatures and objects that are not human: dolls, wax figures, and mechanical toys. This line can be continued with such images of "mystical" literature as the ghost, the vampire, and the doppelganger. The psychoanalytic notion of the

uncanny, as explored by Sigmund Freud, intersects with two other philosophical categories, Immanuel Kant's "sublime" and Nelson Goodman's "paradox of the ugly", in intriguing ways. Kant's concept of the sublime refers to experiences that evoke a sense of awe and transcendence, often through encounters with vastness or overwhelming power. This parallels the ability of the uncanny to evoke feelings of unease and discomfort through the familiar made strange. Goodman's "paradox of the ugly" challenges traditional aesthetic norms by suggesting that certain artworks can be considered ugly yet still possess aesthetic value. This notion resonates with the ability of the uncanny to disrupt our expectations and challenge our perceptions of reality, blurring the boundaries between the beautiful and the unsettling. Together, these philosophical categories offer a rich tapestry of ideas that illuminate the complexities of human experience and how art and literature can provoke profound emotional responses.

Kant's "sublime" is an aesthetic category that expresses the intrinsic significance of objects and phenomena that, in their ideal content, go far beyond their actual forms of expression. It is something that we are aware of and that gives us a sense of its greatness or even holiness. This concept is much broader than the concept of beauty, it is associated with a sense of inaccessibility and immensity, and thus it evokes wonder, awe, and even fear. Aesthetically, it is related to Freud's uncanny, which also refers to the unusual, feeling of horror at seemingly familiar objects revealed from an unexpected angle. The very word "unheimlich" in German is a lexical antonym of the word "heimlich" ("secret") and contains the root "Heim" ("house"). That is, it is something that does not want to remain hidden and at the same time goes beyond "home", i.e. the usual environment. Thus, Freud's "unheimlich" is not only uncanny but also "incredible", where the unusual (the fantastic) disguises itself as the everyday. In this aspect Freud quotes Schelling: "The terrible is what should be hidden but has revealed itself" (Freud, 1919: 423).

Freud explains the experience of the uncanny in various Gothic ways, some of which are mentioned below. Something that should have stayed hidden and secret, but has been revealed. Many people feel the feeling in the most intense way about death and corpses, to the reappearance of the dead and ghosts and spirits. It certainly belongs to all that's horrible, to all that causes fear and awe.

Freud's most significant remark about the uncanny relates to the double. He illustrates the uncanniness of the double using the following examples. Human doubles, that is people who share some similarity,

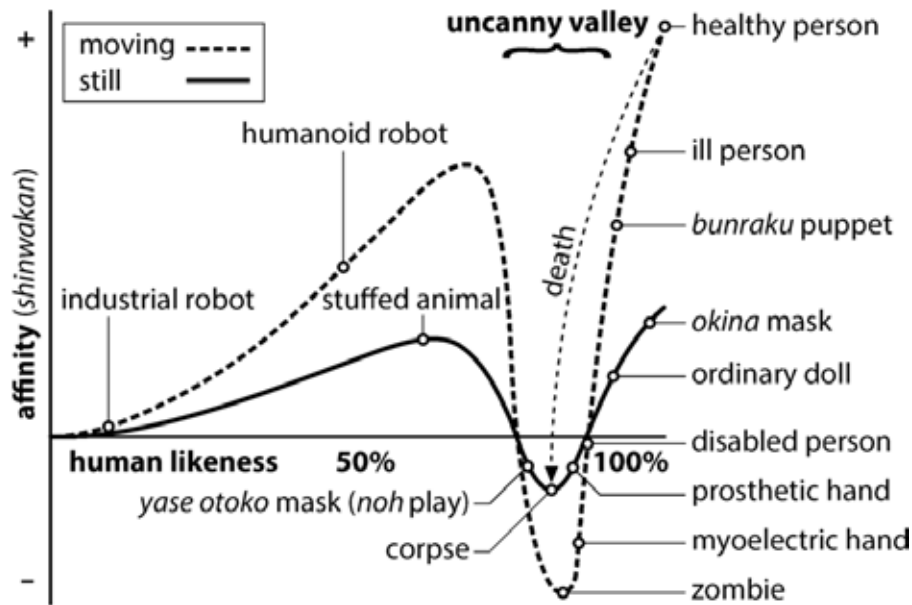


Fig. 2. As per Mori's graph, affinity rises as an object's resemblance grows until its remaining nonhuman traits become prominent and unsettling, making it seem so human that its remaining nonhuman traits become apparent and disturbing

duplicating, splitting and swapping the self. Object doubles, things that resemble humans but aren't, like robots, wax figures, puppets, ghosts and the paranormal, masks and costumes. And a feeling of intellectual doubt, wondering whether something is a realistic object or a real person. This is sometimes called the uncanny valley (Figure 2). The concept of the "uncanny valley" was first introduced by Masahiro Mori in 1970 (Mori, 1970: 33–35). He envisioned the way people would react to robots that appeared and acted almost like humans, and he provided some examples to support his idea. He suggested that as the robot's appearance became more human-like, people's affinity for it increased until they suddenly perceived the faces as eerie. However, as the robot's human likeness continued to grow, the eeriness was replaced by likeability.

Mori himself believed that the effect is related to the fear of death. According to his diagram, we are most afraid of the dead, and even more afraid of moving dead (for example, zombies or vampires) (Mori, 1970: 33–35). Hence, the uncanny valley occurs when the object being observed is almost human-like, yet reveals its non-human essence. The portrait of Dorian Gray enters the uncanny valley as soon as it exhibits its dynamic nature, particularly when Dorian notices alterations in it. However, Dorian begins to appear less human when his appearance remains fixed while his portrait changes.

Dorian loses his human qualities both morally and physically: his inner world becomes ugly (as reflected in the portrait), but at the same time his body loses the

ability to change. Like a vampire's body, it is frozen in the state in which it was caught by the curse. Life is associated with change, which is absent from Dorian's outer shell, so he is no longer alive in the fullest sense, surrendering this part of his "humanity" to the portrait. Dorian thus becomes unnatural, artificial. His image, as we noted earlier, resembles a vampire or a mechanical doll. The changes in Dorian's image and portrait occur in three stages. Accordingly, the reader's perception of them is different at each of these three stages. The first stage is the starting point, when Dorian's personality has not yet been destroyed and his portrait shows no signs of being a living object. At this stage, the reader's perception of Dorian is positive, and the portrait is neutral. The second stage is the active one, in which Dorian's self-destruction progresses and the reader is shown the changes that are occurring in the portrait. At this stage, Dorian retains only a human likeness, but is no longer human, because life is associated with development, change, and ageing. Therefore, Dorian is perceived more like a mechanical puppet or a vampire. The portrait, on the other hand, has the qualities of a living object: it is ageing, and all of Dorian's sins are reflected in it. Finally, the portrait takes on the characteristics of a walking dead man: it shows signs of destruction and decay, but at the same time it continues to "live", reflecting the degree of Dorian's destruction. The third stage is Dorian's death and the restoration of the portrait's original appearance. At this stage, Dorian is already perceived as a corpse, and his portrait is perceived as a neutral object, which is what it appears to be – an inanimate object. Thus, the

reader is most disgusted at the moment when Dorian reaches the apex of his fall, and this is reflected in the portrait, which looks extremely ugly.

Here lays the moral of the novel as explained by Wilde: "All excess, as well as all renunciation, brings its own punishment. The painter, Basil Hallward, worshipping physical beauty far too much, as most painters do, dies by the hand of one in whose soul he has created a monstrous and absurd vanity. Dorian Gray, having led a life of mere sensation and pleasure, tries to kill conscience, and at that moment kills himself. Lord Henry Wotton seeks to be merely the spectator of life. He finds that those who reject the battle are more deeply wounded than those who take part in it" (Wilde, 2010: 199).

Conclusions. "The Picture of Dorian Gray" by Oscar Wilde stands as a profound exploration of the intricate interplay between art, morality, and the manifestation of the uncanny. Through the novel's intricate narrative, Wilde challenges traditional Victorian Gothic tropes by presenting the portrait as a reflection of Dorian Gray's moral decay, rather than a supernat-

ural entity embodying the uncanny. The fusion of the novel's primary characters into a single entity mirrors the artist's role in bestowing the portrait with a soul, defying the natural order and ultimately paying the price with their lives.

The research deals with the concept of the uncanny valley, which the portrait enters as it exhibits its dynamic nature, altering perceptions across three stages, culminating in a grotesque, life-like form. Drawing parallels between Freud's notions of the uncanny and the novel's portrayal of death, corpses, and the doppelganger, the study underscores the theme of creator versus creation and the consequences of disrupting the natural order.

Wilde's masterpiece stands as a testament to the power of art to challenge societal norms and explore the depths of the human psyche. Through its compelling narrative and potent symbolism, "The Picture of Dorian Gray" continues to captivate readers, inviting them to confront the uncanny and contemplate the boundaries between art, morality, and the natural order of existence.

BIBLIOGRAPHY

1. Botting F. Gothic. London : Routledge, 2006. 128 p.
2. Freud S. The Uncanny. *Literary Theory : An Anthology*. Maiden : Blackwell Publishing, 2004. P. 418–430.
3. Holland M., Hart-Davis R. The Complete Letters of Oscar Wilde. Henry Holt and Company, 2000. 1270 p.
4. Mori M. The Uncanny Valley. *Energy*. 1970. № 7(4). P. 33–35.
5. Poteer L. J. "Dorian Gray" and the Gothic Novel. *Modern Fiction Studies*. 1971. Vol. 17.2. P. 239–248.
6. Punter D. Gothic and Decadence : Robert Louis Stevenson, Oscar Wilde, H. G. Wells, Bram Stoker, Arthur Machen. *The Literature of Terror : A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. 1996. Vol. 2. P. 1–26.
7. Şahin Bektaş Z. Freudian Uncanny and the Double in "The Picture of Dorian Gray". 2019. Çankaya University. 64 p.
8. Wenaus A. C. monstrorum artifex : Uncanny Narrative Contexture and Narcissism in Oscar Wilde's The Picture of Dorian Gray. *The Irish Journal of Gothic and Horror Studies*. 2014. № 13. P. 57–76
9. Wilde O. In Defence of Dorian Gray. *The Decay of Lying and Other Essays*. London : Penguin Books Ltd, 2010. P. 197–201.
10. Wilde O. The Uncensored Picture of Dorian Gray. Cambridge : Harvard University Press, 2012. 260 p.
11. Womack K. "Withered, Wrinkled, and Loathsome of Visage" : Reading the Ethics of the Soul and the Late-Victorian Gothic in The Picture of Dorian Gray. *Victorian Gothic : Literary and Cultural Manifestations in the Nineteenth Century*. New York : Palgrave, 2000. P. 168–181.

REFERENCES

1. Botting F. (1996) *Gothic*. London: Routledge. 128 p.
2. Freud S. (2004) *The Uncanny. Literary Theory: An Anthology*. Maiden: Blackwell Publishing. P. 418–430.
3. Holland M., Hart-Davis R. (2000) *The Complete Letters of Oscar Wilde*. Henry Holt and Company. 1270 p.
4. Mori M. (1970) *The Uncanny Valley. Energy*. № 7(4). P. 33–35.
5. Poteer L. J. (1971) "Dorian Gray" and the Gothic Novel. *Modern Fiction Studies*. Vol. 17.2. P. 239–248.
6. Punter D. (1996) *Gothic and Decadence: Robert Louis Stevenson, Oscar Wilde, H. G. Wells, Bram Stoker, Arthur Machen. The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. Vol. 2. P. 1–26.
7. Şahin Bektaş Z. (2019) *Freudian Uncanny and the Double in "The Picture of Dorian Gray"*. Çankaya University. 64 p.
8. Wenaus A. C. (2014) *monstrorum artifex: Uncanny Narrative Contexture and Narcissism in Oscar Wilde's The Picture of Dorian Gray. The Irish Journal of Gothic and Horror Studies*. № 13. P. 57–76
9. Wilde O. (2010) *In Defence of Dorian Gray. The Decay of Lying and Other Essays*. London: Penguin Books Ltd. P. 197–201.
10. Wilde O. (2012) *The Uncensored Picture of Dorian Gray*. Cambridge: Harvard University Press. 260 p.
11. Womack K. (2000) "Withered, Wrinkled, and Loathsome of Visage": Reading the Ethics of the Soul and the Late-Victorian Gothic in The Picture of Dorian Gray. *Victorian Gothic: Literary and Cultural Manifestations in the Nineteenth Century*. New York: Palgrave. P. 168–181.

УДК 811.1/9

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-39>**Наталія КОРОЛЬОВА,**
*orcid.org/0009-0002-5761-8752**кандидат філологічних наук,
викладач кафедри перекладу і теоретичної та прикладної лінгвістики
Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського
(Одеса, Україна) kornsail@gmail.com***Ілона ДЕРІК,**
*orcid.org/0000-0002-8979-4745**кандидат філологічних наук,
завідувачка кафедри перекладу і теоретичної та прикладної лінгвістики
Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського
(Одеса, Україна) kornsail@gmail.com*

ВПЛИВ КУЛЬТУРНИХ ФАКТОРІВ НА СИНЕРГІЮ В ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІЙ ПАРАДИГМІ

Культурні фактори мають значний вплив на синергію в перекладознавчій парадигмі. Оскільки переклад – це процес передачі змісту з однієї мови на іншу, важливо враховувати культурні особливості кожної мови. Кожна культура має свої власні цінності, стереотипи, традиції та інші аспекти, які можуть вплинути на спосіб сприйняття та тлумачення тексту. У перекладі тексту з однієї мови на іншу, перекладач повинен враховувати не лише лінгвістичні аспекти, але і культурні особливості. Наприклад, певні образи, вирази або метафори можуть бути зрозумілі лише у контексті конкретної культури. Тому, перекладач повинен мати глибокі знання не лише мови, а й культури, з якої проводиться переклад. Також, культурні фактори можуть впливати на вибір стратегії перекладу. Наприклад, у деяких культурах можуть бути важливіші емоції та виразність, тоді як в інших – точність та лаконічність. Метою дослідження є вивчення впливу культурних факторів на синергію в перекладознавчій парадигмі. Дослідження спрямоване на виявлення взаємозв'язків між культурними особливостями різних національних груп і способами їх відображення в перекладі. Для досягнення цієї мети будуть проаналізовані теоретичні підходи до вивчення культурних аспектів перекладу. Методом літературного аналізу досліджено процес перекладу як способу передачі культурних цінностей через посередництво перекладача. Згідно з поглядами вчених у галузі перекладу, проаналізовано міжмовний переклад як важливий аспект, який передбачає глибоке розуміння двох культур та вміння, що виходять за межі лінгвістичних здібностей. Результати дослідження показали, що використання цього підходу дозволяє розглядати переклад як складний процес, що включає передачу не лише слів і речень з однієї мови до іншої, але також передачу всієї істоти і значення тексту, його контексту і культурних аспектів. У процесі міжмовного перекладу перекладач повинен мати відмінні знання обох мов, а також повне розуміння культур, з яких походить текст і мова. Він повинен бути здатний передати не лише слова, але і ідеї, емоції, культурні фінеси та відтінки, що складають суть оригіналу. Отже, зроблено висновок, що процес перекладу є складним взаємодією між двома культурами, мовами та перекладачем. Для досягнення високої якості перекладу необхідно не лише володіти обома мовами, але також розуміти та відчувати всі нюанси культурних відмінностей. Тільки таким чином можна передати не лише слова, а й правильно відтворити сенс і глибину оригіналу.

Ключові слова: культурна медіація, переклад, перекладацькі навички, перекладознавство.

Nataliya KOROLYOVA,
*orcid.org/0009-0002-5761-8752**PhD in Philology,
Associate Professor at the Department of Theory and Practice of Translation and Applied Linguistics
South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky
(Odessa, Ukraine) kornsail@gmail.com***Ilona DERIK,**
*orcid.org/0000-0002-8979-4745**PhD in Philology, Associate Professor,
Head of the Department of Theory and Practice of Translation and Applied Linguistics
South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky
(Odessa, Ukraine) kornsail@gmail.com*

THE INFLUENCE OF CULTURAL FACTORS ON SYNERGY IN THE TRANSLATION PARADIGM

Cultural factors have a significant impact on the synergy in the translation studies paradigm. Since translation is the process of conveying content from one language to another, it is important to consider the cultural specificities of each language. Each culture has its own values, stereotypes, traditions, and other aspects that can influence the way a text is perceived and interpreted. In translating a text from one language to another, the translator must consider not only linguistic aspects, but also cultural specificities. For example, certain images, expressions, or metaphors may only be understood in the context of a specific culture. Therefore, the translator must have a deep understanding not only of the language, but also of the culture from which the translation is being carried out. Additionally, cultural factors can influence the choice of translation strategy. For example, in some cultures, emotions and expressiveness may be more important, while in others, accuracy and conciseness may be valued. The aim of the research is to study the influence of cultural factors on synergy in the translation studies paradigm. To achieve this goal, theoretical approaches to studying the cultural aspects of translation will be analyzed. Through the method of literary analysis, the process of translation as a means of conveying cultural values through the translator's mediation will be investigated. Using literary analysis as a method, the translation process is examined as a means of conveying cultural values through the translator's mediation. According to the views of scholars in the field of translation, interlingual translation is analyzed as an important aspect that requires a deep understanding of two cultures and skills beyond linguistic abilities. The research results show that using this approach allows for viewing translation as a complex process that involves conveying not only words and sentences from one language to another, but also the essence and meaning of the text, its context, and cultural aspects. In the process of interlingual translation, the translator must have excellent knowledge of both languages, as well as a full understanding of the cultures from which the text and language originate. They must be able to convey not only words, but also ideas, emotions, cultural nuances, and shades that make up the essence of the original. Therefore, it is concluded that the translation process is a complex interaction between two cultures, languages, and the translator. To achieve high-quality translation, it is necessary not only to master both languages, but also to understand and feel all the nuances of cultural differences. Only in this way can one convey not only words, but also accurately reproduce the meaning and depth of the original.

Key words: cultural mediation, translation, translation skills, translation studies.

Постановка проблеми. У світі глобалізації люди з різних культур і мов взаємодіють між собою, сприяючи зміцненню зв'язків у різних сферах, таких як бізнес, наука, освіта, розваги та туризм. Взаємодія між людьми різних культур і мов була завжди важливим аспектом цивілізаційного розвитку, сприяючи обміну культурами. Ключем до успішної комунікації між різними культурами є складний процес перекладу і лінгвістичного осмислення, які вимагають від перекладача не лише відтворення тексту, а й збереження його сенсу та виразності.

Також важливо враховувати культурні особливості та тонкості мови, щоб уникнути непорозумінь і конфліктів. Крім того, важливо виявляти повагу до іншої культури, її традицій та цінностей, щоб сприяти взаєморозумінню.

У світі глобалізації важливо розвивати міжкультурну компетентність і вміння працювати з людьми з різних культур і мов, щоб досягти спільних цілей і розвивати позитивні взаємини. Вивчення іноземних мов і культур, а також взаємодія з представниками інших культур, може збагатити наше сприйняття світу і розширити наші горизонти.

Таким чином, взаємодія між людьми різних культур і мов має величезний потенціал у сучасному світі, який дозволяє нам зрозуміти й оцінити

різноманітність і багатство інших культур і позитивно впливати на наш власний розвиток.

Успіх перекладу залежить від професіоналізму мовного експерта та точності сприйняття цільовою аудиторією, тому важливо розглядати переклад як культурне посередництво. Згідно з класичним поділом, переклад включає в себе різні процеси мовного переходу (внутрішньомовний, міжмовний та інтерсеміотичний) (Кардіанся, Салам, 2021: 137). Тому, переклад досліджено як процес передачі, що може відбуватися або між різними мовними та культурними кодами, або в рамках одного мовного та культурного коду. Переклад може бути не лише лінгвістичним, але й культурним актом, оскільки він передає не лише слова, а й відтінки значень, вирази культурних цінностей та концепцій. Під час процесу перекладу головною метою є збереження змісту та виразності початкового тексту, що може потребувати не лише знань обох мов, але й ретельного розуміння контексту та реалій кожної з них.

Головний акцент ставиться на міжмовному перекладі та важливості ролі перекладача як посередника між культурами, використовуючи міждисциплінарний підхід і залучаючи різні наукові напрями. Враховуючи, що переклад передбачає перехід між культурами, ми розглядаємо культурну медіацію та переклад, звертаючись до теоретичних

підходів, які вказують на необхідність враховувати не лише лінгвістичні правила, але й культурні аспекти для розуміння початкового тексту.

У міжмовному перекладі перекладач виступає як посередник між текстами та культурами, передаючи інформацію між різними мовами через домовленість про найбільш прийнятні варіанти перекладу.

Аналіз досліджень. Сьогодні перекладати – це переносити еквівалент, розкривати, пояснювати, проявляти, представляти або символізувати. Таким чином, ми можемо думати про переклад як про операцію перенесення або транспозиції з однієї мови на іншу. Взагалі кажучи, переклад – це будь-яка операція перенесення, як між різними семіотичними системами, так і в межах однієї семіотичної системи. Акт перекладу в межах однієї мови – це лінгвістична операція, яка відома як інтралінгвістичний переклад. (Zethsen, 2021: 140). Д. Армстронг, К. ван Шоневельд (2020), зі свого боку, характеризують переклад як такий, що передбачає конкретизацію акту перекладу. Автори наголошують, що раніше переклад вважався маргінальним видом діяльності. Згодом переклад почали вважати фундаментальним актом обміну між людьми (Аль-Софі, Абуабдулкадер, 2020: 8). Учені розглядають переклад як процес, який не лише передає зміст оригіналу, але й враховує контекст та ідеологію, що впливають на стратегії перекладу. Такий підхід до перекладу можна вважати процесом одомашнення, коли перекладач зберігає автентичний стиль оригіналу, водночас підкреслюючи його іншомовне походження (Сунь, 2020: 41). С. Пліт, А. Крейхем (2020) говорять про невидимість ролі перекладача. Інші автори виділяють три принципи перекладу: переклад повинен повністю передавати ідею оригінального твору, авторський стиль і манеру письма, а також зберігати природний характер оригіналу (Філладсен, Йордензен, 2020: 19). П. Асірі, К. Метваллі (2020) пропонують дві стратегії перекладу: наближення автора до читача або наближення читача до автора. Теорія і практика перекладу стає міждисциплінарною вправою, в якій взаємодіють різні дисципліни (психологія, антропологія, соціологія, етнографія, порівняльне літературознавство, соціолінгвістика).

Процес перекладу включає в себе ряд стратегій, таких як дослівний переклад, проміжний переклад і переклад як інтерпретація. Протягом ХХ ст. з'явилися різноманітні тенденції у розвитку теорії перекладу. Однак незліченні структурні відмінності між мовами оригіналу та перекладу змушують перекладача вибирати між різними

підходами одночасно, і його вибір постійно знаходиться під впливом духу мови (Дамері, Демартіні, 2020:1886), на яку він перекладає. Правильний переклад повинен бути прозорим, не приховувати оригінал, не втрачати його суть, але і використовувати зрозумілу мову, яка підкреслить зміст оригіналу.

Мета статті – полягає в розгляді акту перекладу як способу передачі культурних цінностей через посередництво перекладача. Виходячи з аналізу наукової літератури, досліджено міжмовний переклад як важливий аспект, що вимагає глибокого розуміння двох культур та вмінь, що виходять за межі лінгвістичних здібностей. Результати дослідження підтверджують, що процес перекладу включає передачу не лише слова, а й ідей, емоцій, культурних нюансів та відтінків. Перекладач повинен мати знання обох мов, розуміння культур, з яких походить текст, а також вміння передати сенс і глибину оригіналу. Таким чином, стаття підкреслює важливість розуміння культурних відмінностей для досягнення високої якості перекладу.

Виклад основного матеріалу. Таким чином, переклад – це інтердисциплінарне поняття, що включає в себе різні аспекти. Визначення цього терміна розглядається з різних точок зору, оскільки переклад може бути розглянутий як продукт (текст, перекладений з однієї мови на іншу) та процес (сам процес перекладу) (Брондіно, 2023: 177). Переклад – це складний процес взаємодії між мовами та культурами, де відбуваються трансакції, до яких домовляється перекладач. Це не лише переміщення текстів між мовами, але і між культурами чи навіть енциклопедіями. При цьому перекладач повинен враховувати не тільки лінгвістичні правила, а й культурні аспекти в широкому розумінні цього слова (табл. 1).

Деякі мови є частиною різних мовних сімей і, отже, різних культурних контекстів. Перекладачі обговорюють «культурне неперекладне» як окреме явище в цьому сценарії. У зв'язку з тим, що мови суттєво відрізняються в лінгвістичному плані, робота з ними пов'язана з певними труднощами для перекладачів. Перекладачам необхідно внести додаткові лінгвістичні та структурні зміни, щоб гарантувати, що цільовий текст буде таким же успішним і природним, як і вихідний матеріал.

Міжмовний переклад включає три основні елементи (рис. 1).

Перекладач виконує операцію, в якій він виступає і як читач, і як інтерпретатор, оскільки саме через процес читання та інтерпретації вихідного тексту перекладач створює цільовий текст у пев-

Інтердисциплінарність перекладознавчої парадигми

Розуміння психології перекладу	У контексті перекладу передбачає вивчення розумових процесів перекладачів і розвиток їхніх навичок. Розглядаючи широкий спектр психологічних тем, від пізнання до емоцій і особистості, психологія виходить за рамки сприйняття намірів перекладача, щоб охопити різні точки зору на психологічні аспекти, що мають відношення до процесу перекладу.
Культурний вплив на переклад	Культурні фактори мають значний вплив на точність перекладу. Загальновизнано, що дослідники, як правило, перекладають культуру, а не мову. Для точного перекладу з відповідними емоціями та тоном потрібно мати глибоке розуміння не лише двох мов та словників, але й їх унікальну історію та культурний контекст, які не всі перекладачі можуть повністю усвідомити.
Гендерна динаміка в перекладі	Стать відіграє значну роль у процесі перекладу. Чоловічий і жіночий підходи до перекладу істотно відрізняються.

Джерело: власна розробка автора.

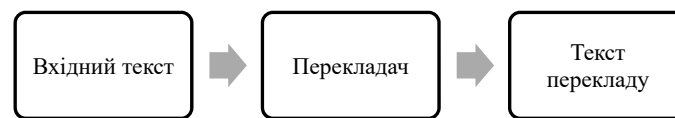


Рис. 1. Основні елементи міжмовного перекладу

Джерело: власна розробка авторів.

ному культурному та мовному кодів. На рівні міжмовного перекладу, як правило, не існує повної еквівалентності між кодovими одиницями, тоді як повідомлення можуть слугувати адекватною інтерпретацією іншомовних кодovих одиниць або повідомлень (Аль Фарізі та ін., 2023: 1094). Частіше, однак, при перекладі з однієї мови на іншу повідомлення однією мовою замінюються не окремими кодovими одиницями, а цілими повідомленнями іншою мовою. Такий переклад є формою непрямого мовлення: перекладач перекодує і передає повідомлення, отримане від джерела.

Отже, переклад передбачає передачу аналогічного повідомлення за допомогою різних кодів. Робота перекладача сприяє актуалізації, збагаченню та популяризації мов і літератур. Важливою є не лише поверхнєве знання мови автора, але й глибоке розуміння мови оригіналу для передачі тону, ефектів та інтенцій автора. Мистецтво перекладача полягає у здатності знаходити адекватні еквіваленти, оскільки абсолютно точний переклад неможливий. Отже, визначення найкращого перекладу може бути суб'єктивним.

Перекладач виступає як посередник, який передає повідомлення через різні коди, забезпечуючи еквівалентність повідомлень. Акт перекладу, який походить від латинського слова *traducere*, можна розглядати як процес, який завершується створенням кінцевого продукту, спрямованого на введення читача в інше мовне та культурне середовище. Переклад вважається актом комунікації,

але деякі теоретичні підходи не погоджуються з важливістю культурних відмінностей, що мають значення для акту перекладу (Хасавне, 2023: 111). По-різному розуміються поняття мови і культури: деякі вважають їх окремими сутностями, а інші бачать мову як частину культури.

Переклад – це процес універсального кодування та декодування, який включається в лінгвістичну діяльність. Культура суспільства визначається як знання та вірування, необхідні для правильної поведінки членів суспільства в будь-якій ролі, яку вони вибирають для себе. Переклад належить до важливих складових культури суспільства, оскільки він допомагає людям спілкуватися та розуміти один одного, а також передавати цінності та традиції з покоління в покоління. Крім того, переклад також відіграє важливу роль у міжнародних відносинах, ділових контактах, освіті та культурному обміні. Культура – це результат навчання, форма знання в загальному розумінні терміна. Це не матеріальне явище, а організація речей, яка включає в себе їхні моделі сприйняття та взаємодії. Переклад – це процес вибору лінгвістичних елементів тексту таким чином, щоб вони відповідали функціям оригінального тексту і сприяли спільноті читачів, які зазвичай б не мали можливості отримати доступ до оригінального тексту через культурні та соціальні різниці.

Переклади починаються з потреб цільової культури, яка шукає щось, що існує лише в культурі оригінального тексту. Отже, перекладач, щоб передати цільовій культурі те, чого їй бракує,

повинен мати багатокультурний досвід та використовувати відповідні стратегії перекладу для культурної передачі. Можна зробити висновок, що цільовий текст – це інструмент комунікації, який повинен ефективно працювати в цільовій культурі.

Перекладач бере на себе роль посередника, який повинен бути експертом у сфері міжкультурної комунікації, працювати відповідно до спланованої та структурованої стратегії перекладу та бути здатним враховувати всі культурні відмінності, пов'язані з побудовою документа в іншій культурі.

Висновки. Протягом ХХ століття було розроблено різноманітні теоретичні та концептуальні підходи до перекладу, як у відношенні до результатів перекладу, так і до процесу перекладу. З урахуванням міждисциплінарного підходу та згідно

з останніми теоретичними дослідженнями, можна стверджувати, що переклад є процесом передачі інформації між двома культурами. Тому перекладач повинен враховувати не лише мовні відмінності, але й культурні особливості, які важливі для розуміння початкового тексту.

Отже, процес міжмовного перекладу включає в себе не лише передачу тексту з однієї мови на іншу, але й вимагає від перекладача прояву творчості. При виборі конкретного варіанту перекладу велике значення мають знання перекладача, аналіз твору та автора, його соціокультурного контексту, а також соціально-історичних аспектів. Ефективний вибір перекладача залежить від його навичок спілкування та вміння приймати рішення на основі соціокультурних знань, що визначає якість кінцевого перекладу і майстерність перекладача.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Al Farisi M. Z., Tantowi Y. A., Nurmala M. Language, Culture, and Translation. *Prosiding Pertemuan Ilmiah Internasional Bahasa Arab*. 2023. Vol. 14, no. 1. P. 1093-1102. Available from: <http://www.prosiding.imla.or.id/index.php/pinba/article/view/417>
2. Al-Sofi B. B. M. A., Abouabdulqader H. Bridging the gap between translation and culture: towards a cultural dimension of translation. *International Journal of Linguistics, Literature and Culture*. 2020. Vol. 6, no. 1. P. 1–13. DOI: <https://doi.org/10.21744/ijllc.v6n1.795>
3. Armstrong D., van Schooneveld C. H. (Eds.). Roman Jakobson: Echoes of his scholarship. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783112329788>
4. Asiri S. A. M., Metwally A. A. The impact of linguistic and cultural competence on translation quality: Pedagogical insights into translation problems. *Journal of Language Teaching and Research*. 2020. Vol. 11, no. 3. Pp. 509–520. Available from: <http://dx.doi.org/10.17507/jltr.1103.22>
5. Brondino A. Intertextual Irony: Between Relevance Theory and Umberto Eco. In *Forum for Modern Language Studies*. 2023, April. Vol. 59, no. 2. Pp. 165–182. DOI: <https://doi.org/10.1093/fmls/cqad030>
6. Dameri R. P., Demartini P. Knowledge transfer and translation in cultural ecosystems. *Management Decision*. 2020. Vol. 58, no. 9. P. 1885–1907. Available from: <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/MD-10-2019-1505/full/html>
7. Filladsen J., Jordenzen P. Translation based on cultural aspect: a study regarding how translating text different traditional in two countries. *Applied Translation*. 2020. Vol. 14, no. 1. Pp. 16–22. DOI: <https://doi.org/10.51708/apprans.v14n1.1064>
8. Kardiansyah M. Y., Salam A. Reassuring feasibility of using Bourdieusian sociocultural paradigm for literary translation study. In *Ninth International Conference on Language and Arts (ICLA 2020)*. March 2021. Pp. 135–139. Atlantis Press. DOI: <https://doi.org/10.2991/assehr.k.210325.025>
9. Khasawneh M. A. S. The Potential of Ai in Facilitating Cross-Cultural Communication Through Translation. *Journal of Namibian Studies: History Politics Culture*. 2023. No. 37. P. 107–130. Available from: <https://namibian-studies.com/index.php/JNS/article/view/4654>
10. Plyth P. S., Crahan C. P. Translation Affects Literary and Cultural Systems: How to Observe the Features of Translation?. *Applied Translation*. 2020. Vol. 14, no. 1. Pp. 29–37. DOI: <https://doi.org/10.51708/apprans.v14n1.1141>
11. Sun Y. Teaching translation and culture. Key issues in translation studies in China: *Reflections and new insights*. 2020. P. 29–45. Available from: <http://dx.doi.org/10.14318/hau4.2.001>
12. Zethsen K. K. Intralingual translation. In *Handbook of Translation Studies*. Vol. 5. 2021. Pp. 135–142. Available from: <https://www.torrossa.com/en/resources/an/5242300#page=144>

REFERENCES

1. Al Farisi, M. Z., Tantowi, Y. A., & Nurmala, M. (2023). Language, Culture, and Translation. *Prosiding Pertemuan Ilmiah Internasional Bahasa Arab*, 14(1), 1093–1102. <http://www.prosiding.imla.or.id/index.php/pinba/article/view/417>
2. Al-Sofi, B. B. M. A., & Abouabdulqader, H. (2020). Bridging the gap between translation and culture: towards a cultural dimension of translation. *International Journal of Linguistics, Literature and Culture*, 6(1), 1–13. <https://doi.org/10.21744/ijllc.v6n1.795>
3. Armstrong, D., & van Schooneveld, C. H. (Eds.). (2020). *Roman Jakobson: Echoes of his scholarship*. Walter de Gruyter GmbH & Co KG. <https://doi.org/10.1515/9783112329788>

4. Asiri, S. A. M., & Metwally, A. A. (2020). The impact of linguistic and cultural competence on translation quality: Pedagogical insights into translation problems. *Journal of language teaching and research*, 11(3), 509–520. <http://dx.doi.org/10.17507/jltr.1103.22>
5. Brondino, A. (2023, April). Intertextual Irony: Between Relevance Theory and Umberto Eco. In *Forum for Modern Language Studies* (Vol. 59, No. 2, pp. 165–182). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/fmls/cqad030>
6. Dameri, R. P., & Demartini, P. (2020). Knowledge transfer and translation in cultural ecosystems. *Management Decision*, 58(9), 1885–1907. <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/MD-10-2019-1505/full/html>
7. Filladsen, J., & Jordanzen, P. (2020). Translation based on cultural aspect: a study regarding how translating text different traditional in two countries. *Applied Translation*, 14(1), 16–22. <https://doi.org/10.51708/apprans.v14n1.1064>
8. Kardiansyah, M. Y., & Salam, A. (2021, March). Reassuring feasibility of using Bourdieusian sociocultural paradigm for literary translation study. In *Ninth International Conference on Language and Arts (ICLA 2020)* (pp. 135–139). Atlantis Press. <https://doi.org/10.2991/assehr.k.210325.025>
9. Khasawneh, M. A. S. (2023). The Potential of Ai in Facilitating Cross-Cultural Communication Through Translation. *Journal of Namibian Studies: History Politics Culture*, 37, 107–130. <https://namibian-studies.com/index.php/JNS/article/view/4654>
10. Plyth, P. S., & Craham, C. P. (2020). Translation Affects Literary and Cultural Systems: How to Observe the Features of Translation?. *Applied Translation*, 14(1), 29–37. <https://doi.org/10.51708/apprans.v14n1.1141>
11. Sun, Y. (2020). Teaching translation and culture. *Key issues in translation studies in China: Reflections and new insights*, 29–45. <http://dx.doi.org/10.14318/hau4.2.001>
12. Zethsen, K. K. (2021). Intralingual translation. *Handbook of translation studies*, 5, 135–142. <https://www.torrossa.com/en/resources/an/5242300#page=144>

ПЕДАГОГІКА

УДК 376.015.31-056.264

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-40>**Тетяна АРТИМОНОВА,***orcid.org/0000-0002-6073-6963*

кандидат філософських наук,

старший викладач кафедри логопедії та логопсихології

Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

(Київ, Україна) *t.p.artimonova@npu.edu.ua***ФОРМУВАННЯ УЯВИ У ДІТЕЙ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ
З ФОНЕТИКО-ФОНЕМАТИЧНИМ НЕДОРОЗВИНЕННЯМ МОВЛЕННЯ**

Актуальність проблеми формування уяви у дошкільників визначається тим, що уява як психічний процес є невід'ємним компонентом творчої діяльності людини. Саме тому у психолого-педагогічних дослідженнях актуалізується питання про роль уяви в розумовому розвитку дитини.

У статті запропоновано авторське бачення використання форм, методів та змісту роботи з розвитку уяви у дітей старшого дошкільного віку з фонетико-фонематичним недорозвитком мовлення. Висвітлені ідеї спрямовані на розвиток репродуктивної, конструктивної, творчої та вербальної уяви у таких здобувачів дошкільної освіти; на посилення формування операційних компонентів, формування довільної регуляції образної сфери тощо.

Провідними формами і методами розвитку уяви у дітей старшого дошкільного віку з фонетико-фонематичним недорозвитком мовлення обрано: ігрові (словесні ігри та вправи, гра «Мовленнєві містечка», логопедичні ігри); уявні подорожі (гра «Подорож у країну уяви»), мандрівки у природу; рольові ігри з використанням предметів (гра «Якщо б я був...»); розвиток уяви через читання книг, прослуховування аудіоказок; театральні імпровізації; сюжетні лялькові театри, виготовлення театральних масок та костюмів; малювання, моделювання з пластиліну чи конструктора, творчі проєкти; постановка «відкритих запитань»; експерименти та дослідження з прогнозуванням результату; спостереження у докільці.

Передбачається, що запропонований зміст, форми, методи і засоби розвитку уяви у дітей старшого дошкільного віку з фонетико-фонематичним недорозвитком мовлення, завдяки використанню ігрових методів, моделювання, театралізації, збільшення педагогом частоти створення уявних ситуацій, здійснюватимуть позитивний вплив на розширення в дітей запасу загальних відомостей про навколишній світ та взаємозв'язки у ньому, сприятимуть точності відтворення предметних образів-уявлень, а відтак, забезпечуватимуть розвиток у них уяви.

Ключові слова: діти старшого дошкільного віку, розвиток уяви, фонетико-фонематичне недорозвинення мовлення.

Tetiana ARTIMONOVA,*orcid.org/0000-0002-6073-6963*

Candidate of Philosophical Sciences (PhD),

Senior Lecturer at the Department of Speech Therapy and Speech Psychology

Mykhailo Dragomanov Ukrainian State University

(Kyiv, Ukraine) *t.p.artimonova@npu.edu.ua***FORMATION OF IMAGINATION IN SENIOR PRESCHOOL CHILDREN
WITH PHONETIC AND PHONEMIC UNDERDEVELOPMENT OF SPEECH**

The relevance of the problem of imagination formation in preschool children is determined by the fact that imagination as a mental process is an integral component of human creative activity. That is why the question of the role of imagination in the mental development of a child is being actualised in psychological and pedagogical research.

The article offers the author's vision of the use of forms, methods and content of work on the development of imagination in senior preschool children with phonetic and phonemic underdevelopment of speech. The ideas presented are aimed at developing reproductive, constructive, creative and verbal imagination in such preschool education applicants; at strengthening the formation of operational components, the formation of arbitrary regulation of the imagery sphere, etc.

The leading forms and methods of imagination development in senior preschool children with phonetic-phonemic underdevelopment of speech are: game (word games and exercises, game "Speech towns", speech therapy games); imaginary travels (game "Journey to the country of imagination"), trips to nature; role-playing games with the use of objects (game "If I were..."); developing imagination through reading books, listening to audio stories; theatre

improvisation; story puppet theatres, making theatre masks and costumes; drawing, modelling with plasticine or construction paper, creative projects; asking "open questions"; experiments and research with prediction of the result; observations in the environment.

It is assumed that the proposed content, forms, methods and means of developing imagination in senior preschool children with phonetic-phonemic underdevelopment of speech, through the use of game methods, modelling, theatricalisation, increasing the frequency of creating imaginary situations by the teacher, will have a positive impact on expanding children's stock of general information about the world around them and the relationships in it, will contribute to the accuracy of reproducing object images-representations, and therefore, will ensure the development of their imagination.

Key words: senior preschool children, development of imagination, phonetic-phonemic underdevelopment of speech.

Постановка проблеми. Кардинальні зміни, що відбуваються в суспільстві диктують необхідність формування особистості, яка здатна ефективно вирішувати життєво важливі проблеми. У зв'язку з цим, перед системою освіти постає завдання розвитку творчого потенціалу підростаючого покоління, що в свою чергу, вимагає розробки шляхів активізації перебігу пізнавальних процесів у дітей, у тому числі, в дітей із психофізичними порушеннями.

Як показує теоретичний аналіз фахових джерел, у сучасній науці накопичено значну кількість матеріалу з питань вивчення особистості дитини з порушеннями у розвитку, розроблені шляхи корекції пізнавальних процесів в умовах організації педагогічного процесу. Питанням формування уяви у дітей старшого дошкільного віку з порушеннями психофізичного розвитку у вітчизняній психології присвячено чимало робіт, які нині потребують переосмислення у зв'язку зі станом ментального здоров'я суспільства, що перебуває у стані війни.

Аналіз досліджень. Детальне опрацювання фахових джерел із заявленої проблеми засвідчив, що різними напрямками фонетико-фонематичного недорозвинення мовлення дошкільників, шляхами його діагностики і подолання займалися чимало сучасних вітчизняних учених. Так, проблемам формування словесної творчості у дітей старшого дошкільного віку з ФФНМ присвятили свої дослідження А. Богуш, Н. Гавриш (Гавриш, 2021), І. Марченко, Н. Луцан, Т. Швалюк та ін. Питання діагностики здатності до творчого самовираження дошкільників із порушеннями мовлення, сформованості уяви висвітлювали М. Лепетченко, О. Мороз, М. Шеремет та ін. Підходам до організації корекційно-розвивальної та навчально-виховної роботи з дітьми з фонетико-фонематичним недорозвитком мовлення присвятили свої численні публікації Ю. Рібцун (Рібцун, 2014). На особливостях формування уяви у дітей старшого дошкільного віку із загальним недорозвиненням мовлення акцентували увагу О. Корнієвська, І. Мартиненко (Мартиненко, Корнієвська, 2012); на доцільності використання театралізації

та артпедагогіки, як засобів розвитку зв'язного мовлення, наголошували К. Колесник, Н. Комарівська, Н. Карук, Н. Пахальчук (Колесник та ін., 2022), В. Литвиненко (Литвиненко, 2013). Психологічні та методичні аспекти формування і розвитку творчої уяви у дітей старшого дошкільного віку, в тому числі і з ФФНМ, висвітлені у доробку І. Грузинської, О. Кліновської, С. Максимець та інших дослідників.

Тож метою статті є висвітлення форм, методів та змісту роботи з розвитку уяви у дітей старшого дошкільного віку з ФФНМ в сучасних умовах перебігу освітнього процесу.

Виклад основного матеріалу. Враховуючи висновки психологів про те, що уява є одним з основних новоутворень дошкільного віку, яке формується на основі ігрової діяльності дитини і дозволяє їй в своїх діях переносити властивості одних речей на інші, замінювати один предмет іншим, цінними для нашого дослідження є напрацювання Ю. Рібцун щодо корекційно-розвивальної та навчально-виховної роботи з дітьми з фонетико-фонематичним недорозвитком мовлення. Вченою розроблено орієнтир-модель, сформованість компонентів якої складають базис наступності в роботі педагогів спеціального ДНЗ компенсуючого типу та загальноосвітньої школи (Рібцун, 2014: 218). З-поміж складників моделі (інтегровані знання, мовленнєва полікомпетентність, допитливість, моделювання, знаково-символічні види діяльності, базис особистісної культури, творча уява як напрям психомовленнєвого та особистісного розвитку, довільність поведінки, вільна комунікація, готовність до шкільного навчання), найбільшу увагу привертають такі компоненти як: «творча уява як напрям психомовленнєвого та особистісного розвитку» і «моделювання, знаково-символічні види діяльності» (Рібцун, 2014: 218).

Реалізація вказаних компонентів, на думку дослідниці, видається можливою завдяки систематичному використанню ігор, «адже у дітей дошкільного віку, зокрема із ФФНМ, гра, тісно переплітаючись із працею та навчанням, є основним змістом життя, засобом пізнання оточуючого

світу. В неї залучаються всі сторони особистості: дитина рухається, говорить, сприймає, думає; у процесі гри активно працює її уява, пам'ять, посилюються емоційні та вольові прояви. В грі дитина уявляє себе дорослою, випробовує свої сили і самостійно розпоряджається всім тим, що створила вона сама. Саме тому гра виступає могутнім засобом виховання дітей логопедичної групи» (Рібцун, 2014: 13). Також вчена наголошує на важливості читання педагогом дітям із фонетико-фонематичним недорозвиненням мовлення поетичних творів емоційно та виразно, вправно володіючи силою голосу, темпом, тембром, використовуючи міміку і жести.

Суголосними з ідеями Ю. Рібцун є досвід використання ігрових прав у корекції мовлення дітей з ФФНМ таких вчених як: О. Візенкова, А. Бездрабко, Н. Диченко.

Студіювання праць учених з проблем розвитку уяви в дітей старшого дошкільного віку з ФФНМ різними засобами (К. Колесник, Н. Комарівська, Н. Карук, О. Корнієвська, І. Мартиненко, Н. Пахальчук, Ю. Рібцун), дозволило нам узагальнити загальні напрями організації роботи із такими здобувачами освіти (табл. 1). Зауважимо, що ця робота має бути спрямована на підвищення мотивації і цілеспрямованості у діяльності, збільшенні запасу загальних відомостей про навко-

Таблиця 1

Зміст, форми і методи розвитку уяви в дітей старшого дошкільного віку з фонетико-фонематичним недорозвиненням мовлення

Форми і методи 1	Зміст роботи 2
Ігрові методи Словесні ігри та вправи Гра «Мовленнєві містечка»	Використання словесних ігор («Я бачу...», «Я уявляю...», «Давайте уявимо, що...» тощо) дозволяє дітям описувати та уявляти різні сценарії та ситуації. Застосування карток зі словами чи фразами, які діти мають описати, уявити місце, де ці слова або фрази можуть вживатися. Наприклад, «під водою», «на вершині гори» тощо
Уявні подорожі. Гра «Подорож у країну уяви»	Проведення віртуальної подорожі разом з дітьми у країну уяви, де вони можуть уявляти різні місця, країни, події, персонажі, з розповіданням про свої уявні пригоди та враження. Візуалізація контенту через використання картинок, географічних атласів та карт для наймолодших, музики та розповідей, посилює уявлення себе у різних культурних та географічних контекстах. Важливим і доречним є застосування цифрових додатків (наприклад, додатка Google Arts & Cultures) або інтерактивних дошок (Classroomscreen тощо) для проведення віртуальних подорожей.
Рольові ігри з використанням предметів Гра «Якщо б я був...»	Організація рольових ігор на профорієнтаційну тематику, де діти можуть уявляти себе в різних професіях або ситуаціях, використовуючи різні предмети та реквізит. Використання прогностичних завдань, пов'язаних з уявленням дітьми різними персонажами / людьми різних професій (супергероями, вченими, дослідниками тощо) та стимулювання до розповідей про їхні можливі дії у таких ролях.
Розвиток уяви через читання книг, прослуховування аудіоказок	Читання дітям казок та книг з різнобарвними сюжетними ілюстраціями, які сприяють розвитку уяви. Під час читання чи прослуховування аудіоказок доцільним є проведення пояснювальної бесіди, аби діти уявляли собі події, місця та персонажі, обговорювали ситуації, що з ними сталися, і висловлювали свої враження та відчуття щодо сюжету. Добірку таких аудіоказок можна знайти за покликаннями: https://4read.org/dytlit/ ; https://www.youtube.com/@user-go3so8cx6c ; https://derevo-kazok.org/sluhati-audio-kazki-narodiv-yevraziyi.html
Логопедичні ігри	Логопедичні ігри для аудіального розвитку дитини допоможуть розвивати фонематичні процеси. Адже оволодіння звуковою стороною мовлення неможливе без достатнього рівня розвитку мовленнєвого (фонематичного) слуху, слухової уваги, уяви та пам'яті. (https://www.logoclub.com.ua/fonematchni-protsesi/47-igr-dlya-audialnogo-rozvitku-ditini)
Роздуми над сюжетом картин Розповіді за малюнками Сюжетні лото	Коментований перегляд ілюстраційного матеріалу різної тематики і бесіда за запитаннями, до прикладу, що вони бачать на зображенні, що відбувається, які персонажі та яка історія може бути «зашифрована» за цим зображенням. Використання зображень, малюнків, фотографій або ілюстрацій під час розповіді чи читання казок сприятиме візуалізації та уявленню подій та персонажів. Створення своїх власних історій або казок на основі задалегідь підібраних малюнків задля стимулювання своєї уяви та розвитку мовлення для описування подій та персонажів, створення власних історій або сценаріїв.

1	2
Колективне конструювання історій	Спільне створення історії з додаванням до сюжету власних елементів кожною дитиною.
Візуальні колажі	Створення, обговорення колажів за допомогою вирізаних із журналів зображень та вигадання сюжетів за їхнім змістом.
Театральні імпровізації Сюжетні лялькові театри Виготовлення театральних масок та костюмів	Постановка коротких театральних вистав або імпровізацій, де діти можуть уявляти різні ситуації та персонажі, задля використання мовлення у різних контекстах. Створення власних лялькових театрів з використанням заздалегідь підготовлених ляльок, аплікацій та інших матеріалів та робота над сюжетом вистави. За допомогою різних матеріалів та технік виготовлення власноруч театральних масок, казкових костюмів та використання їх для створення різних персонажів, розробки сюжету за їх участю з подальшою постановкою вистави.
«Відкрите запитання»	Систематичне використання запитань з вільною відповіддю, що стимулюють уяву та творчість. Наприклад: «Що ви уявляєте, коли чуєте це слово?» або «Як ви уявляєте себе на місці цього персонажа?».
Малювання, моделювання з пластиліну чи конструктора	Створення своїх уявних світів з використанням фарб, пластиліну, конструктора або інших матеріалів. Під час роботи проведення пояснювальної бесіди щодо про своїх витворів та вигадання уявних історій, пов'язаних з ними.
Творчі проекти	Виготовлення лепбуку, створення книги, коміксів чи ілюстрацій до казки, малювання власних іграшок, або придумування власних історій як результату роботи над парним чи груповим проектом.
Уявні мандрівки у природу	Підготовча бесіда про природні середовища / угруповання (ліс, луки, водойма, степ). Спільний опис вражень від віртуальної подорожі цим середовищем із деталізацією об'єктів, які у ньому знаходяться. Обговорення звуків, які вони чуять у цих середовищах, та візуалізація об'єктів, які їх спричиняють (птахи, водоспади, шум дерев тощо)
Експерименти та дослідження з прогнозуванням результату	Використання у роботі дослідів на з'ясування властивостей або явищ тіл неживої та живої природи, перевірка висунутих гіпотез. Під час цих активностей діти можуть уявляти та проговорювати різні сценарії перебігу дослідів та прогнозувати очікувані результати. До прикладу, як виглядатимуть рослини, які мають різний вплив складників абіотичних факторів (світла, тепла, вологи).
Спостереження в довкіллі	Проведення прогулянок, навчальних екскурсій у природне довкілля, де діти матимуть можливість спостерігати за явищами (нагрівання / охолодження поверхонь), об'єктами неживої (вітер, дощ, сніг) та живої природи (комахи, птахи, звірі, рослини тощо). На основі побаченого створювати колективні історії. До прикладу, «З ким дружить дерево?», «Чому нагрілась наша лавка?» тощо.

лишній світ, посиленню формування операційних компонентів, збільшенню частоти створення уявних ситуацій, посилення точності предметних образів-уявлень, посиленню формування довільної регуляції образної сфери, а відтак, сприяти розвитку репродуктивної, конструктивної, творчої та вербальної уяви у дітей старшого дошкільного віку.

Висновки. Таким чином, уява – це важливий психічний процес, який дозволяє дитині створювати нові образи та уявлення, розвивати мовлення, креативність, вирішувати проблеми з комунікацією. Для дітей з ФФНМ характерне порушення роз-

витку уяви, що проявляється у складнощах сприймання та обробки інформації, утримування уваги, труднощах у висловлюванні своїх думок. Шляхами, які би сприяли розв'язанню цієї проблеми, є: використання ігрових методів (ігри-подорожі, логопедичні); розвиток фонематичного слуху (ігри на звуконаслідування, вправи на виділення звуків у словах, вивчення віршів і пісень); розвиток лексики (читання віршів, казок, оповідань); розвиток зв'язного мовлення (складання розповідей за картинками, вигадання власних історій); розвиток художньо-творчих здібностей дітей (малювання, ліплення, виготовлення лепбуків тощо).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гавриш Н. В. Мовлення дитини. Впроваджуємо Базовий компонент дошкільної освіти (нова редакція). *Дошкільне виховання*. 2021. № 3. С. 3–8.
2. Колесник К., Комарівська Н., Карук Н., Пахальчук Н., Розвиток зв'язного мовлення старших дошкільників засобами театралізації. *Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти*. 2022. Вип. 17 (2). С. 104–115.
3. Литвиненко В.А. Корекція фонетико-фонематичного недорозвинення мовлення засобами атрпедагогіки. Автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ, 2013. 23 с.

4. Мартиненко І.В., Корнієвська О.А. Особливості формування уяви у дітей старшого дошкільного віку із загальним недорозвиненням мовлення. *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Серія : Соціально-педагогічна / Кам'янець-Подільський нац. ун-т імені Івана Огієнка.* – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2012. Вип. 21(1). С. 108–115.

5. Рібсун Ю. В. Дошкільнятко: корекційно-розвивальна та навчально-виховна робота з дітьми з фонетико-фонематичним недорозвитком мовлення : навч.-метод. посіб. / Ю. В. Рібсун. К., 2014. 238 с. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/32307429.pdf>

REFERENCES

1. Havrysh, N. V. (2021). Movlennia dytyny. Vprovadzhuiemo Bazovyi komponent doshkilnoi osvity (nova redaktsiia). [Child's speech. Implementing the Basic Component of Preschool Education (new edition)]. *Doshkilne vykhovannia –Preschool education*, 3, 3–8. [in Ukrainian].

2. Kolesnyk, K., Komarivska, N., Karuk, N., & Pakhalchuk N. (2022). Rozvytok zviaznoho movlennia starshykh doshkilnykiv zasobamy teatralizatsii. [Development of coherent speech of senior preschoolers by means of theatre]. *Profesionaliz pedahoha: teoretychni y metodychni aspekty –Professionalism of the teacher: theoretical and methodological aspects*, Iss. 17(2), 104–115. [in Ukrainian].

3. Lytvynenko, V.A. (2013). Korektsiia fonetyko-fonematychnoho nedorozvynennia movlennia zasobamy atrpedahohiky. [Correction of phonetic-phonemic underdevelopment of speech by means of art pedagogy]. Avtoref. dys. ... kand. ped. nauk. Kyiv. [in Ukrainian].

4. Martynenko, I.V., Kornievska, O.A. (2012). Osoblyvosti formuvannia uiavy u ditei starshoho doshkilnoho viku iz zahalnym nedorozvynenniam movlennia. [Features of imagination formation in senior preschool children with generalised speech impairment]. *Zbirnyk naukovykh prats Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka. Seriiia : Sotsialno-pedahohichna –Collection of scientific works of Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University. Series: Social and Pedagogical / Kamianets-Podilskyi nats. un-t imeni Ivana Ohienka.* Kamianets-Podilskyi : Aksioma, Iss. 21(1), 108–115. [in Ukrainian].

5. Ribtsun, Yu. V. (2014). Doshkilniatko: korektsiino-rozvyvalna ta navchalno-vykhovna robota z ditmy z fonetyko-fonematychnym nedorozvytkom movlennia : navch.-metod. posib. [Preschooler: correctional and developmental and educational work with children with phonetic and phonemic underdevelopment of speech: a study guide] / Yu. V. Ribtsun. Kyiv. Retrieved from: <https://core.ac.uk/download/pdf/32307429.pdf> [in Ukrainian].

УДК 681.3:004:378

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-41>

Zhanna BABIAK,

orcid.org/0000-0002-3205-0112

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of Ukrainian and Foreign Languages
Ternopil Ivan Puluj National Technical University
(Ternopil, Ukraine) b.janna73@gmail.com*

Oleg BODNAR,

orcid.org/0000-0001-8929-5340

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Ukrainian and Foreign Languages
Ternopil Ivan Puluj National Technical University
(Ternopil, Ukraine) oleg77bodnar@gmail.com*

Iryna PLAVUTSKA,

orcid.org/0000-0002-9373-0330

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Ukrainian and Foreign Languages
Ternopil Ivan Puluj National Technical University
(Ternopil, Ukraine) iradenysiuk.70@gmail.com*

ARTIFICIAL INTELLIGENCE AS A TOOL FOR MODELLING THE EDUCATIONAL ENVIRONMENT

This article provides an in-depth exploration of the intricate relationship between artificial intelligence and the educational landscape, particularly in higher education settings. It contends that AI plays a pivotal role by furnishing educational institutions with invaluable insights into their operations that were previously inaccessible. Notably, AI excels in tasks requiring meticulous attention to detail, such as analyzing extensive documents to ensure accuracy, thus expediting processes while minimizing errors. In the context of higher education, AI's versatility is showcased through its applications in data analysis and predictive modeling, enabling educators to anticipate future trends and adapt accordingly. The discourse delves into various perspectives on AI, ranging from its resemblance to human cognition and behavior to its role as a facilitator of efficiency and innovation in educational practices. The article underscores the transformative potential of AI in enhancing teaching quality and optimizing learning experiences. By leveraging AI-driven analytics, educators can gain deeper insights into student performance, pedagogical methodologies, and administrative functions, thereby facilitating informed decision-making and resource allocation. Moreover, AI's capacity for rapid data processing empowers educators to personalize learning experiences, tailoring content and delivery methods to suit individual student needs and preferences. This personalized approach not only fosters student engagement but also cultivates a deeper understanding of subject matter, ultimately leading to improved learning outcomes. In conclusion, the article advocates for the strategic integration of AI into higher education systems as a means of enhancing efficiency, effectiveness, and adaptability. By harnessing AI's capabilities, educational institutions can navigate the complexities of modern education with greater agility and insight, thereby positioning themselves for continued success in the evolving educational landscape.

Key words: *repetitive tasks, higher education, data analysis, management, chatbot, neural network.*

Жанна БАБ'ЯК,*orcid.org/0000-0002-3205-0112*

кандидат педагогічних наук, доцент,

завідувач кафедри української та іноземних мов

Тернопільського національного технічного університету ім. Івана Пулюя

(Тернопіль, Україна) *b.janna73@gmail.com***Олег БОДНАР,***orcid.org/0000-0001-8929-5340*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української та іноземних мов

Тернопільського національного технічного університету ім. Івана Пулюя

(Тернопіль, Україна) *oleg77bodnar@gmail.com***Ірина ПЛАВУЦЬКА,***orcid.org/0000-0002-9373-0330*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української та іноземних мов

Тернопільського національного технічного університету ім. Івана Пулюя

(Тернопіль, Україна) *iradenysiuk.70@gmail.com*

ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ ЯК ІНСТРУМЕНТ ДЛЯ МОДЕЛЮВАННЯ ОСВІТНЬОГО СЕРЕДОВИЩА

У статті досліджуються особливості штучного інтелекту як інструменту для формування освітнього середовища. В статті стверджується, що штучний інтелект відіграє ключову роль, надаючи освітнім установам неартістичні інформаційні висновки про їхню діяльність, які раніше були недоступні. Зокрема, штучний інтелект відмінно справляється з завданнями, які потребують ретельної уваги до деталей, таких як аналіз обширних документів для забезпечення точності, що сприяє прискоренню процесів при мінімізації помилок. У контексті вищої освіти гнучкість штучного інтелекту виявляється через його застосування у аналізі даних та прогнозуванні моделей, що дозволяє освітнім працівникам передбачати майбутні тенденції та адаптуватися відповідно. Описано різні погляди на штучний інтелект, починаючи від його подібності до людського мислення та поведінки і закінчуючи його сприянням до покращення ефективності та введення інновацій в освітніх практиках. Стаття підкреслює трансформаційний потенціал штучного інтелекту у покращенні якості навчання та оптимізації навчальних досвідів. Завдяки аналізу, що базується на штучному інтелекті, викладачі можуть отримати краще уявлення про успішність студентів, педагогічні методики та адміністративні функції, сприяючи таким чином обґрунтованому прийняттю рішень та розподілу ресурсів. Більше того, здатність штучного інтелекту до швидкої обробки даних надає викладачам можливість персоналізувати навчальні матеріали, в залежності індивідуальних потреб та вподобань студентів. Цей індивідуалізований підхід не лише сприяє залученню студентів до освітнього процесу, але й сприяє глибшому розумінню предмету, що в кінцевому підсумку призводить до покращення результатів навчання. В кінці, стаття виступає за впровадження штучного інтелекту в системи вищої освіти як засобу підвищення ефективності та адаптивності. За допомогою можливостей штучного інтелекту навчальні заклади можуть орієнтуватися в складнощах сучасної освіти з більшою гнучкістю і розумінням, тим самим позиціонуючи себе для подальшого успіху в мінливому освітньому ландшафті.

Ключові слова: повторювані завдання, вища освіта, аналіз даних, управління, чат-бот, нейронна мережа.

Problem statement. Artificial intelligence technologies hold immense promise for revolutionizing education management, offering personalized learning experiences, streamlined assessment processes, and enhanced educational outcomes. However, several key challenges must be addressed to ensure the effective implementation and maximize the benefits of AI in education.

Research analysis. One crucial challenge is ensuring accessibility and inclusivity for all learners, particularly those with special needs.

AI-driven educational platforms must be designed to accommodate diverse learning requirements, such as providing tailored content for individuals with visual or hearing impairments, to promote equitable access to education.

Ethical considerations also loom large in the integration of AI in education management. Issues surrounding data privacy, algorithmic bias, and responsible AI use must be carefully navigated to safeguard students' rights and ensure fairness and transparency in educational practices.

Moreover, teacher training and support are essential for empowering educators to effectively utilize AI tools in their pedagogical practices. Comprehensive training programs and ongoing support are necessary to equip teachers with the skills and confidence needed to leverage AI technologies for improved learning outcomes.

Customization and personalization pose technical challenges in delivering tailored learning experiences to individual students. Developing AI algorithms capable of accurately analyzing diverse learning data and delivering personalized recommendations requires robust infrastructure and algorithmic refinement.

Furthermore, integrating AI technologies into existing educational infrastructures and management systems presents logistical hurdles. Interoperability issues, data compatibility, and system scalability must be addressed to ensure seamless integration and maximize the efficiency of education management processes.

Purpose of the article. This article delves into the obstacles impeding the seamless integration of AI technologies in education management and offers practical solutions. By addressing concerns regarding accessibility, ethics, teacher training, customization, and integration, it endeavors to unlock AI's full potential in creating inclusive, efficient, and effective learning environments for all students.

Presentation of the main material. A neural network is a mathematical model that replicates the functioning of the human brain to solve artificial intelligence tasks. It consists of a large number of interconnected neurons that process information and generate responses based on input data.

The main components of a neural network are neurons, connections between them, and activation functions. Neurons receive input signals, process them, and pass the results to the next neurons through connections. The activation function determines how a neuron reacts to input data and transmits the signal further.

Neural networks are used in a wide range of applications, including question answering, image recognition, machine translation, autonomous driving, and medical diagnostics. They have demonstrated impressive achievements in many fields and continue to evolve to tackle more complex artificial intelligence tasks.

The term "artificial intelligence" combines several narrow concepts, such as neural networks, computer vision, and machine learning. In the last decade, artificial intelligence has become increasingly prevalent in various fields, including higher education. Artificial intelligence is widely considered an inter-

disciplinary field that encompasses knowledge and methods from disciplines such as computer science, psychology, neurobiology, and philosophy. Thus, artificial intelligence is perceived as the ability of a machine or computer to demonstrate the imitation of human intelligence (García-Martínez, I., Fernández-Batanero, J. M., Fernández-Cerero, J., & León, S. P., 2023), (LeCun Y., Bengio Y., Hinton G., 2018), while in other cases, emphasis is placed on the capabilities of machines and computers to tackle complex tasks using algorithms and data analysis (Chaka, C., 2023).

From an educational perspective, artificial intelligence is seen as a tool to enhance teaching methods and processes, accelerating and simplifying educational, production, and communication processes.

In accordance with the cybernetic approach to management, it is considered a process of transforming information to achieve a specific result (Dean J., Ghemawat S., 2010), (Ding, J., Akiki, Ch., Jernite, Ya., Steele, A. L., & Popo, T., 2023). In the context of education, the pedagogical process is perceived as managing the learning process, rather than just the transfer of knowledge. The teacher designs, directs, and adjusts the educational and cognitive activities of students to achieve educational outcomes. Managing the learning process involves a set of measures aimed at ensuring the effective functioning of the educational system. This is achieved through the analysis of the initial state of students and the results of their learning, the development of individual educational trajectories, and adjustments to the curriculum. Quality management is possible only with complete information about the subjects and the nature of the learning process, both at the initial stage and throughout the entire educational process.

Artificial intelligence has become a cornerstone of modern higher education, revolutionizing various aspects of teaching and learning. By analyzing extensive datasets and simulating future scenarios, AI enhances educational practices and outcomes. The term "artificial cognitive system" is often used synonymously with AI within the scientific community, highlighting its capacity to mimic human thinking and behavior.

One of the primary benefits of AI in higher education is its ability to facilitate personalized learning experiences. Through machine learning techniques and data analysis, AI tailors educational programs to suit the unique needs and learning styles of individual students. By analyzing students' learning data and progress, AI can provide customized recommendations and assignments, ensuring a more balanced and effective educational journey for each learner.

Moreover, AI streamlines the assessment and feedback processes, automating the evaluation of students' work with remarkable precision. Neural networks and machine learning algorithms analyze assignments against predefined criteria, offering objective feedback and minimizing human bias in assessment. This automation liberates educators to focus on fostering creativity and interactivity in their teaching methods, ultimately enriching the learning experience.

AI also facilitates the creation of intelligent educational resources, such as virtual and augmented reality simulations. These immersive environments enable students to practice and apply their skills in realistic settings, fostering deeper understanding and engagement. Furthermore, AI-powered intelligent assistants and chatbots provide continuous support and guidance to students, offering timely assistance and problem-solving solutions.

Additionally, AI's prowess in data analysis and forecasting empowers educators to make informed decisions and adapt their teaching strategies effectively. By analyzing large volumes of learning data, AI can predict students' outcomes and achievements, guiding educators in devising tailored interventions and optimizations.

Despite its immense potential, the integration of AI in higher education presents various challenges. Ethical considerations regarding data privacy, the need for educator training, and compliance with regulatory frameworks necessitate careful navigation. However, the overall trajectory of AI in higher education is promising, with the potential to enhance education quality, efficiency, and alignment with industry demands.

In conclusion, AI stands as a transformative force in higher education, offering unparalleled opportunities for personalized learning, assessment automation, immersive experiences, and data-driven decision-making. While challenges persist, the benefits of AI in education are undeniable, heralding a future where learning is more adaptive, efficient, and tailored to individual needs.

The digital environment and artificial intelligence technologies are integral parts of modern education. They provide unique opportunities for accessing information, advanced tools for analysis and data processing, and enable the automation and optimization of learning management processes. The integration of artificial intelligence into education management offers a wide range of new possibilities for enhancing educational processes and identifying the potential of each student.

Despite significant breakthroughs in scientific research and the development of artificial intelligence

technologies at both the international and domestic levels, there is currently a universally recognized definition of the concept of artificial intelligence. This is due to various technically complex and programmatically implemented characteristics and qualities of artificial objects endowed with artificial intelligence for problem-solving.

For students, a key segment is monitoring performance and forecasting results of interim assessments. An analytical system tracks performance in the completion of the educational program and provides recommendations for additional study of certain topics. Digital intelligent assistant services, built on predictive analytics, can offer situational recommendations depending on the context in which the student finds themselves: from a list of recommended literature to an invitation to an open lecture on a topic related to the student's professional interests.

Gradually, artificial intelligence offers new opportunities for student learning and development. Adaptive learning has become a noticeable trend in education. Systems developed using artificial intelligence can analyze student progress data, identify their weaknesses, and offer individually tailored materials and support. Thus, each student receives education that is most effective for their personal needs and abilities. Virtual assistants and tutors working on artificial intelligence become valuable resources for students. They can answer questions, explain complex concepts, and assist with tasks.

In the realm of digital educational environments, the concept of learning management encompasses a multifaceted approach to orchestrating the educational process with the aim of attaining specific learning outcomes tailored to individual students. Delving into the intricacies of learning management reveals several pivotal facets:

Firstly, the planning phase sets the groundwork for learning endeavors by meticulously crafting educational programs, curricula, and instructional materials. This stage entails delineating clear learning objectives, discerning appropriate pedagogical methodologies, and identifying requisite resources to realize these educational aspirations.

Subsequently, the organization of learning involves judicious resource allocation, faculty deployment, venue selection, and the formulation of a cohesive class schedule. A well-structured learning environment is paramount in fostering an atmosphere conducive to effective pedagogy and student engagement.

Integral to the process is the continuous monitoring and evaluation of learning outcomes, which serve

as barometers of educational efficacy. This ongoing assessment enables educators to track students' progress, gauge the effectiveness of educational initiatives, and make agile adjustments as warranted by evolving pedagogical exigencies.

Furthermore, the adaptability and refinement of educational strategies hinge upon the insights gleaned from data amassed through monitoring and evaluation. This iterative process of introspection and adjustment facilitates the refinement of educational programs, thereby fortifying their resonance with the dynamic needs of students.

Incorporating students as active stakeholders in the educational milieu is another hallmark of effective learning management. Empowering students through participatory decision-making processes and soliciting their input in educational planning fosters a sense of ownership over their learning journey.

Lastly, adept resource management is indispensable in orchestrating successful educational endeavors. Maximizing the utilization of financial, human, and material resources ensures the optimization of learning opportunities and the attainment of desired educational outcomes.

In essence, learning management embodies a comprehensive framework that intricately interweaves planning, organization, evaluation, adaptation, student involvement, and resource management to cultivate enriching educational experiences conducive to student success and holistic development.

From the above, it can be concluded that such models should consider not only the academic characteristics and preferences of students but also their level of knowledge, skills, educational environment, and feedback. Educational management allows for active interaction between teachers and learners, ensuring progress monitoring, adaptation of content and teaching methods, as well as feedback and support. However, to guarantee quality educational management, it is necessary to have comprehensive information about the subjects (students) and the nature of the learning process. This includes obtaining information about students' prior experiences, analyzing their academic achievements, assessing their motivation and interests, and considering the specifics of the educational environment and available resources. Continuous feedback between teachers and students is an integral part of successful managed learning.

Educational management in the digital era is a dynamic field that demands continual adaptation to evolving technologies and student requirements. Its scope encompasses a range of activities aimed at ensuring the delivery of effective and high-quality

education. Here, we delineate the pivotal aspects of educational management within a digital educational environment.

Content Management stands as a cornerstone, encompassing the creation, editing, publishing, and updating of educational materials on online platforms. This facet also involves structuring these resources for optimal student accessibility. Access Management emerges as a critical concern, requiring not only seamless but also secure access to digital resources. Administrators must navigate the intricate landscape of access rights, ensuring confidentiality and data protection. Analytics Management harnesses the power of digital tools to collect and analyze vast datasets pertaining to learning processes. This data-driven approach enables educators to discern trends, evaluate student performance, and refine educational programs accordingly. Feedback Management leverages digital platforms to foster interactive learning experiences and solicit feedback from students. This promotes active engagement and bolsters motivation within the educational milieu. Personalized Learning Management capitalizes on the flexibility of digital environments to tailor learning experiences to individual students. Machine learning algorithms facilitate the delivery of personalized recommendations, catering to diverse learning needs and aptitudes. Communication Management facilitates seamless collaboration and interaction among students and educators, transcending geographical barriers. Effective utilization of digital communication tools is imperative to foster a cohesive learning community.

Artificial intelligence emerges as a potent ally in realizing the aforementioned facets of education management. Its toolkit empowers educators to craft engaging educational content, optimize management processes, and harness advanced features to enrich the learning experience.

In summary, educational management in the digital age embodies a multifaceted endeavor characterized by adaptability, data-driven decision-making, and the judicious integration of technology to enhance teaching and learning outcomes.

Artificial intelligence technologies in education management must meet the needs of students. They are crucial for ensuring quality education and the effective use of modern technologies in the educational sector. At the same time, artificial intelligence is used by educational institutions not only for analyzing user actions, preferences, performance, and competencies, building recommendation systems, and individual learning trajectories but also for optimizing marketing and operational

activities, including student enrollment. Innovative solutions in the field of education will provide a new impetus to the development of modern society. Evidence-based education, microlearning, generative artificial intelligence, virtual and augmented reality technologies will become an integral part not only of education but also of the lives of many people, even those far from the IT sphere. Artificial intelligence systems assess students, track learning progress and engagement levels, recommend related games and simulators, educational videos, and other useful resources, thereby constructing a system of personalized recommendations.

Online assessment platforms based on AI, such as iSpringSuite, “Nearpod,” “Glider.ai,” and “ProProfs,” assist teachers and potential employers in evaluating the level of knowledge and competencies through surveys, testing, and online quizzes. For instance, the TutorAI program enables the automatic creation of comprehensive educational courses using artificial intelligence. Users input a topic, and AI autonomously gathers and organizes information, creates modules, tests, and provides links to additional sources. This is undoubtedly a significant aid for both teachers and students engaged in research activities.

It is essential to pay attention to the educational process for individuals with special needs, which has specific characteristics related to the unique needs of each person. For example, individuals with hearing impairments have diverse educational content needs: people who have lost their hearing can perceive subtitles for educational video content, while for those born deaf, sign language is essential, and providing sign language interpretation is necessary for understanding educational video content. Therefore, utilizing artificial intelligence to create original content for people with disabilities has enormous prospects both socially and economically.

Conclusions. Thus, artificial intelligence is the imitation of human intelligence processes by machines, particularly computer systems. Typically, AI systems operate by assimilating vast amounts of educational data, analyzing it for correlations and patterns, and utilizing these findings to predict future states. For instance, a chatbot that receives examples of text-based chats can learn to generate realistic exchanges with people, and an image recognition tool can learn to identify and describe objects in images by reviewing millions of examples. Artificial intelligence is significant because it can provide educational institutions with insights into their activities that they may not have known before. AI-driven predictive analytics can help educational institutions anticipate future trends and challenges. By analyzing historical data and patterns, AI algorithms can forecast student enrollment, identify at-risk students who may need additional support, and predict outcomes such as graduation rates or academic performance. Moreover, AI-powered analytics can identify trends in student performance, such as common areas of difficulty or factors influencing academic success. This information enables institutions to tailor their teaching approaches, interventions, and support services to better meet the needs of their students. AI can help educational institutions optimize their resources and operations. By analyzing data on course enrollment, scheduling, and resource utilization, AI algorithms can identify inefficiencies and opportunities for improvement. This may include optimizing course offerings, allocating resources more effectively, and identifying areas where additional support or investment is needed.

Moreover, AI can outperform humans in certain tasks, particularly those involving repetitive actions, where AI systems pay attention to details in tasks such as analyzing a large number of documents to ensure accurate field completion. Thus, AI tools often perform tasks quickly and with relatively few errors.

BIBLIOGRAPHY

1. García-Martínez, I., Fernández-Batanero, J. M., Fernández-Cerero, J., & León, S. P. Analysing the Impact of Artificial Intelligence and Computational Sciences on Student Performance: Systematic Review and Meta-analysis. *Journal of New Approaches in Educational Research*, 2023, p. 171–197, <http://doi.org/10.7821/naer.2023.1.1240>
2. LeCun Y., Bengio Y., Hinton G. Deep learning. *Nature*, 2023, p. 436–444, <http://doi.org/10.1038/nature14539>.
3. Chaka, C. Fourth industrial revolution – a review of applications, prospects, and challenges for artificial intelligence, robotics and blockchain in higher education. *Research and Practice in Technology Enhanced Learning*. URL: <http://rptel.apsee.net/index.php/RPTel/article/view/2023-18002>.
4. Dean J., Ghemawat S. Simplified Data Processing on Large Clusters. URL: <https://www.adrian.idv.hk/2010-05-21-dg04-mapreduce/>
5. Ding, J., Akiki, Ch., Jernite, Ya., Steele, A. L., & Popo, T. Towards Openness Beyond Open Access: User Journeys through 3 Open AI Collaboratives, <http://doi.org/10.48550/arXiv.2301.08488>.

REFERENCES

1. García-Martínez, I., Fernández-Batanero, J. M., Fernández-Cerero, J., & León, S. P. (2023) Analysing the Impact of Artificial Intelligence and Computational Sciences on Student Performance: Systematic Review and Meta-analysis. *Journal of New Approaches in Educational Research*, p. 171–197, <http://doi.org/10.7821/naer.2023.1.1240>
2. LeCun Y., Bengio Y., Hinton G. (2023) Deep learning. *Nature*, p. 436–444, <http://doi.org/10.1038/nature14539>.
3. Chaka, C. (2023) Fourth industrial revolution – a review of applications, prospects, and challenges for artificial intelligence, robotics and blockchain in higher education. *Research and Practice in Technology Enhanced Learning*, URL: <http://rptel.apsce.net/index.php/RPTEL/article/view/2023-18002>.
4. Dean J., Ghemawat S. (2010) Simplified Data Processing on Large Clusters, URL: <https://www.adrian.idv.hk/2010-05-21-dg04-mapreduce/>
5. Ding, J., Akiki, Ch., Jernite, Ya., Steele, A. L., & Popo, T. (2023) Towards Openness Beyond Open Access: User Journeys through 3 Open AI Collaboratives, <http://doi.org/10.48550/arXiv.2301.08488>.

УДК 378.14:004

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-42>**Вікторія БОЛОТІНА,**
orcid.org/0000-0002-5122-8879

аспірант

*Інституту цифровізації освіти Національної академії педагогічних наук України,
старший викладач кафедри комп'ютерної інженерії та кібербезпеки
Державного університету «Житомирська політехніка»
(Житомир, Україна) viktoriia.polish@gmail.com*

ВІТЧИЗНЯНИЙ ТА ЗАРУБІЖНИЙ ДОСВІД У ФОРМУВАННІ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ БАКАЛАВРІВ ГАЛУЗІ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

У статті проаналізовано вітчизняний та зарубіжний досвід у формуванні професійних компетентностей бакалаврів галузі інформаційних технологій. Особлива увага приділяється дисциплінам творчого спрямування, які сприяють розвитку компетентностей, таких як застосування знань у практичних ситуаціях, генерація нових ідей, пошук, оброблення та аналіз інформації. Сучасні фахівці в галузі інформаційних технологій, вирішують завдання в умовах складності та невизначеності, що призводить до розвитку високого рівня професійної компетентності. Ця компетентність включає прогностичний аспект, що є ключовою характеристикою особистості, і ґрунтується на системі прогностичних знань, умінь, навичок та попереднього досвіду.

Стаття присвячена проблемі підвищення якості освіти у сфері інформаційних технологій в умовах зростаючих вимог ринку праці. У статті акцентується увага на необхідності формування професійних компетентностей у студентів, які планують працювати у цій галузі. Вказано, що крім технічних знань, важливо розвивати у майбутніх фахівців здатність до творчого мислення та інноваційної діяльності.

Підготовка бакалаврів у галузі інформаційних технологій потребує створення умов для розвитку творчих здібностей та залучення їх до саморозвитку, самоосвіти та інноваційної діяльності. Впровадження творчих елементів у навчально-виховний процес сприяє розвитку студентів у всіх аспектах та формує у них творчий підхід до професійної діяльності. Предмети з творчим спрямуванням у підготовці ІТ-фахівців сприяють розвитку різних компетентностей, включаючи вміння застосовувати знання на практиці, креативність та здатність до пошуку та аналізу інформації.

Дослідження вітчизняного та зарубіжного досвіду висвітлює різні підходи до формування професійних компетентностей бакалаврів галузі інформаційних технологій.

Ключові слова: компетентність, креативність, професійні компетентності, інформаційні технології, комп'ютерна графіка.

Viktoriia BOLOTINA,
orcid.org/0000-0002-5122-8879

Postgraduate

*Institute of Digitalisation of Education of the NAES of Ukraine,
Senior Lecturer at the Department of Computer Engineering and Cyber Security
Zhytomyr Polytechnic State University
(Zhytomyr, Ukraine) viktoriia.polish@gmail.com*

DOMESTIC AND FOREIGN EXPERIENCE IN FORMING THE PROFESSIONAL COMPETENCES OF BACHELORS IN THE INFORMATION TECHNOLOGY FIELD

The article analyzes the national and foreign experience in the formation of professional competencies of bachelors in the field of information technology. Particular attention is paid to creative disciplines that contribute to the development of competencies, such as the application of knowledge in practical situations, generation of new ideas, search, processing, and analysis of information. Modern specialists in the field of information technology solve problems in conditions of complexity and uncertainty, which leads to the development of a high level of professional competence. This competence includes a prognostic aspect, which is a key characteristic of a personality, and is based on a system of prognostic knowledge, skills, abilities, and previous experience.

The article is devoted to the problem of improving the quality of education in the field of information technology in the face of growing labor market demands. The article emphasizes the need to develop professional competencies in students who plan to work in this field. It is indicated that, in addition to technical knowledge, it is important to develop the ability of future professionals to think creatively and innovate.

Training for a bachelor in the field of information technology requires creating conditions for the development of creative abilities and involving them in self-development, self-education, and innovation. The introduction of creative elements in the educational process contributes to the development of students in all aspects and forms their creative approach to professional activities. Academic disciplines with a creative focus in the training of IT specialists contribute to the development of various competencies, including the ability to apply knowledge in practice, creativity, and the ability to search for and analyze information.

The study of domestic and foreign experience highlights different approaches to the formation of professional competencies of bachelors in the field of information technology.

Key words: Competence, creativity, professional competencies, information technologies, computer graphics.

Постановка проблеми. Підвищення якості освіти у світі й в Україні, зокрема, провокує появу нових напрямків досліджень у сфері формування компетентностей студентів. Вимоги ринку праці у сфері інформаційних технологій щороку розширюються. Працедавці потребують працівників, що володіють широким спектром навиків не лише у технічній сфері, а й високого рівня м'яких навиків.

При підготовці студентів галузі інформаційних технологій основна увага приділяється формування професійних компетентностей в технічній галузі, проте важливим є і формування креативних компетентностей, застосування яких є можливим в професійній діяльності. За умови розвитку таких компетентностей майбутні фахівці зможуть застосовувати креативні підходи при вирішенні задач у програмуванні, а також матимуть можливість працевлаштуватися у сфері графічного дизайну.

Формування фахівця, як творчої особистості, здатного до саморозвитку, самоосвіти, інноваційної діяльності – одне з основних завдань вищої освіти. Основним напрямком роботи викладачів, що готують ІТ-спеціалістів є створення умов для творчої діяльності студентів, при цьому необхідно лише стимулювати прагнення до творчості, закладене у кожному. Організація навчально-виховного процесу з включенням елементів творчої діяльності дозволить виховати всебічно розвинутого фахівця, який застосовуватиме творчий підхід до майбутньої професійної діяльності.

Дисципліни творчого спрямування при підготовці ІТ-фахівців сприяють формуванню таких компетентностей як: здатність застосовувати знання у практичних ситуаціях; здатність генерувати нові ідеї (креативність); здатність до пошуку, оброблення та аналізу інформації з різних джерел.

Метою роботи є огляд вітчизняного та зарубіжного досвіду у формуванні професійних компетентностей бакалаврів галузі інформаційних технологій.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Питанням формування компетентностей бакалаврів галузі інформаційних технологій займалися

ряд науковців Донченко В. (Донченко, 2023: 1) та Донченко С. (Донченко, 2023: 1), Литвинова С. (Литвинова, Проскура, 2019: 2), Марущак О. (Марущак, 2016: 3), Проскура С. (Литвинова, Проскура, 2019: 2).

Зокрема проблемами підготовки бакалаврів та формування у них професійних компетентностей займалися такі науковці, як Антонюк Д., Вакалюк Т., Волошина Т., Глазунова О., Корольчук В., Марцева Л., Новіцька І., Осадча К., Чемерис Г. (Чемерис, 2018: 4).

Розвитку креативності у своїх працях особливу увагу приділяли науковці Арнгейм Р., Бенглі І., Маслоу А., Міхалко М., Перкінсон Д., Рензуллі Дж., Торренс Е., УоллесДж. та інші. Теорію і практику креативності розробляли Виготський Л., Галич Т., Костюк О., Максименко С., Морозов А., Павленко В., Павлюк Р., Сидорчук Т., Фрицок В., Шинкаренко В. та інші дослідники.

Виклад основного матеріалу. Компетентності, за думкою вчених, є показниками, які вказують на готовність до конкретних дій, особистісного розвитку і продуктивної участі в різних сферах суспільної діяльності (Марущак, 2016: 3). Засвоєння навичок і знань у цьому контексті надає людині можливість орієнтуватися в умовах сучасного суспільства, інформаційному середовищі, а також в умовах постійно реформації процесу освіти і ринку праці.

Вивчення процесу формування професійних компетентностей зустрічається у багатьох працях українських та закордонних науковців.

Дослідження розвитку професійних компетентностей представлено у роботі Урунбасарова А. та інші (Urunbassarova, 2015: 5). Автори досліджують поняття «компетентності», спираючись на попередній досвід науковців у цій сфері. У результаті дослідження, яке проводилось протягом двох років, автори виявили та обґрунтували психологопедагогічні умови, що сприяють розвитку професійної компетентності майбутніх учителів.

У праці Проскури С. та Литвинової С. досліджується формування професійних компетентностей бакалаврів комп'ютерних наук (Литвинова, Проскура, 2019: 2). Автори вказують на те, що у

сучасній епосі інформатизації та цифрової трансформації освіти, вирішальним є підвищення рівня підготовки майбутніх бакалаврів комп'ютерних наук. Це залежить від їхньої компетентності, що формується під час навчання та після завершення навчального процесу. Освіта майбутніх бакалаврів комп'ютерних наук побудована відповідно до навчального плану та освітньо-професійної програми, які в свою чергу ґрунтуються на стандарті підготовки бакалаврів у галузі комп'ютерних наук. Також в роботі авторів наведено класифікації компетентностей, які прописані в проєкті освітнього стандарту спеціальності «Комп'ютерні науки». Проте зазначається, що на даному етапі розвитку освіти відсутнє коригування стандарту спеціальності «Комп'ютерні науки» з урахуванням вимог ІТ-ринку та роботодавців. На сьогоднішній день знання, набуті здобувачем у закладі вищої освіти, розглядаються компаніями, як основа для подальшого розвитку. Роботодавці приділяють велику увагу інвестуванню у різноманітні програми навчання для професійної підготовки майбутніх працівників своїх компаній. У цьому контексті важливим фактором при оцінці потенційного співробітника є його здатність і бажання постійно навчатися та адаптуватися до нових технологій та вимог галузі. У статті автори наводять ряд рекомендацій для підвищення рівня підготовки майбутніх бакалаврів «Комп'ютерних наук» та виносять пропозиції щодо формування нового веб-орієнтованого середовища, яке було б синтетичним і призначеним для студентів з метою використання інноваційних методів навчання, зокрема у сфері програмування.

Сучасний світ вимагає постійних змін у підготовці студентів закладів вищої освіти. Процес дистанційної освіти постійно вдосконалюється. У науковій роботі Сеника В. описано особливості застосування систем дистанційного навчання у формуванні компетентностей під час підготовки фахівців з інформаційних технологій (Сеник, 2023: 6). Процес дистанційного навчання вимагає сучасних підходів та технологій. Залученість студентів у організацію дистанційного навчання, врахування всіх потреб дозволяє значно підвищити рівень формування професійних компетентностей фахівців з інформаційних технологій. Під час проведення дослідження автором було організовано опитування студентів стосовно якості дистанційного навчання. Результатом опитування стало те, що автор визначає, що дистанційне навчання в більшості випадків має багато переваг у порівнянні з традиційною очною формою навчання для студентів вищих навчальних закла-

дів. Цей підхід може бути успішно використаний для постійного вдосконалення загальних або професійних навичок фахівців у різних сферах.

Дослідженням питання формування фахових компетентностей майбутніх фахівців з інформаційних технологій займалися автори Донченко В. та Донченко С. (Донченко, 2023: 1). У роботі автори описували процес формування професійних компетентностей під час проходження навчальних практик. У своєму дослідженні автори демонструють роль викладача у формуванні компетентностей та роль студента.

Обидві ролі, викладача та студента в системі вищої освіти, відіграють ключову роль у формуванні компетентностей майбутніх фахівців з інформаційних технологій під час навчальних практик. Взаємодія, співпраця та взаєморозуміння між викладачем і студентом сприяють успішному процесу навчання та особистісному розвитку студентів у вищому навчальному закладі.

Під час виконання практичних завдань важливо оптимізувати процес формування компетентностей. Оптимізація процесу формування компетентностей під час навчальних практик сприятиме ефективному навчанню студентів в галузі інформаційних технологій та підготовці їх до викликів сучасної промисловості.

При підготовці бакалаврів галузі інформаційних технологій важливим є також формування прогностичних компетентностей. Упровадження педагогічної технології формування прогностичної компетентності майбутніх бакалаврів комп'ютерних наук у практику університетської освіти описано в роботі Прошкіна В. (Прошкін, 2021: 7). Сучасні фахівці інформаційних технологій, зокрема, бакалаври комп'ютерних наук, вирішують завдання в умовах невизначеності, багатовекторності та різнофакторності, що призводить до формування високого рівня професійної компетентності. Професійна компетентність включає прогностичну компетентність, що є інтегрованою характеристикою особистості, ґрунтуючись на системі прогностичних знань, умінь, навичок та попереднього досвіду. Ця якість сприяє стратегічному плануванню та передбаченню можливих змін у галузі інформатики та інформаційних технологій, розробці альтернатив та обранню оптимальних рішень для вирішення професійних завдань, враховуючи потенційні ризики та можливість. У статті автори описують процес впровадження педагогічної технології формування прогностичної компетентності майбутніх бакалаврів комп'ютерних наук у практику університетської освіти, вказано на етапи, що дозволяють вдоскона-

лити процес впровадження наведеної технології, що сприятиме ефективному навчанню здобувачів вищої освіти з інформаційних технологій та їх підготовці до викликів сучасної індустрії.

Гедзик А. у своїй роботі описує роль м'яких навичок у процесі формування професійних компетентностей майбутніх фахівців з комп'ютерних технологій (Гедзик, 2021: 8). Спираючись на спілкування зі стейкхолдерами автор вказує, що процес формування професійної компетентності бакалаврів у галузі комп'ютерних технологій у закладах вищої освіти повинен бути реалізований через організацію практичної діяльності в Інтернеті за встановленими стандартами, з урахуванням позитивних та негативних аспектів використання цих технологій. Також важливо формувати у студентів м'які навички (особистісні якості, комунікативні вміння, додаткові професійні знання) шляхом використання коучингу, тренінгів, спеціальних курсів, самоосвіти та залучення до громадської діяльності для отримання відповідного досвіду.

Ринок ІТ постійно розширює вимоги до фахівців у галузі інформаційних технологій. У сучасних умовах фахівець повинен володіти як і навичками професійної діяльності «hard skills», так і гнучкими навичками «soft skills». В актуальних позиціях на ринку праці все частіше можна зустріти розширений перелік компетентностей якими повинен володіти кандидат на актуальну вакансію. До цього переліку входять: здатність креативно мислити та керувати часом, комунікативні навички, нетворкінг, управління проектами, ефективна командна робота, всі ці навички входять до гнучких навичок, які є надзвичайно важливими для майбутньої успішної кар'єри ІТ фахівця.

У роботі Гевко І. та Писарчук О. висвітлюється процес формування графічних компетентностей. Графічні засоби використовуються у всіх сферах життєдіяльності людини, тому формування графічних компетентностей є важливим кроком у професійній підготовці. У науковій статті автори вказують на використання системного підходу при формуванні графічних компетентностей (Гевко, Писарчук, 2021: 9).

Вивчення графічних редакторів, здебільшого, зустрічається у навчальних планах закладів вищої освіти України при вивченні дисциплін, таких як комп'ютерна графіка, інженерна графіка. У роботі Бондаренко І. (Бондаренко, 2018: 10) наведено приклади застосування графічних редакторів у вивченні дисциплін «Інженерної та комп'ютерної графіки» у підготовці майбутніх вчителів технологій. Авторка вказує, теоретичною й методоло-

гічною основою комп'ютерної графіки є сфери науки такі як математика, фізика, основи інформатики та обчислювальної техніки, формальна логіка, теорія побудови алгоритмів, основи програмування, образотворче мистецтво, креслення та інші, становлять основу знань. Комп'ютерна графіка є творчим застосуванням, отриманих в цих дисциплінах знань, що розширює та закріплює їх, а також стимулює більш глибоке вивчення теоретичного матеріалу загальнотеоретичних дисциплін. Оцінка комп'ютерної графіки, так само як і інформатики в цілому, повинна здійснюватися з точки зору подальшої практичної користі отриманих навичок, умінь та знань у самостійній продуктивній діяльності майбутнього спеціаліста (Бондаренко, 2018: 10).

Розвиток графічних компетентностей, який напряду залежить від використання засобів комп'ютерної графіки досліджується у роботі Чемерис Г. (Чемерис, 2018: 4). Авторка описує, що розвиток графічних компетентностей є важливим для розвитку творчого потенціалу бакалаврів.

У психолого-педагогічній літературі часто розглядається аспект творчості з різних позицій, таких як творчість особистості, творчий процес та творче середовище. В галузі освіти в комп'ютерних науках цей аспект можна представити як три ключові чинники творчості: людина з її мотивацією та інтересом, оточуюче середовище, яке часто формується за допомогою інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) і сприяє творчому процесу, та сам об'єкт розробки програмного забезпечення. Останній включає в себе процеси розробки програмного забезпечення, а також процеси прототипування і проектування як засіб втілення творчих концепцій. Розвиток графічних компетентностей, на думку автора, є необхідним для формування професійної підготовки бакалаврів комп'ютерних наук.

Хоча майбутній бакалавр в галузі інформаційних технологій не обов'язково повинен мати всебічні знання в усіх галузях художньо-мистецької діяльності, розуміння основних концепцій, таких як композиція, та їх застосування є вельми важливим для професійного розвитку. Особливо важливою є ця компетентність в контексті проектування інтерфейсу програмного забезпечення, яке визначається як важлива частина проектної діяльності та відіграє ключову роль у розробці програм.

Висновки. Підвищення якості освіти у світі та в Україні потребує уваги до нових напрямків досліджень у формуванні компетентностей студентів, особливо в галузі інформаційних технологій. Вимоги ринку праці у сфері ІТ зрос-

тають, вимагаючи від майбутніх фахівців не лише технічних, але й м'яких навичок. Формування креативних компетентностей у студентів ІТ-спеціальностей є важливим для їх успішної професійної діяльності та можливості працевлаштування у сфері графічного дизайну. При підготовці бакалаврів галузі інформаційних технологій важливим є формування творчої особистості, здатної до саморозвитку, самоосвіти та інноваційної діяльності. Включення елементів творчої діяльності у навчально-виховний процес сприяє всебічному розвитку студентів та формуванню у них творчого підходу до професійної діяльності.

Дисципліни творчого спрямування при підготовці ІТ-фахівців сприяють розвитку різних компетентностей, включаючи здатність застосовувати знання у практичній діяльності, креативність та здатність до пошуку та аналізу інформації.

Перспективи подальших досліджень полягають в тому, що, враховуючи зростаючі потреби ринку праці та вимоги сучасного суспільства, важливо продовжувати досліджувати методики формування не лише технічних, але й креативних компетентностей у студентів ІТ-спеціальностей для забезпечення їхнього успіху у професійній сфері.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Донченко В., Донченко С. Теоретичні аспекти формування фахових компетентностей майбутніх фахівців з інформаційних технологій під час навчальних практик, *Collection of scientific papers «ЛОГОС»*, 2023. С. 219–224. URL: <https://doi.org/10.36074/logos-23.06.2023.61>. (дата звернення: 21.02.2024).
2. Проскура С. Л., Литвинова С. Г. Формування професійної компетентності майбутніх бакалаврів комп'ютерних наук. *Фізико-математична освіта : науковий журнал. Міністерство освіти і науки України, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка*. 2019. Вип. 2 (20). С. 137–146.
3. Марущак О. М. Поняття компетентності у педагогічній діяльності. *Креативна педагогіка: [наук.-метод. журнал]*, 2016. №11. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/24399/1/Марущак%20О.М.%20Стаття.%20Поняття%20компетентності%20у%20пед.діяльності.pdf>. (дата звернення: 21.02.2024)
4. Чемерис Г. Графічна компетентність майбутніх бакалаврів з комп'ютерних наук як умова розвитку творчої особистості. *«ІТМ*плюс – 2018»*, 2018. URL: https://www.researchgate.net/publication/329254656_Graficna_kompetentnist_majbutnih_bakalavriv_z_komputernih_nauk_ak_umova_rozvitku_tvorcoi_osobistosti (дата звернення: 21.02.2024).
5. Urnassarova E., Jandildinov M., Uaidullakzy E. Future Teachers Professional Competence Development within Bachelor Program. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 2014. Vol. 116. P. 4829–4833. URL: <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.01.1033> (date of access: 21.02.2024).
6. Senyk V. V., Maherovska T. V., Maherovskiy D. V. Особливості застосування систем дистанційного навчання у формуванні компетентностей під час підготовки фахівців з інформаційних технологій. *Scientific Bulletin of UNFU*. 2023. Т. 33, № 3. С. 77–82. URL: <https://doi.org/10.36930/40330311> (дата звернення: 21.02.2024).
7. Прошкін В., Шаравара В. Упровадження педагогічної технології формування прогностичної компетентності майбутніх бакалаврів комп'ютерних наук у практику університетської освіти. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2021. № 2 (340). С. 207-219 URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/36438/1/V_Proshkin_VLNU_FITU.pdf (дата звернення: 21.02.2024).
8. Гедзик А., Сажієнко О. Роль «м'яких навичок» у процесі формування професійних компетентностей майбутніх фахівців з комп'ютерних технологій. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*. 2021. № 4. URL: <https://doi.org/10.31499/2307-4906.4.2021.250120> (дата звернення: 21.02.2024).
9. Гевко І. В., Писарчук О. Т. Формування графічної компетентності майбутніх фахівців професійної освіти у галузі комп'ютерних наук. *Педагогічні науки*. 2018. № 144. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/13367/1/HFV%2012.pdf> (дата звернення: 21.02.2024).
10. Бондаренко І. Застосування графічних редакторів при викладанні дисципліни «інженерної та комп'ютерної графіки» у вчителів технологій. *Технологічна та професійна освіта*. 2018. URL: <https://phm.cuspu.edu.ua/ojs/index.php/SNYS/article/view/1477/pdf> (дата звернення: 21.02.2024).

REFERENCES

1. Donchenko, V., Donchenko, S. (2023) Teoretichni aspekty formuvannya fakhovykh kompetentnostei maibutnikh fakhivtsiv z informatsiinykh tekhnolohii pid chas navchalnykh praktyk [Theoretical aspects of the formation of professional competences of future information technology specialists during educational practices] Collection of scientific papers ЛОНОС. 219–224. [in Ukrainian].
2. Proskura, S. L., Lytvynova S. H. (2019) Formuvannya profesiinoi kompetentnosti maibutnikh bakalavriv kompiuternykh nauk [Formation of professional competence of future bachelors of computer sciences] *Fizyko-matematychna osvita : naukovy zhurnal*. Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy, Sumskyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet imeni A. S. Makarenka. – Physical and mathematical education: scientific journal. Ministry of Education and Science of Ukraine, Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko, 2 (20). 137–146. [in Ukrainian].
3. Marushchak O. M. (2016) Poniattia kompetentnosti u pedahohichnii diialnosti [The concept of competence in pedagogical activity.] *Kreatyvna pedahohika: [nauk.-metod. zhurnal]* – Creative pedagogy: [scientific method. magazine], 11. [in Ukrainian]

4. Chemerys H. (2018) Hrafichna kompetentnist maibutnikh bakalavriv z komp'uternykh nauk yak umova rozvytku tvorchoi osobystosti. [Graphic competence of future bachelors in computer sciences as a condition for the development of a creative personality.] ITM*plus – ITM*plus – 2018. [in Ukrainian].
5. Urumbassarova E., Jandildinov M., Uaidullakzy E. (2014) [Future Teachers Professional Competence Development within Bachelor Program.] Procedia – Social and Behavioral Sciences, 116. 4829–4833.
6. Senyk V. V., Maherovska T. V., Maherovskiy D. V. (2023) Osoblyvosti zastosuvannya system dystantsiinoho navchannia u formuvanni kompetentnosti pid chas pidhotovky fakhivtsiv z informatsiinykh tekhnolohii. [Peculiarities of the application of distance learning systems in the formation of competencies during the training of information technology specialists] Scientific Bulletin of UNFU, 33 3. 77–82. [in Ukrainian].
7. Proshkin V., Sharavara V. (2021) Uprovadzhennia pedahohichnoi tekhnolohii formuvannia prohnostychnoi kompetentnosti maibutnikh bakalavriv komp'uternykh nauk u praktyku universytetskoï osvity. [Implementation of pedagogical technology of formation of prognostic competence of future bachelors of computer sciences in the practice of university education.] Visnyk LNU imeni Tarasa Shevchenka. – Bulletin of Taras Shevchenko LNU, 2 (340). [in Ukrainian].
8. Hedzyk A., Sazhiienko O. (2021) Rol “m'iakykh navychok” u protsesi formuvannia profesiinykh kompetentnosti maibutnikh fakhivtsiv z komp'uternykh tekhnolohii. [The role of “soft skills” in the process of formation of professional competencies of future specialists in computer technologies] Zbirnyk naukovykh prats Umanskoï derzhavnoï pedahohichnoï universytetu. – Collection of scientific works of the Uman State Pedagogical University, 4. [in Ukrainian].
9. Hevko I. V., Pysarchuk O. T. (2018) Formuvannia hrafichnoi kompetentnosti maibutnikh fakhivtsiv profesiinoï osvity u haluzi kompiuternykh nauk. [Formation of graphic competence of future specialists of professional education in the field of computer science] Pedahohichni nauky. – Pedagogical sciences, 144. [in Ukrainian].
10. Bondarenko I. (2018) Zastosuvannia hrafichnykh redaktoriv pry vykladanni dystsypliny “inzhenernoi ta komp'uternoï hrafiky” u vchyteliv tekhnolohii. [The use of graphic editors in teaching the discipline of “engineering and computer graphics” to technology teachers.] Tekhnolohichna ta profesiina osvita. – Technological and professional education. [in Ukrainian].

УДК 378.02

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-43>**Юлія БОНДАРЧУК,***orcid.org/0000-0002-4851-8701*

кандидат філологічних наук, доцент,

докторантка

Інституту педагогіки Національної академії педагогічних наук України,

доцентка кафедри іноземних мов

Навчально-наукового інституту міжнародних відносин

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) *bondarchuk_julia28@ukr.net*

ФІЛОСОФСЬКІ ТА НАУКОВІ АСПЕКТИ МЕТОДОЛОГІЇ ВИВЧЕННЯ ПРОЦЕСІВ ІНШОМОВНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ

Стаття аналізує філософські та наукові аспекти методології вивчення процесів іноземномовної підготовки здобувачів вищої освіти, звертаючи увагу на культурні та когнітивні аспекти навчання. Сучасний світ вимагає від освітніх систем не лише надання базових знань, але й акцентує увагу на розвитку міжкультурної компетентності та іноземної мови як важливих інструментів для успіху у глобальному суспільстві. Дослідження процесів іноземномовної підготовки здобувачів є актуальним завданням, що потребує комплексного методологічного підходу. Методологія дослідження цих процесів не тільки допомагає розкрити особливості вивчення іноземних мов, але і визначити стратегії, що сприяють оптимізації цього важливого аспекту освіти. У цьому контексті, вивчення іноземномовної підготовки є ключовим елементом формування їхньої освітньої траєкторії та готовності до викликів сучасного світу. Автор розглядає різні теоретичні підходи до вивчення мов, обґрунтовує їх філософську основу та пропонує рекомендації для удосконалення процесу іноземномовної підготовки. Метою дослідження є глибше розуміння природи наукового підходу в іноземній освіті та його впливу на формування навичок здобувачів вищої освіти, глибше розуміння природи наукового підходу в іноземній освіті та його впливу на формування навичок здобувачів вищої освіти. Стаття розкриває, як цей підхід взаємодіє з культурним та мовним контекстами, які відкриваються перед здобувачами під час навчання. Дослідження не лише дозволяє вдосконалювати методику викладання, але й поглиблює наше розуміння сутності іноземної освіти як наукового відкриття, яке приводить до найвищих рівнів професійної та особистісної зрілості. Дослідження також акцентує увагу на важливості інтеграції філософських принципів у навчальний процес, сприяючи формуванню глибшого розуміння мовної та культурної спадщини. В цілому, стаття відкриває нові горизонти для дискусій та досліджень у сфері навчання іноземних мов та сприяє розвитку педагогічної та філософської науки.

Ключові слова: методологія; навчання іноземних мов; філософські аспекти; формування навичок; наукові дослідження; освітня траєкторія.

Julia BONDARCHUK,*orcid.org/0000-0002-4851-8701*

PhD in Philology, Associate Professor;

Doctoral Student

Institute of Pedagogy of National Academy of Educational Sciences,

Associate Professor at the Department of Foreign Languages

Educational and Scientific Institute of International Relations,

Taras Shevchenko National University of Kyiv

(Kyiv, Ukraine) *bondarchuk_julia28@ukr.net*

PHILOSOPHICAL AND SCIENTIFIC ASPECTS OF THE METHODOLOGY OF THE STUDY OF THE PROCESSES OF FOREIGN LANGUAGE TRAINING OF STUDENTS

The article analyses the philosophical and scientific aspects of the methodology of studying the processes of foreign language learning of students, paying attention to the cultural and cognitive aspects of learning. In the modern world, educational systems must not only provide basic knowledge but also focus on developing intercultural competence and foreign language skills as important tools for success in a global society. An important task requiring a comprehensive methodological approach is the study of foreign language learning processes. The methodology of studying these processes helps not only to reveal the peculiarities of foreign language learning, but also to identify strategies for optimising this important aspect of education. In this context, foreign language teaching is crucial for shaping students' educational

careers and preparing them for the challenges of the modern world. The author analyses various theoretical approaches to language learning, substantiates their philosophical basis, and provides recommendations for enhancing the process of foreign language training. The objective of this study is to gain a deeper understanding of the scientific approach in foreign language education and its impact on the development of students' skills. The article examines how this approach interacts with the cultural and linguistic contexts that students encounter during their study. The article highlights the significance of incorporating philosophical principles into the learning process, which can lead to a better comprehension of linguistic and cultural heritage. It also offers new opportunities for discussion and research in the field of foreign language teaching, contributing to the advancement of pedagogical and philosophical sciences.

Key words: *methodology, teaching foreign languages, philosophical aspects, developing skills, research, educational trajectory.*

Постановка проблеми. Вивчення іноземних мов завжди було багатоаспектним процесом, який не тільки передбачає оволодіння конкретною лексикою та граматиною, але і відкриває широкі перспективи для розвитку особистості та її світогляду. У сучасному світі, де глобалізація визначає наші взаємовідносини, роль іноземних мов у формуванні повноцінного громадянина та професіонала надзвичайно важлива. Однак, окрім конкретних методів вивчення мов, насичена та обдумана методологія викладання вимагає глибокого філософського підґрунтя для повноцінного впровадження та оптимізації.

Філософія, як наука, визначає уявлення про світ, розкриває глибини людської свідомості та взаємодії з оточуючим нас світом. У контексті викладання іноземних мов, філософські ідеї не лише сприяють розумінню природи мови та її вивчення, але і визначають важливі цінності та мету цього процесу. Філософія викладання іноземних мов допомагає визначити глибокі мотивації та переконання, які лежать в основі вибору того чи іншого методу. Наприклад, гуманістичний підхід, витканий з ідеалів гуманізму та глобалізації, покладає акцент на розвиток особистості та взаєморозуміння між культурами. Технічний підхід, у свою чергу, може визначатися принципами практичності та використання сучасних технологій у вивченні мови. Філософські ідеї також глибоко впливають на визначення мети вивчення конкретної мови. Чи буде це спрямовано на підвищення культурного рівня студента, його можливості взаємодії у міжнародному співтоваристві чи ж вивчення мови в контексті конкретної наукової галузі – все це залежить від філософської основи методології викладання.

У світлі філософських ідей важливо враховувати роль культурного та історичного контексту при вивченні мови. Філософська підтримка може сприяти формуванню повноцінного культурного багатства та розуміння впливу іноземних мов на формування культурної ідентичності. Таким чином, роль філософських ідей у формуванні методології викладання іноземних мов є надзви-

чайно важливою та визначальною. Вони створюють не лише технічний каркас для вивчення мови, але й встановлюють глибокі зв'язки між індивідумом, мовою та світом, розкриваючи шляхи до взаєморозуміння та гармонії в умовах глобальної спільноти. Філософські аспекти методології вивчення іноземних мов ставлять під сумнів класичні підходи до навчання, адаптуючи їх під сучасні реалії та потреби студентів. З іншого боку, наукові аспекти методології вимагають досліджень та впровадження новітніх методик та технологій, щоб забезпечити оптимальний результат. Такий поєднаний підхід відкриває можливості для вирішення складних проблем та досягнення високих стандартів у вивченні іноземних мов серед студентської громадськості.

Аналіз досліджень в галузі філософських та наукових аспектів методології вивчення процесів іншомовної підготовки здобувачів вищої освіти свідчить про загальний інтерес наукової спільноти до даної проблематики. Дослідницькі роботи охоплюють різноманітні аспекти навчання іноземних мов, включаючи культурні та когнітивні аспекти, а також використання сучасних педагогічних технологій у цьому процесі. Багато авторів акцентують увагу на ролі міжкультурної компетентності та іноземної мови у підготовці студентів до успішної діяльності в сучасному світі. Дослідження також висвітлюють важливість методологічних підходів до вивчення іншомовної підготовки, зокрема розкривають переваги і недоліки різних методів та стратегій, що використовуються в навчальному процесі. Науковці активно досліджують взаємозв'язок філософських принципів та педагогічної практики в контексті вивчення іноземних мов, що сприяє розвитку нових теоретичних концепцій та підходів у даній галузі. В цілому, аналіз наукових досліджень підтверджує актуальність теми статті і вказує на потребу подальшого розвитку і удосконалення методології вивчення іншомовної підготовки студентів.

Мета статті полягає у аналізі філософських та наукових аспектів методології вивчення процесів іншомовної підготовки студентів. Шляхом огляду

сучасних підходів та теоретичних концепцій, стаття спрямована на розкриття фундаментальних принципів та практичних стратегій, що лежать в основі навчання іноземних мов. Основною метою є з'ясування філософських засад та наукових підходів до вивчення іноземної мовної підготовки, а також визначення шляхів оптимізації цього процесу з метою підвищення ефективності та якості освіти в сучасному глобальному середовищі.

Виклад основного матеріалу. Іноземна освіта, як ключовий компонент сучасного освітнього простору, стоїть перед завданням не лише передавати знання іноземних мов, але і визначати власні цілі та завдання, які виходять за рамки простого вивчення лінгвістичних структур. Філософські підходи до визначення цілей іноземної освіти визначають глибокий зміст, що пронизує навчальний процес, відкриваючи перед здобувачем вищої освіти необхідність осмислення іноземних мов у контексті світогляду та культурного розвитку. Іноземна освіта відіграє важливу роль у формуванні громадянської ідентичності та розумінні різноманітності світових культур. Філософське осмислення цієї ролі дозволяє переосмислити цілі вивчення іноземних мов, визначаючи їхню вагу у контексті розвитку особистості та формування відкритого світогляду. Вивчення іноземних мов у закладах вищої освіти відзначається глибоким філософським підґрунтям, яке визначає не лише технічні аспекти навчання, але й ставлення до світу, іншопольовної взаємодії та самовизначення в освітньому процесі (Арістова, 2015).

Одним із основних філософських підходів до мети вивчення іноземних мов є гуманістичний погляд. Цей підхід базується на переконанні, що освіта повинна сприяти розвитку повноцінної особистості, здатної не лише володіти іноземними мовами технічно, але й розуміти їхню культурну значущість. Вивчення мови в гуманістичному контексті не тільки розширює комунікативні навички студента, але і відкриває йому двері до культурного розмаїття, розширює горизонти та сприяє формуванню критичного мислення.

Інший філософський підхід, який впливає на мету вивчення іноземних мов, – конструктивізм. Цей погляд передбачає активну роль студента у власному навчанні, акцентуючи на важливості самостійності та взаємодії. У контексті вивчення мов, конструктивізм означає створення умов для активного залучення студентів у процес, де вони можуть будувати свої власні знання, спілкуватися та вирішувати завдання в колективі. Вивчення мов у конструктивістському ключі сприяє глибокому осмисленню матеріалу, адаптації до різних

стилів навчання та розвитку творчих підходів до вирішення мовних завдань.

Технологічний прогрес відкриває нові перспективи для філософського уявлення про мету вивчення іноземних мов. Детермінізм технологій визначає, що використання інноваційних технологій, віртуальної реальності та онлайн-ресурсів може оптимізувати та розширювати процес вивчення мов. У цьому випадку, мета вивчення іноземних мов не обмежується тільки мовними навичками, але і включає в себе розвиток інформаційної грамотності, навичок роботи з сучасними засобами комунікації та впровадження інновацій у навчання.

Тож філософські погляди на мету вивчення іноземних мов у закладах вищої освіти відображають складний пласт культурних, психологічних та соціальних аспектів. Вивчення мов стає не лише інструментом комунікації, але й шляхом до розуміння світу, розвитку особистості та готовності до викликів глобального суспільства.

У сучасному світі, насиченому різноманітними культурами та глобалізацією, формування культурної компетентності студентів стає ключовим завданням вищої освіти. Цей процес не обмежується лише вивченням історії, традицій та етнічних особливостей різних народів. Він глибоко пов'язаний із філософією, яка визначає основні цінності та принципи, що лежать в основі міжкультурного взаєморозуміння. Філософія, як наука, відіграє важливу роль у формуванні культурної компетентності, визначаючи тільки не те, що слід знати, але і як розуміти та інтерпретувати різноманіття культур (Бацевич, 2011). Одним із ключових аспектів є культурний релятивізм, який визнає, що кожна культура має своєрідні цінності та переконання, і немає єдиного «правильного» шляху розуміння світу. Це філософське поняття надає здобувачам вищої освіти можливість відмовитися від стереотипів та побудувати відкрите, толерантне ставлення до різноманіття.

Діалогічна філософія також грає важливу роль у розвитку культурної компетентності. За її принципами, взаєморозуміння між культурами вбудоване в процес спілкування та обміну ідеями. Студенти, які освоюють інтеркультурні навички на основі діалогічної філософії, можуть легше вирішувати конфлікти та взаємодіяти в різноманітних соціокультурних середовищах. Космополітизм, що визначає особу як громадянина світу, акцентує на важливості глобального співтовариства та спільних цінностей. За філософськими засадами космополітизму, студенти можуть розуміти свою роль в світовому контексті, використовуючи зна-

ння культур як інструмент сприяння гармонійному розвитку світового суспільства. Філософія сприяє і впровадженню конструктивізму у формування культурної компетентності студентів (Коротенко, 2009). За цим підходом, навчання сприймається як активний процес, у якому студенти будують свої знання на основі власного досвіду та взаємодії з оточуючим світом. Це дозволяє краще розуміти та адаптуватися до різних культурних концепцій. Всі ці філософські підходи надають здобувачам вищої освіти можливість не лише засвоїти інформацію про різні культури, але й розуміти глибше сенси та контексти, в яких вони існують. За допомогою філософських аспектів, формується не просто культурна компетентність, а цілісне бачення світу та готовність до співпраці в умовах глобальної різноманітності.

У сучасному світі, на тлі стрімкого розвитку технологій та глобалізації, вивчення іноземних мов стає не лише актуальною навичкою, але й важливим інтелектуальним викликом. Розмаїття підходів до цього процесу свідчить про пошук оптимальних стратегій, які б враховували сучасні вимоги та потреби студентів. Одним із ключових підходів є *комунікативний метод*, який акцентує увагу на реальних ситуаціях спілкування та практичному використанні мови. Цей метод сприяє формуванню не лише лінгвістичних, але й соціокультурних компетентностей студентів, підготовляючи їх до ефективної комунікації в міжнародному середовищі. *Психолінгвістичний підхід*, в свою чергу, досліджує внутрішні механізми мовного сприйняття та продукції. Він базується на розумінні того, як люди вивчають та освоюють мову, враховуючи когнітивні процеси та індивідуальні особливості.

Сучасні технології дозволяють інтегрувати комп'ютерні та інтернет-ресурси в навчальний процес, створюючи такий підхід, який можна назвати *технологічним*. Віртуальні класи, мовні програми та онлайн-ресурси роблять процес вивчення більш доступним та інтерактивним, допомагаючи здобувачам вищої освіти занурюватися в мовне середовище. Не менш важливим є *ігровий підхід*, де вивчення мови перетворюється на цікаву гру. Графічні ігри, рольові сценарії та інші методи використовують елементи розваги для стимулювання навчання та покращення мотивації. Також слід зазначити *практичний підхід*, орієнтований на конкретні сфери використання мови. Цей підхід акцентує увагу на вивченні термінології та фахових аспектів мови, що є особливо важливим у підготовці до роботи в конкретній галузі. Усі ці підходи мають свої переваги

та обмеження, і сучасний підхід до вивчення іноземних мов часто базується на комбінації різних методів, забезпечуючи більш глибоке та ефективне засвоєння мовної компетенції. Аналіз цих наукових підходів є важливою передумовою для постійного вдосконалення методології вивчення іноземних мов у сучасних умовах.

Сучасні дослідження в галузі іншомовної підготовки акцентують увагу на використанні різноманітних загальнонаукових методів, які надають можливість глибше розуміти та оптимізувати процеси навчання. Порівняльний аналіз цих методів виявляє багатоаспектність та плюралізм підходів до дослідження іноземних мов, враховуючи різні наукові дисципліни та їхні взаємовідносини. Один із ключових напрямків – застосування *психологічних* методів дослідження, що дає можливість аналізувати когнітивні та емоційні аспекти процесів навчання іноземної мови. Психолінгвістичні вивчення дозволяють враховувати особливості сприйняття та запам'ятовування інформації, що є ключовим для розробки індивідуалізованих методик, адаптованих до потреб кожного студента. Паралельно із психологічним підходом активно використовується *когнітивна лінгвістика*. Дослідження, здійснені в цьому напрямку, дозволяють глибше зрозуміти механізми формування мовленнєвих навичок та оптимізувати їхнє засвоєння. Вивчення когнітивних аспектів включає аналіз мовленнєвих процесів, розуміння структури мови, та сприяє вдосконаленню методів вивчення граматики та лексики.

Загальнонауковий підхід також передбачає використання методів *соціолінгвістики*. Дослідження у цьому напрямку спрямовані на вивчення соціокультурних аспектів мови та взаємозв'язку іноземної мови зі суспільством. Аналіз комунікативної ситуації та взаємодії мовних спільнот впливає на розуміння не лише лінгвістичних аспектів, але й взаємодії мови та культури (Красовська та ін, 2020). Важливим компонентом є інтеграція загальнонаукових методів у викладання та навчання. Спільне застосування психологічних, лінгвістичних та соціолінгвістичних підходів створює умови для розвитку комплексної методології, яка адаптується до індивідуальних потреб студентів та забезпечує максимально ефективний процес навчання. Отже, загальнонауковий підхід до дослідження іншомовної підготовки надає можливість враховувати різні аспекти навчання та розробляти глибокі та інтегровані стратегії, що сприяють успішному вивченню мов та розвитку мовленнєвих компетенцій.

Іншомовна підготовка студентів стає предметом постійного вивчення та дослідження, і це

є наслідком стрімкого розвитку сучасного світу та зростаючої потреби в глобальній освіті. Аналіз сучасних тенденцій у наукових дослідженнях іншомовної підготовки виходить за межі лише методологічного підходу та охоплює різноманітні аспекти, що визначають ефективність навчання та вивчення іноземних мов. Однією з ключових тенденцій є поєднання традиційних та інноваційних методів в навчальному процесі. Зараз високотехнологічні платформи та онлайн-ресурси використовуються на рівні з традиційними підходами, забезпечуючи здобувачам вищої освіти різноманітні можливості вивчення мови (Пометун, 2007). Це дозволяє зробити процес навчання більш доступним та привабливим.

Ще однією важливою тенденцією є персоналізація навчання. Зростання індивідуальних потреб студентів вимагає адаптації методів навчання для кожного окремого випадку. Наукові дослідження вказують на те, що індивідуальні підходи сприяють ефективнішому засвоєнню мови та розвитку мовленнєвих навичок. Вивчення іноземних мов тепер нерозривно пов'язане з розвитком міжкультурної компетентності. Сучасні наукові дослідження акцентують увагу на важливості вивчення культурного контексту та мовленнєвих практик інших національностей, що сприяє ефективнішому сприйняттю та розумінню іншопольованих особливостей. Дослідження в області іншомовної підготовки також акцентують на необхідності впровадження інтерактивних та комунікативних підходів у навчальний процес. Вони дозволяють здобувачам вищої освіти більше уваги приділяти реальному спілкуванню, що є необхідною складовою для формування навичок ефективної мовленнєвої діяльності. Загальнонауковий підхід до вивчення іноземних мов, враховуючи сучасні тенденції, створює не лише основу для новаторських методів, але й формує умови для постійного вдосконалення системи іншомовної підготовки, яка відповідає викликам сучасного світу (Малихін, 2014).

У високотехнологічному та глобалізованому світі сучасна іншомовна освіта стає ключовим елементом розвитку суспільства. Процес викладання та вивчення іноземних мов потребує чіткої методології, яка ґрунтується на вищих етичних стандартах. Існує певна низка принципів етичного застосування методологій у сучасній іншомовній освіті, які мають певний вплив на формування цінностей та розвиток здобувачів вищої освіти.

– Принцип прозорості та відкритості – етичне застосування методологій передбачає максимальну прозорість та відкритість у всіх аспектах навчального процесу. Науково-педагогічні праців-

ники повинні надавати зрозумілу інформацію про цілі, завдання та методи, що використовуються в процесі навчання, забезпечуючи здобувачів вищої освіти можливістю зробити інформований вибір.

– Принцип справедливості та рівності – етична методологія ґрунтується на принципах справедливості та рівності, що передбачає рівний доступ до можливостей навчання для всіх студентів. Науково-педагогічні працівники зобов'язані уникати дискримінації та створювати навчальні середовища, які сприяють різноманітності та інклюзивності.

– Принцип індивідуальності та адаптації – етика застосування методологій передбачає індивідуальний підхід до кожного здобувача. Викладачі повинні бути готові адаптувати методи навчання з урахуванням особливостей та потреб кожного здобувача вищої освіти, забезпечуючи максимальний комфорт і навчальний успіх.

– Принцип професійної інтегритету – викладачі зобов'язані дотримуватися високих професійних стандартів та етичних норм. Це включає у себе чесність у вивченні та викладанні, відсутність плагіату та відкритість щодо джерел інформації.

– Принцип соціальної відповідальності – етика в іншомовній освіті визначає важливість соціальної відповідальності викладачів. Вони мають свідомо сприяти розвитку суспільства, формуючи у студентів глибоке розуміння світової спільноти та підготовляючи їх до активної участі в ній.

Отже, етичне застосування методологій у сучасній іншомовній освіті визначає якість навчання та формує цінності майбутніх поколінь. Науково-педагогічні працівники, керуючись цими принципами, не лише забезпечують ефективність навчання, але й формують громадян, готових приймати виклики майбутнього і сприяти суспільству.

Висновки і перспективи подальших досліджень. У сучасному світі іншомовна підготовка студентів є однією з ключових складових освітнього процесу. У статті ми розглянули філософські та наукові аспекти методології цієї підготовки, зосереджуючись на культурних та когнітивних аспектах навчання. Проведений аналіз підтвердив важливість не лише надання базових знань, але й розвитку міжкультурної компетентності та іноземної мови як важливих інструментів для успіху у глобальному суспільстві. Методологія вивчення процесів іншомовної підготовки здобувачів вищої освіти є складним завданням, яке потребує комплексного підходу. Наш аналіз допомагає розкрити особливості вивчення іноземних мов та визначити стратегії, спрямовані на оптимізацію цього важливого аспекту освіти. Ми виявили, що вивчення

іншомовної підготовки здобувачів є ключовим елементом формування їхньої освітньої траєкторії та готовності до викликів сучасного світу.

Подальші дослідження у цій області можуть розширити наші знання про методологію вивчення іншомовної підготовки студентів, зосереджуючись на конкретних аспектах навчання, таких як використання інноваційних технологій, розробка ефективних методик викладання, а також оцінка впливу культурних та соціальних чинників на навчальний процес. Крім того, важливо дослідити вплив іншомовної підготовки на професійний розвиток здобувачів вищої освіти та їх подальшу кар'єру. Аналіз взаємозв'язку між

знаннями іноземної мови та успішністю на ринку праці може допомогти розробити ефективні стратегії підготовки здобувачів до вимог сучасного світу. Також важливо дослідити можливості використання міждисциплінарного підходу в навчанні іноземних мов, який дозволить створити більш глибокий і цілісний розуміння мовної та культурної спадщини. Додаткові дослідження у цій галузі можуть сприяти розвитку інноваційних методик викладання та підвищити якість освіти в цілому. Загалом, результати підкреслюють важливість інтеграції філософських принципів у навчальний процес, сприяючи формуванню глибшого розуміння мовної та культурної спадщини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Brown, H. D. Principles of language learning and teaching. Pearson Education, 2007. 352 p.
2. Council of Europe. Common European framework of reference for languages: Learning, teaching, assessment. Cambridge University Press, 2001. 260 p.
3. Lightbown, P. M., & Spada, N. How languages are learned. Oxford University Press, 2013. 233 p.
4. Nation, P., & Macalister, J. Language curriculum design. Routledge, 2010. 224 p.
5. Personalising Education. Paris: OECD Publications, 2006. 131 p.
6. Арістова Н. О. Формування мотивації вивчення іноземної мови у студентів вищих навчальних закладів: монографія. Київ : ТОВ ГЛІФМЕДІА, 2015. 240 с.
7. Бацевич Ф. С. Філософія мови. Історія лінгвофілософських учень. Київ : ВЦ Академія, 2011. 240 с.
8. Величко І.Г. Проблеми когнітивної лінгвістики та психології та їх змістовна роль у викладанні іноземних мов в Україні. *Молодий вчений*. 2019 р. № 9 (73). С. 330–333. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-9-73-70>
9. Г. Красовська, О. Сухомлинов, П. Сигеда. Соціолінгвістичний компендіум. Київ : Талком, 2020. 336 с.
10. Коротенко Є. Основні парадигми дослідження мови та обґрунтування причин їх зміни. *Humanities & Social Sciences* 2009. Львів, 2009. С. 106–108.
11. Малихін О., Гавриленко А. Дидактичні умови формування індивідуальних стратегій навчання студентів філологічних спеціальностей. *Молодь і ринок*. 2015. № 11 (166). С. 28–32.
12. Малихін О., Павленко І., Лаврентьєва О., Матукова Г. Методика викладання у вищій школі. Київ, 2014. 264 с.
13. Оцінювання та вибір педагогічних інновацій: теоретико-практичний аспект / за ред. Л. І. Даниленко. Київ : Логос, 2001. 185 с.
14. Павелків, К. Філософія діалогу як методологічна основа іншомовної підготовки майбутніх фахівців соціальної сфери в умовах університету. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*, (2). 2018. С. 185–196. <https://doi.org/10.31499/2307-4906.2.2018.149237>
15. Пометун О. Енциклопедія інтерактивного навчання. Київ : АСК, 2007. 312 с.
16. Проект Концепції розвитку освіти України на період 2015–2025 років. URL: <http://mon.gov.ua/ua/prvid/dil/1312/1390288033/1414672797/> (дата звернення: 20.02.2024).
17. Реформа вищої освіти. URL: <https://osvita.ua/vnz/reform/89639/> (дата звернення: 19.02.2024).
18. Салогубова О.Є. Мова як об'єкт філософської рефлексії Культурологічний. *Вісник Нижньої Наддніпрянини*. 2009. С. 192–195.
19. Співак В.М. Політико-правовий та соціокультурний виміри глобалізації : монографія. Київ : Логос, 2011. 397 с.
20. Топузов О. Чалий А. Індивідуалізація навчання психолого-педагогічних дисциплін у процесі підготовки здобувачів другого (магістерського) рівня освіти. *Молодь і ринок*. № 10/218, 2023 р. С. 7–11. <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2023.290173>

REFERENCES

1. Brown, H. D. (2007) Principles of language learning and teaching. Pearson Education. 352 p.
2. Council of Europe. (2001) Common European framework of reference for languages: Learning, teaching, assessment. Cambridge University Press. 260 p.
3. Lightbown, P. M., & Spada, N. (2013) How languages are learned. Oxford University Press. 233 p.
4. Nation, P., & Macalister, J. (2010) Language curriculum design. Routledge. 224 p.
5. Personalising Education. Paris: OECD Publications, 2006. 131 p.
6. Aristova N. O. (2015) Formuvannia motyvatsii vyvchennia inozemnoi movy u studentiv vyshchychkh navchalnykh zakladiv: monohrafiia [Formation of motivation for learning a foreign language among students of higher educational institutions: monograph] K.: TOV "HLIFMEDIIa". 240 s. [in Ukrainian]

7. Batsevych F. S. (2011) *Filosofia movy. Istoriia linhvofilosofskykh uchen.* [Philosophy of Language: History of linguistic and philosophical doctrines]. K. : VTs "Akademiia". 240 s. [in Ukrainian]
8. Velychko I.H. (2019) *Problemy kohnityvnoi linhvistyky ta psykholohii ta yikh zmistovna rol u vykladanni inozemnykh mov v Ukraini* [Problems of cognitive linguistics and psychology and their meaningful role in teaching foreign languages in Ukraine] "Molodyi vchenyi" № 9 (73). S. 330–333 <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-9-73-70> [in Ukrainian]
9. H. Krasovska, O. Sukhomlynov, P. Syheda. (2020) *Sotsiolinhvistychnyi kompendium* [Sociolinguistic compendium] K. : Talkom. 336 s. [in Ukrainian]
10. Korotenko Ye. (2009) *Osnovni paradyhmy doslidzhennia movy ta obgruntuvannia prychny yikh zminy* [The main paradigms of language research and justification of the reasons for their change] *Humanities & Social Sciences 2009*. Lviv. 14–16 May. R. 106–108. [in Ukrainian]
11. Malykhin O., Havrylenko A. (2015) *Dydaktychni umovy formuvannia individualnykh stratehii navchannia studentiv filolohichnykh spetsialnosti.* [Didactic conditions for the formation of individual learning strategies for students of philological specialties] *Molod i rynek*. № 11 (166). S. 28–32. [in Ukrainian]
12. Malykhin O., Pavlenko I., Lavrentieva O., Matukova H. (2014) *Metodyka vykladannia u vyshchii shkoli* [Teaching methods in higher education] Kyiv. 264 s. [in Ukrainian]
13. *Otsiniuvannia ta vybir pedahohichnykh innovatsii: teoretickykh i praktychnykh aspekt* [Evaluation and selection of pedagogical innovations: theoretical and practical aspect] za red. L. I. Danylenko. K.: Lohos, 2001. 185 s. [in Ukrainian]
14. Pavelkiv, K. (2018) *Filosofia dialohu yak metodolohichna osnova inshomovnoi pidhotovky maibutnikh fakhivtsiv sotsialnoi sfery v umovakh universytetu.* [Philosophy of dialogue as a methodological basis of foreign language training of future social workers in the university.] *Zbirnyk naukovykh prats Umanskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu*, (2), 185–196. <https://doi.org/10.31499/2307-4906.2.2018.149237> [in Ukrainian]
15. Pometun O. (2007) *Entsyklopediia interaktyvnoho navchannia.* [Encyclopaedia of interactive learning] K.: ASK. 312 c. [in Ukrainian]
16. *Draft Concept of Education Development of Ukraine for the period 2015–2025.* [Electronic resource] – Access mode: <http://mon.gov.ua/ua/prviddil/1312/1390288033/1414672797/> (accessed: 20.02.2024). [in Ukrainian]
17. *Reform of higher education.* URL: <https://osvita.ua/vnz/reform/89639/> (accessed: 19.02.2024). [in Ukrainian]
18. Salohubova O.Ie. (2009) *Mova yak ob'ekt filosofskoi refleksii* [Language as an object of philosophical reflection] *Kulturolohichni visnyk Nyzhnoi Naddnyprianshchyny* S. 192–195. [in Ukrainian]
19. Spivak V.M. (2011) *Polityko-pravovyi ta sotsiokulturnyi vymiry hlobalizatsii: monohrafiia* [Political, legal and socio-cultural dimensions of globalisation: a monograph] za red. V.M. Spivak. Kyiv : Lohos. 397 s. [in Ukrainian]
20. Topuzov O. Chalyi A. (2023) *Indyvidualizatsiia navchannia psykholoho-pedahohichnykh dystsyplin u protsesi pidhotovky zdobuvachiv drugoho (mahisterskoho) rivnia osvity* [Individualisation of teaching psychological and pedagogical disciplines in the process of training applicants for the second (master's) level of education] "Molod i rynek" № 10/218. S. 7–11. <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2023.290173> [in Ukrainian]

Оксана БРОВКІНА,

orcid.org/0000-0003-0778-6387

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри германської філології

Сумського державного університету

(Суми, Україна) *o.brovkina@gf.sumdu.edu.ua*

Катерина КОНДРАТЕНКО,

orcid.org/0009-0004-3242-8826

студентка IV курсу факультету іноземної філології та соціальних комунікацій

Сумського державного університету

(Суми, Україна) *katiekondratenko@gmail.com*

СОЦІАЛЬНІ МЕРЕЖІ ДЛЯ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ЗМІШАНОМУ ФОРМАТІ

У статті окреслено особливості вживання соціальних мереж для навчання у змішаному форматі. Змішаний формат навчання поєднує традиційні методи з використанням інформаційно-комунікаційних технологій, а соціальні мережі виконують важливу роль у цьому процесі. Одна з основних особливостей використання соціальних мереж для навчання полягає в їхньому потенціалі для комунікації і співпраці між студентами та викладачами. Здобувачі освіти можуть активно спілкуватись, обмінюватись інформацією, ставити запитання та отримувати відповіді в режимі реального часу, що сприяє покращенню їхнього розуміння та освоєнню іноземної мови. Викладачі також мають можливість залучати студентів до дискусій, оцінювати їхні досягнення та надавати індивідуальну підтримку через соціальні мережі. Ще одна важлива особливість використання соціальних мереж полягає в можливості створення і спільного використання віртуальних навчальних матеріалів. Здобувачі освіти можуть мати доступ до різноманітних ресурсів, таких як відеоуроки, аудіозаписи, підручники та інші навчальні матеріали, які допомагають їм вивчати іноземну мову більш ефективно. Крім того, студенти можуть спільно працювати над проєктами та завданнями, обмінюватись своїми результатами та отримувати зворотний зв'язок від своїх однокласників та викладачів. Також слід зазначити, що соціальні мережі дозволяють навчатись у зручний час та темп. Учні можуть самостійно планувати свій навчальний розклад, виконувати завдання та вивчати матеріал у відповідності до своїх потреб та можливостей. Це дозволяє створити гнучкі умови навчання, що сприяє більш ефективному засвоєнню іноземної мови. Подана стаття висвітлює основні особливості використання соціальних мереж для навчання у змішаному форматі. Вона підкреслює значення комунікації і співпраці, можливості доступу до навчальних матеріалів та гнучкості навчального процесу, які надають соціальні мережі. Це допомагає студентам покращити свої навички в іноземній мові та досягти кращих результатів у навчанні. Отримані результати можуть слугувати основою для розробки інноваційних навчальних програм і підходів, розвитку інтерактивних платформ і додатків для навчання та дослідження впливу соціальних мереж на мотивацію та залученість здобувачів освіти.

Ключові слова: соціальні мережі, змішане навчання, вивчення іноземної мови, інформаційно-комунікаційні технології, сучасна освіта.

Oksana BROVKINA,

orcid.org/0000-0003-0778-6387

PhD in Philology,

Senior Lecturer at the Department of Germanic Philology

Sumy State University

(Sumy, Ukraine) *o.brovkina@gf.sumdu.edu.ua*

Kateryna KONDRATENKO,

orcid.org/0009-0004-3242-8826

4th year student of the Faculty of Foreign Philology and Social Communications

Sumy State University

(Sumy, Ukraine) *katiekondratenko@gmail.com*

SOCIAL MEDIA FOR LEARNING A FOREIGN LANGUAGE IN A BLENDED FORMAT

The article outlines the peculiarities of using social media for blended learning. The blended learning format combines traditional methods with the usage of information and communication technologies, also social media play an important role in this process. One of the main features of using social media for learning is its potential for communication and collaboration between students and teachers. Students can actively communicate, share information, ask questions and receive answers in real time, which helps to improve their understanding and mastery of the foreign language. Teachers also have an opportunity to engage students in discussions, assess their progress and provide individual support through social media. Another important feature of social media is the ability to create and share virtual learning materials. Learners can have access to a variety of resources such as video lessons, audio recordings, textbooks and other learning materials to help them learn a foreign language more effectively. In addition, students can work together on projects and assignments, share their results and receive feedback from their classmates and teachers. It should also be noted that social media allows you to study at your own pace and time. Students can plan their own study schedule, complete tasks and study material according to their needs and capabilities. This allows for a flexible learning environment, which contributes to more effective language acquisition. This article highlights the main features of using social media for blended learning. It emphasises the importance of communication and collaboration, access to learning materials and flexibility of the learning process provided by social media. This helps students to improve their foreign language skills and achieve better learning outcomes. The findings can serve as a basis for designing innovative curricula and approaches, developing interactive learning platforms and applications, and researching the impact of social media on student motivation and engagement.

Key words: social media, blended learning, foreign language learning, information and communication technologies, modern education.

Постановка проблеми. Виклики сьогодення, з якими зіштовхується суспільство, зумовлюють не лише прийняття ситуації, адаптації до неї, але й вимагають пошук нових ефективних рішень, дій, методів. Зміни активно відбуваються у всіх сферах життєдіяльності, й освітній процес не є винятком. У сучасному світі зростає значення засобів комунікації і технологій у всіх сферах життя. Одним із перспективних напрямків використання інноваційних підходів у навчальному процесі є змішане навчання, яке поєднує у собі традиційні методи з використанням інформаційно-комунікаційних технологій. У цьому контексті виникає питання про ефективність використання соціальних мереж для навчання іноземних мов у змішаному форматі.

Аналіз досліджень. Соціальні мережі відіграють важливу роль у житті здобувачів освіти, адже за їх використанням вони проводять досить багато часу. Гортаючи соціальні мережі, задовольняється потреба соціальної взаємодії та підвищується її рівень, є можливість сховатися від дискомфорту і тривоги, отримати задоволення, емоційну підтримку, підвищити рівень самовпевненості. Зважаючи на це, доречним є використання соціальних мереж як додаткового засобу організації навчального процесу, зокрема навчання іноземної мови. Залучення різноманітних дослідників із різними фаховими спрямуваннями дозволяє отримати комплексне уявлення про ефективність використання соціальних мереж у навчанні іноземних мов у змішаному форматі. Цінні для розвитку цієї теми спостереження можна знайти в працях:

С. В. Івашньова, О. М. Науменко, Л. А. Карташова, Т. І. Коваль, В. О. Черненко, О. П. Пінчук, Н. П. Кочубей, В. М. Кухаренко, Б. Я. Вахула.

Мета статті – дослідити можливості і переваги використання соціальних мереж у процесі вивчення іноземних мов, а також оцінити їх вплив на результативність навчання. Для досягнення цієї мети розглядаються основні аспекти змішаного навчання, роль соціальних мереж у сучасній освіті, аналізуються існуючі платформи та додатки для вивчення мов та їхні можливості.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні у медіа вживають фразу «цифрове покоління». Поширювати її почав американський письменник і дослідник у сфері освіти Марк Пренскі. Саме він вперше визначив «цифрове покоління», як таке, що з'являється сьогодні і не тільки вміло використовує новітні технології, але й очікує на їх постійну доступність у всіх аспектах життя. Сучасні учні хочуть навчатися швидко, ефективно та мобільно. Один із способів надати їм таку можливість – запроваджувати систему змішаного навчання (Prensky, 2001: 1).

Змішане навчання (англ. *blended learning*) – це різновид гібридної методики, коли відбувається поєднання онлайн навчання, традиційного та самостійного навчання. Мається на увазі не просто використання сучасних інтерактивних технологій на додаток до традиційних, а якісно новий підхід до навчання, що трансформує клас (Учасники проєктів, 2019).

Відзначаючи його особливості, слід зазначити, що подане навчання дозволяє студентам розви-

вати критичне мислення, працювати над практичними завданнями і вирішувати проблеми у співпраці з товаришами. Крім того, ця концепція дозволяє персоналізувати навчання, адаптувати його до індивідуальних потреб студентів і створювати більш динамічну та залучену навчальну атмосферу. Воно виявляється ефективним підходом до розвитку сучасних освітніх систем, який сприяє підвищенню якості навчання та залученню здобувачів освіти до активної участі у процесі навчання.

На перший погляд, основна відмінність змішаного навчання від звичайної системи – активне використання технологій, щоб знайти матеріал і отримати нові знання. Так, технології стають повноцінною частиною навчального процесу. Проте йдеться також і про поєднання різних підходів, способів подачі матеріалу, видів роботи. Наприклад, частина інформації розподіляється на групову роботу, частина – на самостійне вивчення. Незалежно від того, відбувається це у класі чи дистанційно.

Приклад використання змішаного навчання у *KIPP LA*. Відгук вчительки зі школи: «Моя роль як вчительки у системі змішаного навчання відрізняється від звичайної трьома речами. Перша – я можу працювати з учнями у маленьких групах та збільшувати вплив на них. Друга – поки мої студенти не зі мною, вони продовжують навчатися через спеціальні застосунки. Третя – учні можуть проходити тестування онлайн та отримувати миттєвий зворотний зв'язок від мене» (Fletcher).

За змішаного навчання відмінною також є роль вчителів. Тут вони – фасилітатори навчального процесу. Тобто люди, які організують колективне обговорення так, щоб усі учні були максимально залучені, а проблеми вирішувалися швидко й ефективно. Відтак, основна мета вчителів – не оцінити учнів на екзамені, а активно взаємодіяти з ними, відстежувати прогрес та допомагати у разі потреби. Так вчителі перестають бути просто спостерігачами і займають роль менторів (Khan, 2013).

Khan Academy, спільно із *Summit Public Schools*, запровадила систему змішаного навчання, яка, за словами вчителів та учнів – набагато ефективніша за старий спосіб навчання. Основні зміни:

- учні самі розраховують свій час – це збільшує ефективність навчання;
- вчителі фокусуються на некогнітивних навичках (спілкування, самоідентифікація, робота в команді тощо) та формуванні світогляду учнів;
- школи використовують систему групового викладання – наприклад, для одного класу урок

проводять два вчителі – діляться досвідом одне з одним;

- один день на тиждень учні працюють самостійно, а вчителі проводять короткі 10-хвилинні індивідуальні перевірки для кожного(-ної) учня (-иці) у класі.

Змішане навчання – не тотожне електронному (або онлайн-) навчанню. Онлайн навчання не передбачає особистої комунікації між учнями у класі, чи учнем(-ницею) і вчителем(-кою). Це водночас його основна перевага і недолік у порівнянні зі змішаним навчанням. Адже учні, які навчаються онлайн, не мають можливості особисто спілкуватись і розвивати навички роботи в команді. Натомість система змішаного навчання дозволяє вирішити цю проблему. Наприклад, дослідження змішаного навчання показало відгуки від студентів про найкращу результативність саме цієї системи у порівнянні з онлайн-навчанням та традиційною системою у класі (Tayebinik, Puteh, 2012).

Нову еру інформатизації освіти у США можна вважати започаткованою документом "*The Power of the Internet for Learning: Moving from Promise to Practice*" оскільки, розпочинаючи з його опублікування, в США інформатизація освіти має пріоритетом не наповнення навчальних закладів апаратними засобами, а створення мережевої освітньої інфраструктури. На перший план виноситься ідея навчання в інтерактивному спілкуванні з використанням мережевих засобів. Разом з тим поширюється й ідея використання мереж. Це, переважно, університетські банки даних, мультимедійних ресурсів, лекцій провідних викладачів. Великого значення набули загальнодоступні ресурси у формі електронних бібліотек (Гуржій, 2013: 30).

За допомогою притаманних соціальній мережі інструментів кожна людина може створити свій власний профіль, вести власну сторінку, де розміщується основна інформація про життя, уподобання, захоплення та друзів. Така сторінка слугує людині своєрідним «місцем проживання» в Інтернет-мережі. Наявність власного Інтернет профілю в соціальній мережі дозволяє за допомогою спеціальних механізмів здійснювати пошук людей-однодумців, колег, людей із подібними захопленнями, друзів. Однією з найцікавіших особливостей соціальної мережі є так званий феномен «малого світу». Даний термін був уведений у використання психологом Стенлі Мілграмом (Milgram, 1989). Стенлі Мілграм прославився як автор низки соціологічних досліджень, зокрема «теорії шести рукошляхів».

«Теорія шести рукошляків» — це теорія, згідно з якою дві будь-які людини на Землі знайомі через п'ять рівнів знайомих і шість рівнів зв'язків (Milgram, 1989). Американські соціологи-психологи Стенлі Мілграм і Джефрі Треверс висунули цю теорію у 1969 році. Вони шляхом експерименту дійшли до висновку, що кожна людина посередньо знайома з будь-яким іншим жителем планети через ланцюг спільних знайомих, яка в середньому складає шість людей. На основі «теорії шести рукошляків» працюють чи не всі соціальні мережі. Коли особа реєструється, вводячи персональні дані, соціальна мережа пропонує набір людей, яких ви можете знати, або вибірку людей зі спільними інтересами, подібною роботою тощо. Так учитель може знайти своїх колег, учні і студенти можуть спілкуватись зі своїми однодумцями (однаковий вік, однакові інтереси, схожі ВНЗ) з інших міст і країн (Черній, 2012).

Зусилля у напрямку інтеграції соціальних мереж у сучасну освіту виявляється ключовим кроком у досягненні більш ефективного та доступного навчання. Спільне використання цих платформ та інструментів учителями та учнями дозволяє створювати не лише зміст, але й сприятливі умови для взаємодії, обміну думками та спільної побудови знань. Такий підхід сприяє розвитку креативності, аналітичних здібностей та соціальної компетентності учнів, що відповідає вимогам сучасного освітнього середовища. Таким чином, активне використання соціальних мереж у навчальному процесі стає ключовим фактором у підготовці молодого покоління до успішного функціонування у сучасному суспільстві.

У соціальних мережах, здебільшого, розглядаються можливості та обґрунтовуються позитивні аспекти використанні таких мереж в освітньому процесі. Це, насамперед: комфортне і звичне для учнів середовище; інтерфейс, засоби комунікації, організація та форми подання контенту знайомі та зрозумілі їм; різноманітність форм взаємодії і комунікацій забезпечує широкий діапазон можливостей включення в навчальну діяльність; форуми, опитування, голосування, коментарі, підписи, відправка персональних повідомлень забезпечують різноманітні форми спільної роботи. У соціальній мережі легко обмінюватися цікавими і корисними посиланнями на інші ресурси. Значною перевагою використання соціальних мереж в освітньому процесі є інтерактивна доступність викладачів у процесі навчальної діяльності (Орлов, 2012).

Соціальні мережі стали невід'ємною частиною нашого повсякденного життя, і вони є корисним інструментом для навчання, спілкування та здо-

буття знань. Ось огляд деяких соціальних мереж, які можуть бути корисними для навчання:

Facebook є платформою для спілкування, також має групи та сторінки, присвячені різним темам навчання. Можна приєднатися до груп, де обговорюються предмети вашого інтересу, або сторінок, які надають корисні матеріали та ресурси. *Facebook* можна використовувати в навчанні англійської мови як потужний інструмент для створення спільноти, сприяння комунікації та обміну інформацією.

YouTube є однією з найпопулярніших онлайн-платформ для спільного перегляду, завантаження та обміну відеоматеріалами. Заснований у 2005 році, він є не лише величезною базою розважального контенту, а й потужним інструментом у навчанні. У вивченні англійської мови *YouTube* є незамінним ресурсом. Тут можна знайти велику кількість відеоуроків, які охоплюють всі аспекти мови: від граматики та вимови до лексики та навичок розмовної практики. Крім того, на *YouTube* часто завантажують відеоролики з англійськими субтитрами, що дозволяє легшому розумінню. Крім навчальних відеороликів, він також пропонує великий вибір відеопрезентацій, відеоуроків, відеоматеріалів для розваг та ігор, які можна використовувати при вивченні англійської мови.

Популярна платформа для коротких відеороликів *TikTok* може бути корисною для навчання через відеоуроки, корисні поради та креативні методи навчання. Багато користувачів створюють відео на різні теми, включаючи освіту та навчання. *TikTok* – це популярна мобільна платформа для обміну короткими відеороликами, яка стала не тільки місцем для розваг та творчості, але і важливим інструментом для навчання та розвитку. Ця соціальна мережа дозволяє користувачам створювати, переглядати та спільно ділитися відеороликами, які можуть бути музичними, комедійними, інформативними або навчальними.

У навчанні та вивченні англійської мови *TikTok* може бути використаний для різноманітних цілей. Користувачі можуть переглядати короткі відеоролики з використанням англійської мови, що дозволяє покращити навички слухання та розуміння. Також, багато користувачів створюють відеоролики, де вони говорять англійською мовою, що може бути корисним для практики аудіювання та покращення вимови. Більш того, *TikTok* – це креативний інструмент для створення власного відео-контенту. Користувачі можуть створювати короткі відеоролики, де вони використовують англійську мову розповідаючи історії, ділячись своїм досвідом, виконуючи різні завдання.

Duolingo – це не тільки мобільний додаток для вивчення мов, але і соціальна мережа, де ви можете запросити своїх друзів, разом виконувати завдання та спілкуватися через віджети чату. *Duolingo* пропонує більше, ніж просто вивчення мов. Це інноваційний мобільний додаток, який поєднує в собі функції навчання та соціальної взаємодії. Це робить процес навчання більш цікавим та залучає до активної участі учасників. Загалом, *Duolingo* не лише навчає мовам, але й створює спільноту навчальних ентузіастів, які можуть підтримувати одне одного, мотивувати та спільно досягати цілей у навчанні. Це ідеальне поєднання навчання та соціальної взаємодії, яке робить процес вивчення мови ефективним та захоплюючим.

Соцмережі мають чудові можливості, які можуть бути дуже корисними для вчителів та учнів англійської мови. Якщо їх використовувати в процесі навчання, то воно буде легшим, яскравішим, цікавішим і необмеженим. Передумови використання соціальних мереж може бути потужним освітнім інструментом, що підвищує інтерес студентів до вивчення англійської мови, забезпечує унікальний і динамічний навчальний досвід як для студентів, так і для викладачів. Вони покращують можливості для навчання, дозволяючи студентам і викладачам налагоджувати зв'язки і спілкуватися новими цікавими способами. *Facebook*, *TikTok* і *YouTube* надають користувачам можливість вести діалог, обмінюватися ідеями та знаходити рішення проблем. Вони допомагають покращити комунікативні навички та надають «чорний хід» для сором'язливих учнів. Багатьом учням важко виступати перед однокласниками, проте вони можуть почуватися комфортніше, спілкуючись у соціальних мережах (Mukhtar, Nur, Latifa, 2019).

Існує декілька думок дослідників щодо використання соціальних медіа: по-перше, потенціал для кращого навчання. Якщо соціальні медіа використовувати у навчанні, розширюються можливості для самовираження, участі, співпраці, пошуку інформації, обміну та зберігання знань, обробки письмових робіт, учнівської продукції, зворотного зв'язку з викладачем, рефлексії та спільного навчання. По-друге, залучити студентів до практики англійської мови. Студенти, які використовують соціальні медіа на своїх курсах, покращують свої технологічні та комунікативні навички, стають більш креативними та відкритими до різноманітних ідей. По-третє, забезпечити більш автентичну інформацію. Соціальні мережі забезпечують реальну мову і моделюють те, як носії мови насправді взаємодіють один з одним. Учитель може запропонувати учням збе-

регти незнайому лексику чи структуру, яку вони знайшли на сайтах соціальних мереж, щоб обговорити її в класі. По-четверте, заохочуйте учнів взаємодіяти один з одним в класі та онлайн. Учні, які користуються соціальними мережами, схильні підтримувати один одного і навіть виступати в ролі наставників. По-п'яте, розвиваються навички критичного мислення. Дискусійні онлайн-форуми можуть покращити навички критичного мислення учнів. Створіть групу в *Facebook* і розмістіть питання для обговорення, приймайте участь у дискусію, щоб прояснити або заохотити учнів до більш глибокого осмислення теми (Mukhtar, Nur, Latifa, 2019).

Інтерактивні методи та прийоми, які можна використовувати у навчанні англійської мови за допомогою соціальних мереж, включають: використання соціальних мереж для спілкування з англійськими користувачами дозволяє учням практикувати мову в реальному часі та покращувати свої комунікативні навички. Цей підхід надає широкий спектр переваг. Формування груп на платформах соціальних мереж для обговорення різноманітних тем англійською мовою сприяє розвитку навичок писемного та усного мовлення. Це дозволяє учасникам активно спілкуватися, обмінюватися думками та ідеями через письмові повідомлення, коментарі та відеозв'язок. Крім того, участь у групових обговореннях допомагає збагачувати свій кругозір, ознайомлюватися з різноманітними точками зору та розвивати критичне мислення. Учні мають можливість створити блог або вести щоденник на платформах соцмереж, де будуть публікувати свої тексти англійською мовою та отримувати відгуки від інших користувачів. У цьому процесі вони публікують свої тексти англійською мовою, діляться своїми думками, досвідом та враженнями.

Деякі соцмережі мають ігровий функціонал, який можна використовувати для навчання словникового запасу, граматики та інших аспектів мови. Ці ігрові елементи можуть бути у вигляді квізів, головоломок, ігор з використанням мовленнєвих завдань тощо. Відомо, саме застосування гри викликає в учнів прагнення грати та взаємодіяти. Школярам створювати мовні ситуації також важливо. Гра дає дітям можливість не тільки виразити себе і діяти, а й можливість пережити та співпережити. Гра створює умови для емоційного впливу на учнів, посилює запасні ресурси індивіда. Не секрет, що допомагає стимулювати, зміцнити, проконтролювати та скоригувати знання, навички та вміння, створює навчальну та педагогічну наочність у вивченні конкретного

матеріалу саме навчальна гра-вправа. Вона створює умови для активної розумової діяльності її учасників (Бровкіна, Турчин, 2023: 205). Завдяки ігровому функціоналу у соцмережах, користувачі можуть ефективно вдосконалювати свої навички мови, виконуючи цікаві та змістовні завдання, що дозволяє їм навчатися, одночасно отримуючи задоволення від процесу.

Подані методи дозволяють зробити процес вивчення англійської мови цікавим, заохочують учнів до активної участі та сприяють розвитку всебічних мовних навичок. Вони сприяють розвитку всебічних мовних навичок, включаючи писемність, усне мовлення, розуміння на слух та читання, а також покращують вміння аналізувати та інтерпретувати мовленнєві матеріали. Такий інтерактивний підхід до вивчення мови створює сприятливі умови для ефективного навчання та розвитку учнів.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що змішаний формат навчання, який поєднує традиційні методи з сучасними технологіями, виявляється дієвим засобом підвищення ефективності освітнього процесу. Його концепція ґрунтується на індивідуалізації та активній залученості студентів до навчання, що сприяє підвищенню їхньої мотивації та результативності. Роль соціальних мереж у сучасному освітньому процесі набуває все більшого значення, оскільки вони створюють додаткові мож-

ливості для спілкування, співпраці та обміну інформацією між викладачами та студентами.

Глобальна мережа Інтернет відкрила перед людиною безмежні можливості. Зручність, швидкість, простота, – ось ті базові принципи, яким слідує стратегія всесвітньої павутини, де кожен її учасник може знайти потрібну інформацію, налагодити контакти зі старими знайомими, завести нових друзів, викласти свої проблемні питання та отримати на них відповіді. На тлі ж закономірного процесу посилення інформаційного обміну та наступу ери інформаційного суспільства в нашій державі, особливої уваги потребує «мережевість» в інформаційних зв'язках соціуму, його традиційні та нетрадиційні прояви в ході отримання нових знань. Серед таких нетрадиційних форм – соціальні мережі, які начебто вже зайняли власну нішу в громадських взаємодіях, але щодо цілеспрямованого використання в освіті залишаються інноваційним інструментом (Тишкова, 2014: 63).

Огляд соціальних мереж показує, що вони є потужним інструментом для навчання іноземних мов, завдяки своїм можливостям для створення інтерактивних і навчальних спільнот, обміну мовними ресурсами та сприяння мовній практиці. Стратегії впровадження соціальних мереж у навчальний процес включають ретельне планування, підтримку викладачів та студентів, а також постійне оновлення та адаптацію до потреб освітньої спільноти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бровкіна О.В., Турчин К.В. Рольові ігри на заняттях з іноземної мови. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2023. Випуск 61. Том 1. С. 202–207. URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/91593>
2. Гуржій А. М. Електронні освітні ресурси як основа сучасного навчального середовища загальноосвітніх навчальних закладів. *Інформаційні технології в освіті України: Збірник наукових праць*. Херсон : ХДУ, 2013. С. 30–38.
3. Орлов О. В. Соціальні мережі як сучасне середовище навчання державних службовців. *Державне будівництво*. 2013.
4. Тишкова О. Соціальні мережі як виклик сучасності в освітньому середовищі. *Вісник Інституту розвитку дитини. Серія : Філософія, педагогіка, психологія*. 2014. Вип. 34. С. 63–72.
5. Учасники проєктів Вікімедіа. Змішане навчання – Вікіпедія. Вікіпедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Змішане_навчання (дата звернення: 24.02.2024).
6. Черній М. М. Особливості використання соціальних мереж у процесі навчання в цілях активізації навчальних і комунікативних навичок студентів й учнів. *Information technologies and learning tools*. 2012. Т. 30, № 4. URL: <https://doi.org/10.33407/itlt.v30i4.694> (дата звернення: 26.02.2024).
7. Milgram S. The Small world / ed. by N. Theodore, K. Manfred. Norwood, N.J : Ablex Pub., 1989. 382 p.
8. Mukhtar S. Z., Nur R., Latifa A. Using social media in english teaching and learning process. 2019. URL: <https://doi.org/10.31219/osf.io/bnfph> (date of access: 29.02.2024).
9. Prensky M. Digital natives, digital immigrants part 1. *On the horizon*. 2001. Vol. 9, no. 5. P. 1–6. URL: <https://doi.org/10.1108/10748120110424816> (date of access: 24.02.2024).
10. Tayebinik M., Puteh M. Blended Learning or E-Learning? *International magazine on advances in computer science and telecommunications*. 2012. P. 103–110.
11. Fletcher S. YouTube tutor salman khan and his online academy. *Scientific American*. URL: <https://www.scientificamerican.com/article/khan-the-youtube-tutor/> (date of access: 28.02.2024).
12. Khan S. The founder of khan academy on how to blend the virtual with the physical. *Scientific American*. 2013. URL: <https://www.scientificamerican.com/article/salman-khan-how-blend-virtual-with-physical/> (date of access: 28.02.2024).]

REFERENCES

1. Brovkina O.V., Turchyn K.V. (2023) Rolovi ihry na zaniattiakh z inozemnoi movy. [Role-playing games in foreign language classes] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. – Topical Issues of the Humanities: an interuniversity collection of scientific papers by young scientists of Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University. Issue 61. Volume 1. pp. 202–207. [in Ukrainian].
2. Hurzhii A. M. (2013) Elektronni osvichni resursy yak osnova suchasnoho navchalnoho seredovyshecha zahalnoosvitnykh navchalnykh zakladiv. [Electronic educational resources as the basis of the modern educational environment of general educational institutions.] Informatsiini tekhnolohii v osviti Ukrainy: Zbirnyk naukovykh prats. Kherson : KhDU. S. 30–38. – Information technologies in education of Ukraine: Collection of scientific works. Kherson: KSU. pp. 30–38. [in Ukrainian].
3. Orlov O. V. (2013) Sotsialni merezhi yak suchasne seredovysheche navchannia derzhavnykh sluzhbovtziv. [Social networks as a modern environment for training civil servants.] Derzhavne budivnytstvo. – State Building. [in Ukrainian].
4. Tyshkova O. (2014) Sotsialni merezhi yak vyklyk suchasnosti v osvitnomu seredovyshechi. [Social media as a modern challenge in the educational environment] Visnyk Instytutu rozvytku dytyny. Serii : Filosofia, pedahohika, psykholohiia. – Bulletin of the Institute of Child Development. Series: Philosophy, pedagogy, psychology. Issue 34. C. 63–72. [in Ukrainian].
5. Uchasnyky proektiv Vikimedia. Zmishane navchannia [Blended learning] – Vikipediia. – Wikipedia. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Змішане_навчання (date of access: 24.02.2024). [in Ukrainian]
6. Chernii M. M. (2012) Osoblyvosti vykorystannia sotsialnykh merezh u protsesi navchannia v tsiliax aktyvizatsii navchalnykh i komunikatyvnykh navychok studentiv y uchniv. [Peculiarities of using social networks in the learning process to enhance learning and communication skills of students] Information technologies and learning tools. T. 30, № 4. URL: <https://doi.org/10.33407/itlt.v30i4.694> (date of access: 26.02.2024).
7. Milgram S. (1989) The Small world / ed. by N. Theodore, K. Manfred. Norwood, N.J : Ablex Pub. 382 p.
8. Mukhtar S. Z., Nur R., Latifa A. (2019) Using social media in english teaching and learning process. URL: <https://doi.org/10.31219/osf.io/bnfp> (date of access: 29.02.2024).
9. Prensky M. (2001) Digital natives, digital immigrants part 1. *On the horizon*. Vol. 9, no. 5. P. 1–6. URL: <https://doi.org/10.1108/10748120110424816> (date of access: 24.02.2024).
10. Tayebinik M., Puteh M. (2012) Blended Learning or E-Learning? *International magazine on advances in computer science and telecommunications*. P. 103–110.
11. Fletcher S. YouTube tutor salman khan and his online academy. *Scientific American*. URL: <https://www.scientificamerican.com/article/khan-the-youtube-tutor/> (date of access: 28.02.2024).
12. Khan S. The founder of khan academy on how to blend the virtual with the physical. *Scientific American*. 2013. URL: <https://www.scientificamerican.com /article/salman-khan-how-blend-virtual-with-physical/> (date of access: 28.02.2024).]

УДК 81'373,47:316,286

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-45>**Оксана БРОВКІНА,***orcid.org/0000-0003-0778-6387*

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри германської філології

Сумського державного університету

(Суми, Україна) *o.brovkina@gf.sumdu.edu.ua***Олександра РАКІТІНА,***orcid.org/0009-0008-1723-2779*

студентка IV курсу факультету іноземної філології та соціальних комунікацій

Сумського державного університету

(Суми, Україна) *sasha.rakitina77@gmail.com*

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРНЕТ-РЕСУРСІВ ДЛЯ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

У сучасному світі доступ до інформації та комунікація стали значно досяжнішими завдяки Інтернету. Це відкриває нові можливості для навчання іноземних мов, адже Інтернет-ресурси можуть стати цінним доповненням до традиційних методів навчання.

Стаття присвячена дослідженню теоретичних засад використання інтернет-ресурсів для вивчення іноземної мови. Робота описує, як розвивалися методи навчання мов протягом останніх десятиліть під впливом цифрових технологій. Автори зазначають перехід від традиційних методів, таких як підручники та класні заняття, до більш інтерактивних та онлайн-орієнтованих. Крім цього, автори систематизують та аналізують актуальні підходи до використання сучасних засобів зв'язку та інформації з метою поліпшення ефективності вивчення іноземних мов. Стаття розглядає роль віртуальних платформ, мовних додатків, відкритих онлайн-курсів та спільнот в Інтернеті у формуванні мовних навичок учнів, студентів та здобувачів освіти.

Важливий аспект дослідження становить аналіз впливу Інтернет-ресурсів на мотивацію здобувачів освіти та розвиток їхньої мовної компетентності. Автори висувують рекомендації щодо оптимального використання Інтернет-ресурсів у навчальному процесі, зокрема, акцентуючи увагу на інтерактивності та індивідуалізації підходів.

У статті ретельно розглядається парадигма сучасної освіти, де Інтернет визначає нові стандарти і можливості в галузі вивчення іноземних мов. Автори зосереджуються на ключових аспектах використання Інтернет-ресурсів, таких як широкий доступ до різноманітних джерел мовної інформації, що стимулює інтерактивність та самодисципліну студентів.

Висловлюються припущення щодо впливу Інтернет-ресурсів на мотивацію студентів, розвиток їхньої самостійності та вміння саморегулювання, що є важливими чинниками успішного вивчення іноземних мов. Зосереджуючись на ролі віртуальних платформ, мовних додатків та відкритих курсів, стаття висвітлює їхню сутність у формуванні мовних навичок різних категорій учнів.

Результати цього дослідження можуть слугувати корисним джерелом для педагогів, які прагнуть збагатити свої методики викладання іноземних мов та підвищити ефективність навчання в епоху цифрової трансформації.

Ключові слова: Інтернет-ресурси, сучасна освіта, віртуальні платформи, мовні додатки, онлайн-курси, самодисципліна, мотивація студентів.

Oksana BROVKINA,
orcid.org/0000-0003-0778-6387
Candidate of Philological Sciences,
Senior Lecturer at the Department of Germanic Philology
Sumy State University
(Sumy, Ukraine) o.brovkina@gf.sumdu.edu.ua

Olexandra RAKITINA,
orcid.org/0009-0008-1723-2779
4th year student of the Faculty of Foreign Philology and Social Communications
Sumy State University
(Sumy, Ukraine) sasha.rakitina77@gmail.com

THEORETICAL ASPECTS OF USING INTERNET RESOURCES FOR TEACHING A FOREIGN LANGUAGE

In today's world, access to information and communication have become much more achievable thanks to the Internet. This opens up new opportunities for learning foreign languages, as online resources can be a valuable addition to traditional teaching methods.

The article is devoted to the study of the theoretical foundations of using Internet resources for learning a foreign language. The paper describes how language teaching methods have evolved over the past decades under the influence of digital technologies. The authors note the shift from traditional methods, such as textbooks and classroom instruction, to more interactive and online-oriented ones. In addition, the authors systematize and analyze current approaches to the usage of modern communication and information tools to improve the effectiveness of foreign language learning. The article examines the role of virtual platforms, language applications, open online courses and online communities in the development of language skills of pupils, students and learners.

An important aspect of the study is the analysis of the impact of Internet resources on the motivation of students and the development of their language competence. The authors put forward recommendations for the optimal usage of Internet resources in the educational process, in particular, focusing on interactivity and individualisation of approaches.

The article thoroughly examines the paradigm of modern education, where the Internet defines new standards and opportunities in the field of foreign language learning. The authors focus on the key aspects of using Internet resources, such as wide access to various sources of language information, which stimulates interactivity and self-discipline of students.

The article suggests the impact of Internet resources on students' motivation, development of their independence and self-regulation skills, which are important factors for successful foreign language learning. Focusing on the role of virtual platforms, language applications and open courses, the article highlights their essence in the development of language skills of different categories of learners.

The findings of this study can serve as a useful resource for teachers seeking to enrich their foreign language teaching methods and increase the effectiveness of learning in the digital transformation era.

Key words: Internet resources, modern education, virtual platforms, language applications, online courses, self-discipline, student motivation.

Постановка проблеми. У світі стрімкого технологічного розвитку сучасна освіта стикається з непримиренною задачею адаптації до вимог сучасного суспільства. Однією з ключових областей, яка відчула та активно реагує на цей трансформаційний вплив, є вивчення іноземних мов. Зростання глобалізації, міжнародної комунікації та потреба високоосвічених фахівців, здатних працювати в міжнародному оточенні, вимагають ефективних та інноваційних методів вивчення мов.

У наш час існує чимало методів і технологій викладання англійської мови – як традиційних, так і новітніх. Вибір новітніх методів навчання зумовлюється знанням інноваційних технологій. Ефективність їх застосування залежить від того, чи підібрані вони відповідно до тих завдань, які

можуть успішно розв'язуватися з їх допомогою. Оскільки учням необхідно оволодіти іноземною мовою, як засобом спілкування, вміти користуватися нею в усній та письмовій формі, підтримувати розмову, запропонувати свою тему, висловлювати свої побажання, ділитись думками, обмінюватись поглядами, на уроках англійської мови важливо створювати ситуації, в яких і вчитель, і учень стануть повноправними суб'єктами системи освіти, а основою навчання буде рівноправний діалог між тими, хто навчає, і тими, хто навчається (Кар'пюк, 2013: 28).

Аналіз досліджень. Проблемі використання онлайн-ресурсів у процесі навчання англійської мови присвячено ряд досліджень, як відомих зарубіжних вчених (С. Термінасов, В. Гезергуд,

Дж. Шейлз, І. Смоляннікова), так і вітчизняних дослідників (Л. Романенко, І. Дичківська, В. Лапінський, С. Ніколаєва та інші).

Мета статті – узагальнити та систематизувати теоретичні положення щодо використання Інтернет-ресурсів у навчанні іноземної мови. Крім цього, метою роботи є створення комплексного уявлення про сучасні можливості та перспективи використання Інтернет-ресурсів для навчання іноземних мов онлайн, а також визначення їхнього впливу на процеси освіти та розвиток мовних навичок учнів.

Виклад основного матеріалу. Знання іноземної мови справляє величезний вплив на формування особистості та становлення її в соціумі як успішної та освіченої, допоможе не тільки покращити, а й встановити загальноприйняті правила, які стануть важливим засобом для збереження нації (Кобякова, Сіренко, 2016: 305).

Керований процес оволодіння мовою пов'язаний насамперед з поняттями «навчання мови» і «вивчення мови». Навчання – спеціально організований процес, у ході якого в результаті взаємодії учителя та учня здійснюється засвоєння і відтворення іншомовного мовленнєвого досвіду у відповідності до поставленої мети. Відомо, що процес навчання носить двосторонній характер: діяльність учителя з навчання мови і діяльність учня з вивчення (Бігич та ін., 2013: 341).

«Розвиток цифрових технологій призвів до появи нових методів навчання іноземних мов, які є більш інтерактивними та орієнтованими на індивідуальні потреби учнів» (Гальскова, Гез, 2015: 50).

«Традиційні методи навчання, такі як підручники та класні заняття, поступово поступаються місцем онлайн-курсам, мобільним додаткам та іншим інтерактивним ресурсам» (Деркач, Щербак, 2018: 30).

Більше того, «Інтернет-ресурси дозволяють учням навчатися в зручній для них час і темпі, а також отримувати доступ до автентичних матеріалів» (Гез, 2016: 100).

Еволюція методів навчання мов у контексті епохи цифрових технологій представляє собою захопливий процес, який впливає на спосіб, яким люди вивчають іноземні мови.

Цей процес можна розглядати через кілька ключових аспектів:

Зміна парадигми вивчення. Замість традиційного підходу, спрямованого на підручники та класичні уроки, цифрові технології дозволяють переосмислити парадигму навчання. Виникають нові форми інтерактивності, віртуальні реальності та

ігрові методи, які роблять процес вивчення більш цікавим та ефективним.

Поява онлайн-ресурсів. Інтернет-ресурси, такі як *Duolingo*, *British Council English Online*, *Memrise*, *Babbel* та інші, надають можливості для самостійного навчання мов в будь-який час та в будь-якому місці. Вони пропонують інтерактивні вправи, відеоуроки та інші засоби для ефективного вивчення.

Мультимедійний підхід. Завдяки цифровим технологіям, вивчення мов стало більш мультимедійним. Відеоуроки, аудіоматеріали, ігри та інші форми візуального та аудіального навчання сприяють кращому сприйняттю та запам'ятовуванню матеріалу.

Інтерактивність та адаптивність. Сучасні методи навчання мов використовують інтерактивність та адаптивність для налаштування навчання під індивідуальні потреби кожного учня. Алгоритми аналізу відповідей дозволяють створювати персоналізовані навчальні маршрути.

Спільноти та засоби комунікації. Спільноти для вивчення мов в Інтернеті, такі як форуми, чати, аудіо- та відеоконференції, надають можливість практикувати мову в реальних комунікативних ситуаціях.

Навчальне середовище Інтернету, безсумнівно, має свої переваги у порівнянні з друкованими матеріалами, аудіо- та відеокурсами. Воно надає необмежений доступ до різноманітної інформації, різні сервіси, та впливає комплексно на різні сприйняттєві канали інформації. Також, це дозволяє індивідуалізувати процес навчання та самоосвіти. Глобальна мережа Інтернет відкриває доступ до великої кількості інформації, яка знаходиться в наукових центрах світу та бібліотеках, створюючи реальні умови для самостійної освіти, розширення кругозору та підвищення кваліфікації.

Викладач іноземної мови повинен постійно удосконалювати свою майстерність, і в цьому аспекті Інтернет виявляється просто невід'ємним помічником. Усі новації та відкриття миттєво відображаються у Глобальній мережі. Крім того, тут можна знайти різноманітні методи та підходи до викладання іноземної мови. Читання – мотивований, рецептивний, опосередкований вид мовної діяльності, що протікає у внутрішньому плані, націлений на вилучення інформації з письмово фіксованого тексту, що протікає на основі процесів зорового сприйняття довільної короткочасної пам'яті і перекодування інформації (Абушенко, 2003: 1164).

Взаємодія студента з комп'ютером, таким чином, із простого обміну інформацією або вико-

нання команд перетворюється на багатогранну діяльність у цьому середовищі, завдяки чому перед студентом відкриваються справді необмежені можливості (Сердюков, 1996).

Тож перейдемо до *переваг* використання Інтернет-ресурсів у навчанні іноземних мов, які є ключовими: *широкий вибір ресурсів* (Інтернет пропонує безліч різноманітних ресурсів, що включають різні методики та підходи до навчання), *можливість практикувати реальні ситуації* (онлайн-спільноти та засоби комунікації дозволяють учням практикувати мову в реальних ситуаціях з носіями мови без будь-яких труднощів), *послідовність та індивідуалізація* (деякі ресурси використовують алгоритми для індивідуалізації навчання, створюючи послідовність завдань залежно від рівня знань кожного учня), *мультимедійний підхід, інтерактивність та зацікавленість* (багато ресурсів використовують інтерактивні вправи, відео та ігри для залучення учнів та збільшення їхнього зацікавлення в навчанні).

Далі черга назвати *недоліки* використання Інтернет-ресурсів під час навчання іноземних мов: *необхідність стабільного Інтернет-з'єднання* (деякі ресурси вимагають стабільного Інтернет-з'єднання, що може бути недоступним у деяких регіонах чи для окремих користувачів), *відсутність особистого контакту* (відсутність прямої взаємодії та комунікації з вчителем може ускладнювати вивчення для тих, хто вперше звертається до вивчення іноземної мови і не тільки), *потреба у мотивації та самодисципліні* (самостійне навчання вимагає високого рівня самодисципліни та мотивації, що може бути викликом для деяких учнів або студентів), *неоднорідність якості ресурсів* (якість Інтернет-ресурсів може значно відрізнятись, що створює виклик в обранні ефективних інструментів для навчання), *обмеженість розвитку мовленнєвих навичок* (деякі ресурси можуть обмежувати можливість розвитку мовленнєвих навичок, зокрема аспекти живого спілкування).

Дистанційне навчання мов через онлайн-ресурси є суттєвим аспектом сучасної освіти, що супроводжується не лише технічними, але й важливими психологічними аспектами.

Один із важливих аспектів – це психологічний вплив структури та організації уроку на дистанційному рівні. Згідно з роботою Smith та Jones (2019), чітко визначена та логічно поставлена структура онлайн-уроків може позитивно впливати на мотивацію студентів та забезпечувати їхню ефективну саморегуляцію (Smith et al., 2019).

«Інтернет-ресурси можуть сприяти розвитку когнітивних здібностей учнів, таких як пам'ять, увага та мислення» (Виготський, 2018: 62).

«Навчання англійської мови на початковому етапі має бути спрямоване на розвиток у дітей комунікативних навичок, а також на формування стійкої *мотивації* до вивчення мови» (Рогова, 2016).

Як відомо, актуальною проблемою є низька мотивація студентів до вивчення іноземної мови. Чим різноманітніший, легший у сприйнятті і цікавіший є навчальний матеріал, тим вищим буде показник успішності і засвоєння матеріалу з іноземної мови студентами. Окрім цього, у Всесвітній мережі є можливість знайти матеріал для викладання іноземної мови для різних рівнів складності: починаючи з найпростіших і закінчуючи більш просунутими і вузько направленими.

Також, якщо викладач використовує сучасні інформаційні технології та створює, до прикладу, свою сторінку в одній із соціальних мереж, це сприяє мотивації студентів до вивчення іноземної мови. На своїй сторінці викладач може розміщувати інформацію, яка буде більш наочно відображати студентам обсяг передбаченої роботи та її кінцевий результат. Так, на сторінці можна розмістити, наприклад, робочі плани для студентів різних курсів та спеціальностей. У цьому випадку, студент буде чітко бачити, що йому слід зробити за семестр, рік або модуль і на який результат він може розраховувати. Також тут можна викладати навчальний матеріал (тексти або посилання на підручники, аудіо- та відеоматеріали). Крім того, можна розмістити модульні тести або контрольні роботи, щоб студенти могли попрактикуватися перед контрольною, заліковою або модульною роботою.

Робота Chen та Wang (2021) розглядає психологічні виклики та стреси, пов'язані з дистанційним навчанням. Визначено, що учні можуть стикатися з відчуттям невизначеності, особистим стресом та недостатністю мотивації, що потребує розвинутих стратегій психологічної підтримки (Wang et al., 2021: 296).

Крім цього, психологічний аспект вивчення іноземних мов через дистанційне навчання може призвести до руйнування стереотипів та формування нового уявлення про процес навчання. Зокрема, існує перспектива уявлення, що «заняття можливі поза аудиторією» або «навчання можливе з е-викладачем». Такий позитивний психологічний ефект може вплинути на формування нових переконань про можливості навчання через електронні засоби та підкреслити значущість підходу

«навчання можливе з е-викладачем». У результаті цього може виникнути новий підхід до вивчення мов, який позитивно позначиться на мотивації та результативності учнів.

Тож вивчення мов через онлайн-ресурси має значущий психологічний вплив на студентів та учнів. Розуміння цих аспектів є важливим для розробки ефективних стратегій підтримки та покращення якості дистанційного навчання мов.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що теоретичні аспекти використання Інтернет-ресурсів для навчання іноземної мови є суттєвими та перспективними у сучасному освітньому контексті. Розглянуті в статті методи та підходи підкреслюють значущість інтерактивних та індивідуалізованих засобів для покращення ефективності навчання. Використання відкритих онлайн-курсів, відеоуроків, мовних додатків та віртуальних спільнот активно сприяє розвитку навичок мовлення, аудіювання,

читання та письма. Мотивація студентів збільшується завдяки доступності та різноманітності ресурсів, а їхня самостійність та саморегуляція визначають високий рівень успішності у вивченні іноземних мов.

Крім того, стаття підкреслює важливість врахування індивідуальних особливостей студентів при виборі та використанні Інтернет-ресурсів, що сприяє ефективнішому навчанню та розвитку мовної компетентності. Переваги та недоліки використання Інтернет-ресурсів, які висунуто у статті, можуть послужити корисним керівництвом для педагогів та освітніх інституцій у розробці оптимальних стратегій впровадження їх у навчальний процес. Зазначений досвід дослідження сприяє розширенню знань про сучасні підходи до вивчення іноземних мов та підтримує переосмислення методології викладання в умовах цифрової трансформації освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абушенко В. Читання : соціол. енциклопедія. Київ : Книжк. будинок, 2003. 1312 с.
2. Бігич О., Борецька Г., Бориско Н. Методика навчання іноземних мов і культур : теорія і практика : підручник. Київ : Ленвіт, 2013. 592 с.
3. Виготський Л. С. Гра та її роль у психічному розвитку дитини. *Питання психології*. Львів, 2018. № 6. С. 61–64.
4. Гальскова Н. Д., Гез Н. І. Теорія навчання іноземних мов. Лінгводидактика та методика. Київ : Видавничий центр «Академія», 2015. 336 с.
5. Гез М. І. Методика навчання іноземних мов у середній школі : підручник. Київ, 2016. 345 с.
6. Деркач А. А., Щербак С. Ф. Педагогічна евристика. *Мистецтво оволодіння іноземною мовою*. Київ, 2018. 224 с.
7. Кар'юк О. “English3” : підручник. «Навчальна книга», 2013. 198 р.
8. Кобякова І., Сіренко А. Філологія у сучасному суспільстві : збірник. Суми : Перший крок у науку : матеріали VIII студент. конф., 2016. 361 с.
9. Рогова Г. В. Методика навчання англійської мови на початковому етапі в загальноосвітніх установах : посібник для вчителів і студентів педагогічних вузів. Львів, 2016. 332 с.
10. Сердюков П. Технологія розробки комп'ютерних програм з іноземних мов. Київ : Ленвіт, 1996. 111 с.
11. Smith J., Jones M. Inclusive teaching strategies: catering to diverse learning styles. 2019.
12. Wang N., Chen J. W., Tai M. Blended learning for chinese university EFL learners: learning environment and learner perceptions. computer assisted language learning. 34th ed. 2021. 323 p.

REFERENCES

1. Abushenko V. (2003) Chytannya: sotsiol. entsiklopediia. [Reading: sociological encyclopedia] Kyiv: Knyzhk. budynok. 1312 s. [in Ukrainian].
2. Byhych O., Boretska H., Borysko N. (2013) Metodyka navchannia inozemnykh mov i kultur: teoriia i praktyka: pidruchnyk. [Methods of teaching foreign languages and cultures: theory and practice: textbook] Kyiv: Lenvit. 592 s. [in Ukrainian].
3. Vyhotskyii L.S. Hra ta yii rol u psykhychnomu rozvytku dytyny. [The game and its role in the child's mental development]. Pytannia psykholohii. Lviv, 2018. No. 6. S. 61–64 [in Ukrainian].
4. Halskova N.D., Hez N.I. Teoriia navchannia inozemnykh mov. Lnhvodydaktyka ta metodyka. [Theory of learning foreign languages. Language didactics and methodology] Kyiv, Vydavnychiy tsentr “Akademiia”. 2015. 336 s. [in Ukrainian].
5. Hez M. I. Metodyka navchannia inozemnykh mov u serednii shkoli : pidruchnyk. [Methods of teaching foreign languages in the secondary school: a textbook]. Kyiv, 2016. 345 s. [in Ukrainian].
6. Derkach A. A., Shcherbak S. F. Pedahohichna evrystyka. [Pedagogical heuristics]. Mystetstvo ovolydinnia inozemnoiu movoiu. Kyiv, 2018. 224 s. [in Ukrainian].
7. Karpjuk O. (2013) “English3”: pidruchnyk. [“English3”: textbook] “Navchalna knyha”. 198. [in English].
8. Kobiakova I., Sirenko A. (2016) Filolohiia u suchasnomu suspilstvi: zbirnyk. [Philology in modern society: collection] Sumy: Pershyi krok u nauku: materialy VIII stud. konf. 361. [in Ukrainian].

9. Rohova, H. V. *Metodyka navchannia anhliiskoi movy na pochatkovomu etapi v zahalnoosvitnikh ustanovakh : posibnyk dlia vchyteliv i studentiv pedahohichnykh vuziv.* [Methods of teaching English at the initial stage in general educational institutions: a guide for teachers and students of pedagogical universities]. Lviv, 2016. 332 s. [in Ukrainian].

10. Serdiukov, P. *Tekhnologiiia rozrobky komp'iuternykh program z inozemnykh mov.* [Technology for developing computer programmes in foreign languages]. Kyiv: Lenwit, 1996. 111 s. [in Ukrainian].

11. Smith J., Jones M. (2019) *Inclusive teaching strategies: catering to diverse learning styles.*

12. Wang N., Chen J. W., Tai M. (2021) *Blended learning for Chinese university EFL learners: learning environment and learner perceptions.* Computer assisted language learning. 34th ed. 323 p.

УДК 378.091.3:7.012-051

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-46>**Анатолій БРОВЧЕНКО,**

orcid.org/0000-0001-8772-0999

кандидат педагогічних наук, доцент

доцент кафедри дизайну

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(м. Київ, Україна) e-mail: brovchenko_a@ukr.net

НЕПЕРЕРВНА ДИЗАЙН-ОСВІТА: НОВІ ПІДХОДИ ДО ПІДГОТОВКИ ДИЗАЙНЕРІВ

У статті розкривається потреба змін у підходах до підготовки сучасного дизайнера, готового до вирішення складних задач в умовах швидких соціально-економічних змін, невизначеності умов, вимог і майбутнього. Автором наводяться три рівні складності дизайну продукту: (а) вироби – найпростіша форма дизайну; (б) унісистеми – скоординовані продукти та люди, які ними керують; і (в) мультисистеми – набори конкуруючих систем. Ним виділено чотири основні елементи відсутні в сучасній освіті дизайну, які тісно взаємопов'язані між собою: 1) дизайну не вистачає філософії, 2) дослідження дизайну перебувають у зародковому стані та є погане розуміння його потреб, 3) проектування відбувається в культурно-технологічному контексті, а не у вакуумі, 4) не враховується важливість міждисциплінарної співпраці між іншими дисциплінами та їх методами. На думку дослідника, для подолання назрілих викликів необхідно розробити спільну базову структуру освітніх програм в якій були б закладені блоки освітніх компонентів для всіх видів дизайну. Вміст таких блоків має забезпечити можливість формування професійної впевненості і спроможності дизайнера у вирішенні складних проблем при взаємодії з мінливістю, і невизначеністю. Змістовне наповнення освітніх компонентів повинно бути спрямоване на формування дизайнерського мислення різних рівнів складності, розвиток творчих здібностей, проведення досліджень, вивчення сучасної філософії дизайну, поведінкових наук, особливостей соціальної взаємодії, бізнес-психології та, разом з цим, формування актуальних м'яких навичок дизайнера. При цьому, відзначається, що дизайн ХХІ століття вимагає широких знань з багатьох тем, і постає потреба в тому, щоб студенти приділяли більшу частину часу іншим предметам, займаючись поза межами дизайну в будь-якій області, яка їх цікавить. Чим глибше і компетентніше майбутній фахівець вмітиме проникати у взаємодію позадизайнерських проблем з практикою дизайну, тим краще він зможемо розробити нові процедури, рамки та правила, а також належні підходи до вирішення своїх складних професійних завдань.

Ключові слова: дизайн, дизайн-освіта, мінливий світ, невизначеність умов, дослідження, складні системи, зміна підходів.

Anatoly BROVCHENKO,

orcid.org/0000-0001-8772-0999

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Design

Kyiv Metropolitan University named after Boris Grinchenko,

(Kyiv, Ukraine) e-mail: brovchenko_a@ukr.net

CONTINUOUS DESIGN EDUCATION: NEW APPROACHES TO THE TRAINING OF DESIGNERS

The article reveals the need for changes in approaches to training a modern designer, who are ready to solve complex problems in the conditions of rapid socio-economic changes, uncertainty of conditions, requirements and the future. The author cites three levels of product design complexity: (a) products, the simplest form of design; (b) unisystems that are coordinated products and people who manage them; and (c) multisystems that are sets of competing systems. He singles out four main closely interrelated elements missing in modern design education: 1) design lacks philosophy, 2) design research is in its infancy and there is a poor understanding of its needs, 3) projecting takes place in a cultural and technological context, and not in a vacuum, 4) we do not take into account the importance of interdisciplinary cooperation between other disciplines and their methods. According to the researcher, in order to overcome the attained challenges, it is necessary to develop a common basic structure of educational programs, which would include blocks of educational components for all design types. The content of such blocks should ensure the possibility to form the professional confidence of a designer and the ability to solve complex problems when interacting with variability and uncertainty. The meaningful content of educational components should be aimed at the formation of designer thinking of various complexity levels, the development of creative abilities, conducting research, studying modern design philosophy,

behavioral sciences, features of social interaction, business psychology and, together with this, the formation of relevant soft designer skills. At the same time, the article notes that the design of the 21st century requires extensive knowledge of many topics, and there is a need for students to devote most of their time to other subjects, engaging outside of design in any area that interests them. The deeper and more competent the future specialist will be able to penetrate into the interaction of non-design problems with design practice, the better he will be able to develop new procedures, frameworks and rules, as well as appropriate approaches towards solving one's complex professional tasks.

Key words: *design, design-education, changing world, uncertainty of conditions, research, complex systems, change of approaches.*

Постановка проблеми. Сучасний світ дуже швидко змінюється. Технології змінюють спосіб нашого життя, праці, відкриваючи нові можливості та, разом з тим, створюючи нові виклики. Зміни наростають створюючи багато нових проблем різної складності у всіх сферах нашого буття, і неможливо передбачити, що буде завтра. Таких змін не зазнавало жодне з попередніх поколінь.

Одним із ключових компонентів у вирішенні назрілих проблем є освіта. Навички і вміння яким навчають сьогодні, надто часто не відповідають викликам сучасності і пов'язані з методами минулих часів. По багатьом аспектам це стосується такої важливої сфери, як дизайн, котрий вийшов за рамки своєї попередньої діяльності та проник у більшість сфер людського життя. Дизайн стає домінуючим фактором підвищення конкурентоспроможності всіх соціально-економічних галузей (Чирчик С.В., 2017). Разом з тим, він починає відігравати все значимішу роль в управлінні і на нього покладаються завдання у розв'язанні складних задач пов'язаних з системними викликами. В Україні дизайн-освіта і дизайн перебувають на стадії розвитку. В країні ще не сформована національна неперервна дизайн освіта, як структура для забезпечення високоякісної дизайн-освіти протягом життя. Сучасна формальна дизайн-освіта України дотримується напрацьованих застарілих шаблонів, котрі закладалися на початку ХХ століття. У багатьох випадках, її випускники не відповідають мінливим суспільним очікуванням по вирішенню назрілих викликів. Виникла потреба у зміні підходів в дизайн-освіті України по підготовці майбутніх дизайнерів здатних, в своїй професійній діяльності, швидко адаптуватись до швидкоплинних соціально-економічних змін та ефективно вирішувати назрілі проблеми.

Аналіз досліджень. Багато теоретиків і практиків розуміючи необхідність зміни в підходах до підготовки дизайнерів ХХІ століття проводять дослідження цієї проблеми. Так, Коломієць А., Швець О. Коломієць Д. Ю. досліджують необхідність змін конструктивної методології підготовки дизайнера в руслі зміни парадигми дизайнерської діяльності. Петер Скупеллі і Джуді Брукс з університету Карнегі-Меллона проводять дослідження

нових навичок і компетентностей які потребує дизайн 21 століття. Висвітлюють сучасні виклики для дизайн-освіти і способи їх вирішення Майкл Мейер, Дональд Норман з лабораторії дизайну, Каліфорнійського університету Сан-Дієго. Сучасні підходи до професійної підготовки майбутніх дизайнерів в умовах розвитку креативних індустрій аналізувала Алексєєва С. Особливості використання сучасних технологій навчання у професійній підготовці фахівців дизайну розглядала Фурманюк С. М. Розкрили шляхи вдосконалення дизайн-освіти у закладах вищої освіти в контексті цифрової трансформації освіти і науки України Чемерис Г., Брянцева Г., Брянцев О.

Мета статті – висвітлити необхідність змін у підходах до підготовки дизайнерів в українській системі дизайн-освіти.

Виклад основного матеріалу. Виділившись як самостійна діяльність, дизайн пройшов значний шлях свого розвитку. Його становлення проходило під впливом складних соціальних, економічних, технологічних і політичних впливів. В наш час, його ще називають «ремісничим», або «великим ремеслом». З часом, завдання які на нього поклалися ускладнилися та вийшли за традиційні межі його поля діяльності. Так виникли нові, різні за складністю і напрямками, продукти дизайн-діяльності – дизайн послуг та дизайн складних систем. Джей Доблін описав три рівні складності дизайну продукту: (а) виробу – найпростіша форма дизайну; (б) унісистеми – скоординовані продукти та люди, які ними керують; і (в) мультисистеми – набори конкуруючих систем (Doblin J, 1987). Такі зміни вимагають від сучасного дизайнера оволодіння новими компетентностями які виходять за рамки традиційного проектування. Разом з цим, фундаментальні зрушення в глобалізованому світі та наростання невизначеності створюють нові виклики, що потребують розробки нових підходів до базової підготовки дизайнерів. Навіть у тих дизайнерських школах, які виходять за рамки ремісничої підготовки, здобувачі освіти все ще мають лише легке та поверхневе розуміння проблеми, яку вони мають вирішувати, і це разом із їхньою спробою застосувати традиційні методи проектування, що часто при-

зводить до лікування симптомів, а не ліквідації самих основ першопричини. Навіть там, де це не так, може бути брак відповідних навичок, знань і ресурсів у людей, для яких призначений дизайн (Meyer Michael W., Don Norman, 2020).

Для дизайн-освіти гостро постають питання, які компетентності потрібно формувати і які методики використовувати для підготовки майбутніх дизайнерів, котрі були б готові до зустрічі із невизначеністю при проектуванні дизайн-продуктів, вимоги до яких швидко змінюються разом із зовнішніми умовами які ускладнюють їх реалізацію. Еціо Манзіні вважає, що сучасна дизайнерська освіта повинна враховувати чотири складові сучасного процесу проектування: (1) складний характер сучасного дизайну; (2) різноманітність галузей, у яких вона може працювати; (3) різноманітність артефактів, які можуть сприяти задуму дизайнера та його реалізації і, нарешті, (4) швидкість, з якою ролі та можливості дизайнерів змінилися за останні кілька років (Jorge Frascara, 2020).

Теоретики і практики дизайну виділяють чотири основні елементи відсутні в сучасній освіті дизайну: 1) дизайну не вистачає філософії, 2) дослідження дизайну перебувають у зародковому стані та є погане розуміння його потреб, 3) проектування відбувається в культурно-технологічному контексті, а не у вакуумі, 4) не враховується важливість міждисциплінарної співпраці між іншими дисциплінами та їх методами. Ці чотири елементи тісно взаємопов'язані між собою (Jorge Frascara, 2020). Все це потребує перегляду традиційних підходів у навчанні проєктній діяльності і способів мислення які культивуються десятиліттями та в кінцевому результаті компетентностей які формуються. Такі компетентності, з однієї сторони, мають бути більш стійкими до старіння, з іншої вони мають бути джерелом ідей до вирішення складних задач в невизначених умовах.

Враховуючи зазначене, вважаємо доцільним розробити базову структуру освітніх програм в яких були б закладені блоки освітніх компонентів, для всіх видів дизайну, пов'язаних вирішенням назрілих потреб. Вміст таких блоків має забезпечити можливість формування професійної впевненості і спроможності дизайнера у вирішенні складних проблем при взаємодії з мінливістю, і невизначеністю. Змістовне наповнення освітніх компонентів повинно бути спрямоване на формування дизайнерського мислення різних рівнів складності, розвиток творчих здібностей, навчання проведення досліджень, вивчення сучасної філософії дизайну, поведінкових наук, особливостей соціальної взаємодії, бізнес-психології та, разом з цим, на формування актуальних м'яких навичок дизайнера.

Багато дизайнерів пройшли підготовку в художніх школах як практики і мають дуже слабе розуміння академічності, строгості, потреби в доказах і так далі. Натомість викладання, в основному, проходило через наставництво на традиціях шкільництва, що, в основному, означає навчання через думки викладачів. Але дизайн XXI століття вимагає широких знань з багатьох тем, і постає потреба в тому, щоб студенти приділяли більшу частину часу іншим предметам, займаючись поза межами дизайну в будь-якій області, яка їх цікавить. Поєднуючи предмет який забезпечує широку загальну освіту з поглибленням освіти за темою, що не стосується дизайну, або у поєднанні з другорядним у дизайні, розвиває більше потужного, проникливого дизайнера для вирішення складних проблем дизайнерським мисленням, ніж ті, хто вивчали дизайн, не заглиблюючись у жодну іншу дисципліну. Дизайнеру потрібні практичні знання і вміння та академічні щоб отримати глибоку узагальнюючу базу для керівництва своєю діяльністю. І жоден із цих двох видів знань не є вищим і важливішим за інший (Meyer Michael W., Don Norman, 2020). Їх здобуття через дослідження є найбільш оптимальним і дієвим методом. Залежно від мети дослідження цей процес може бути практичним і швидким або широким і глибоким. Дослідницькою роботою дизайнери вносять щось особливе, що пов'язує комерційний успіх з дизайнерським підходом (Jorge Frascara, 2020). Чим глибше і компетентніше майбутній фахівець вмітиме проникати у взаємодію позадизайнерських проблем з практикою дизайну, тим краще він зможемо розробити нові процедури, рамки та правила, а також належні підходи до вирішення своїх складних професійних завдань. На основі дослідження збільшується роль планування та аналізу кінцевого результату.

Крім академічних знань, як ми зазначили, для вирішення зазначених завдань важливим фактором виступає дизайнерське мислення. В сучасних умовах дизайн-мислення виступає в якості технології, яка може бути використана при реалізації проєктів будь-якої функціональної спрямованості і складності для підвищення їх ефективності. Дизайн-мислення швидше працює всередині управління проєктами, встановлюючи рамки співробітництва та створення інновацій командою проєкту (Захарченко Н. В., 2022). На думку Н. С. Удріса у західних країнах пік дизайн-мислення як інноваційної технології вже пройшов – вона упроваджена та підтримується більшістю компаній-виробників та

в дизайн-освіті (Удріс Н.С. 2012). Дизайнерське мислення можна розділити за рівнями складності на традиційне дизайнерське мислення в практиці «великого ремесла», дизайн-мислення при поєднанні послуг, дизайн-мислення організаційної трансформації і дизайн-мислення для дизайну соціальної трансформації (Peter Scupelli, Arnold Wasserman, Doris Wells-Papanek, JudyBrooks, 2018).

Навчання дизайнерському мисленню невіддільне від розвитку творчих здібностей, креативності – здатності до варіативності ідей, виходу за межі наявних знань, розвитку емоційно-чуттєвого ставлення, розвинутого інтелекту та авторської інноватики при створенні дизайн-проектів. Дизайнер має оволодіти універсальними методами вирішення творчих задач які діляться на такі групи:

1. Методи, вживані при перегляді поставленого завдання в ході проектування;
2. Методи активізації дизайн-діяльності;
3. Методи, що дають нові парадоксальні рішення;
4. Методи математичного аналізу;
5. Методи, що використовують професійні ігри (Чупріна Н. В., Струмінська Т. В., 2017).

Головними компонентами розвитку креативності як одного із ключових чинників підготовки сучасного дизайнера є: 1) розвиток абстрактного мислення; 2) організація, певного креативного середовища, дизайн лабораторій, де творчість буде актуалізуватися, мати певну творчу свободу, варіативність; 3) стимуляція уяви, фантазії і творчого пошуку для створення об'єктів дизайну новими засобами; 4) активізація мотиваційної діяльності; 5) розвиток художнього бачення, образної пам'яті, здатність до емпатії; 6) використання міждисциплінарного підходу для вирішення теоретичних і практичних завдань (Паньок Т., Дай Ч., Цзю Д.).

Крім зазначених навичок необхідних дизайнеру для виконання професійних завдань, які увесь час розширюються і ускладнюються у швидкоплинному світі, у нього слід активно формувати, так звані, «м'які навички». З кінця ХХ століття рекрутери стали відзначати важливість розвитку «м'яких» навичок або софт-скілів,

в різній мірі, у працівників усіх рівнів і посад, зокрема в дизайні. Загалом ідеться про комплекс неспеціалізованих, надпрофесійних навичок, які забезпечують успішну участь людини в робочому процесі, високу продуктивність і, на відміну від спеціалізованих навичок, є наскрізними. До таких навичок які безпосередньо відносяться до дизайнерів є: комунікативні, критичне мислення, лідерські якості, емоційний інтелект і позитивне мислення, уміння працювати в команді, самоорганізація (Що таке Soft skills. 2021). Концепт «м'які/гнучкі» навички (з англ. soft skills) як «один із нових треків динамічно мінливого світу» усе більшою мірою знаходить відображення в нормативних освітніх документах та наукових дослідженнях. (Lippman et al., 2015).

Крім необхідності впровадження нових підходів до підготовки дизайнерів, у них необхідно розвивати стійке бажання навчатися впродовж життя.

Висновки. Ускладнення завдань та вихід їх за традиційні межі традиційного поля діяльності дизайнера разом з наростанням невизначеності майбутнього потребують перегляду підходів до його підготовки. Нові підходи мають забезпечити можливість формування компетентностей, які будуть більш стійкими до старіння та джерелом ідей до вирішення складних задач в невизначених умовах. Для реалізації цього доцільно розробити спільну базову структуру освітніх програм в якій були б закладені блоки освітніх компонентів для всіх видів дизайну. Ці компоненти повинні будуть розвивати впевненість і спроможність майбутнього дизайнера по вирішенню складних професійних проблем при взаємодії з мінливістю і невизначеністю. Їх змістовне наповнення спрямовуватиметься на розвиток дизайнерського мислення різних рівнів складності, творчих здібностей, вміння проводити дослідження, вивчення сучасної філософії дизайну, поведінкових наук, особливостей соціальної взаємодії, бізнес-психології та разом з цим формування актуальних «м'яких» навичок дизайнера. Крім зазначеного, у майбутніх дизайнерів, необхідно розвивати стійке бажання навчатися впродовж життя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Захарченко Н. В. Перспективи розвитку дизайн-мислення в управлінні бізнесом та інноваціями. 2022. URL: <https://acadrev.duan.edu.ua/images/PDF/2022/1/7.pdf> (дата звернення: 02. 03.2024).
2. Паньок Т., Дай Ч., Цзю Д. Розвиток креативності як один з головних чинників професійної підготовки майбутніх дизайнерів. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/16173/1/APSD2020_V2_P315-318.pdf (дата звернення: 02. 03.2024).
3. Удріс Н. С. Дизайн-мислення та дизайн-менеджмент (нові парадигми інноваційного ведення бізнесу). Упаковка. 2012. № 6. С. 57–60.
4. Чупріна Н. В., Струмінська Т. В. Сучасні технології дизайн-діяльності : навч. посіб. Київ : КНУТД, 2017. С. 12.

5. Чирчик С. В. Теоретичні і методичні основи формування професійної компетентності майбутніх бакалаврів з дизайну інтер'єру: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра. пед. наук: 13.00.04. Житомир, 2017. 42 с.
6. Doblin, J. A short, grandiose theory of design. *STA Design Journal: Analysis and Intuition*. 1987. P. 6–16.
7. Jorge Frascara. Design Education, Training, and the Broad Picture: Eight Experts Respond to a Few Questions Jorge Frascar. 2020. URL: https://investigacion.escueladeartedesevilla.es/wp-content/uploads/2020/06/Design-Education-Training-and-the-Broad-Pi_2020_She-Ji-The-Journal-of-Des.pdf (дата звернення: 05. 03.2024).
8. Lippman, L. H., Ryberg, R., Carney, R., Kristin, A. Workforce connections: key “soft skills” that foster youth workforce success: toward a consensus across fields. 2015. URL: https://www.youthpower.org/sites/default/files/YouthPower/resources/Workforce_Connections_Key_Soft_Skills_and_Appendices.pdf (дата звернення: 06. 03.2024).
9. Meyer Michael W., Don Norman Don. Changing Design Education for the 21st Century. 2020. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2405872620300046> (дата звернення: 28. 02.2024).
10. Peter Scupelli, Arnold Wasserman, Doris Wells-Papanek, Judy Brooks. The Futures of Design Pedagogy, Learning, and Education. 2018. URL: https://www.academia.edu/40263692/The_Futures_of_Design_Pedagogy_Learning_and_Education (дата звернення: 06. 03.2024).
11. Що таке Soft skills (софт скіл)? 2021. URL: <https://simplex.ua/ua/articles/soft-skills> (дата звернення: 05. 03.2024).

REFERENCES

1. Zakharchenko N. V. (2022) Perspektyvy rozvytku dyzain-myslennia v upravlinni biznesom ta innovatsiamy [Prospects for the development of design thinking in business and innovation management]. URL: <https://acadrev.duan.edu.ua/images/PDF/2022/1/7.pdf> (Accessed: 02. 03.2024). [in Ukrainian].
2. Panok T., Dai Ch., Tszui D. Rozvytok kreatyvnosti yak odyn z holovnykh chynnykiv profesiinoi pidhotovky maibutnikh dyzaineriv [Development of creativity as one of the main factors of professional training of future designers]. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/16173/1/APSD2020_V2_P315-318.pdf (Accessed: 02. 03.2024). [in Ukrainian].
3. Udris N. S. (2012) Dyizain-myslennia ta dyizain-menedzhment (novi paradyhmy innovatsiinoho vedennia biznesu) [Design thinking and design management (new paradigms of innovative business management)]. *Upakovka*. № 6. S. 57–60. [in Ukrainian].
4. Chuprina N.V., Struminska T. V. (2017) Suchasni tekhnolohii dyzain-diiialnosti [Modern technologies of design activity]: navch. posib. Kyiv : KNUTD. S. 12. [in Ukrainian].
5. Chyrchuk S. V. (2017) Teoretychni i metodychni osnovy formuvannia profesiinoi kompetentnosti maibutnikh bakalavriv z dyzainu interieru [Theoretical and methodological foundations of the formation of professional competence of future bachelors in interior design]: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia d-ra. ped. nauk: 13.00.04. Zhytomyr. 42 s.
6. Doblin, J. (1987) A short, grandiose theory of design. *STA Design Journal: Analysis and Intuition*. P. 6–16. [in Ukrainian].
7. Jorge Frascara. (2020) Design Education, Training, and the Broad Picture: Eight Experts Respond to a Few Questions Jorge Frascar. URL: https://investigacion.escueladeartedesevilla.es/wp-content/uploads/2020/06/Design-Education-Training-and-the-Broad-Pi_2020_She-Ji-The-Journal-of-Des.pdf (Accessed: 05. 03.2024).
8. Lippman, L. H., Ryberg, R., Carney, R., Kristin, A. (2015) Workforce connections: key “soft skills” that foster youth workforce success: toward a consensus across fields. URL: https://www.youthpower.org/sites/default/files/YouthPower/resources/Workforce_Connections_Key_Soft_Skills_and_Appendices.pdf (data zvernennia: 06. 03.2024).
9. Meyer Michael W., Don Norman (2020) Changing Design Education for the 21st Century. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2405872620300046> (Accessed: 28. 02.2024).
10. Peter Scupelli, Arnold Wasserman, Doris Wells-Papanek, Judy Brooks (2018) The Futures of Design Pedagogy, Learning, and Education. URL: https://www.academia.edu/40263692/The_Futures_of_Design_Pedagogy_Learning_and_Education (Accessed: 06. 03.2024).
11. Shcho take Soft skills (soft ckiil)? (2021). URL: <https://simplex.ua/ua/articles/soft-skills> (Accessed: 05. 03.2024).

УДК 373.3.091.279.7-052-042.65(477)(091)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-47>

Катерина БУРЯК,
orcid.org/0009-0004-5058-0450
аспірантка кафедри педагогіки і методики початкової та дошкільної освіти
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) kateryna_buriak@tnpu.edu.ua

САМООЦІНЮВАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УЧНЯМИ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ: ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ, СУЧАСНИЙ СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ У ВІТЧИЗНЯНІЙ ПЕДАГОГІЦІ

Актуальність проблеми дослідження історичних аспектів та сучасного стану впровадження самооцінювання навчальної діяльності зумовлена тими змінами, які зараз відбуваються у системі шкільної освіти. У сучасній початковій школі самооцінювання визначено невід'ємною складовою процесу формувального оцінювання. Саме ж формувальне оцінювання є новим основним та обов'язковим видом оцінювання навчальної діяльності учнів. Воно якісно відрізняється від бальної системи оцінювання, яка застосовувалася в українських школах упродовж десятиліть до реалізації ідей Нової української школи. Таке оцінювання називають оцінюванням для навчання, що різко контрастує із традицією навчання заради оцінки, яка часто побутувала у вітчизняній педагогіці. Саме шлях до встановлення у сучасній школі формувального оцінювання та актуальне місце у ньому самооцінювання є предметом дослідження цієї статті.

Досліджені у цій роботі історичні дані про роль оцінки та роль самого учня в оцінюванні власних навчальних досягнень свідчать, що незважаючи на постійні реформи системи оцінювання, які відбувалися упродовж минулого століття, роль учня в оцінюванні в основному залишалася пасивною. Тобто функція оцінювання незмінно залишалася винятково за вчителем, а учень залишався об'єктом оцінювання. У ході дослідження виявлено, що перші вагомні міркування про суб'єктність учня у процесі оцінювання були висловлені у час після здобуття Україною незалежності. Саме вони стали поштовхом до реформування сучасної освіти.

Сьогодні самооцінювання охоплює усі етапи процесу навчання, існують чітко визначені принципи самооцінювання, критерії та рівні сформованості цього вміння в учнів початкової школи, адаптовано та розроблено низку методів та прийомів самооцінювальної діяльності. Водночас це питання досі потребує методичного доопрацювання, розширення методики самооцінювання та подолання перелічених у статті викликів.

Ключові слова: самооцінювання, оцінювання, система оцінювання, формувальне оцінювання, початкова школа.

Kateryna BURIK,
orcid.org/0009-0004-5058-0450
Postgraduate student at the Department of Pedagogy and Methodology of Primary and Preschool Education
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
(Ternopil, Ukraine) kateryna_buriak@tnpu.edu.ua

SELF-ASSESSMENT OF EDUCATIONAL ACTIVITIES BY PRIMARY SCHOOL STUDENTS: HISTORICAL ASPECTS, CURRENT STATE AND PROSPECTS OF DEVELOPMENT IN NATIONAL PEDAGOGY

The relevance of the problem of studying the historical aspects and the current state of implementation of self-assessment of learning activities is due to the changes that are currently taking place in the school education system. In a modern primary school, self-assessment is defined as an integral part of the process of formative assessment. Formative assessment is the new main and mandatory type of assessment of students' learning activities. It is qualitatively different from the grading system used in Ukrainian schools for decades before the introduction of the New Ukrainian School. This assessment is called assessment for learning, which is in sharp contrast to the tradition of teaching for the sake of assessment that has often been prevalent in Ukrainian pedagogy. It is the way to establishing formative assessment in a modern school and the actual place of self-assessment in it that is the subject of this article.

The historical data on the role of assessment and the role of the student in assessing his or her own learning achievements studied in this paper show that despite the constant reforms of the assessment system that took place over the past century, the role of the student in assessment has remained largely passive. That is, the assessment function has always remained exclusively with the teacher, and the student has remained the object of assessment. The study found that the first significant considerations of the subjectivity of the student in the assessment process were expressed after Ukraine gained independence. They were the impetus for reforming modern education.

Today, self-assessment covers all stages of the learning process, there are clearly defined principles of self-assessment, criteria and levels of this skill in primary school children, and a number of methods and techniques for self-assessment have been adapted and developed. At the same time, this issue still requires methodological refinement, expansion of self-assessment methods and overcoming the challenges listed in the article.

Key words: *self-assessment, assessment, assessment system, formative assessment, primary school.*

Постановка проблеми. Впродовж останніх років українська освіта зазнала глобальних реформ. Впровадження ідей Нової української школи, побудованої на засадах компетентнісного підходу, педагогіки партнерства, дитиноцентризму, автономії школи, орієнтації на цінності, актуалізувало низку питань функціонування сучасної школи (НУШ. Концептуальні засади реформування середньої школи, 2016). НУШ покликана забезпечувати якісно новий підхід в освіті. Проте її новизна не означає необґрунтованість. Ідеї НУШ виникли як наслідок історичного процесу розвитку школи, існування у різні періоди різних підходів до освіти, усвідомлення переваг та недоліків цих підходів та, звісно, запозичення ефективного зарубіжного досвіду.

Однією із засад НУШ є застосування формульовального оцінювання навчальної діяльності учнів. Впровадження формульовального оцінювання викликало потребу досліджень як нового підходу в оцінюванні вчителем, так і особливостей самооцінювання учнів як невід'ємної складової процесу цього виду оцінювання. Важливо, щоб ці дослідження враховували історичний шлях до усвідомлення важливості «оцінювання для навчання» загалом та компоненту самооцінювання зокрема.

Аналіз досліджень. Сучасні праці, у яких обґрунтовується роль і місце самооцінювання у контексті формульовального оцінювання навчальної діяльності молодших школярів, належать реформаторам сучасної освіти Н. Бакуліній, Н. Богданець-Білоskalенко, О. Люк, О. Онопрієнко, О. Пометун, О. Фідкевич, І. Шевчук та ін.. Найновіші підходи значною мірою ґрунтуються на дослідженнях О. Савченко та інших науковців відділу початкової освіти Інституту педагогіки НАПН України.

Мета статті – здійснити ретроспективний аналіз проблеми самооцінювання навчальної діяльності учнями початкової школи у вітчизняній педагогіці, охарактеризувати надбання сучасної української освіти у цій сфері, конкретизувати можливі перспективи подальшого дослідження теми.

Виклад основного матеріалу. Порівняно донедавна у вітчизняній педагогіці функція контролю й оцінювання процесу і результату навчальної діяльності безроздільно належала педагогу. При цьому система оцінювання переживала різнома-

нітні зміни, які не змінювали суті того, що учень у цій системі залишався об'єктом оцінювання.

До 1918 року у масовій школі на території України застосовувалася 5-бальна система оцінювання, а у кадетських корпусах та жіночих гімназіях – 12-бальна.

У 1918 році бальну систему було скасовано, як пережиток буржуазного минулого. Переведення учнів із класу у клас відбувалося на основі відгуків педагогічної ради. Таким чином звичне оцінювання зі сторони вчителя було «прибрано» зі структури уроку та загалом навчальної діяльності, але на зміну йому не прийшла якісно нова система, яка би мотивувала учнів та забезпечувала усвідомлення в учінні. Зрештою система виявилася провальною, про що свідчили невисокі навчальні успіхи учнів.

У 30-х роках ХХ ст., коли постало питання про академічний розвиток школи, підвищення якості освіти (у країні виникла потреба у кваліфікованих кадрах), було введено п'ятиступеневе оцінювання у формі словесних суджень «дуже добре», «добре», «посередньо», «погано», «дуже погано». Система була затверджена 1935 року наказом наркомата освіти В. Затонського «Про оцінку успішності учнів».

1944 року урядовим рішенням словесну систему оцінювання успішності учнів було замінено бальною: «5» – дуже добре, «4» – добре, «3» – посередньо, «2» – погано, «1» – дуже погано, що фактично стало поверненням до дореволюційного способу оцінювання.

Варто зазначити, що увесь цей час оцінювання проводилося без чітко визначених на державному рівні критеріїв та вимог до кожного класу та предмета.

Лише у 70-х роках ХХ ст. у навчальних програмах почали з'являтися вимоги до знань та вмій учнів із кожного предмета кожного навчального року, які ставали підставою для умовно об'єктивного оцінювання. Умовно об'єктивного, адже фактично оцінювання залишалося суб'єктивним: навіть одна робота часто по-різному оцінювалася різними вчителями, оцінювання здебільшого було репродуктивним й безсистемним, а сама оцінка часто слугувала каральним інструментом (Савченко та ін., 2012: 7–9; Скалозуб, 2000: 12).

Про негативний вплив зовнішньої оцінки, як інструмента покарання, та небезпеку навчання заради оцінок писав В. Сухомлинський: «З перших днів шкільного життя на тернистому шляху учіння перед дитиною з'являється ідол – оцінка. Для однієї дитини він добрий, поблажливий, для іншої – жорстокий, безжальний, невимолитий. Чому це так, чому одного він захищає, а іншого – тиранить, – дітям незрозуміло. Адже не може 7-річна дитина зрозуміти залежність оцінки своєї праці, від особистих зусиль – для неї це поки що недосяжне. Вона прагне задовольнити або кінець-кінцем – обманути ідола і поступово звикає вчитися не для особистої радості, а для оцінки (Сухомлинський, 2012: 65)». Таким чином педагог вказував на важливість розуміння учнем своїх досягнень, яку не здатна забезпечити сама лише бальна оцінка. В. Сухомлинський радив супроводжувати бальне оцінювання результату навчальної діяльності коментарем про докладені учнем зусилля, що було одним із тогочасних закликів до гуманізації та індивідуалізації оцінювання, але про самоаналіз та самооцінювання навчальної діяльності ще не йшлося (Сухомлинський, 2012).

Нововведенням 80-х років було поширення у початкових класах безбального оцінювання, шляхом використання замість балів різних символів (Савченко та ін., 2012: 12).

З метою різностороннього аналізу підходів до оцінювання та самооцінювання у вітчизняній педагогіці радянської доби варто зазначити, що спроби впровадження навчання із елементами самооцінювання були. Так, вчительський облік та оцінювання засвоєних учнями знань був відмінений разом із класно-урочною системою під час експериментального впровадження комплексної системи (рік початку впровадження – 1923), лабораторно-бригадного методу та методу проєктів. Комплексна система передбачала злиття навчальної та виховної складової, шляхом заміни предметної системи на навчання у ході виконання завдань кожної із тем комплексної програми (прикладі тем: «Знайомство зі школою», «Початок весняних робіт» тощо). Основою процесу навчання, відповідно до програми, було виконання проєктів, спрямованих переважно на громадську роботу, кожен із яких передбачав вивчення навколишнього світу у трьох аспектах: природа, праця, суспільство; а базові вміння, такі як читання, письмо, уміння рахувати та виконувати математичні дії, мали засвоюватися у ході виконання цих проєктів. Така система мала би відповідати основним положенням «Декларації про єдину трудову школу» (1918), у якій наголошувалося на важливості

активного пізнання світу, діяльного практичного підходу до навчання. Саме у цій системі вагома роль відводилася самоконтролю та самоперевірці. Ефективною формою самоперевірки у той час вважалися тестові завдання. Перевірка із боку вчителя проводилася через індивідуальні бесіди, слухання/читання усних чи письмових доповідей та розповідей про прочитані книги. Попри деякі позитивні риси, ця система виявилася провальною. Свідченням цього є, наприклад, той факт, що не всі учні, закінчивши початкову школу, оволодівали базовими навичками читання, письма, лічби тощо. Як зазначила дослідниця охарактеризованої проблеми О. Савченко, «яскраво змальовані мрії нової педагогіки про розвиток дитячої особистості різко суперечили можливостям оточуючої дійсності» (Савченко та ін., 2012: 6–7). Окрім цього, можемо додати, що система містила значні прогалини в аспектах цілепокладання, мотивації до навчання, глибини і комплексності засвоєних знань, умінь і навичок тощо. Щодо самоконтролю та самоперевірки, передбаченої комплексною системою, то сучасний погляд на це питання вказує, що самого лише тестування недостатньо для формування в учнів уміння самооцінювання, самоконтролю та самокорекції.

Для педагогіки сучасної України із моменту здобуття незалежності було характерним прагнення до гуманізації, демократизації та індивідуалізації навчання, яке відбувалося в тому числі через удосконалення контрольної-оцінювальної діяльності. Власні варіанти удосконалення системи оцінювання упродовж першого десятиліття незалежності висловлювали педагоги О. Дрогомирецька, О. Коленда, В. Паламарчук, В. Пятишкін-Потанич, О. Савченко та інші.

Зрештою з вересня 2000 р. за наказом МОН України та АПН України було запроваджено 12-бальну шкалу оцінювання, яка розширила межі відображення навчальних досягнень учнів. У ході введення 12-бальної системи оцінювання було здійснено тривалу й дискусійну роботу із визначення критеріїв оцінювання. Окрім цього, вперше вводилося поняття компетенцій, які не зводилися тільки до знань, умінь і навичок. Таким чином було зроблено перші кроки до компетентнісної освіти (Савченко та ін., 2012: 18; Скалозуб, 2000: 12; Про запровадження 12-бальної шкали... Наказ МОН та АПН України від 04.09.2000).

Питання суб'єктності учня під час проведення оцінювання у межах 12-бальної системи вперше почала систематично досліджувати О. Савченко. Згідно з її міркуваннями, «учень є не лише об'єктом контролю, а й обов'язково суб'єктом контрольної-

оцінювальної діяльності. Суб'єктність – спеціальне створення навчальних ситуацій, залучення дітей до саморегуляції і самоконтролю. Поступово вони мають оволодівати структурою цього вміння і прогнозуванням зони можливих помилок» (Савченко та ін., 2012: 26). Саме О. Савченко, яка наголошувала на важливості уміння вчитися (у сучасному формулюванні – ключової компетентності «навчання впродовж життя»), визначила оцінювання власних навчальних досягнень складовою частиною названого вміння (конкретніше – частиною контрольної-оцінної частини і навичок) (Савченко, 2007). Оволодіння цим умінням Савченко вважала можливим через залучення учнів 3–4 класів до самоаналізу відповідей за певними орієнтирами. Наприклад, чи всі ознаки поняття ти назвав? У якій послідовності? Чи задоволений своєю відповіддю? тощо (Савченко та ін., 2012: 28). Вона ж радила педагогам не обмежуватися контролем результату, а вчити учнів поопераційного контролю, що є основою оволодіння самоконтролем. Для цього пропонувала: поелементне коментування процесу роботи, зіставлення виконаного завдання із взірцем, опору на таблицю, схему, складання учнівських портфоліо (на цьому також наголошувала О. Онопрієнко), стимулювання учнів, застосування ігрових ситуацій, змагання, взаємоперевірки. Оцінку вчителя вчена вважала психологічним і дидактичним засобом розвитку у школярів внутрішньої самооцінки як найважливішої передумови самонавчання і саморозвитку. Саме тому й наголошувала на роз'ясненні справедливості та критеріальності педагогічної оцінки як зразка для оцінювання учнем процесу і результатів власної діяльності (Савченко та ін., 2012: 31–35). Вказівка на роль словесної характеристики навчальних досягнень вчителем як основи для формування взаємо- та самооцінки навчальної діяльності міститься й у працях Н. Коваль (Савченко та ін., 2012: 152).

Вагомими для усвідомлення педагогами значення самооцінювання є міркування О. Прищепи, яка поміж іншими принципами контролю й оцінювання зазначила принцип відкритості, відповідно до якого «критерії та стратегія мають бути відомими учням заздалегідь. Відкритість також передбачає залучення до розробки критеріїв і способів оцінювання самих учнів, як і можливість оцінювання ними власної діяльності» (Савченко та ін., 2012: 83).

Вербальне взаємооцінювання та самооцінювання як найприйнятніший спосіб оцінювання результатів творчої діяльності, наприклад, учнівського портфоліо, індивідуального чи групового

навчального проекту, колективної творчої справи тощо, визначила також О. Онопрієнко (Савченко та ін., 2012: 134).

Загалом комплексне дослідження проблеми науково-методичного забезпечення контролю та оцінювання навчальних досягнень молодших школярів на засадах компетентнісного підходу, яке здійснили упродовж 2007–2009 рр. науковці відділу початкової освіти Інституту педагогіки НАПН України О. Савченко, Н. Бібік, Т. Байбара, М. Вашуленко, О. Вашуленко, Н. Коваль, О. Онопрієнко, К. Пономарьова, О. Прищепи та елементи якого (ті, які стосуються самооцінювання навчальної діяльності) коротко відображені вище, створило теоретичну та методичну основу для подальшого вдосконалення й реформування системи оцінювання та самооцінювання (Савченко та ін., 2012).

Впровадження із 2017/2018 н. р. перших пілотних класів Нової української школи ознаменувало перехід до реалізації компетентнісного підходу в освіті. Вітчизняна дослідниця питань реформування освіти О. Пометун зазначає, що «під поняттям «компетентнісний підхід» розуміється спрямованість освітнього процесу на формування і розвиток ключових (базових, основних) і предметних компетентностей особистості. Результатом такого процесу буде формування загальної компетентності людини, що є сукупністю ключових компетентностей, інтегрованою характеристикою особистості. Така характеристика має сформуватися в процесі навчання і містити знання, вміння, ставлення, досвід діяльності і поведінкові моделі особистості» (Овчарук, 2004: 66).

Із впровадженням НУШ 12-бальне оцінювання у початковій школі було повністю замінено формувальним та підсумковим. У Концепції нової української школи (НУШ. Концептуальні засади реформування середньої школи, 2016), у Державному стандарті початкової освіти (Державний стандарт початкової освіти. Постанова КМУ від 21.02.2018), методичних рекомендаціях МОН України формувальне оцінювання позиціонується як основний вид оцінювання.

Формувальне оцінювання називають оцінюванням для навчання, адже його мета – покращення якості навчання, а не виставлення оцінок (Фідкевич, Бакуліна, 2019: 11). У цій новій для української освіти системі самооцінювання досліджується у контексті саме формувального оцінювання. На таке місце самооцінювання навчальної діяльності вказують сучасні вчені О. Фідкевич, Н. Бакуліна та Н. Богданець-Білоskalенко. Згідно з їхніми міркуваннями, формувальне оцінювання

розвиває вміння самооцінювання та взаємооцінювання, вчить адекватно оцінювати свої результати, пробуджує потребу «внутрішнього контролю» на противагу «зовнішньому» контролю вчителя чи інших дорослих (Фідкевич, Бакуліна, 2019; Фідкевич, Богданець-Білоskalенко, 2020). Його основний потенціал полягає у підвищенні мотивації та свідомості, тобто самооцінювання допомагає учням оцінити свої сильні сторони, усвідомити шляхи вдосконалення власної роботи та брати відповідальність за своє навчання та ефективніше його організувати (Фідкевич, Богданець-Білоskalенко, 2020: 50).

Формувальне оцінювання ґрунтується на філософії конструктивізму, згідно із якою навчальні результати мають особистісний характер та проявляються через розуміння школярами засвоєного навчального матеріалу та здатність застосувати його на практиці (Фідкевич, Бакуліна, 2019: 10–11).

О. Фідкевич та Н. Богданець-Білоskalенко подають таке тлумачення терміна «формувальне оцінювання»: «це процес визначення та інтерпретації відповідно до вироблених критеріїв фактичних і об'єктивних даних, які дозволяють учасникам навчального процесу визначити, на якому етапі вони перебувають і в якому напрямі має здійснюватися подальший поступ, яких зусиль треба докладати, які способи і форми діяльності використовувати» (Фідкевич, Богданець-Білоskalенко, 2020: 19). Формувальне оцінювання, згідно з їхніми міркуваннями, вчить учнів відповідати на три головні освітні запитання: Куди я йду? Де я зараз? Як я можу подолати прогалини? (Фідкевич, Богданець-Білоskalенко, 2020). Ці запитання становлять основу зворотного зв'язку у процесі навчання. Формою зворотного зв'язку на уроці є рефлексія.

Рефлексія (від лат. *reflexio* – повернення назад) – це аналіз учнем і учителем своєї участі у процесі навчальної діяльності та якості її результатів для їх поліпшення (Фідкевич, Богданець-Білоskalенко, 2020: 45). Рефлексія – це не просто підсумок уроку, вона здійснюється на кожному із етапів.

Сама рефлексія, відповідно до сучасного бачення, повинна мати три стадії:

1. Установлення, з'ясування (відповідь на запитання: на якому етапі я перебуваю?);
2. Аналіз причин (відповідь на запитання: чому так сталося?);
3. Планування дій (відповідь на запитання: що я хочу й можу зробити? Що для цього треба зробити?) (Фідкевич, Богданець-Білоskalенко, 2020: 46).

Відповідно до впровадженої в НУШ методики формувального оцінювання, елементи самооцінювання рекомендується включати у навчальний процес із перших днів шкільного навчання. Учень 1–2 класів повинен вчитися рефлексувати у відповідь на запитання такого типу, як: Що нового ти дізнався/дізналась на уроці? Що тебе найбільше зацікавило? Чи сподобалося тобі працювати у групі? Що б ти хотів/хотіла розказати батькам після цього уроку? Зазначені запитання є формою вираження ретроспективної рефлексії, яка й застосовується у 1–2 класах, адже учням цього віку ще непросто аналізувати власну діяльність і ще важче – визначити шляхи її вдосконалення.

Значно розширюються межі застосування самооцінювання процесу і результатів навчальної діяльності у 3–4 класах. Так, на тому ж етапі рефлексії рекомендується ставити учням запитання, які потребують більш глибокого осмислення, наприклад: Чому саме це тебе зацікавило? Чи зацікавить ця інформація твоїх батьків, сестру або брата? Чому тобі сподобалося працювати у групі? тощо (Фідкевич, Богданець-Білоskalенко, 2020: 21). Окрім цього у 3–4 класах рекомендується разом із учнями формулювати цілі навчання та розробляти критерії оцінювання, що сприяє ще якіснішому формуванню вміння самооцінювання.

Прийоми зворотного зв'язку у цей час стають складнішими і спрямовуються не стільки на визначення настрою, рівня усвідомлення результатів навчання та власної поведінки, як це було у 1–2 кл., скільки покликані спонукати до осмислення причин і наслідків (Фідкевич, Богданець-Білоskalенко, 2020: 45). Зрештою, в учнів початкової школи розвивається здатність здійснювати як ретроспективну, так і актуальну чи прогностичну самооцінку, а також різносторонньо аналізувати емоційний стан, власну діяльність та зміст навчальної діяльності.

Принципи самооцінювання, сформульовані О. Фідкевич, Н. Бакуліною та Н. Богданець-Білоskalенко, спільні для обох циклів навчання і є такими:

- учнівське самооцінювання передуює оцінюванню роботи вчителем;
- учитель оцінює діяльність учня/учениці за тими критеріями, за якими проводилось самооцінювання учня/учениці;
- учитель не тільки пропонує учням листки самооцінювання, а й розробляє їх разом з учнями;
- використовуються різноманітні форми оцінювання: картки, листки самооцінювання, щоденники досягнень, портфоліо тощо (Фідкевич,

Бакуліна, 2019: 36; (Фідкевич, Богданець-Білокаленко, 2020: 50).

Результатом застосування самооцінювання є формування в учнів адекватної самооцінки (не завищеної та не заниженої) (Фідкевич, Бакуліна, 2019: 13).

На сьогодні у вітчизняній педагогіці існують сформульовані критерії та рівні сформованості навичок самоконтролю та самооцінювання в учнів початкової школи (автори О. Люок та І. Шевчук). До критеріїв належать:

- мотиваційно-орієнтувальний (показниками його сформованості є мотивація до навчально-пізнавальної діяльності, здатність визначати цілі);

- організаційно-діяльнісний (показники: пізнавальна активність, уміння оцінити стан виконаної роботи);

- емоційно-ціннісний (показники: адекватна самооцінка, незалежність від думки оточуючих).

Рівнів зазначені вчені визначають три:

1. Високий рівень. «Учень керується навчально-пізнавальними мотивами, самостійно визначає окремі цілі власної діяльності. Школяр активний, кмітливий, самостійно обирає завдання відповідно до його можливостей та здібностей. Виявляє всі помилки в завданні, грамотно виправляє їх. Дитина не має комплексів неповноцінності, правильно реагує на зауваження інших й рідко сумнівається в своїх діях».

2. Середній рівень. «Учень керується переважно мотивами самовизначення та самовдосконалення. При виникненні труднощів втрачає інтерес до діяльності. Виявляє пізнавальну активність в емоційно привабливих ситуаціях. Пропускає деякі помилки, частіше помічає найпростіші та явні помилки, грамотно виправляє їх. Характерна адекватна самооцінка, але з тенденцією до завищення або заниження. Учень час від часу старається пристосуватися до думки інших».

3. Низький рівень. «Не виявляє інтересу до завдання, пасивний під час діяльності та спілкування. Не вміє визначати цілі діяльності та не завжди усвідомлює запропоновані вчителем. Учень характеризується невпевненістю у виконанні роботи, сумніви у правильності своїх дій. Не помічає велику кількість помилок, помічені виправляє некоректно. Неадекватна оцінка самого себе та своїх досягнень. Хворобливо переносить критичні зауваження на свою адресу, намагається пристосуватися до думки інших» (Люок, Шевчук, 2020).

Методів та прийомів, які сприяють формуванню вміння самооцінювання процесу і результату навчальної діяльності, у Новій українській

школі застосовується досить велика і різноманітна за своєю складністю кількість: від найпростіших ігрових прийомів, заснованих на застосуванні символів («Сигнали», «Світлофор», «Долоньки», «Драбина успіху», «Плюс – мінус» тощо) до методів, які потребують короткого, але регулярного самоаналізу (листи самооцінювання), тривалого збору матеріалів та глибокого аналізу (портфоліо) чи уміння висловлювати розгорнуті або ж чіткі й лаконічні самооцінювальні судження (щоденники досягнень).

Широко розробленою на даний час є методика самооцінювання учнів на уроках мовно-літературної галузі. Так, під керівництвом О. Карп'юк та за підтримки Міністерства освіти і науки України у нашій країні було створено власну версію Європейського мовного портфоліо, якою зараз користуються у НУШ (Фідкевич, Богданець-Білокаленко, 2020: 78). А вчителі Новопечерської гімназії Києва адаптували для українських шкіл методичну систему «Щоденні 5» (Daily 5, автори Г. Буше та Дж. Мозер), яка до цього застосовувалася у школах США, Канади, Великої Британії та Австралії та у якій самооцінювання є невід'ємною складовою діяльності (щоразу після виконання будь-якого із видів діяльності, передбаченої «Щоденними 5», учні заповнюють листи самооцінювання) (Фідкевич, Богданець-Білокаленко, 2020: 61).

Успішно адаптованою була й методична система «Щоденні 3», яка застосовується у математичній галузі і яка аналогічно до «Щоденних 5» включає у себе самоконтроль та самооцінювання (Калюжка, 2022).

Проте не варто забувати, що будь-який розвиток пов'язаний із подоланням викликів. Викликами впровадження самооцінювання у навчальну діяльність учнів початкової школи ми вважаємо формування мотивації до самооцінювання, розуміння критеріїв самооцінювання, формулювання власних думок і суджень, об'єктивність самооцінювання та розвиток метакогнітивних навичок (Буряк, 2024).

Висновки. Наявність перелічених здобутків сучасної української освіти, набутих на основі розуміння недоліків загалом освітньої системи минулого та систем оцінювання зокрема, дає змогу зробити висновок про активне впровадження самооцінювання у практику НУШ та уже розроблену теоретичну та методичну базу для практичної діяльності у школах. Водночас все ще існує потреба у розширенні методики самооцінювання, глибшому вивченні, апробації та впрова-

дження у широку практику різних за складністю прийомів самооцінювання, особливо тих, які потребують формулювання вербальних суджень. Пошук шляхів подолання викликів впровадження самооцінювання також є важливим завданням для подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Буряк К. В. Виклики самооцінювання навчальної діяльності у початковій школі. Нова українська школа: результати та перспективи: збірник матеріалів V Міжнародної науково-практичної конференції, 21 грудня 2023 року / за заг. Ред. О. А. Голюк. Маріуполь : МДУ, 2024. С. 41–44.
2. Державний стандарт початкової освіти. Постанова КМУ від 21.02.2018 № 87. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/688-2019-%D0%BF#n8>
3. Дидактико-методичне забезпечення контролю та оцінювання навчальних досягнень молодших школярів на засадах компетентнісного підходу: монографія / Савченко О. Я., Бібік Н. М., Байбара Т. М., Вашуленко О. В., Коваль Н. С., Онопрієнко О. В., Пономарьова К. І., Прищепка О. Ю. Київ : Педагогічна думка, 2012. 192 с.
4. Калюжка Н. С. Використання технології «Щоденні 3» на уроках математики у закладах початкової освіти. The VII International Scientific and Practical Conference «Innovative trends in science, practice and education», February 22–25, 2022, Munich, Germany. С. 317–319.
5. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи / за заг. ред. О. В. Овчарук. Київ : К.І.С., 2004. 112 с.
6. Лоюк О., Шевчук І. Формування навичок самоконтролю та самооцінювання в учнів початкової школи на уроках математики: результати експериментальної роботи. Perfect Publishing. Vancouver, Canada, 2020. URL: <https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/123456789/12390/1/navychky%20samootsiniuvania.pdf>
7. Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи. 2016. 35 с. URL: <https://www.kmu.gov.ua/storage/app/media/reforms/ukrainska-shkola-compressed.pdf>
8. Про запровадження 12-бальної шкали оцінювання навчальних досягнень учнів у системі загальної середньої освіти. Наказ МОН та АПН України від 04.09.2000 № 428/48 МОН та АПН України. Київ, 2000. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0428290-00#Text>
9. Савченко О. Виховання розумної особистості, яка вміє самостійно вчитися. Початкова школа. 2007. № 8. С. 1–5
10. Скалозуб В. О. Історія розвитку оцінювання навчальних досягнень школярів. Постметодика. 2000, № 3. С. 12–13.
11. Сухомлинський В. О. Серце віддаю дітям. Акта, 2012. 537 с.
12. Фідкевич О., Бакуліна Н. Навчально-методичний посібник «Нова українська школа: теорія і методика формування оцінювання у 1–2 класах закладів загальної середньої освіти». Київ : Генеза, 2019. 64 с.
13. Фідкевич О., Богданець-Білокаленко Н. Навчально-методичний посібник «Нова українська школа: теорія і методика формування оцінювання у 3–4 класах закладів загальної середньої освіти» для педагогічних працівників. Київ : Генеза, 2020. 96 с.

REFERENCES

1. Buriak, K.V. (2024). Vykyky samoootsiniuvannia navchalnoi diialnosti u pochatkovii shkoli [Challenges of self-assessment of learning activities in primary school]. *Nova ukrainska shkola: rezultaty ta perspektyvy: zbirnyk materialiv V Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii* (pp. 41–44). Mariupol: MDU [in Ukrainian].
2. Postanova KМУ “Derzhavnyi standart pochatkovoï osvity” : vid 21.02.2018, № 87 [Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine “State standard of primary education” from February 21, 2018, № 87] (n.d.). *zakon.rada.gov.ua*. Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/688-2019-%D0%BF#n8> [in Ukrainian].
3. Savchenko, O. Ia., Bibik, N. M., Baibara, T. M., Vashulenko, O. V., Koval, N. S., Onoprienko, O. V. et al. (2012). *Dydaktyko-metodychne zabezpechennia kontroliu ta otsiniuvannia navchalnykh dosiahnen molodshykh shkoliariv na zasakh kompetentnisnoho pidkhodu: monohrafiia [Didactic and Methodological Support of Control and Assessment of Junior Schoolchildren’s Learning Achievements on the Basis of Competence Approach: A Monograph]*. Kyiv: Pedahohichna dumka [in Ukrainian].
4. Kaliuzhka, N. S. (2022). Vykorystannia tekhnolohii “Shchodenni 3” na urokakh matematyky u zakladakh pochatkovoï osvity [Using the “Daily 3” technology in math lessons in primary education]. *The VII International Scientific and Practical Conference “Innovative trends in science, practice and education”* (pp. 317–319). Munich [in Ukrainian].
5. Ovcharuk, O. V. (Ed.). (2004). *Kompetentnisnyi pidkhid u suchasniï osviti: svitovyi dosvid ta ukrainski perspektyvy [Competency-based Approach in Modern Education: World Experience and Ukrainian Prospects]*. Kyiv: K.I.S. [in Ukrainian].
6. Loyuk, O., & Shevchuk, I. (2020). Formuvannia navychok samokontroliu ta samoootsiniuvannia v uchniv pochatkovoï shkoly na urokakh matematyky: rezultaty eksperymentalnoi roboty [Formation of self-control and self-assessment skills in primary school students in mathematics lessons: results of experimental work]. *Perfect Publishing*. Retrieved from <https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/123456789/12390/1/navychky%20samootsiniuvania.pdf> [in Ukrainian].
7. Nova ukrainska shkola. Kontseptualni zasady reformuvannia serednoi shkoly [New Ukrainian school. Conceptual principles secondary school reform]. Retrieved from <https://www.kmu.gov.ua/storage/app/media/reforms/ukrainska-shkolacompressed.pdf> [in Ukrainian].

-
8. Nakaz MON ta APN Ukrainy "Pro zaprovadzhennia 12-balnoi shkaly otsiniuvannia navchalnykh dosiahnen uchniv u systemi zahalnoi serednoi osvity" : vid 04.09.2000, № 428/48 [Order of the Ministry of Education and Science and the Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine "On the introduction of a 12-point scale for assessing students' academic achievements in the general secondary education system" from September 4, 2000, № 428/48]. (n.d.). *zakon.rada.gov.ua*. Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0428290-00#Text> [in Ukrainian].
 9. Savchenko, O. (2007). Vykhovannia rozumnoi osobystosti, yaka vmiie samostiino vchytysia [Educating an intelligent person who can learn independently]. *Pochatkova shkola – Primary school*, 8, 1–5 [in Ukrainian].
 10. Skalozub, V. O. (2000) Istoriiia rozvytku otsiniuvannia navchalnykh dosiahnen shkolariv [The history of the development of pupil assessment]. *Postmetodyka – Postmethodology*, 3, 12–13 [in Ukrainian].
 11. Sukhomlynskyi, V. O. (2012). *Sertse viddaiu ditiam [I give my heart to children]*. Akta [in Ukrainian].
 12. Fidkevych, O., & Bakulina, N. (2019). *Navchalno-metodychnyi posibnyk "Nova ukrainska shkola: teoriia i metodyka formuvalnoho otsiniuvannia u 1–2 klasakh zakladiv zahalnoi serednoi osvity" [Study guide "New Ukrainian School: Theory and Methodology of Formative Assessment in Grades 1–2 of General Secondary Education Institutions"]*. Kyiv: Heneza [in Ukrainian].
 13. Fidkevych, O., & Bohdanets-Biloskalenko, N. (2020). *Navchalno-metodychnyi posibnyk "Nova ukrainska shkola: teoriia i metodyka formuvalnoho otsiniuvannia u 3–4 klasakh zakladiv zahalnoi serednoi osvity" dlia pedahohichnykh pratsivnykiv [Study guide "New Ukrainian School: Theory and Methodology of Formative Assessment in Grades 3–4 of General Secondary Education Institutions" for teachers]*. Kyiv: Heneza [in Ukrainian].

Яна БУТ,

orcid.org/0000-0001-9066-9549

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри іноземних мов

Національного університету оборони України

(Київ, Україна) yanabut@ukr.net

ФОРМИ ТА МЕТОДИ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

У статті виявлено основні етапи та причини створення онлайн навчання, розглянуто актуальність проблеми викладання іноземних мов та формування мовленнєвої компетенції у студентів під час дистанційного навчання. Проаналізовано використання основних принципів організації навчання під час проведення дистанційного заняття, виділено позитивні та негативні аспекти організації онлайн уроку. Ситуація з пандемією Covid-19, а згодом і загострення війни на території України мали великий вплив на умови навчання у закладах вищої освіти. У багатьох країнах освіта зазнала серйозної кризи, навчання в школах було призупинено, конференції та семінари скасовано. Особливо питання дистанційного навчання набуло актуальності на території України з початку повномасштабної війни. Важливим аспектом дослідження цього питання є визначення перспектив розвитку освітніх ресурсів для використання під час дистанційного навчання. Реалізація можливостей онлайн-навчання дає можливість використовувати різноманітні інструменти, які широко використовуються як у вивченні іноземних мов, так і для підвищення професійної кваліфікації викладачів. Засоби навчання є важливою складовою навчального процесу. У статті виділено форми та методи проведення онлайн-занять, охарактеризовано найефективніші засоби інформаційно-комунікаційних технологій у закладах вищої освіти. З'ясовано основні переваги та недоліки вивчення іноземної мови під час дистанційного навчання. У статті охарактеризовано різні види дистанційних технологій під час проведення онлайн заняття. У статті охарактеризовано різні види дистанційних технологій, які використовуються під час онлайн-занять, найбільш поширеними є: синхронні чат-заняття, веб-заняття, серед яких потрібно виділити лекції, конференції та семінари, а також телеконференції.

Сьогодні для закладів вищої освіти важливою та актуальною проблемою є створення інноваційних технологій, які повинні адаптуватися до вимог сучасного суспільства, у тому числі до умов навчання сучасного студента, задовольняти всі потреби під час дистанційного навчання.

Ключові слова: *дистанційне навчання, заклади вищої освіти, викладання, навчання, види навчання, іноземна мова.*

Yana BUT,

orcid.org/0000-0001-9066-9549

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Foreign Languages

National Defense University of Ukraine

(Kyiv, Ukraine) yanabut@ukr.net

FORMS AND METHODS OF ORGANIZATION OF DISTANCE EDUCATION DURING LEARNING FOREIGN LANGUAGE IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS

The article reveals the main stages and reasons for creating online education, considers the relevance of the problem of teaching foreign languages and the formation of communicative foreign competence in students during distance learning. The use of the main principles of the organization of learning during distance studying is analyzed, the positive and negative aspects of the organization of online lesson are highlighted. Changing the way of communication with new media has increased the interest of scientists in distance education. The situation with the Covid-19 pandemic, and later the war on the territory of Ukraine, also affected the conditions of study in institutions of higher education. Because of this, the whole world had to establish a new order. In many countries, education went into a serious crisis schools were suspended, conferences and seminars were canceled. Consequently, it is particularly important that the issue of distance learning has gained relevance on the territory of Ukraine since the beginning of the full-scale war. An important aspect of the study of this issue is the determination of prospects for the development of educational resources for use during distance learning. Realizing the possibilities of online learning makes it possible to use various tools that are widely used both in foreign language learning and for teachers to improve their professional qualifications. Teaching

aids are an important components of the educational process. The forms and methods of conducting online classes are highlighted, the most effective means of information and communication technologies in higher education institutions are characterized. The main advantages and disadvantages of distance learning are highlighted. The article describes different types of technologies which are used during online classes, the most common are: chat classes, web classes and teleconferences. Today, for institutions of higher education an important and urgent problem is the creation innovative technologies which must adapt to the requirements of modern society, including the conditions of study of a modern student, meet all needs during distance learning.

Key words: *distance learning, institutions of higher education, teaching, learning, types of learning, foreign language.*

Постановка проблеми. Сучасні світові освітні стандарти націлені на підготовку висококваліфікованої, творчо розвиненої особистості, здатної швидко адаптуватися у світі. Зважаючи на зростання потреби вивчення іноземних мов, останнім часом, як в методиці навчання, так і викладання відбулися певні зміни. Ситуація з пандемією Covid-19, а згодом війна на території України, вплинула також і на умови навчання в закладах вищої освіти. Стало зрозуміло, що для того щоб мати змогу здобувати освіту на різних рівнях (школа, університет, аспірантура...) потрібно, перш за все, мати доступ до онлайн навчання. Особливо важливим є питання дистанційного вивчення саме іноземної мови, адже потреба в молодих фахівцях, які володіють іноземною, а особливо англійською мовою, наразі є надзвичайно актуальним на ринку праці.

Аналіз останніх досліджень. Новітні ідеї, що стосуються дистанційного навчання були досліджені як у зарубіжних, так і у вітчизняних вчених: В. Баженова, К. Колос, В. Ващенко, Д. Аветисян, А. Мелюхін, J. Adams, G. Норре та інші. Багатовекторність підходів у галузі дистанційного навчання здійснювали Б. І. Шуневич, В. М. Кухаренко, О. В. Рибалко, М. В. Коваль та інші. Проте, незважаючи на велику кількість праць з даної теми, методика викладання іноземних мов у дистанційному форматі ще не достатньо висвітлена і вимагає детального вивчення.

Метою статті являється виявлення основних етапів та причин створення онлайн навчання, характеристика методів викладання під час проведення дистанційного заняття з іноземної мови, а також виявлення позитивних та негативних аспектів у процесі онлайн навчання.

Для вирішення поставлених завдань застосовувались такі методи дослідження:

- теоретичні (аналіз, вивчення та узагальнення науково-педагогічної, лінгвістичної та методичної літератури з проблеми наукового пошуку; вивчення нормативних освітніх документів; аналіз чинних програм і навчально-методичних джерел);

- порівняльно-аналітичний (порівняння та зіставлення тенденцій викладання іноземних мов у закладах вищої освіти Європи та України).

Виклад основного матеріалу. Усвідомлення можливостей онлайн-навчання дає можливість використання різних засобів, які широко використовуються як у вивченні іноземної мови, так і викладачами для підвищення професійної кваліфікації.

Засоби навчання – важливий компонент навчального процесу. Традиційно засоби навчання поділяються на:

- основні (підручник, аудіопосібник) і допоміжні (книжка для читання, довідник, словник);
- технічні (фонограми, комп'ютерні програми та платформи) і нетехнічні (посібники, таблиці) (Бігич, 2013).

Інформаційні та комунікаційні технології дають змогу освоювати матеріал в середньому на 50% швидше та ефективніше. На сьогоднішній день практично всі заклади вищої освіти мають у своєму розпорядженні навчально-методичну базу та інформаційні технології, що дозволяють проводити навчання в різних формах – денній, вечірній, заочній та дистанційній.

Більшість педагогів вважають, що двостороння комунікація між викладачем та студентом (слухачем) є імперативною, тобто вона являється ключовим фактором у зміцненні зв'язків між викладанням та навчанням. Очне навчання дає змогу оперативно реагувати та корегувати процес заняття, робити уточнення, звертати увагу на повторення вивченого матеріалу, особливо що стосується практики іноземної мови. Та що робити у випадках, коли немає фізичної змоги провести лекцію, семінар, практичне заняття чи інший вид навчання?.. Комунікативні процеси, засновані головним чином на нових інформаційно-комунікаційних технологіях, відіграють важливу роль у цьому випадку.

Щодо сучасного розуміння дистанційної освіти, цей термін можна охарактеризувати як «дистанційне навчання – це взаємодія на відстані викладача та слухача, яка має всі компоненти властиві навчальному процесу (мету, зміст, методи, організаційні форми, засоби навчання). Дистанційне навчання реалізовується за допомогою специфічних засобів інтернет-технологій, що передбачають інтерактивність» (Андрєєв, 2013).

Сучасні педагоги пропонують застосування основних принципів організації навчання під час проведення дистанційного заняття (Биков, 2008: 119):

- гнучкість та адаптивність навчального матеріалу до потреб та рівня знань студентів (слухачів);
- вибір зручного часу як для студентів, так і для викладача;
- використання різних методів викладання під час побудови навчального процесу;
- контроль засвоєння навчального матеріалу студентами;
- використання різних мультимедійних технологій у процесі онлайн навчання;
- вільний доступ до довідкової літератури;
- уміння працювати самостійно, крім того, є можливість будь-якої миті отримати консультацію викладача;
- використання спеціалізованих програм для забезпечення дистанційної освіти.

Щодо сучасного розуміння дистанційної освіти, цей термін можна охарактеризувати як «дистанційне навчання – це взаємодія на відстані викладача та слухача, яка має всі властиві навчальному процесу компоненти (мету, зміст, методи, організаційні форми, засоби навчання) й реалізовує специфічними засобами інтернет-технологій або іншими засобами, що передбачають інтерактивність» (Андрєєв, 2013).

Сучасні педагоги пропонують застосування таких принципів під час проведення дистанційного заняття (Биков, 2008: 94):

- гнучкість та адаптивність навчального матеріалу до потреб та рівня знань студентів (слухачів);
- вибір зручного часу як для студентів, так і для викладача;
- використання різних методів викладання під час побудови навчального процесу;
- контроль засвоєння навчального матеріалу студентами;
- використання різних мультимедійних технологій у процесі онлайн навчання;
- вільний доступ до довідкової літератури;
- уміння працювати самостійно, крім того, є можливість будь-якої миті отримати консультацію викладача;
- використання спеціалізованих програм для забезпечення дистанційної освіти.

Беручи до уваги те, що в нашій країні відсутній попередній досвід масштабного переходу на дистанційне навчання, викладачам знадобився певний час для підготовки матеріалів, освоєння певних видів технологій, підбір методів і засобів дистанційної освіти, а також налагодження комунікацій з

групами студентів (слухачів). На сьогодні перебувають в стадії розвитку та постійного вдосконалення питання, які стосуються змісту, методів, організації проведення дистанційного навчання; також потребують подальшого вдосконалення курси іноземної мови, що проходять онлайн. Удосконалення потребує різноманітність інформаційно-змістового наповнення, використання лінгвістичних засобів тощо (Гарнісон, 2000).

Сьогодні для закладів вищої освіти важливою і актуальною проблемою є створення високотехнологічного інформаційно-комунікаційного освітньо-наукового середовища, до якого студент зможе мати доступ щодня в процесі всього періоду навчання. Інноваційні технології повинні адаптуватися до вимог сучасного суспільства, в тому числі і до умов навчання сучасного студента, відповідати всім потребам під час дистанційного навчання. Для цього у ЗВО необхідно створити нове навчальне середовище, де студенти можуть отримати доступ до навчальних матеріалів у будь-який час та в будь-якому місці, а викладачі в свою чергу – вчасно доповнювати чи оновлювати матеріал, здійснювати перевірку засвоєного матеріалу та корегувати навчальний процес. Використання новітніх мобільних технологій, таких як телефон, ноутбук, планшет робить навчальний процес більш привабливим, простим, демократичним, комфортним і стимулює студентів до самоосвіти та навчання протягом усього життя. Сторінки блогерів-філологів у соцмережах та відеоролики на Youtube каналі дають змогу дізнатися багато нової інформації, збагатити лексичний запас, закріпити знання.

Під час масового проведення студентів та учнів шкіл на дистанційне навчання головною метою було створення системи, в якій враховувалися б всі педагогічні аспекти, включаючи підготовку завдань для самостійного опрацювання, оцінювання результатів їх виконання, коригування знань студентів (слухачів).

Застосовуючи дистанційну форму навчання потрібно наповнювати її різними видами проведення заняття. Найбільш поширеними є наступні види дистанційних технологій:

- чат-заняття, які проводяться синхронно, коли всі учасники мають одночасний доступ до чату;
- веб-заняття, або дистанційні лекції, конференції, семінари, лабораторні та практичні роботи, що проводяться за допомогою засобів телекомунікацій та інших можливостей інтернету;
- телеконференції, що проводяться, на основі списків розсилки з використанням електронної пошти.

Такі види занять чудово підходять для практики говоріння, де можна обговорити нову тему іноземною мовою, будувати діалоги і т.п.

Одним із найефективніших засобів інформаційно-комунікаційних технологій у закладах вищої освіти, що відповідає зазначеним умовам, є «навчальні платформи» на особистих сайтах університетів чи інших ЗВО. Є заклади (переважно з розгалуженою мережею філій), у яких система дистанційної освіти працює не перший рік. Значна частина університетів мають власну платформу для дистанційного навчання, де відбуваються не лише онлайн заняття із студентами, але і засідання кафедр, адміністрація ж моніторить і координує роботу підрозділів. Такі платформи орієнтовані, насамперед, на організацію взаємодії між викладачем і студентами в процесі навчання, включаючи такі форми зв'язку як відеозв'язок, надсилання відео та аудіо матеріалів, а також надсилання самого плану заняття з основною та додатковою літературою. Робота таких навчальних платформ організована частіше за все на основі використання системи MOODLE (Modular Object Oriented Distance Learning Environment). За допомогою даної системи можна створювати електронні навчальні курси і проводити як аудиторне (очне) навчання, так і навчання на відстані (заочне/дистанційне) (Смирнова-Трибульська, 2007: 39).

Завдяки концепції відкритого програмного забезпечення, навчальні платформи набувають все більшого поширення: вони використовуються не лише в університетах, а й у загальноосвітніх школах, курсах вивчення іноземної мови, приватних компаніях. Це дає можливість організувати повноцінний навчальний процес, включаючи засоби навчання, систему контролю й оцінювання навчальної діяльності студентів, а також інші необхідні складові системи електронного навчання (Тимченко, 2010).

Для найефективнішого отримання знань під час дистанційного навчання навчальні платформи повинні відповідати всім основним критеріям, а саме: високий рівень стійкості роботи системи під час різних режимів роботи та активності користувачів; наявність системи перевірки та оцінювання знань студентів у режимі онлайн (тести, завдання, контроль активності на форумах); зручність і простота використання даної платформи як для викладачам, так і для студента.

Отже, розглянемо переваги та недоліки (якщо такі є) викладання іноземної мови під час дистанційного навчання на університетських навчальних платформах. Однією з переваг є наявність у

структурованій формі навчально-методичного забезпечення дисципліни кожного викладача, що дає можливість здійснювати облік та контроль навчальної діяльності студентів, корегувати терміни виконання завдань, а також організовувати комп'ютерне тестування для контролю знань студентів, застосовуючи різні за типом запитання. Такий спосіб перевірки знань спрощує роботу викладача, заощаджує час та підходить більше для перевірки граматичних тем. На університетській платформі є можливість використовувати не лише текстові, графічні, але і аудіо- та відеоматеріали при організації навчального процесу, швидко змінювати, розширювати, доповнювати та корегувати матеріал. Адаптуючи навчальний процес під дистанційне навчання, викладач для зручності може включити певні модулі, використання яких надає можливість співпрацювати на рівнях «студент-студент» і «студент-викладач»: анкета, опитування, глосарій, урок, семінар, робочий зошит, чат, тест, завдання, т.п.

Щодо переваг дистанційного навчання на університетській навчальній платформі для студента, варто зазначити наступне:

- кожен слухач має доступ до логічно структурованого та укомплектованого навчально-методичного матеріалу, який супроводжується основною та додатковою літературою, цікавими відеороликами, що полегшує самостійне опанування змістом дисципліни;

- наявність засобів для самотестування і виконання завдань та їх оцінювання незалежно від людського фактору (викладача);

- розширений доступ до Internet-ресурсів, що збагачує не лише лексичний запас, але і дає змогу дізнатися багато інформації з граматики та вдосконалити вимову на прикладі носія мови.

Отже, навчальна платформа дає можливість викладачу подати навчально-методичний матеріал курсу, провести теоретичні і практичні заняття, організувати як індивідуальну, так і групову навчальну діяльність студентів. Враховуючи все вище сказане, можна стверджувати, що навчальна платформа є однією з найпопулярніших та найрезультативніших видів організації дистанційного навчання у закладах вищої освіти.

З активізацією дистанційного навчання, одним з найбільш поширених та зручних сервісів є також програма Zoom. Даний вид онлайн комунікації є дуже популярний передусім на онлайн-конференціях, для проведення уроків у школі, коледжі тощо, а також для студентів, у навчальному закладі яких немає навчальної платформи або ж як додаткова можливість для проведення онлайн-

заняття. Zoom – інструмент для відеоконференцій, який надає викладачам та студентам спосіб синхронної зустрічі в Інтернеті через персональний комп'ютер, ноутбук чи мобільний телефон із використанням відео та без нього.

Завдяки Zoom викладачі мають можливість проводити онлайн-заняття з відео високої якості та можливістю участі більше 15 користувачів. Важливим недоліком використання цього сервісу є коротка безкоштовна версія – не довше 40 хвилин (Смирнова-Трибульська, 2007: 41).

Проте, не зважаючи на цей недолік, даний сервіс має багато переваг. По-перше, можливість не тільки демонструвати матеріал на робочому столі, а й використання звуку комп'ютера та інтерактивної дошки (whiteboard) під час занять. На «робочому столі» викладач може демонструвати студентам матеріали зі свого комп'ютера: показувати таблиці, малюнки, схеми, аудіо та відеозаписи, писати текст з теми заняття. По-друге, програма Zoom дає можливість планувати заняття і запрошувати учасників поштою (e-mail) та повідомленням. По-третє, викладачі можуть записувати заняття за участі студентів. Функція запису дає змогу записати онлайн-заняття, щоб учасники могли, за потреби, переглянути після завершення. По-четверте, під час онлайн уроку є можливість листуватися з усіма учасниками групи чи приватно.

Ще одним відомим середовищем для проведення онлайн-навчання є Google Classroom, що дозволяє організувати онлайн навчання, вико-

ристовуючи відео, текстову та графічну інформацію, різні додатки Google. Викладач може контролювати, систематизувати, оцінювати діяльність, застосовувати різні форми оцінювання.

Допоміжними джерелами під час дистанційного навчання також можуть бути: соціальні мережі, такі як Facebook, youtube-канали викладачів-філологів (відео-роліки з додатковою лексики чи пояснення граматичних тем), Telegram та Viber дозволяють створювати закриті групи, чати, обговорення тем, завдань, проблем, інформації.

Висновки. Дане дослідження показує, що існує багато перспективних напрямків подальших наукових досліджень розвитку дистанційного навчання під час вивчення іноземної мови. Онлайн навчання дає змогу отримати більше інформації, підвищує ефективність самостійної роботи, заощаджує час, дає більше можливостей для самовираження, а викладачам в свою чергу дозволяє реалізовувати абсолютно нові форми і методи навчання. Елементи дистанційного навчання все більше застосовуються в навчальних курсах дисциплін, що дає змогу збільшувати об'єм навчальних дій за рахунок використання нових автоматизованих систем для роботи з текстом. Подальші дослідження принципів дистанційного навчання на території України можуть бути спрямовані на розв'язання проблеми створення належних умов для продовження наукової та інноваційної діяльності науковців у режимі онлайн; відновлення та модернізація мережі наукової та інноваційної інфраструктури в електронному секторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гарнісон Р. Теоретичні проблеми дистанційної освіти у ХХІ столітті: перехід від структурних до транзакційних питань. – Міжнародний огляд досліджень у відкритому та дистанційному навчанні, 1(1). 2000.
2. Биков В. Ю. Моделі організаційних систем відкритої освіти [монографія] / В. Ю. Биков. К.: Атіка, 2008. 684 с.
3. Педагогічні аспекти відкритого дистанційного навчання / [О. О. Андрєєв, К. Л. Бугайчук, Н. О. Каліненко, О. Г. Колгатін, В. М. Кухаренко, Н. А. Люлькун, Л. Л. Ляхощка, Н. Г. Сиротенко, Н. Є. Твердохлебова]; за ред. О. О. Андрєєва, В. М. Кухаренка. Харків: «Міськдрук». 2013. 212 с.
4. Биков В. Ю. Технологія створення дистанційного курсу / В. Ю. Биков, В. М. Кухаренко, Н. Г. Сиротенко та ін. К., 2008. 324 с.
5. Інформаційно-аналітична система контролю та оцінювання навчальної діяльності студентів ВНЗ: Монографія / А.А. Тимченко, Ю.В. Триус, І.В. Стеценко, Л.П. Оксамитна, В.М. Франчук, Г.О. Заспа, Д.П. Тупицький, О.В. Тюрло, І.В. Герасименко. Черкаси: МакЛаут, 2010. 300 с.
6. Методика навчання іноземних мов і культур: теорія і практика: підручник для студ. класичних, педагогічних і лінгвістичних університетів / Бігич О.Б., Бориско Н.Ф., Борецька Г.Е. та ін./за загальн.ред С.Ю. Ніколаєвої. К.: Ленвіт, 2013. 138–149 с.
7. Смирнова-Трибульська Є.М. Дистанційне навчання з використанням системи MOODLE: Навчально-методичний посібник. Херсон: Айлант, 2007. 492 с.

REFERENCES

1. Harnison R. (2000) Teoretychni problemy dystantsiinoi osvity u 21 stolitti: perekhid vid strukturnykh do tranzaktsiinykh pytan [Theoretical problems of distance education in the 21st century: transition from structural to transactional issues]. Mizhnarodnyi ohliad doslidzhen u vidkrytomu ta dystantsiinomu navchanni, 1(1). – International review of research in open and distance learning. [in Ukrainian].

-
2. Bykov V. Yu. (2008) Modeli orhanizatsiinykh system vidkrytoi osvity [Models of organizational systems of open education] [monohrafiia] / V. Yu. Bykov. K.: Atika. 684 s. [in Ukrainian].
 3. Andrieiev O.O. (2013) Pedahohichni aspekty vidkrytoho dystantsiinoho navchannia [Pedagogical aspects of open distance learning], K.L. Buhaichuk, N.O. Kalinenko, O.H. Kolhatin, V.M. Kukharenko, N.A. Liulkun, L.L. Liakhotska, N.H. Syrotenko, N.Ye. Tverdokhliebova]; za red. O.O. Andrieieva, V.M. Kukharenka. Kharkiv: "Miskdruk". 212 s. [in Ukrainian].
 4. Bykov, V. Yu., Kukharenko, V. M., Syrotenko, N. H., Rybalko, O. V., Bohachkov, Yu. M. (2008). Tekhnolohii rozrobky dystantsiinoho kursu [The technologies of designing the distance course]. Kyiv: Milenium [in Ukrainian].
 5. Tymchenko A.A., Yu. V. Tryus, I.V.Stetsenko, L.P. Oksamytna, V.M. Franchuk, H.O. Zaspа, D.P. Tupytskyi, O.V. Torlo, I.V. Herasymenko. (2010) Informatsiino-analitychna systema kontroliu ta otsiniuvannia navchalnoi diialnosti studentiv VNZ. [Informational and analytical system of monitoring and evaluating educational activities of university students]. Monohrafiia / Cherkasy: MakLaut, 300 s. [in Ukrainian].
 6. Metodyka navchannia inozemnykh mov i kultur: teoriia i praktyka: pidruchnyk dlia stud. klasychnykh, pedahohichnykh i lnhvistychnykh univrsytetiv / Bihych O.B., Borysko N.F., Boretska H.E. ta in./za zahaln.red S.Yu. Nikolaievoi. K.: Lenvit, 2013. 138-149 s. [in Ukrainian].
 7. Smyrnova-Trybulska Ye.M. (2007) Dystantsiine navchannia z vykorystanniam systemy MOODLE. [Distance learning using the MOODLE system]. Navchalno-metodychnyi posibnyk. – Educational and methodological guide Kherson: Ailant. 492 s. [in Ukrainian].

УДК 72.011

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-49>

Юрій ВАЛЮК,

orcid.org/0000-0002-4849-3639

доцент кафедри образотворчого мистецтва

Одеської державної академії будівництва та архітектури

(Одеса, Україна) *yurii.sm.od@gmail.com*

СУЧАСНА АРХІТЕКТУРНА ОСВІТА: СИНТЕЗ У МИСТЕЦТВІ ЯК ОСОБЛИВА СКЛАДОВА МЕТОДИКИ ГРАФІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ

У статті привертається увага до того, що в сьогоденні існують нові естетичні запити до архітектурних об'єктів, концептуальної сутності архітектури, що потребує змін і нової методики графічної підготовки. Увага безпосередньо звертається до того, що ідеї поєднання в єдине ціле – «Синтезу в мистецтві», мають стати пріоритетним напрямом творчих пошуків у процесі навчання архітекторів та мати впровадження в образно-графічному проєктуванні. Метою є розгляд та аналіз методології архітектурної освіти та виявлення підходів до графічної підготовки, розкриття сутності художньо-творчого навчання та обґрунтування позиції, що сучасна методика навчання потребує уваги до синтезу в мистецтві як особливої методики графічної підготовки майбутніх архітекторів-художників. Проблемність даного синтезу виявляє та демонструє і проблемний характер сучасної мистецької освіти архітекторів. В дослідженні виокремлюється, що достатньо значимую є соціокультурна характеристика простору архітектури, а появлення усе нової та різноманітного мистецького рівня «Інформації» (нові естетичні принципи, стиль, матеріальність тощо), вимагає від професіонала знаходити не тільки щось комфортне, необхідне та потрібне, але і, по-своєму, оригінальне та індивідуальне, що, в свою чергу, звертає увагу і на синтез в мистецтві. На основі нашого концептуального уявлення про синтез в мистецтві як особливу методику графічної підготовки, надано, як приклад, структуру та зміст одного із практичних занять. У висновках визначається, що застосування арттехнологій – як методики на основі синтезу в мистецтві, у навчанні саме архітекторів-художників, створює і необхідні умови для їх творчо-пошукової діяльності, є ефективним засобом формування креативності, що проявляється як синергетичний ефект у поєднанні традиції та новизни через синтез в мистецтві, а на основі концептуального сходження і створюється взаємозв'язок образно-конструктивних особливостей різних видів мистецтв, що виявляє вплив конструктивних особливостей графіки на архітектурне проєктування як монументальне мистецтво. В перспективі подальших досліджень виокремлюється, що в майбутньому є необхідним пошук та розробка моделі Синтетично-комплексної концепції навчання, що поєднує різні новітні мистецькі ідеї та технології, пошук творчих ідей концептуального образного та символічного проєктування.

Ключові слова: архітектура, архітектурна освіта, сучасна методика, синтез, арттехнології, компетентність, синтез в мистецтві, графічна підготовка.

Yury VALYUK,

orcid.org/0000-0002-8697-7204

Associate Professor at the Department of Fine Arts

Odesa State Academy of Construction and Architecture

(Odesa, Ukraine) *yurii.sm.od@gmail.com*

MODERN ARCHITECTURAL EDUCATION: SYNTHESIS IN ART AS A SPECIAL COMPONENT OF GRAPHIC TRAINING METHODS

The article draws attention to the fact that today there are new aesthetic requests for architectural objects, the conceptual essence of architecture, which needs changes and new methods of graphic preparation. Attention is directly drawn to the fact that the ideas of combining into a single whole – “Synthesis in art” should become a priority direction of creative searches in the process of training architects and have implementation in visual and graphic design. The purpose is to review and analyze the methodology of architectural education and to identify approaches to graphic training, to reveal the essence of artistic and creative education and to justify the position that modern teaching methods require attention to synthesis in art as a special method of graphic training of future architects-artists. The problematic nature of this synthesis also reveals and demonstrates the problematic nature of the modern artistic education of architects. The study highlights that the socio-cultural characteristics of the space of architecture are quite significant, and the emergence of a new and diverse artistic level of “Information” (new aesthetic principles, style, materiality, etc.) requires the professional to find not only something comfortable, necessary and necessary, but also, in its own way, original and individual, which, in turn, draws attention to synthesis in art. On the basis of our conceptual idea of synthesis in art as a special technique of graphic preparation, the structure and content of one of the practical lessons is provided as an

example. In the conclusions, it is determined that the use of art technologies – as a methodology based on synthesis in art, in the training of architects-artists in particular, creates the necessary conditions for their creative and research activity, is an effective means of forming creativity, which manifests itself as a synergistic effect in the combination of tradition and novelties through synthesis in art, and on the basis of conceptual convergence, a relationship of visual and constructive features of various types of art is created, which reveals the influence of the constructive features of graphics on architectural design as a monumental art. In the perspective of further research, it is highlighted that in the future it is necessary to search for and develop a model of the Synthetic-complex concept of learning, which combines various latest artistic ideas and technologies, the search for creative ideas of conceptual figurative and symbolic design.

Key words: architecture, architectural education, modern methods, synthesis, art technologies, competence, synthesis in art, graphic training.

Постановка проблеми. В сьогоденні існують нові естетичні запити до сучасного міста та архітектурних об'єктів, до художніх прийомів активізації архітектурних форм, до акцентації та домінуючих об'єктів, містобудівного середовища в цілому, а потому з очевидністю проявляються і нові вимоги до архітектурної освіти, яка потребує оновлення в змісті методології навчання, а при цьому, виникаючий проблемний характер, виявляє необхідність звернення уваги на уявлення про синтез в мистецтві як особливої методики графічної підготовки саме архітекторів-художників. Особливо явно проявляється та очевидність, що зміна самої концептуальної сутності архітектури та запитів до результатів її творчого проектування, потребує пошуку нового змісту саме для креативного навчання, що вже не може бути тільки результатом використання традиційної методики, а звідси увага безпосередньо звертається до того, що ідеї поєднання в єдине ціле – «Синтезу в мистецтві», мають стати пріоритетним напрямом творчих пошуків у процесі навчання архітекторів та мати впровадження в образно-графічному проектуванні. В цілому, синтез в мистецтві є і залишається творчим прийомом у вирішенні завдань архітектури, його естетичним, інформаційним наповненням, і потужним підґрунтям для новітніх творчих рішень, а як свідчить досвід впровадження його в навчальний процес, дана проблемність виявляє та демонструє характер сучасної освіти архітекторів, а особливо у просторі їх графічної підготовки, а потому Синтез має стати пріоритетним напрямом у художній освіті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В наукових дослідженнях можливо виокремити наступні положення та висновки стосовно сучасної освіти архітекторів: із проблем та завдань сучасної вищої освіти: про концептуальні засади побудови суспільства знань та інновацій як шлях до майбутнього (Балабанова, 2005); про необхідність інновацій у вищій освіті, так як процеси в культурі та мистецтві негативно позначаються на художній освіті та відображаються на методиці викладання, а потому поєднання класичного

художнього навчання, творчого та віртуального забезпечує ступені художньо-творчого пізнання (Шевчук, 2012); основні напрямки розвитку художньої професійної освіти (Крилова, 2011); філософсько-естетичні аспекти архітектури: про філософські засади та виміри архітектурної творчості (Буравченко, Карпов, Бармашина, Пивоваров, Бжезовська, 2021); про філософські основи простору архітектури (А. Б. Беломесяцев, 2005); філософсько-історичні уявлення про художній смак як наукову дефініцію (Мережко, Румянцева, 2018); про суспільне призначення архітектурних комплексів міст, які мають бути як міста для людей (Йен Гейл, 2018); сучасні проблеми архітектури та містобудування на основі уявлення про синтез мистецтв для гармонізації архітектурного простору: про моделі існування художнього синтезу в дискурсі міжвидової мистецької практики (А. Чібалашвілі) [8]; про синтез мистецтв як органічну складову і потужний імпульс активізації естетичних якостей архітектури (Житкова, 2020); про синтез мистецтв як продуктивно-творчу взаємодію архітектури і пластичних мистецтв (Полубок, 2017); із завдань знаходження та впровадження нової методики навчання: про оновлення методики графічної підготовки фахівців будівельного профілю у коледжі (Дорошенко, 2020); про засоби формування образного мислення (Масол, Рагозіна, Скирда, 2001); про Арт-технології у формуванні творчої особистості студента (Шпитальова, 2013); про роль варіативного проектування у формуванні творчих навичок архітектора (Кузьменко, 2010).

В цілому, можливо виокремити головне, що «Новітня архітектурна парадигма» в більшій мірі відображає принцип «технічної аналогії» як синтез в мистецтві, ніж традиційну естетичного рівня ідею «інтелектуально-розумної краси». Незважаючи на поновлення методики сучасної архітектурної освіти, виникаюча проблема є наслідком розуміння, що сучасний фахівець має володіти графічно-проектною компетентністю нового рівня, яка повинна об'єднувати усі творчо-художні завдання на основі синтезу різних видів

мистецтва, враховуючи особливості сучасного архітектурного проектування вже під час перших ступенів навчання, де саму графічну підготовку визначають як спрогнозовану можливість створювати естетичного рівня і практичної цінності твори архітектурного мистецтва.

Цілі і завдання дослідження. Основною ціллю є звернення уваги на концептуальні засади навчання у сучасній архітектурній освіті, виходячи із уявлення про проблемність графічної підготовки. Основними завданнями є розкриття змісту методики графічної підготовки на основі розуміння того, що Синтез в мистецтві демонструє новий аспект навчання, у просторі якого проявляється і необхідність виявлення умов поєднання традиції та новації.

Метою цієї статті є розгляд та аналіз методології архітектурної освіти та виявлення підходів до графічної підготовки. Розкрити сутність художньо-творчого навчання та обґрунтувати позицію, що сучасна методика навчання потребує уваги до синтезу в мистецтві як особливої методики графічної підготовки майбутніх архітекторів-художників.

Виклад основного матеріалу. Для сучасної архітектурної освіти достатньо значимою є соціокультурна характеристика простору архітектури, а особливо положення, що появилося усе нової та різноманітного мистецького рівня «Інформації» (нові естетичні принципи, стиль, матеріальність тощо), вимагає від професіонала знаходити не тільки щось комфортне, необхідне та потрібне, але і, по-своєму, оригінальне та індивідуальне, що, в свою чергу, звертає увагу і на синтез в мистецтві. Достатньо очевидно виявляється, що суттєвою є увага до «синтезу мистецтв, синтезу в мистецтві» і можливо виокремити основні уявлення та позиції. Так на засадах уявлення, що «авангардизм в мистецтві і архітектурі, супрематизм і конструктивізм залишили новітні мистецькі форми і живописні прийоми, що стають потужним імпульсом в пошуках новітніх напрямів розвинення архітектури і мистецтв, і стають родючим підґрунтям вирішення творчих завдань, в тому числі і перш за все навчального процесу на архітектурному факультеті» (Житкова, 2020: 55), Н.Ю. Житкова зазначає, що «особливого значення прийоми синтезу мистецтв набувають у вирішенні завдань архітектури промислових будівель, де крупний масштаб, протяжні, невиразні, графічної побудови фасади дисонують з міським середовищем і не сприяють психологічній адаптації людини до виробництва». На її думку, саме «синтез мистецтв у вирішенні архітектурних крупно-

масштабних будівель візуально корегує масштаб будівлі і робить її естетично виразною» (Житкова, 2020: 56). Таким чином установлюється, що «синтез мистецтв був і залишається потужним творчим прийомом у вирішенні завдань архітектури, його естетичним, інформаційним наповненням, і потужним підґрунтям для новітніх творчих рішень» (Житкова, 2020: 56). В контексті нашого дослідження, увагу привертає положення А. Чібалашвілі, що хоча «синтез мистецтв існував давно, а взаємодія мистецтв, зумовлена тенденцією до зближення мистецтв, отримала широкий розвиток лише в минулому сторіччі», але, при цьому, на його погляд, «необхідно розділяти синтез мистецтв та взаємодію мистецтв, адже синтез обмежується поєднанням різних видів мистецтва в рамках одного конкретного твору з метою глибшого розкриття художнього задуму твору. У подібному синтезі один з видів мистецтва може домінувати над іншими. У випадку взаємодії мистецтв різні види мистецтва запозичують один у одного засоби виразності, прийоми, способи розвитку матеріалу або тематику. Тут величезної ваги набуває особистість митця, його універсалізм і володіння кількома видами мистецтва. Також взаємодія мистецтв проявляється через звернення у художньому творі одного виду мистецтва до тематики іншого або, іншими словами, у випадках, коли програмні твори отримують як драматургічну основу твори іншого виду мистецтва» (Чібалашвілі, 2012: 43). На наш погляд, виокремити необхідно думку, що «синтез мистецтв і взаємодія мистецтв є основними складовими художнього синтезу» (Чібалашвілі, 2012: 44), але важливою його частиною є саме внутрішньовидовий синтез, що з очевидністю і необхідно для сучасної архітектурної творчості, так як саме графіка поєднує – створює Внутрішньовидовий синтез. В основі розкриття уявлення про синтез мистецтв, «проблема взаємодії архітектури, скульптури, живопису полягає у конкретній виразності прямих зв'язків цих пластичних мистецтв, які нарешті утворюють різноманітні архітектурно-пластичні композиції. Крім прямих зв'язків відбуваються більш глибокі, складні впливи усіх видів мистецтв, одне на інше. Але проблема у тому, що останнім часом ці зв'язки втрачаються, зникає композиційна цілісність цих просторово-пластичних мистецтв, архітектури, скульптури, живопису, графіки», А.П. Полубок констатує і проблематичність, що «поступово скульптура, живопис та графіка починають існувати досить незалежно від архітектури, не дивлячись на те, що ці візуальні твори мистецтва повинні проектуватися і розташовуватись у

конкретному архітектурному середовищі з певними задачами, повинні формувати єдину просторово-пластичну композицію з архітектурою, створивши синтетичний архітектурно-художній образ простору» (Полубок, 2017: 191).

В цілому, можливо виокремити положення: синтез мистецтв в архітектурі являє собою взаємодію та об'єднання художніх засобів, що належать різним видам мистецтв, з метою створення єдиного художнього комплексу (ансамблю) в архітектурному середовищі; взаємодія архітектури, скульптури, живопису розвиваються начебто у трьох основних аспектах: просторовому, пластичному і колористичному; в основі архітектурно-пластичних композицій лежить композиційна цілісність різних просторово-пластичних мистецтв, а графіки – в першу чергу; «синтез мистецтв» має два значення: перше має на увазі самий факт спільної участі різних мистецтв в створенні тої чи іншої композиції, друге – успішний в художньому відношенні результат такого об'єднання. Організуюча роль в синтезі мистецтв, як правило, належить архітектурі, оскільки саме вона утворює середовище, яке містить у собі твори інших мистецтв; у процесі створення синтетичного архітектурно-художнього образу, твори різних видів мистецтва, вступаючи в синтез із архітектурою, набувають ряд особливостей, властивих архітектурі: вони в композиційному та конструктивно-технічному відношенні вони становляться ніби частиною архітектури; художній образ, створений на основі синтезу мистецтв, володіє особливою силою емоційного впливу, недоступною окремим видам цих мистецтв; ідеї, висловлені архітектурними творами, мають узагальнений метафоричний характер. У синтезі з іншими мистецтвами художній зміст архітектури конкретизується, збагачується за допомогою виразних та зображувальних засобів, не властивих самій архітектурі. Присутність різноманітних взаємодоповнюючих особливостей у архітектурі та інших видів мистецтв – основа для їх синтезу; монументальність та Декоративність зумовлює особливий ряд художніх образів, умовність форми, виявлення специфічної краси матеріала (камінь, скло, дерево, метал), поєднання цих матеріалів, технічні особливості виготовлення» (Полубок, 2017: 189–194).

На концептуальних засадах розгляду синтезу в мистецтві як взаємозв'язку образно-конструктивних особливостей різних видів мистецтв, можливо звернути увагу та виявити погляди на взаємозв'язок та вплив конструктивних особливостей графіки на архітектуру як монументальне мистецтво, і, в свою чергу, на методи навчання

архітекторів. Особливо значимим для сучасного теоретико-методологічного виміру навчання архітекторів, є постійна увага до того, що «архітектура» одночасно існує в трьох соціокультурних сферах буття: фізичному, соціальному і віртуальному просторах», і у кожному з них повинна бути естетично-повноцінною (Буравченко, 2021: 86). Якщо традиційний графічний Алгоритм реалізації ідеї архітектурного образу, має наступні етапи: ескіз – попередній начерк, намічений образ архітектурного об'єкту; план втілення архітектурного образу; матеріальне втілення архітектурного задуму з необхідними компонентами для цього, то, на основі ідеї-концепту нашого дослідження, графічний Алгоритм реалізації ідеї архітектурного образу, що заключає взаємозв'язок образно-конструктивних особливостей різних видів мистецтв – синтезу мистецтв, ґрунтується, у згоді з положеннями А. Б. Беломесяцева, на уявленні, що «архітектура – це фактично абстрактне мистецтво (абстракція за стилем); архітектура – це народження образу будинку і наступні метаморфози як творчий процес; віртуалізація простору архітектури надає унікальну можливість створити такий світ архітектури, який дозволяє реалізувати творчий потенціал, «закладений природою і найчастіше відкинутий сучасним суспільством, і, при цьому, «віртуальний простір архітектури не можна стандартизувати й формалізувати через його принципово відкритий характер» (Беломесяцев, 2005: 48).

В сучасності, в методичних положеннях навчання архітекторів, виокремити можливо головне: в архітектурному пошуку образу та образного рішення проекту, на погляд Н.Ю. Житкової, «основою основ як творчої сфери діяльності є композиція, що упорядковує, координує і робить естетично виразними рішення архітектури, в тому числі, в містобудівних завданнях», а із досвіду минулого і сучасного слідує, що «включення в композицію промислового підприємства художньо-декоративних прийомів, ставить їх в один ряд із будівлями громадського призначення, робить їх погодженими із міським середовищем» (Житкова, 2020: 55); на думку Т.О. Шевчук, для нового рівня навчання творчості, інноваційність є достатньо значимою проблемою, так як «процеси в культурі та мистецтві негативно позначаються на художній освіті та відображаються в якісній зміні методики та техніки викладання, впливаючи на збереження самотності, культурної спадщини, менталітету та усталених традицій у підготовці професіоналів», а тому необхідне «поєднання класичного художнього навчання, творчого та віртуального, у

просторі якого художня майстерність постає умовою творчості і в різних аспектах виявляє функції, що забезпечують ступені художньо-творчого пізнання, є загальним підґрунтям мистецтва» (Шевчук, 2012: 75).

В цілому, в основі концептуального сходження – впровадження концепції навчання, у просторі якого із задіянням положення про синтез в мистецтві (результатів практичного сходження) створюється взаємозв'язок образно-конструктивних особливостей різних видів мистецтв на засадах уявлення про поєднання методики традиційної мистецької освіти і дизайн-комп'ютерних технологій – віртуальний простір архітектури, що виявляє і вплив конструктивних особливостей графіки на архітектурне проектування як монументальне мистецтво. В сучасності для архітекторів є актуальним задіяння та робота Віртуальними засобами. В контексті уваги до необхідності оновлення методики графічної підготовки фахівців будівельного профілю, у Н. І. Дорошенко визначається: «виробнича спрямованість інформатизації проявляється у застосуванні у навчальному процесі технічних і програмних засобів та інформаційних технологій, які на цей час використовуються у реальному виробництві; інтегративний характер інформатизації проявляється у використанні сучасних комп'ютерних графічноінформаційних технологій; розвиток і вдосконалення графічної підготовки фахівців будівельної сфери може здійснюватися виключно шляхом впровадження у навчальний процес різнопланових інструментально-технологічних, дидактичних, контрольних-діагностичних, ілюстративно-інформаційних, ресурсних тощо; програмне забезпечення дає змогу перетворювати інформацію з її первісної форми у форму проектної документації, яка є особливим різновидом представлення інформації; одне із актуальних завдань графічної підготовки заключається у тому, що сучасний фахівець повинен вміти грамотно зафіксувати свою думку у вигляді ескізу, а після цього підготувати належну конструкторську документацію за допомогою відповідних програмних засобів» (Дорошенко, 2020: 47–50).

До конструктивних особливостей графічної підготовки в архітектурній освіті, можливо звернути увагу Арт-технології, які, на погляд О.В. Шпитальнової, є новим перспективним напрямком та повинні включати методи, прийоми, форми і засоби різних видів мистецтва, що застосовуються в освітньому процесі, а «застосування арттехнологій в освітньому процесі дозволяє сформувати художньо-творчі компетенції,

необхідні для подальшої професійної діяльності; створюється синергетичний ефект як процесу творчості, так і в досягненні елементів новизни та практичного значення отриманих результатів» (Шпитальнова, 2020: 602–606).

На засадах аналізу вищезначеного, в Архітектурі, на проектно-пошуковому етапі, графічно повинні створюватися вихідні і кінцеві умови існування образу – архітектурного об'єкту, який конструюється, а моделюється усе найчастіше віртуальними засобами. Основними концептуальними умовами до виконання графічної роботи, на наш погляд, є наступні: увага до того, що композиційні ознаки естетики архітектури можуть бути достатньо різноманітні, і часом мати навіть фантастичні приклади об'ємно-просторової композиційної організації. Із дослідження Т. Ю. Кузьменко про роль варіативного проектування, беремо до уваги «чотири основні етапи виконання архітектурного проекту: перед проектного аналізу, творчого пошуку, творчого розроблення та завершальний», і при цьому, виконуємо умову, що «послідовність роботи над проектом вкладається у чітку методичну схему: клаузура, ескіз-ідея, ескіз та виконання архітектурного проекту у ручній графіці», та визначаємо, що в результаті «важливо, щоб варіанти були принципово різні, і не менш важливим і доцільним є використання робочого макетування, як пошук концепції архітектурного образу, під час виконання робіт» (Кузьменко, 2020: 108–111).

На основі нашого концептуального уявлення про синтез в мистецтві як особливу методику графічної підготовки, можливо надати, як приклад, структуру та зміст одного із практичних занять. Тема 1. Створення образу архітектурного об'єкту: пошуки естетичної та стилістичної цілісності. Мета практичного заняття: оволодіння методом образного відношення, мислення та підходу до архітектурного об'єкту та набуття основ творчо-комплексного підходу у процесі виконання графічних робіт на засадах конструктивних, композиційних, образних рішень. План та завдання заняття: 1. Умовна образна назва архітектурного об'єкту; 2. Ідея та образ проекту; 3. Пошуки естетичної та стилістичної цілісності; 4. Образно-конструктивне рішення: функціонально-планувальне, об'ємно-планувальне рішення. 5. Оздоблювальні матеріали. 6. Техніко-економічні показники. Основні вимоги до виконання графічного завдання: виконуючи графічні завдання у вигляді клаузур, студент демонструє послідовність і логічність мислення, образно-просторову уяву, функціональні (призначення будівлі) та естетичні (якість виконання) та стиліс-

тичні вимоги до створення образу архітектурного об'єкту. Графічне зображення образу архітектурного об'єкту виконується на площині з достатнім ступенем відтворюючи просторову форму і відносні розміри. Сучасні графічні прийоми прості, лаконічні, раціональні і досить різноманітні, щоб виразити все багатство архітектурних форм. В рамках аудиторних занять практичні роботи виконуються в формі графічних вправ (клаузур). Тривалість виконання клаузури – не більше 4 академічних годин. Клаузура – це архітектурний рисунок, що дає уявлення про архітектурно-планувальне вирішення об'єкту у першому наближенні, за відсутності детального розроблення функціонального призначення, акценти тут зміщуються до архітектурного образу. У них синхронно з лекційною тематикою відпрацьовуються теоретичні питання архітектурної організації, композиції будівель, закріплюється пройдений матеріал. Практичні роботи виконуються у вигляді ручних малюнків, клаузур і ескізних креслень у вільній графічній техніці. Клаузура включають перспективи, фасади, інтер'єри. Демонстраційні креслення звичайно виконуються в кольорі. Вони можуть не містити розмірів, але повинні бути наочними та виразними. При оцінюванні клаузур враховується: компоновання на аркуші, розміщення зображень на аркуші, їх масштабність тощо. Якість зображень: їх виразність, грамотність побудови перспективи, відповідність темі завдання. Клаузура повинна бути лаконічна, конструктивна і вичерпна. Висновки на основі проведеного практичного заняття: на засадах синтезу в мистецтві як введення особливої методики графічної підготовки, проходить процес оволодіння методом образного творчого підходу до архітектурного об'єкту, що сприяє становленню та формуванню креативного підходу у процесі винайдення конструктивних, композиційних, образних рішень при пошуку образу архітектурного об'єкту.

В цілому слідє, що в сучасній архітектурній освіті можливо застосовувати сучасні образно-інформаційні методи навчання як методики традиційного рівня графічної підготовки – на основі синтезу в мистецтві, та і з включенням технологій комп'ютерної графіки, а наведений приклад практичного заняття є в певній мірі методом арт-технологій, яким і підтверджується практична ефективність застосування даної методики до графічної підготовки фахівців.

Висновки. В сучасній архітектурній освіті передбачають створення та впровадження умов для набуття архітекторами художньо-творчої компетентності нового рівня, а процес графічної підготовки ґрунтується на активній образно-розумовій діяльності, на засадах якої навчання обов'язково поєднується з формуванням умінь і навичок виконання графічних робіт образу архітектурного об'єкту. В нашому вимірі застосування арттехнологій – як методики на основі синтезу в мистецтві, у навчанні саме архітекторів-художників, створює і необхідні умови для їх творчо-пошукової діяльності, є ефективним засобом формування креативності, що проявляється як синергетичний ефект у поєднанні традиції та новизни через синтез в мистецтві. На основі даного концептуального сходження і створюється взаємозв'язок образно-конструктивних особливостей різних видів мистецтв, що виявляє вплив конструктивних особливостей графіки на архітектурне проектування як монументальне мистецтво.

Перспективи подальших досліджень. В майбутньому вважаємо необхідним пошук та розробку моделі Синтетично-комплексної концепції навчання, що поєднує різні новітні мистецькі ідеї та технології, пошук творчих ідей концептуального образного та символічного проектування, зокрема концептуалізму та супрематизму, які дають непередбачені в минулому результати в архітектурно-художньому та функціональному контексті, являються основою для продовження творчих експериментів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балабанова Н.В. Суспільство знань та інновацій: шлях до майбутнього України. Київ: Арістей, 2005. 104 с.
2. Шевчук Т.О. Інноваційність і вища освіта. URL: <http://intkonf.org/kand-ped-naukshevchuk-to-innovatsiynist-i-vischa-osvita> (дата звернення: 10.11.2023).
3. Крилова І.Н. Основні напрямки розвитку художньої професійної освіти. Наукові проблеми гуманітарних досліджень, 2011. № 3. С. 168–173.
4. Буравченко С. Г. Філософія архітектурної творчості: навчальний посібник / С. Г. Буравченко, В. В. Карпов, Л. Н. Бармашина, О. Г. Пивоваров, Н. В. Бжезовська; за заг. ред. канд. архіт., проф. С. Г. Буравченка. Херсон: ОЛДІ-ПЛЮС, 2021. 228 с.
5. Беломесяцев А. Б. Філософські основи архітектури. Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ: ППСМ АМУ, 2005. 488 с.
6. Мережко Ю., Румянцева С.. Художній смак як наукова дефініція: філософсько-історичний аспект. URL: nbuv.gov.ua/j-pdf/osdys_2018_1-2_21 (дата звернення: 16.10.2022).
7. Йен Гейл. Міста для людей / пер з англ.. О. Любарської. Київ: Основи, 2018. 304 с.

8. Чібалашвілі А. Моделі існування художнього синтезу в дискурсі міжвидової мистецької практики ХХ століття. *Культурологічна думка*. 2012. № 5. С. 42–48. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kultdum_2012_5_7 (дата звернення: 26.06. 2023).
9. Житкова Н.Ю. Синтез мистецтв як органічна складова і потужний імпульс активізації естетичних якостей архітектури. *Сучасна архітектурна освіта. Синтез мистецтв і гармонізація архітектурного простору*: зб. матеріалів доп. XI Всеукраїнської наукової конференції 21 листопада 2019 р. Київ: КНУБА, 2020. 231 с. С. 54–56.
10. Полубок А. П. Синтез мистецтв як процес взаємодії архітектури і пластичних мистецтв. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2017. Випуск 49. С. 189–194.
11. Дорошенко Н. І. Оновлення методики графічної підготовки фахівців будівельного профілю у коледжі. *Сучасна архітектурна освіта. Синтез мистецтв і гармонізація архітектурного простору*: матеріали XI Всеукраїнської наукової конференції 21 листопада 2019 р. Київ: КНУБА, 2020. 231 с. С. 47–50.
12. Масол Л. Формування образного мислення [Науково-методичне видання] / За ред. Л. Масол, В. Рагозіної, М. Скирди. Нью-Йорк, Київ, 2001. 78 с.
13. Шпитальова О. В. Арт-технології у формуванні творчої особистості студента засобами народного декоративно-прикладного мистецтва. *«Молодий вчений»*. 2018. № 3 (55). С. 602–606.
14. Кузьменко Т. Ю. Роль варіативного проектування у формуванні творчих навичок майбутнього архітектора. *«Академічна й університетська наука: результати та перспективи», присвячена 90-річчю Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка» та пам'яті президента Національної академії наук України, академіка НАН України Бориса Євгеновича Патона*: матеріали XIII Міжнародної науково-практичної конференції 10–11 грудня 2020 р. Збірник наукових праць. Полтава, 2020. 260 с. С. 108–111.
15. Georges Duby and Jean-Luc Daval. *Sculpture*. Hong Kong, London, Los Angeles, Madrid, Paris, Tokyo. Tashen, 2006.
16. Birren Faber. *Color Psychology and Color Therapy: A Factual Study of the Influence of Color on Human Life* / Faber Birren. N.Y.: University Boks, 1961. 326 p.

REFERENCES

1. Balabanova N.V. (2005) *Suspilstvo znan ta innovatsii: shliakh do maibutnoho Ukrainy*. [Society of knowledge and innovation: the way to the future of Ukraine]. Kyiv: Aristei. 104 p. [in Ukrainian].
2. Shevchuk T.O. *Innovatsiynist i vyshcha osvita*. [Innovation and higher education [Electronic resource]. URL: <http://intkonf.org/kand-ped-naukshevchuk-to-innovatsiynist-i-vischa-osvita>. [in Ukrainian].
3. Krylova I.N. (2011) *Osnovni napriamky rozvytku khudozhnoi profesiinoi osvity*. [The main directions of the development of artistic professional education] *Naukovi problemy humanitarnykh doslidzhen*. – Scientific problems of humanitarian research. No. 3. P. 168–173. [in Ukrainian].
4. Buravchenko S. G. (2021) *Filosofiiia arkhitekturnoi tvorchosti: navchalnyi posibnyk*. [Philosophy of architectural creativity: a study guide / S. G. Buravchenko, V. V. Karpov, L. N. Barmashina, O. G. Pyvovarov, N. V. Brzezovska; in general ed. Ph.D. architect, prof. S. G. Buravchenko. Kherson: ALDI-PLUS. 228 p. [in Ukrainian].
5. Belomesyatshev A. B. (2005) *Filosofski osnovy arkhitektury*. [Philosophical foundations of architecture] *Instytut problem suchasnoho mystetstva Akademii mystetstv Ukrainy*. – Institute of Modern Art Problems of the Academy of Arts of Ukraine. Kyiv: IPSM AMU. 488 p. [in Ukrainian].
6. Merezhko Yu., Rumyantseva S. (2018) *Khudozhnii smak yak naukova defynitsiia: filosofsko-istorychnyi aspekt*. [Artistic taste as a scientific definition: philosophical and historical aspect]. URL: [nbuv.gov.ua › j-pdf › osdys_2018_1-2_21](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/osdys_2018_1-2_21) [in Ukrainian].
7. Gale Ian. (2018) *Mista dlia liudei*. [Cities for people] / translated from English by Olga Lubarska. K.: Osnovy. 2018. 304 p. [in Ukrainian].
8. Chibalashvili A. (2012) *Modeli isnuvannia khudozhnoho syntezu v dyskursi mizhvydovoi mystetskoï praktyky KhKh stolittia*. [Models of the existence of artistic synthesis in the discourse of interdisciplinary artistic practice of the 20th century] *Kulturolohichna dumka*. – Cultural thought. No. 5. P. 42–48. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kultdum_2012_5_7 [in Ukrainian].
9. Zhitkova N. Yu. (2020) *Syntezy mystetstv yak orhanichna skladova i potuzhnyi impuls aktyvizatsii estetychnykh yakos-tei arkhitektury*. [Synthesis of the arts as an organic component and a powerful impulse to activate the aesthetic qualities of architecture] *Materialy XI Vseukrainskoi naukovoï konferentsii 21 lystopada 2019 r.: Suchasna arkhitekturna osvita. Syntezy mystetstv i harmonizatsiia arkhitekturnoho prostoru*. Materials of the XIth All-Ukrainian Scientific Conference November 21, 2019: Modern architectural education. Synthesis of arts and harmonization of architectural space. Kyiv: KNUBA. 231 p. P. 54–56. [in Ukrainian].
10. Polubok A.P. (2017) *Syntezy mystetstv yak protses vzaiemodii arkhitektury i plastychnykh mystetstv*. [Synthesis of arts as a process of interaction between architecture and plastic arts] *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia*. – Modern problems of architecture and urban planning. Issue 49. P. 189–194. [in Ukrainian].
11. Doroshenko N. I. (2020) *Onovlennia metodyky hrafichnoi pidhotovky fakhivtsiv budivelnoho profilu u koledzhi*. [Updating the methodology of graphic training of construction profile specialists at the college] *Materialy XI Vseukrainskoi naukovoï konferentsii 21 lystopada 2019 r.: Suchasna arkhitekturna osvita. Syntezy mystetstv i harmonizatsiia arkhitekturnoho prostoru*. – Materials of the XI All-Ukrainian Scientific Conference November 21, 2019: Modern architectural education. Synthesis of arts and harmonization of architectural space. Kyiv: KNUBA. 231 p. P. 47–50. [in Ukrainian].

12. Masol L. (2001) Formuvannia obraznogo myslennia [Naukovo-metodychne vydannia]. [Formation of figurative thinking [Scientific and methodological edition] / Ed. L. Masol, V. Ragoznoi, M. Skirdy. New York, Kyiv. 78 p. [in Ukrainian].

13. Shpitalova O. V. (2018) Art-tehnolohii u formuvanni tvorchoi osobystosti studenta zasobamy narodnoho dekoratyvno-prykladnoho mystetstva. [Art technologies in the formation of a student's creative personality by means of folk decorative and applied art] "Molodyi vchenyi". "Young scientist". No. 3 (55). P. 602–606. [in Ukrainian].

14. Kuzmenko T. Yu. (2020) Rol variatyvnoho proektuvannia u formuvanni tvorchykh navychok maibutnoho arkhitek-tora. [The role of variable design in the formation of the creative skills of the future architect] Materialy KhIII Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii "Akademichna y universytetska nauka: rezultaty ta perspektyvy", prysviachena 90-rich-chiu Natsionalnoho universytetu "Poltavska politekhnikha imeni Yuriia Kondratiuka" ta pamiati prezydenta Natsionalnoi aka-demii nauk Ukrainy, akademika NAN Ukrainy Borysa Yevhenovycha Patona 10–11 hrudnia 2020 r. Zbirnyk naukovykh prats. – Materials of the XIII International Scientific and Practical Conference "Academic and University Science: Results and Prospects", dedicated to the 90th anniversary of the National University "Poltava Polytechnic named after Yury Kon-dratyuk" and in memory of the President of the National Academy of Sciences of Ukraine, Academician of the National Academy of Sciences of Ukraine Borys Evgenovich Paton December 10–11, 2020. Collection of scientific papers. Poltava. 260 p. P. 108–111.[in Ukrainian].

15. Georges DUBY and Jean-Luc DAVAL (2006) Sculpture. [Sculpture]. Tokyo.Tashen

16. Faber Birren (1961) Color Psychology and Color Therapy: A Factual Study of the Influence of Color on Human Life. [Color Psychology and Color Therapy: A Factual Study of the Influence of Color on Human Life]. N.Y.: University Books. 326 p.

УДК 378.091.3:373.011.3-051]:37.091.39:[5+51]
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-50>

Тетяна ВАСЮТИНА,
orcid.org/0000-0003-0253-1932
доктор педагогічних наук, доцент,
професор кафедри початкової освіти та інноваційної педагогіки
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова,
(Київ, Україна) *t.m.vasyutina@npu.edu.ua*

ВИКОРИСТАННЯ STEM-ТЕХНОЛОГІЙ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ

Матеріал статті присвячений висвітленню досвіду впровадження елементів STEM-технологій у процес підготовки майбутніх учителів спеціальності 013 «Початкова освіта».

Проаналізовано напрацювання вітчизняних дослідників з проблем реалізації STEM-технологій у таких наукових векторах: терміносистема та теоретичні основи впровадження, особливості втілення та створення спеціального STEM-середовища у закладах освіти, потенціал STEM-технологій у фаховій підготовці майбутніх педагогів.

Узагальнено напрями втілення STEM-технологій у процесі підготовки майбутніх учителів початкової школи: проєктно-орієнтоване навчання, дослідницький, робота в STEM-лабораторіях (інноваційних класах), використання STEM-симуляцій (моделей), STEM-портфоліо для демонстрації сформованості своїх STEM-компетентностей.

Звернено дослідницьку увагу на важливість проєктно-орієнтованого навчання, яке реалізовується через розробку індивідуальних, групових, парних STEM-проєктів на різну тематику. Зокрема, з дисципліни «Основи природознавства»: «Докази кулястості Землі», «Сила тяжіння й магнітне поле Землі, значення магнетизму в природі та житті людини», «Докази обертання Землі навколо своєї осі», «Мінерали, гірські породи / Minerals. Rocks» тощо.

Зауважено на результативності дослідницького напрямку запровадження STEM-технологій, який втілюється у закладі вищої освіти через виконання студентами наукових робіт, пов'язаних із розвитком STEM-компетентностей учнів, використання STEM-лабораторій та інноваційних класів з метою формування в молодших школярів наскрізних умінь та ключових компетентностей засобами STEM/ SRTEAM-освіти тощо.

Констатовано дієвість роботи в STEM-лабораторіях, яка передбачена освітнім компонентом «Основи природознавства», та пов'язана з вивченням основ роботи зі STEM-обладнанням (мікроскопами), розробкою експериментів та дослідів, проведенням демонстрацій для учнів під час педагогічної практики та на заняттях в аудиторії. Також ефективним визнано використання STEM-симуляцій (моделей) для візуалізації складних наукових понять, а саме, використання 3D-моделей з програмного комплексу Mozabook; створення STEM-портфоліо для демонстрації сформованості своїх STEM-компетентностей.

Ключові слова: STEM-технології, вища освіта, майбутні педагоги, фахова підготовка.

Tetiana VASIUTINA,
orcid.org/0000-0003-0253-1932
Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Professor at the Department of Primary Education and Innovative Pedagogy
Dragomanov Ukrainian State University
(Kyiv, Ukraine), *t.m.vasyutina@npu.edu.ua*

USE OF STEM TECHNOLOGIES IN THE TRAINING OF FUTURE SPECIALISTS

The article is devoted to highlighting the experience of introducing elements of STEM technologies in the process of training future teachers of speciality 013 “Primary Education”.

The article analyses the achievements of domestic researchers on the problems of implementing STEM technologies in the following scientific vectors: terminology and theoretical foundations of implementation, features of implementation and creation of a special STEM environment in educational institutions, potential of STEM technologies in the professional training of future teachers.

The directions of implementation of STEM technologies in the process of training future primary school teachers are summarised: project-based learning, research, work in STEM laboratories (innovative classes), use of STEM simulations (models), STEM portfolios to demonstrate the formation of their STEM competencies.

The researchers pay attention to the importance of project-based learning, which is implemented through the development of individual, group, pair STEM projects on various topics. In particular, in the discipline “Fundamentals of Natural Science”: “Evidence of the Earth’s sphericity”, “Gravity and the Earth’s magnetic field, the importance of magnetism in nature and human life”, “Evidence of the Earth’s rotation around its axis”, “Minerals, rocks / Minerals. Rocks”, etc.

The article emphasises the effectiveness of the research area of STEM technologies implementation, which is implemented in a higher education institution through the performance of scientific works by students related to the development of STEM competencies of students, the use of STEM laboratories and innovative classes to develop cross-cutting skills and key competencies in younger students through STEM/ SRTEAM education, etc.

The effectiveness of work in STEM laboratories, which is provided by the educational component "Fundamentals of Natural Science" and is associated with learning the basics of working with STEM equipment (microscopes), developing experiments and experiments, conducting demonstrations for students during pedagogical practice and in the classroom, is stated. The use of STEM simulations (models) to visualise complex scientific concepts, namely, the use of 3D models from the Mozabook software package; creation of a STEM portfolio to demonstrate the formation of their STEM competencies, is also recognised as effective.

Key words: *STEM technologies, higher education, future teachers, professional training.*

Постановка проблеми. Загальновідомо, що загальний прогрес людства визначається розвитком науки і технологій, втіленням дослідницьких ініціатив у економіку. У цьому зв'язку, виникає проблема з високоосвіченими кадрами, які би були розробниками сучасних інновацій, здатних до комплексної науково-інженерної діяльності. Водночас, спостерігається зниження інтересу здобувачів освіти до дисциплін технологічного, природничо-математичного циклу. Вказане протиріччя актуалізує упровадження STEM-технологій в освітній процес закладів як середньої, так і вищої освіти, а його вирішення детермінує переосмислення змісту освіти для різних ланок, освітніх програм і навчальних планів підготовки фахівців різних рівнів, методів, форм, засобів організації навчання.

Аналіз досліджень. Проблема імплементації положень STEM-освіти достатньо широко висвітлена у вітчизняному досвіді. Так, в Україні терміносистему проблеми (STEM-, STREAM-, STREAM-; принципи, методи / методики, засоби STEM-навчання; STEM-компетентності / навички / грамотність) охарактеризовано у публікаціях О. Барни, Н. Валько, Н. Гончаренко, А. Кокаревої, А. Куха, О. Стрижака, І. Сліпучіної, Н. Полісун, О. Тарасової та інших. Теоретичні основи проблеми впровадження STEM-технологій розглянуті у працях С. Бабійчук, Н. Валько, Н. Гончарової, О. Стрижак, І. Чернецького. Питанням якісної організації STEM / STEAM-занять присвятили свої публікації М. Бойко, В. Вембер, Н. Морзе, В. Тягур та інші дослідники. Ідеї щодо напрямів реалізації міжпредметної інтеграції в контексті STEM-освіти запропоновано у доробку Т. Засекіної, Н. Іваник, Л. Колток, Ю. Матвійчука, І. Сальник, Н. Стець та ін. Цінними для дослідження є напрацювання вчених з питань впровадження STEM-технологій у фахову підготовку майбутніх учителів: О. Барни, Н. Валько, А. Дрокіної, П. Дячука, Л. Перфільєвої, Л. Себало, В. Тягура та ін. Можливостям і потенціалу STEM-освіти у системі підвищення кваліфікації педагогів приділяє увагу А. Вельгач. Перспективним, на нашу

думку, є ідеї М. Швардака щодо реалізації STEM-освіти засобами цифрових технологій. Однак, незважаючи на існуючий досвід та різновекторні напрацювання вчених, проблема системного використання STEM-технологій у фаховій підготовці майбутніх педагогів перебуває на стадії фрагментарного впровадження через окремі теми, завдання, вибіркові дисципліни.

Тож метою статті є висвітлення досвіду практичного впровадження STEM-технологій у підготовці майбутніх учителів початкової школи до практичної діяльності.

Виклад основного матеріалу. Узагальнення змісту нормативної документації та досвіду втілення ідей STEM-освіти дозволяє нам визначитись з найбільш прийнятними для нас ключовими термінами, які взято в основу дослідження, аби уникнути різноголосся в їх тлумаченні. Зокрема, дослідниця Н. Валько тлумачить «STEM-освіту як освітню діяльність суб'єктів педагогічного процесу в галузі природничо-математичних дисциплін, спрямовану на формування або вдосконалення у тих, хто навчається, відповідних компетентностей» (Валько, 2020, с.53); «STEM технології – сучасні інструментально-технічні й технологічні засоби, що забезпечують оволодіння учасниками освітнього процесу інженерно-технологічними й науково-дослідними компетентностями. Ці технології можуть бути задіяні в освітньому процесі на основі проектнодослідного підходу; вони орієнтовані на розвиток умінь і навичок здобувачів освіти, здатності застосувати на практиці набуті знання з математики, інформатики, фізики та інших природничих наук для формування здібностей до колективної діяльності та самоосвіти» (Валько, 2020, с. 60).

А. Кокарева характеризує STEM-технології як «комплекс психолого-педагогічних засобів, спрямованих на формування фахових та соціально-економічних компетентностей в процесі комбінування дисциплін та колективної роботи із застосуванням сучасних методів, засобів та форм навчання» (Кокарева, 2023: 84).

Враховуючи специфіку професійної учителя початкової школи, підтримуємо позицію А. Дрокіної про те «що вона зумовлюється складністю інтегрованого характеру, адже саме на вчителя початкової школи покладається необхідність одночасно здійснювати освітню діяльність у багатьох освітніх галузях (мовно-літературній, математичній, природничій, технологічній, інформатичній, соціальній та здоров'язбережувальній, громадянській та історичній, мистецькій тощо). Це і зумовлює потребу у здатності педагога 1–4 класів до реалізації міждисциплінарних зв'язків» (Дрокіна, 2023: 95).

У цьому зв'язку, науково та методично цінними є думки В. Тягура щодо необхідності навчання роботі не лише зі STEM-, а й зі STEAM-технологіями майбутніх учителів початкової школи. Так, автор «виходячи з основного принципу STEAM-навчання – інтеграції предметів, то чим більше навичок з різних предметів будуть використовувати студенти, тим кращий результат буде отримано. Тому, на думку дослідника, майбутні вчителі початкової школи мають володіти академічними *hard skills* знаннями (твердими навичками) з предметів (хімії, фізики, математики, нанотехнологій, програмування, цифрової грамотності, мистецтва), використовуючи їх у своїй професійній діяльності, водночас розвиваючи *soft skills* (м'які навички) через проєктне навчання, комунікативну роботу у групах, вміння самооцінювання своєї роботи, визначення та впровадження у навчальний процес найбільш ефективних методів активного навчання, сучасних інноваційних технологій, застосовуючи практично до будь-якої дисципліни, де б її не викладали, у тому числі, і початковій школі» (Тягур, 2023: 498). Вчений переконаний, що впровадження STEAM-технологій у навчання студентів спеціальності 013 «Початкова освіта» повинно зберігати орієнтир саме на проєктну діяльність, практичну спрямованість та міждисциплінарність, при цьому змінюючи розміщення та послідовність вивчення ключових дисциплін» (Тягур, 2023: 498).

Наголос на доцільності використання проєктної діяльності як елементу STEM-технологій у фаховій підготовці майбутніх учителів початкової школи роблять у своїх дослідженнях Н. Гончарова, П. Дячук, Л. Перфільєва, О. Ломака та інші вчені.

Погоджуємось з думкою А. Кокаревої про те, що «проєктне навчання є ще одним важливим аспектом інноваційного розвитку STEM-освіти та входить до класифікації STEM-технологій. У процесі проєктного навчання здобувачі освіти

займаються реалізацією конкретних проєктів, які вимагають використання знань та навичок з різних дисциплін. Вони стають активними учасниками свого власного навчання, співпрацюють з колегами та педагогом, розробляють план дій, ставлять мету та досягають результатів. Таке навчання розвиває навички планування, організації, творчості, комунікації та самодисципліни» (Кокарева, 2023: 84).

Окремо варто зупинитись на засобах реалізації STEM-технологій у фаховій підготовці майбутніх учителів та їхніх функціях. Як зауважують О. Шовкопляс та В. Малишевська, «засоби STEM-освіти – це сукупність обладнання, ідей, явищ і способів дій, які забезпечують реалізацію дослідницько-експериментальної, конструкторської, винахідницької діяльності в навчально-виховному процесі. Основні функції засобів STEM-освіти – інформаційна, практична, креативна, контрольна» (Шовкопляс, Малишевська, 2020: 144). Враховуючи рекомендації до організації STEM-освіти, авторки виокремлюють такі групи засобів її реалізації: «друковані методичні засоби (підручники, електронні підручники, навчальні посібники, картки-завдання, навчальні інструкції, навчальні алгоритми); наочне приладдя (натуральне – обладнання, прилади, інструменти, матеріали, зразки тощо; образне (зображувальне) – фотографії, репродукції картин художників, плакати; знаково-символічне – знакові моделі, графіки, схеми, таблиці); технічні засоби навчання (інформаційні – відеоапаратура – комп'ютери, мультимедійні технології, кінопроектори, проєкційні екрани – різноманітних моделей; оверхед-проектори; слайдпроектори; копії-дошки, інтерактивні дошки, документ-камери, відео-конференційні системи, маркерні та текстильні дошки, проєкційні столики тощо) та контролювальні – тренажери, прилади для діагностики процесів» (Шовкопляс, Малишевська, 2020: 144).

Студіюючи напрями застосування STEM-технологій у сучасному науковому дискурсі та освітній практиці, можемо узагальнити наявні підходи до їхнього втілення у фаховій підготовці майбутніх учителів початкової школи. Зокрема, найбільш поширеним є проєктно-орієнтоване навчання, яке реалізовується через розробку STEM-проєктів з конструювання роботів, дослідження екологічних проблем тощо, створення STEM-уроків; використання STEM-ресурсів (онлайн-платформи, віртуальні лабораторії, 3D-принтери) для реалізації різноматематичних проєктів; проведення STEM-конкурсів для стимулювання творчої активності студентів.

Наступний напрям – дослідницький, – який втілюється через виконання наукових робіт, пов'язаних із дисциплінами навчального плану (наприклад, «Основи природознавства», фахові методики). Це реалізується через проведення досліджень з методики STEM-викладання, психології STEM-навчання, розвитку STEM-компетентностей учнів; використання STEM-лабораторій та інноваційних класів (Морзе та ін., 2023) для проведення досліджень; написання курсових досліджень, пов'язаних з методикою формування в учнів ключових компетентностей засобами STEM-освіти (до прикладу, «Формування основ громадянської компетентності в учнів початкової школи у процесі хвильового занурення в умови STREAM-освіти»); участь у студентських STEM-конференціях та наукових конкурсах для представлення результатів досліджень.

Найбільш дієвим і цікавим для здобувачів освіти є робота в STEM-лабораторіях (інноваційних класах), яка передбачена освітнім компонентом «Основи природознавства» та пов'язана

з вивченням основ роботи з STEM-обладнанням, таким як: роботи, 3D-принтери, мікроскопи (рис. 1, 2); розробкою STEM-експериментів та дослідів (рис. 3, 4); проведення STEM-демонстрацій для учнів під час педагогічної практики та на заняттях в аудиторії (рис. 5).

Не менш цінним напрямом застосування STEM-технологій є використання STEM-симуляцій (моделей) для візуалізації складних наукових понять. Наприклад, робота з телурієм, допомагає підготувати студентів до формування в учнів поняття про обертальні рухи Землі (рис. 6). Доцільним у такому випадку є використання 3D-моделей з програмного комплексу MozaBook (Васютіна & Косик, 2022).

Цінним вважаємо напрям застосування STEM-технологій – створення STEM-портфолію для демонстрації своїх STEM-компетентностей. Зокрема, вагомим досягненням є здатність студентів виготовити модель Сонячної системи з різних матеріалів; вміння зібрати, визначити, систематизувати та оформити в колекції зразки гір-



Рис. 1, 2. Робота з мікроскопами при вивченні будови рослинної клітини



Рис. 3, 4. Проведення дослідів «Рух рідин у рослині», «Розчинність речовин», «Вплив абіотичних факторів на ріст і розвиток рослин»



Рис. 5. Демонстрування результатів дослідження проростання рослин у різних умовах під час моделювання уроку при проведенні сюжетно-рольової гри «Студент-вчитель»



Рис. 6. Робота з телурієм для формування у студентів умінь розвивати уявлення про добові та сезонні рухи Землі

ських порід, рослин та їхніх органів, комах тощо (рис. 7).

Зупинимось на досвіді організації проєктної діяльності як елементу STEM-технологій у процесі фахової підготовки майбутніх учителів початкової школи при вивченні ними дисциплін, що готують їх до реалізації змісту освіти під час майбутньої власної професійної діяльності. Проєкти студенти виконують, починаючи з 1 курсу, за різними освітніми компонентами. Зокрема, з «Основ природознавства» передбачені такі індивідуальні, групові, парні проєкти: «Докази кулястості Землі», «Сила тяжіння й магнітне поле Землі, значення магнетизму в природі та житті людини», «Докази обертання Землі навколо своєї осі», «Цікавинки про Всесвіт та Сонячну систему», «Місцевий, поясний і літній час. Лінія зміни дат. Календар», «Мінерали, гірські породи / Minerals. Rocks» (інтегрований проєкт на базі Національного природничого музею НАН України), «Форми рельєфу Землі. Ендогенні процеси рельєфоутворення», «Екзогенні процеси рельєфоутворення», «Розподіл світла й тепла на Землі. Світлові та теплові пояси», «Повітряні маси і фронти. Циклони й антициклони», «Утворення опадів, їхні види. Поняття про погоду. Типи погоди». Вимоги, які висувались до оформлення проєктів: робота має містити відеоматеріали за темою доповіді та QR-коди до них, фотоілюстрації об'єктів, карти із зображеннями (наприклад, магнітних полюсів), мінімум тексту (лише визначення ключових понять), динамічні моделі явища, про яке робиться опис тощо. Текстовий матеріал повинен бути поданий у вигляді опорно-логічних схем, порівняльних таблиць тощо. Захист проєктів відбувається публічно із аргументуванням



Рис. 7. Приклад сформованості STEM-компетентностей за результатами роботи з польової практики

доцільності використання джерел (засобів, матеріалів, обладнання тощо), які реалізують основні їхні ідеї.

Як свідчить наш досвід, виконання таких робіт сприяє: формуванню в студентів навичок командної роботи, конструктивної співпраці; генеруванню цікавих думок; поєднанню в роботі різних технік, матеріалів, цифрових застосунків (зокрема, програмного засобу Mozabook із його 3D-моделями); використувати ідеї маркетингу та дизайну для підготовки і презентації продукту.

Висновки. Таким чином, використання STEM-технологій у фаховій підготовці майбутніх учителів реалізується у таких напрямках: проєктно-орієнтоване навчання, дослідницький, робота в STEM-лабораторіях (інноваційних класах), використання STEM-симуляцій (моделей), STEM-портфолію для демонстрації сформованості своїх

STEM-компетентностей. Головними засобами STEM-освіти, які використовуються при цьому, є: друковані методичні засоби, наочні та образні (зображувальні) посібники, технічні засоби навчання та контролювальні.

Перспективним вважаємо дослідження щодо підвищення кваліфікації викладачів закладів вищої освіти з питань впровадження STEM-технологій у фахову підготовку майбутніх педагогів, взаємозв'язок цифрових освітніх технологій зі STEM-освітою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Васютіна Т.М., Косик В.М. Основи землезнавства з програмним засобом MozaBook. Навчальний посібник для студентів спеціальності 013 Початкова освіта. Київ, НПУ імені М.П. Драгоманова, 2022. 166 с. URL: <https://bit.ly/3QY5Lfr>
2. Валько Н.В. Система підготовки майбутніх учителів природничо-математичних дисциплін до застосування STEM-технологій у професійній діяльності: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.04, Запоріжжя, 2020. 510 с. URL: <https://bit.ly/3V1jqHU>
3. Дрокіна А. Підготовка майбутніх учителів початкової школи до використання STEM-технологій у фаховій діяльності. *Освітні обрії*. 2023. № 2 (57). Ч. 1. С. 93–96. URL: <https://bit.ly/42Wn87M>
4. Кокарева А. Термінологічний аналіз основних дефініцій STEM-освіти. *Педагогічні науки*. 2023. № 82. С. 82–86. URL: <https://bit.ly/3T0GSmd>
5. Морзе Н.В., Вембер В.П., Бойко М.А., Варченко-Троценко Л.О. Організація STEAM-занять в інноваційному класі. *Open educational e-environment of modern University*. 2020. № 8. С. 88–106. URL: <https://openedu.kubg.edu.ua/journal/index.php/openedu/article/view/307>
6. Тягур В.М. Необхідність навчання STEAM-технології майбутніх вчителів початкової школи. *Актуальні питання у сучасній науці*. 2023. № 5 (11). С. 487–501. URL: <https://bit.ly/48Ceexs>
7. Шовкопляс О., Малишевська В. Практичні аспекти використання STEM-проектів у процесі підготовки майбутніх педагогів дошкільної освіти до професійної діяльності. *Освітні обрії*. 2020. № 2(51). С. 141–146. URL: <https://bit.ly/49V38EW>

REFERENCES

1. Vasiutina, T.M., & Kosyk, V.M. (2022). *Osnovy zemleznnavstva z prohramnym zasobom MozaBook*. [Fundamentals of Earth Science with the MozaBook software] Navchalnyi posibnyk dlia studentiv spetsialnosti 013 Pochatkova osvita. Kyiv, NPU imeni M.P. Drahomanova. Retrieved from: <https://bit.ly/3QY5Lfr> [in Ukrainian].
2. Valko, N.V. (2020). *Systema pidhotovky maibutnikh uchyteliv pryrodnycho-matematychnykh dystsyplin do zastosuvannia STEM-tekhnologii u profesiinii diialnosti*: [The system of training future teachers of natural and mathematical disciplines for the use of STEM technologies in professional activity:] dys. ... d-ra ped. nauk: 13.00.04, Zaporizhzhia. Retrieved from: <https://bit.ly/3V1jqHU> [in Ukrainian].
3. Drokina, A. (2023). *Pidhotovka maibutnikh uchyteliv pochatkovoii shkoly do vykorystannia STEM-tekhnologii u fakhovii diialnosti*. [Preparation of future primary school teachers for the use of STEM technologies in professional activities]. *Osvitni obrii – Educational horizons*, 2 (57), Vol. 1, 93–96. Retrieved from: <https://bit.ly/42Wn87M> [in Ukrainian].
4. Kokarieva, A. (2023). *Terminolohichniy analiz osnovnykh defynitsii STEM-osvity*. [Terminological analysis of the main definitions of STEM education] *Pedahohichni nauky –Pedagogical Sciences*, 82, 82–86. Retrieved from: <https://bit.ly/3T0GSmd> [in Ukrainian].
5. Morze, N.V., Vember, V.P., Boiko, M.A., & Varchenko-Trotsenko, L.O. (2020) *Orhanizatsiia STEAM-zaniat v innovatsionomu klasi*. [Organisation of STEM classes in an innovative classroom] *Open educational e-environment of modern University*, 8, 88–106. Retrieved from: <https://openedu.kubg.edu.ua/journal/index.php/openedu/article/view/307> [in Ukrainian].
6. Tiahur, V.M. (2023). *Neobkhdnist navchannia STEAM-tekhnologii maibutnikh vchyteliv pochatkovoii shkoly*. [The need to teach STEM technology to future primary school teachers] *Aktualni pytannia u suchasni nauki –Topical issues in modern science*, 5 (11), 487–501. Retrieved from: <https://bit.ly/48Ceexs>. [in Ukrainian].
7. Shovkopliias, O., & Malyshevska, V. (2020). *Praktychni aspekty vykorystannia STEM-proiektiv u protsesi pidhotovky maibutnikh pedahohiv doshkilnoi osvity do profesiinoi diialnosti*. [Practical aspects of using STEM projects in the process of preparing future preschool teachers for professional activity] *Osvitni obrii –Educational horizons*, 2(51), 141–146. Retrieved from: <https://bit.ly/49V38EW> [in Ukrainian].

УДК 378.147

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-51>

Tetiana VED,

orcid.org/0000-0002-4440-4248

*Lecturer at the Department of Pedagogy, Foreign Philology and Translation
Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics
Kharkiv (Ukraine) tetyana.ved@hneu.net*

Yaroslava LYUTVIYEVA,

orcid.org/0000-0002-5874-5692

*Senior Lecturer at the Department of Pedagogy,
Foreign Philology and Translation
Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics
Kharkiv (Ukraine) yaroslava.liutviieva@hneu.net*

USING INFOGRAPHICS IN HEI CLASSES AS A MEANS OF ENHANCING TEACHING EFFECTIVENESS

The article describes the definition of the concept Infographics are used in various educational environments, and specialised courses are emerging that teach students how to create their own infographics using a variety of tools, thereby facilitating learning and improving conceptual understanding. The study emphasises the urgent scientific need to develop more effective ways of presenting educational information to students within the framework of competence-based and informatised education. It has been determined that infographics have didactic potential, developing critical thinking, facilitating the organisation and analysis of information, and combining knowledge from different academic disciplines. It has been found that infographics as one of the methods of visualising educational information can be used in lectures, laboratory and practical classes to create problem situations and organise effective search activities. It is characterized as a visual representation of information, infographics serves as a modern tool for instant and clear communication of complex ideas. The article identifies different types of infographics, namely static, dynamic and interactive, and their respective functions. The importance of infographics for attracting attention, understanding and assimilation of information is emphasised, thereby improving the learning process. The study identifies nine key elements of effective teaching, including visualisation of information, strategies for attracting attention, and development of multi-media skills. A template example of the use of infographics in the educational environment, which consists of four stages, is presented. In addition, the article discusses infographic creation platforms and applications such as Canva, Piktochart, Vennage, and Adobe Spark, and outlines avenues for further research, including specialised studies of course effectiveness. The study confirms that in today's information society, the ability to create and analyse infographics is essential for understanding complex concepts and subsequent success. The study calls for the widespread integration of infographics into the educational process, emphasising its transformative potential in enriching the teaching and learning experience.

Key words: *infographics, HEI student, teaching effectiveness, way of teaching, visual ways of teaching, teaching methodology.*

Тетяна ВЕДЬ,

orcid.org/0000-0002-4440-4248

*викладач кафедри педагогіки, іноземної філології та перекладу
Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця
(Харків, Україна) tetyana.ved@hneu.net*

Ярослава ЛЮТВИЄВА,

orcid.org/0000-0002-5874-5692

*старший викладач кафедри педагогіки, іноземної філології та перекладу
Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця
(Харків, Україна) yaroslava.liutviieva@hneu.net*

ВИКОРИСТАННЯ ІНФОГРАФІКИ НА ЗАНЯТТЯХ ЗІ СТУДЕНТАМИ ЗВО ЯК ЗАСІБ ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ НАВЧАННЯ

У статті охарактеризовано дефініція поняття «інфографіка», визначено її основні характеристики та різновиди. Метою дослідження є вивчення інтеграції інфографіки в навчальний процес вищих навчальних

закладів (ВНЗ) для підвищення ефективності викладання. Завдання дослідження включають визначення поняття інфографіки та аналіз методів підвищення ефективності викладання за допомогою її використання. У статті підкреслено, що інфографіка знаходить застосування в різних освітніх середовищах, з'являються спеціалізовані курси, які навчають студентів створювати власну інфографіку з використанням різноманітних інструментів, тим самим сприяючи навчанню і покращуючи концептуальне розуміння. Дослідження підкреслює нагальну наукову потребу в рамках компетентнісно-орієнтованої та інформатизованої освіти розробляти більш ефективні способи представлення навчальної інформації студентам. Визначено, що інфографіка має дидактичний потенціал, розвиваючи критичне мислення, полегшуючи організацію та аналіз інформації, а також об'єднуючи знання з різних академічних дисциплін. Виявлено, що інфографіка як один із методів візуалізації навчальної інформації може використовуватися на лекційних, лабораторних і практичних заняттях для створення проблемних ситуацій та організації ефективної пошукової діяльності. Схарактеризовано, що як візуальне представлення інформації, інфографіка слугує сучасним інструментом для миттєвого та чіткого донесення складних ідей. У статті виокремлено різні типи інфографіки, а саме: статичну, динамічну та інтерактивну - та їхні відповідні функції. Підкреслено важливість інфографіки для привернення уваги, розуміння та засвоєння інформації, тим самим покращуючи навчальний процес. У процесі дослідження виокремлено дев'ять ключових елементів ефективного викладання, серед яких візуалізація інформації, стратегії привернення уваги та розвиток навичок роботи з мультимедіа. Наведено шаблонний приклад використання інфографіки у освітньому середовищі, який складається з чотирьох етапів. Крім того, у статті розглядаються платформи та застосунки для створення інфографіки, такі як Canva, Piktochart, Venngage та Adobe Spark, а також окреслюються шляхи для подальших досліджень, включаючи спеціалізовані дослідження ефективності курсів. Дослідження підтверджує, що у сучасному інформаційному суспільстві вміння створювати та аналізувати інфографіку є важливим для розуміння складних концепцій та подальшого успіху. Дослідження закликає до широкій інтеграції інфографіки в освітній процес, підкреслюючи її трансформаційний потенціал у збагаченні досвіду викладання і навчання.

Ключові слова: інфографіка, студент ЗВО, ефективність навчання, засіб навчання, візуальні засоби навчання, методика викладання.

Statement of the problem in general form. In a world that is flooded with information, it is crucial to be able to present data in a form that is understandable and attractive.

The modern education system in Ukraine has undergone significant changes in recent years. The challenges posed by the COVID-19 pandemic and the ongoing hostilities in Ukraine have significantly influenced the introduction of new approaches to learning, especially for teachers. One of the most effective tools used to improve the learning process is infographics. Infographics provide an opportunity to visualise complex information and make it more understandable for students. Through the use of infographics, educators can present key concepts, statistics, and other important aspects of learning material in the form of attractive and easily digestible graphic images. This helps to stimulate students' interest in the subject, improves their understanding of the material and promotes retention of information. Infographics are a powerful tool that help make information more accessible and memorable. In classes with students of higher education institutions, the use of infographics can be an effective tool for both teachers and students. Thus, infographics play an important role in introducing new approaches to learning in the modern educational system of Ukraine.

Analysis of recent research and publications. The use of infographics in education is based on the principle of visualisation developed by J. Comenius, I. Pestalozzi, K. Ushinsky. The theoretical and meth-

odological foundations of educational information visualisation are devoted to the theoretical and methodological principles of visualisation of educational information are studied by M. Minsky, O. Asmolov, A. Verbytskyi, V. Davydov, P. Erdniev. The basics of visualisation are considered in the scientific studies of J. Mitchell, E. Tufty, N. Holmes, etc.

Infographics are used in a variety of educational settings. Specially designed courses are being created to teach students how to create their own infographics using a variety of tools that can encourage classroom learning and promote a better understanding of the concepts that the graphics represent (MacQuarrie, 2012).

Nevertheless, the analysis of scientific sources (Dunlap, 2016; Kibar, 2017; Martix, 2014; Sancho, 2001) and the authors' own experience allows us to state that in Ukraine computer infographics are not sufficiently used in the field of higher education.

The purpose of the study is to investigate the utilization of infographics in higher education institution (HEI) classes as a method to improve teaching effectiveness.

To achieve this goal, it is necessary to solve the following tasks:

1. To define the concept of infographics.
2. To analyse ways of improving teaching effectiveness through infographics.

Presentation of the main material of the study. In the terms of higher education organisation on the basis of competence-based approach and infor-

matiation of education, the desire to develop more effective ways of presenting educational information to students is an urgent scientific task.

The creation of visualised content has a wide range of didactic possibilities, including the development of critical thinking, promoting the correct organisation and analysis of a large amount of information, combining information obtained from studying various academic disciplines into one holistic picture, etc. (Карташова, 2022: 124).

Examples of visibility and visualisation have always been widely used in education: reference charts and tables, operational schemes of actions, semantic and frame models, didactic visual aids, “pedagogical drawing” on the blackboard, metaplans etc. That’s why the use of such visual aids as infographics becomes crucial part of today’s educational process.

According to the French scientist Jean Marie-Chappet, the terms “infographics” and “infographics” appeared in the early 1980s from the combination of two American words “Information” and “Graphics” into the abbreviation “Infographics”. This can be interpreted as a “graphic representation of information” (Гід Журналіста, 2003: 87).

The researcher Sancho V identifies infographics as information unit created with the help of images and typographic elements that allows you to understand or significantly facilitate the understanding of events, actions or any important aspects and accompanies or replaces textual information (Sancho, 2001: 31).

An infographic is a form of visual presentation that uses graphical elements such as charts, graphs, pictures, and text to organise, arrange, and communicate data, information, or concepts in a clear and attractive way. Infographics can be used for a variety of purposes, from explaining complex concepts to visualising statistical data.

The main purpose of infographics is to make information more accessible and understandable to the audience. It allows for faster and more efficient comprehension of large amounts of data, as it uses visual elements that complement text and numbers.

Infographics are made of two types of components, i.e. content (texts, facts, data and knowledge) and visual elements (graphics, colors, icons and signs) (Клепар, 2021: 23).

Infographics can be used in a variety of industries, including journalism, research, education, marketing, and others. It helps to stand out among the abundance of information that surrounds us every day and provides a quick and effective way to understand key points.

Infographics technology is based on the fact that images make data more attractive for perception, con-

tribute to their effective memorisation, and increase their persuasiveness. Visual communication tools, such as infographics, are natural to use when you need to present a large amount of information in a compact and logical way, as people perceive up to 90% of information visually. There are several types of infographics: static, dynamic and interactive, and by the type of source (analytical, economic, news, event update infographics, etc.) (Шахіна, 2015: 60).

Static infographic is a fixed image that does not contain any interaction or modification options. The user can only view the information presented in a static infographic, without the ability to interact with it. Dynamic infographics have animation or motion elements that allow you to communicate information more effectively and understand the relationships between data. It can include elements that change over time or in response to user actions. Interactive infographic provides the user with the ability to interact with the content, usually by clicking, dragging, or other actions. The user can change metrics, filter data, view additional details, and interact with other elements of the infographic. Thus, the main difference is the level of interaction that the user can have with the visual information. From static to interactive infographics, the user’s ability to interact with the content and actively absorb information increases.

Infographics deliver the maximum amount of content in the least amount of space while still being precise and clear (Dunlap, 2016: 44).

Modern infographics combine visual graphic images with text, and thus become popular. It is closely related to the dissemination of knowledge and information using graphic symbols. Infographics is a visual representation of information, a kind of modern visual design, used where information needs to be conveyed instantly and clearly. The graphic means of infographics are aimed at revealing the essence of information in an original and expressive form that is quickly remembered (Черемський: 128)

The three main characteristics that ensure the effectiveness of any visual communication methods are formulated by D. Lankau:

- attention: communication should attract the audience;
- understanding: communication should effectively transmit knowledge, promote a clear understanding of the information. This means that the reader should be able to easily perceive the information presented;
- assimilation: communication should provide knowledge that is memorable. This means that the user should easily remember the information presented in the form of infographics (Graphic organisers).

On the basis of the analysis of scientific sources and the authors' own experience 9 Key elements for effective teaching is described below:

1. Visualisation of Information

Students learn better when information is presented in a way they can understand. Infographics can be used to visualise complex concepts, vocabulary and grammar rules. For example, graphs, charts, and tables can help explain the use of new words or grammatical structures, making the learning process more effective.

2. Attracting attention

Modern learners are used to a lot of visual stimuli in their daily lives. The use of colours, illustrations and graphic elements in infographics can grab their attention and keep them interested in English.

3. Increase memorisation

Students retain information better when it is presented visually. Infographics help to create associations between words, concepts and graphs, making them easier to remember and use in the future.

4. Stimulate discussion

Infographics can be a starting point for discussions on a variety of topics and issues. It can spark interest and encourage students to express their opinions and points of view.

5. Developing Multimedia Skills

In a world where multimedia plays a key role, it is important to teach students how to analyse and understand information presented in different formats. Using infographics in the English classroom helps to develop these important skills.

6. Use of Interactive Infographics: One way to capture students' attention is to use interactive infographics. These can be websites or apps where students can interact with the information by completing tasks, answering questions and solving problems related to the information presented. This approach promotes active learning and comprehension.

7. Support for Multimedia Perception: For students with different types of information perception, infographics can be particularly useful. For those who perceive visual information better, infographics allow them to understand and remember the material more easily and quickly.

8. Connection with Modern Trends: Using infographics in the English language classroom helps students develop skills that are useful in the digital world. In today's information society, the ability to create and analyse infographics is essential for understanding complex concepts and further success.

9. Integration with Multimedia Resources: Infographics can be part of a larger multimedia presentation or learning material. It can be combined with

video, audio, illustrations, and other resources to create a richer and more engaging learning experience.

Infographics have different types, each of which is used to visualise different types of data and information. Traditionally, the simplest infographics include tables, graphs, maps, pie charts, and logic diagrams. More complex infographics can combine text blocks, photographs, maps, tables, charts, even comics, anything that can help create a full-fledged graphic story. It helps in spreading ideas and attracting attention. (Методика використання: 9)

Charts: Charts are used to display numerical data and the relationships between them. It can be a line graph, bar graph, pie chart, etc.

Graphs: Graphs are often used to show trends, changes over time, and comparisons between different metrics. For example, a graph can show temperature changes over the course of a year.

Cartograms: Cartograms use geographical maps to visualise data. For example, a world map can show the distribution of population by country or the level of economic development.

Playback infographics: This type of infographic uses various symbols and illustrations to recreate complex concepts, processes, or historical events.

Timelines: Timelines show a sequence of events over time. They are often used for historical events, technology development, or product lifecycles.

Interactive infographics: This type of infographic allows users to interact with the data and select information according to their needs. It can include animations, transitions, and other elements that make complex information easier to understand.

These types of infographics are used to present different types of data and information in a more accessible and understandable way. The choice of a particular type of infographic depends on the purpose of the visualisation and the specifics of the data to be conveyed.

Infographics as one of the methods of visualisation of educational information can be used in lecture, laboratory and practical classes to create problem situations and organise effective search activities.

Let's look at the basic example of the infographics application method in a practical class for HEI students (compiled by the authors).

Stage 1: demonstrate the infographic and ask students to highlight the thesis, purpose, problem that the infographic reflects

Stage 2: assign roles (or positions) to the students: Roles can change depending on the visual information proposed for analysis.

Stage 3: ask students to analyse the infographic from the point of view of their role (position): positive or negative aspects, different points of view etc.

Stage 4: Ask students to create their own infographic in defence of their position.

It is useful for students not only to use ready-made infographics, but also to create their own infographics: drawing relationships, algorithms and schemes, inventing symbols for ideas. In the process of creating infographics, students should independently obtain the necessary information and also process it independently. Not only systematise facts, but also visualise the result of their systematization.

An important advantage of using infographic tasks is their easy checking. At a glance, it becomes clear how thoroughly the student has mastered the issue and managed to logically combine the necessary information. To create a high-quality infographic, you need to comprehensively study the content of the topic, pay attention to the logical combination of information, select visualisation material, and personify the infographic to create a graphic object that will be informative and understandable not only to the author but also to other participants in the educational process. (Яніцька та ін., 2023: 7).

Active participation of the learner in the creation of infographics and learning to analyse infographic models and diagrams is the first important aspect of using visualisation in the classroom. This tool helps a student to become an active creator of knowledge (Kibar, 2017: 32). For example, infographics can be used to work with concepts: ask students to extract the main concepts from a professional text (speech/article/video) and create a simple infographic reflecting the connections between concepts and terms.

When using this method, it is important to understand exactly what the teacher's goal is in using infographics: to evoke emotion, to entertain, to show portfolios or photos, to make an outline, etc. It is also important that teachers give students enough time to analyse and discuss the infographics, answer their questions and stimulate critical thinking when working with visual material.

The usage of infographics has positive impact as for teachers and as for students equally. Modern possibilities of creating infographics stimulate cognitive, heuristic activity of students; allow to absorb information faster and more efficiently (Клепар, 2021: 33). It also helps to develop communicative skills because of the vast amount of information that can be explained additionally. Infographics improve person's creativity, resourcefulness, critical and innovative thinking as well as media and information literacy domains of skills.

There are two ways to create infographics: using graphic editors and online resources. There are many

application packages and online resources designed to create infographics. The analysis of scientific papers shows that infographics can include a wide range of computer resources, namely: online data visualisation sources, word cloud tools, data visualisation software, online infographic design tools, graphic editors, presentation software, mapping tools, data sources data sources, free image, icon and resume visualisation repositories (Ved, 2022: 3).

Canva (Canva): Canva is a web-based platform that allows you to create a variety of graphic designs, including infographics. Canva offers a large number of ready-made templates for creating infographics on a variety of topics, including educational materials for use in English classes.

Piktochart (Infographic Maker): This platform also offers tools for creating infographics, presentations and other visuals. It has a large number of ready-made templates and tools to personalise your infographics to suit your style and needs.

Vennage (Venngage): Another popular platform for creating infographics and visuals. Venngage offers many tools for creating charts, graphs, maps and other interactive infographics that can be useful in English classes.

Adobe Spark (Adobe Express Level Up): This is a free tool that allows you to create visuals, including infographics, videos, and web pages. Adobe Spark has an intuitive interface and many features for creating professional-looking infographics.

These platforms provide not only tools for creating infographics, but also a wide range of ready-made templates, design ideas, and tips on how to use visuals for effective learning.

Additional information about Infographics usage may be found in scientific or research articles and studies (research and scholarly articles about pedagogical methods or the use of multimedia in education can provide valuable context on the effectiveness of infographics); educational blogs and forums (many teachers and educational professionals share their experiences and resources on education blogs and forums. Search terms such as "using infographics in the English classroom" can lead to useful information); and educational webinars and courses (some educational platforms offer courses on pedagogy or English language teaching where you can find guidance on how to use infographics).

Infographics are now actively used in various industries in various fields, from business and journalism to science and education, as it is a fairly universal means of disseminating the concept of It is a fairly universal tool for disseminating conceptual information.

In today's world, where information is too voluminous and fast-paced, infographics have become an important tool for communication and understanding complex issues. Its use allows us to create informative and attractive visuals that attract attention and facilitate the perception of information.

Conclusions from the study and prospects in its direction. The use of infographics in the classroom with university students is an effective way

to improve the quality of learning and engage students in the learning process. It helps to visualise information, attract attention, increase memorisation and develop multimedia skills. Infographics open up new opportunities for quality learning and contribute to the effective acquisition of the learning material.

The prospect of the study is to research the effectiveness of infographics in specialized courses.

BIBLIOGRAPHY

1. Adobe Express *Level Up* : website. URL: <https://www.adobe.com/express/> (date of access: 27.02.2024).
2. Canva : website. URL: <https://www.canva.com/> (date of access: 27.02.2024).
3. Dunlap J.C. Lowenthal P.R. Getting graphic about infographics: design lessons learned from popular infographics. *Journal of Visual Literacy* 35(1). 2016. pp. 42–59.
4. Graphic Organizers: A Review of Scientifically Based Research. *Inspiration Software* : website. URL: <http://www.inspiration.com/sites/default/files/documents/> (date of access: 25.02.2024).
5. Infographic Maker Trusted By 11 Million Users - Piktochart. *Piktochart* : website. URL: <https://piktochart.com/> (date of access: 27.02.2024).
6. Kibar PN, Akkoyunlu B. Fostering and assessing infographic design for learning: the development of infographic design criteria. *Journal of Visual Literacy* 36 (1). 2017. pp. 20–40.
7. MacQuarrie A. Infographics in Education – Learning Liftoff. *Learning Liftoff* : website. URL: <https://learningliftoff.com/family/family-activities/infographics-education> (date of access: 16.02.2024).
8. Martix S. Hodson J. Teaching with infographics: Practising new digital competencies and visual literacies. *Journal of Pedagogic Development*, 3(2). 2014. pp. 17–27.
9. Sancho, V. La infografía: técnicas, análisis y usos periodísticos. *Universitat Autònoma de Barcelona*. 2001. 231 p.
10. Siricharoen WV, Siricharoen N. How infographic should be evaluated? In: *Proceedings of the 7th International Conference on Information Technology (ICIT) 2015*. pp. 558–564.
11. Ved T.M. Use of infographics for students' transversal competence development. *Цифрові трансформації в освіті, культурі та мистецтві: нові можливості й досвід: матеріали всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації*, 12 вересня – 23 жовтня 2022 р. Одеса. 2022. С. 19–20.
12. Venngage | Professional Infographic Maker | 10,000+ Templates. *Venngage* : website. URL: <https://venngage.com/> (date of access: 27.02.2024).
13. Вовк О. В., Черемський Р. А. Інфографіка як ефективний засіб навчання. *Системи обробки інформації*. 2017. No. 4(150). С. 199–205. URL: <https://doi.org/10.30748/soi.2017.150.41> (date of access: 27.02.2024).
14. Гід журналіста / упоряд. та адаптація А. Лазаревої. 2-ге вид., оновлене. Київ. Видавничий центр “Софія-прес”. 2003. 124 с.
15. Карташова І. І., Степанюк А.В. Візуалізація як освітній тренд. Підготовка майбутніх учителів фізики, хімії, біології та природничих наук у контексті вимог Нової української школи: матеріали міжнар. наук.-практ. конфер. (26-27 травня 2022). Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2022. С. 181–183. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/25762>. (date of access: 27.02.2024).
16. Клепар М. В., Кузнецова К. С., Нич О. Б. Використання інфографіки для візуалізації освітнього контенту в закладі вищої освіти. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. (199). 2021. С. 31–36. <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2021-1-199-31-36>
17. Методика використання інфографіки під час вивчення художнього твору на уроках української літератури у 7-му класі. : вебсайт. *Головна | Факультет філології та журналістики*. URL: <https://ff.udpu.edu.ua/wp-content/uploads/4.-Aksioma.pdf> (date of access: 27.02.2024).
18. Черемський Р., Бокарева Ю., Дейнеко Ж. Використання інфографіки як засобу комунікації у сучасних виданнях : вебсайт. URL: <https://openarchive.nure.ua/server/api/core/bitstreams/e9754149-a075-4899-83e9-eff8c47eb3cd/content> (date of access: 24.02.2024).
19. Шахіна І. Створення інфографіки за допомогою сучасних Інтернет-сервісів. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка Серія: Проблеми методики фізико-математичної і технологічної освіти*. 2015. Вип. 8(2). С. 58–64.
20. Яніцька Л. В., Токменко І. І., Постернак Н. О. Інфографіка як засіб розвитку критичного мислення здобувачів освіти закладів медичної освіти. *Академічні візії*. 2023. No. 20. URL: <https://doi.org/10.5281/zenodo.8068356> (date of access: 20.02.2024).

REFERENCES

1. Adobe Express *Level Up* : website. URL: <https://www.adobe.com/express/> (date of access: 27.02.2024).
2. Canva : website. URL: <https://www.canva.com/> (date of access: 27.02.2024).

3. Dunlap J.C. Lowenthal P.R. (2016). Getting graphic about infographics: design lessons learned from popular infographics. *Journal of Visual Literacy* 35(1). 2016. pp. 42–59.
4. Graphic Organizers: A Review of Scientifically Based Research. *Inspiration Software* : website. URL: <http://www.inspiration.com/sites/default/files/documents/> (date of access: 25.02.2024).
5. Infographic Maker Trusted By 11 Million Users – Piktochart. *Piktochart* : website. URL: <https://piktochart.com/> (date of access: 27.02.2024).
6. Kibar PN, Akkoyunlu B. (2017) Fostering and assessing infographic design for learning: the development of infographic design criteria. *Journal of Visual Literacy* 36 (1). pp. 20–40.
7. MacQuarrie A. (2012) Infographics in Education – Learning Liftoff. *Learning Liftoff* : website. URL: <https://learningliftoff.com/family/family-activities/infographics-education> (date of access: 16.02.2024).
8. Martix S. Hodson J. (2014) Teaching with infographics: Practising new digital competencies and visual literacies. *Journal of Pedagogical Development*, 3(2). pp. 17–27.
9. Sancho, V. (2001) La infografía: técnicas, análisis y usos periodísticos. *Universitat Autònoma de Barcelona*. 231 p.
10. Siricharoen WV, Siricharoen N (2015) How infographic should be evaluated? In: Proceedings of the 7th International Conference on Information Technology (ICIT). pp. 558–564.
11. Ved T.M. (2022) Use of infographics for students' transversal competence development. *Digital transformations in education, culture and art: new opportunities and experience: materials of All-Ukrainian scientific and pedagogical advanced training, 12 September – 23 October 2022, Odesa*. pp. 19–20.
12. Venngage | Professional Infographic Maker | 10,000+ Templates. *Venngage* : website. URL: <https://venngage.com/> (date of access: 27.02.2024).
13. Vovk O. V., Cheremskyy R. A. (2017) Infografika yak efektyvnyi zasib navchannia. [Infographics as an effective teaching tool] *Systemy obrobky informatsii. Information processing systems*. 4(150). 199–205 [in Ukrainian].
14. Lazaryeva A. (2003). *Hid zhurnalista [Journalists Guide] uporyad. ta adaptatsiya A. Lazaryevoyi 2-he vyd. Onovlene. Kyiv : Vydavnychyy tsentr Sofiya-pres. – accomplished vy Lazaryeva A 2nd edition. Renewed. Kyiv. Publishing House Sofiya-pres. 124. [in Ukrainian].*
15. Kartashova I. I., Stepanyuk A.V. (2020). Vizualizatsiia yak osvittinii trend. Pidhotovka maibutnikh uchyteliv fizyky, khimii, biolohii ta pryrodnychkh nauk u konteksti vymoh Novoi ukrainskoi shkoly: [Visualization as an educational trend. Training of future teachers of physics, chemistry, biology and natural sciences in the context of the requirements of the New Ukrainian School]. *Materialy mizhnar. nauk.-prakt. konfer. Ternopil: TNPU im. V. Hnatyuka, – materials of the international science and practice conference. Ternopil: TNPU named after V. Hnatyuka. S. 181-183. [in Ukrainian].*
16. Klepar M. V., Kuznyetsova K. S., Nych O. B. (2021). Vykorystannia infografiky dlia vizualizatsii osvitnoho kontentu v zakladi vyshchoi osvity. [use of infographics for visualization of educational content in an institution of higher education] *Naukovi zapysky. Serii: Pedagogichni nauky. – Proceedings. Series: Pedagogical Sciences*. 199. 31–36. [in Ukrainian].
17. *Metodyka vykorystannia infografiky pid chas vyvchennia khudozhnoho tvoriv na urokakh ukrainskoi literatury u 7-mu klasi* : website. *Main Paige | Faculty of Philology and Journalism*. URL: <https://ff.udpu.edu.ua/wp-content/uploads/4.-Aksioma.pdf> (date of access: 27.02.2024). [in Ukrainian].
18. Cheremskyy R., Bokarieva Yu., Deineko Zh. Vykorystannia infografiky yak zasobu komunikatsii u suchasnykh vydan- niakh : website. URL: <https://openarchive.nure.ua/server/api/core/bitstreams/e9754149-a075-4899-83e9-eff8c47eb3cd/content> (date of access: 24.02.2024). [in Ukrainian].
19. Shakhina I. (2015) Stvorennia infografiky za dopomohoiu suchasnykh Internet-servisiv. [Creation of infographics using modern Internet services]. *Naukovi zapysky Kirovohradskoho derzhavnogo pedagogichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka Serii: Problemy metodyky fizyko-matematychnoi i tekhnolohichnoi osvity. - Scientific Bulletin of the Volodymyr Vinnichenko Kirovohrad State Pedagogical University. Series: Problems of the methodology of physical, mathematical and technological education* 8(2). S. 58–64. [in Ukrainian].
20. Yanits'ka L. V., Tokmenko I. I., Posternak N. O. (2023). Infografika yak zasib rozvytku krytychnoho myslennia zdobuvachiv osvity zakladiv medychnoi osvity. [Infographics as a means of developing critical thinking of students of medical education institutions]. *AKADEMICHNI VIZII. ACADEMIC VISIONS*. 20. [in Ukrainian].

УДК 373.3.016:811.111'342](045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-52>

Olena HALAI,
orcid.org/0000-0001-6139-4726
Senior Lecturer at the Department of the English Language and Methods of Teaching
Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University
(Uman, Cherkasy region, Ukraine) o.halai@udpu.edu.ua

PHONETIC SKILLS FORMATION IN PRIMARY SCHOOL ENGLISH LANGUAGE CLASSES

The question of the place and role of phonetic skills in foreign language teaching has always been relevant in foreign language teaching methods. For the first time, interest in the problem of their formation arose when the development of oral skills became a priority in foreign language teaching. In recent decades, more and more attention has been paid to the problems of foreign language comprehension. Understanding a foreign language is the main goal set by the participants of communication. Thus, a learner must have a developed speech hearing that allows him or her to correctly interpret the received speech signal, possess the necessary articulation skills to be able to adequately encode foreign speech, and ultimately be able to reproduce it.

Correct pronunciation depends on the development of skills in the use of sounds and sound combinations, mastery of intonation and correct accentuation that meets the norms of the target language. We have reviewed the characteristics of phonetic skills, dividing them into two broad groups: listening and pronunciation skills, which include listening (auditory) and pronunciation skills, and rhythmic and intonation skills. We have also identified two main principles that are used to select the mandatory minimum that children should master. Special attention was paid to the problems and approaches to the development of phonetic skills. We examined the problem of interlingual interference; methodological classification of phonemes; identified the advantages and disadvantages of three approaches to phonetic skills development. We have concluded that the content of teaching the pronunciation side of a foreign language consists of a limited number of phonemes and the peculiarities of their pronunciation in the speech stream, the specifics of foreign language deployment, auditory-pronunciation and rhythmic-tonal skills. It was equally important to consider the peculiarities of forming phonetic skills at the initial stage, as this is the most important, difficult and crucial stage of learning, which determines the success of language acquisition in the future.

Key words: *phonetic skills, foreign language teaching, pronunciation, articulation skills, communication, phonemes.*

Олена ГАЛАЙ,
orcid.org/0000-0001-6139-4726
старший викладач кафедри англійської мови та методики її навчання
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
(Умань, Черкаська область, Україна) o.halai@udpu.edu.ua

ФОРМУВАННЯ ФОНЕТИЧНИХ НАВИЧОК НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ

Питання про роль та місце фонетичних навичок при викладанні іноземної мови завжди було надзвичайно актуальним в методиці викладання іноземних мов. Вперше інтерес до проблеми їх формування виник тоді, коли розвиток навичок усного мовлення став пріоритетним напрямом у навчанні іноземних мов. В останні декади все більша увага приділяється проблемам, пов'язаним зі сприйняттям іноземної мови. Адже розуміння іноземної мови є основною метою, яку ставлять перед собою учасники комунікації. Таким чином, учень повинен мати розвинений мовленнєвий слух, який дозволяє правильно інтерпретувати отриманий мовленнєвий сигнал, володіти необхідними артикуляційними навичками, щоб мати можливість адекватно кодувати іноземну мову, а зрештою – вміти відтворити її.

Правильна вимова залежить від сформованості навичок вживання звуків і звукосполучень, володіння інтонацією та правильною постановки наголосу, яка відповідає нормам мови, що вивчається. Ми розглянули характеристики фонетичних навичок, розділивши їх на дві великі групи: слухо-вимовні навички, які включають слухові (аудіальні) та вимовні навички, і ритміко-інтонаційні навички. Ми також визначили два основні принципи, за якими відбирається обов'язковий мінімум, яким повинні оволодіти діти. Особливу увагу було приділено проблемам та підходам до розвитку фонетичних навичок. Ми розглянули проблему міжмовної інтерференції; методичну класифікацію фонем; визначили переваги та недоліки трьох підходів до формування фонетичних навичок. Ми дійшли висновку, що зміст навчання вимовного аспекту іноземної мови складається з обмеженої кількості фонем та особливостей їх вимови у мовленнєвому потоці, специфіки іншомовного розгортання, слухо-вимовних та ритміко-інтонаційних навичок. В фокусі дослідження був розгляд особливостей формування фонетичних

навичок саме на початковому етапі, оскільки це найважливіший, найскладніший і найвідповідальніший етап навчання, від якого залежить успішність оволодіння мовою в майбутньому.

Ключові слова: фонетичні навички, викладання іноземної мови, вимова, артикуляційні навички, комунікація, фонемі.

Problem statement. English is the most widely spoken language in the world, with more than one million native speakers. In many countries it is an official language, along with national languages. In today's world, English is a means of communication in various fields of knowledge.

One of the most difficult and important tasks for teachers is to form correct English pronunciation, so teaching a foreign language should begin with learning the phonetic system of the language. After all, correct pronunciation of sounds contributes to both the correct transmission of thoughts and the correct understanding of the language.

It is known that the initial stage of foreign language learning in primary school is the most important, difficult and responsible, as it determines the success of language acquisition in the future. It is here that the formation of listening and pronunciation skills begins, which implies familiarity with sounds, training students to pronounce sounds to build experience, and the ability to apply the acquired skills in practice, namely in oral speech and in loud reading. It is worth noting that at this stage, the production of sounds and the teaching of grammar and vocabulary occur simultaneously.

Research analysis. The analysis of the literature has shown that the problem of forming phonetic skills at the initial stage of foreign language learning have been studied by both domestic and foreign scholars, such as: Bihuch O. V. (Бігич, 2012), Voretska N. E. (Борецька, 2012), Demianenko O. E. (Демяненко, 2016), Kovalenko O. Ya. (Коваленко, 2003), Parshyкова O. O. (Паршикова, 2015), Roman S. V. (Роман, 2012), Джонс Р. (Jones, 2002), Морлі Дж. (Morley, 1991).

Teaching phonetics, as one of the main sections of learning a foreign language, is more effective in practice. Thus, phonetics plays one of the most effective ways to consolidate and improve phonetic skills. For example, the pedagogical phenomenon of students' games is explained in the works of. Makarenko A. S (Макаренко, 1954), Sukhomlinsky V. A., (Сухомлинський, 1977) and others. The relevance of the study is that correct pronunciation and listening comprehension should be formed at the initial stage of learning a language.

Purpose of the article. To outline the main strategies of phonetic skills formation in primary school English language classes.

Presentation of the basic material. In a non-language environment, at the initial stage of learning a foreign language, considerable attention should be paid to the development of phonetic skills. The formation of phonetic skills is a prerequisite for adequate understanding of the language message, accuracy of expression and fulfillment of the language communicative function. If any incorrect habits of pronunciation of certain sounds are ignored, then in most cases they will be impossible to correct at the next stages of learning. Unfortunately, in general education schools, teachers often allow students' pronunciation to slacken as a result of the teacher's own poor language proficiency or lack of class time to develop phonetic skills.

The specific feature of preschool children learning a foreign language is that in preschool age the emphasis is not on conscious mastery of articulation features, but on the auditory perception of speech and its imitation. The assimilation of sounds does not occur in isolation, but in speech flow, in language structures and models (Редько, 2003: 22).

The specificity of teaching primary school students a foreign language is also that the teacher's speech at this stage should usually be a bit exaggerated and demonstrative. The analytical and imitation method is used in explaining and teaching, since in this case we are not talking about transcription and sound-letter connection because preschool children still cannot write the letters of the alphabet even in their native language. Articulation rules are approximate (close to correct pronunciation) in nature. These are instructional rules that tell preschoolers which speech organs (lips, tongue) are involved in the pronunciation of a sound (Бідюк, 2004: 24).

When getting acquainted with phonetic phenomena, training includes two types of exercises: active listening to a sample and conscious imitation, exercises for active listening and sound recognition, and imitation exercises. Active listening is guaranteed by tasks that help to draw attention to the desired quality of sound, intonation; this stimulates the selection of a specific sound from the flow of words a specific sound to be learned. Raising a hand or a signal card, the child shows the teacher card, the child shows the teacher how he or she recognized the sound. Exercises for active listening exercises are essential for the development of phonetic skills.

In order for oral speech to be correct and beautiful, it is necessary to bring the language to automatic-

ity, but the process of performing various exercises is quite boring. Motivation to learn a foreign language, as well as to make the learning process more interesting and memorable, a set of phonetic games has been developed. These games promote the development of children's thinking, memory, perception and attention. The main purpose of using them in foreign language lessons is to consolidate and improve pronunciation skills. In addition, the games are aimed at developing auditory attention and memory, the ability to hear and differentiate sounds in length and brevity, and to hear interdental sounds.

A prerequisite for adequate understanding of the language message, accuracy of expression, and performance of any communicative function by the language is the formation of phonetic skills. It is known that this process is easy for young children in the natural language environment. But in a non-native language environment, in foreign language lessons, considerable attention should be paid to the development of pronunciation skills. This is the reason for the diligent work on students' pronunciation at the initial stage. The role of phonetic skills in the process of teaching a foreign language at school should not be underestimated, because, firstly, these skills have a semantic distinguishing value. An incorrectly pronounced sound can completely change the meaning of a word, and this usually creates difficulties in pronouncing or listening to the language in the process of communication. For example: pepper [ˈpepə] and paper [ˈpeɪpə], wet [wet] and vet [vet], not [nɒt] and note [nəʊt], three [θri:] and tree [tri:]. Secondly, phonetic skills are prone to automation as a result of prolonged non-use of skills in speech activity or insufficient level of its formation. In addition, we should not forget about the role of intonation in the communication process, because the wrong intonation distorts the meaning of the statement and can lead to misunderstandings. Without the right intonation, it will be difficult for a person to express such language functions as doubt, request, negation, and confirmation. For example, English is much faster than Ukrainian, and since students have a rather slow rate of speech, problems with intonation arise.

Note that there are several different approaches to teaching pronunciation (Ніколаєва, 2022: 163):

- analytical (or articulatory) approach;
- imitative (or acoustic) approach;
- analytical and imitative (or combined) approach.

Intonation is a complex of prosodic means, a complex unity of such components as melody, phrasal and logical stress, rhythm, timbre, tempo, pause. Phonetic skills can be divided into two groups: auditory pro-

nunciation and rhythmic intonation. Let's look at each group separately.

Listening and pronunciation skills are the skills of correctly pronouncing all sounds in the stream of speech and understanding all sounds when listening to others speak. They are also divided into two groups:

– Auditory (listening) skills involve actions and operations of recognizing and distinguishing individual phonemes, words, semantic syntagms, sentences.

– Pronunciation skills imply the ability to articulate sounds correctly and combine them in words, phrases, and sentences. In addition, it involves correct pausing, stress, and intonation.

Rhythmic and intonation skills imply knowledge of both logical and expressive accents. It is worth noting that it is the accent and intonation that distinguish a foreigner from a native speaker. But in practice, it is easier to learn the correct pronunciation of sounds than the intonation of sentences. Moreover, self-accent, pause and intonation allow you to change the meaning of the statement. It is worth noting that listening and pronunciation skills are related to speech activities, so their formation cannot be ignored. For example, when teaching reading aloud and speaking, which have the same requirements, mastering listening and pronunciation skills is an important condition. After all, a violation of phonemic correctness, both in the process of reading aloud and speaking, leads to the fact that the listener ceases to understand the reader/speaker.

Thus, the formation of phonetic skills is the key to the successful development of such types of speech activities as speaking and listening, reading, writing. The primary stage of education is characterized by the formation of hearing and pronunciation and rhythmic intonation skills, and at the next stages – their development and improvement. Content of phonics instruction in primary school, problems and approaches to the formation of phonetic skills. In secondary school, pronunciation is taught on the basis of a specially selected minimum, which is based on two main principles.

The principle of correspondence to the need for communication. Based on this principle, the required minimum includes sounds that have a meaning-distinguishing function; all phonemes except for their positional and combined variants; phonemes limited to the structural types of sentences used, but not with emotional and expressive meanings.

Stylistic principle. The object of study is the full style of literary (normative) pronunciation (British). The incomplete (colloquial) style and mastery of dialects are not studied. Phonetic skills are included

in productive and receptive speech activities, being automated components in the ability to speak, write, read and listen. It is important to note that all types of analyzers are involved in teaching pronunciation, such as the speech apparatus, which performs an executive function; the auditory apparatus – a controlling one. Of course, they are interconnected. Psychologists have proven that people hear correctly only those sounds that they can reproduce. And it is worth noting the important visual analyzer, which participates both in control and as a support, since communication is accompanied by additional gestures, facial expressions, etc. Pronunciation and listening skills are closely related to the visual analyzer.

Though, there are some problems in the development of phonetic skills. Interlanguage interference, for example, creates difficulties in teaching pronunciation. It occurs when hearing and pronunciation skills are transferred to a foreign language (the sounds of a foreign language are similar to the sounds of the native language). For example, when starting to learn a foreign language, even children already have strong skills in perceiving and pronouncing the sounds of their native language, which can create interference in further language learning. That's why teachers need to prevent this kind of mistakes. He is to focus on the similarities and differences in the phonetic phenomena of the native and foreign languages and thus the difficulties that students have in mastering auditory-pronunciation skills in the process of learning a foreign language.

Almost all teachers and methodologists working with children at different stages of learning give a great deal of attention to poetic texts and songs and rhymes when learning a foreign language. Some textbooks are entirely based on the use of poetic texts: either authentic or specially composed. Firstly, poems and songs are the kind of textual material that children love, such as cartoons with songs in them: *Head and Shoulders*, *Magic English*, *My First English Adventure*, *Old McDonald Had a Farm*. This moment brings brightness to the lesson, increases interest in learning and greatly contributes to the learning of the material. Secondly, authentic literary or folklore material contributes to the understanding of language in the context of cultures. Thirdly, poetic texts and songs are an excellent material for practicing the rhythm and intonation of a foreign language and improving pronunciation. Fourthly, when working with poems and songs, we solve the problem of repeated repetition of statements based on the same model or perception of the same word. Repeated reproduction of a song or poem is not perceived as artificial. The methodology distinguishes two main approaches to the formation

of phonetic skills, such as articulatory and acoustic. There is also a third approach, which is more widely used in educational institutions, based on a combination of the two previous approaches – differentiated articulatory approach.

Thus, at first, it is necessary to introduce sounds that cause certain difficulties for children, sounds that have no analogues in the native language. This is done in order to start introducing language constructions, for example, “My name is ...”, “I can ...”, “I have got ...” from the very next lessons. It is very important that the student understands what he or she is saying and why, so the teacher can translate the phrase or try to play on it. Only after that, the teacher highlights the key words and eventually moves on to the sounds. The teacher's speech is the next important point that requires special attention. It should be demonstrative, and in the process of explaining and practicing the pronunciation of sounds, the analytical and imitative method is used (a method in which the sounds to be practiced are isolated from the coherent whole and explained on the basis of articulation). The rules of articulation of sounds are approximate, that is, close to the correct pronunciation. The instructions tell students which organs of speech are involved in the pronunciation of sounds, for example, to pronounce the English sound [r] correctly, the tip of the tongue must be raised to the back of the alveoli (the bumps behind the upper teeth). At the same time, the tongue is not moving and does not vibrate. And to get the correct pronunciation of the English sound [r], you should pinch your cheeks with your fingers and pronounce the Ukrainian sound “r” until the palate stops vibrating.

Sometimes children have a problem with incorrect reproduction of the sound by ear, in which case you can suggest which Ukrainian sound can be used to achieve difficult pronunciation. For example, the Ukrainian sound [zh] for the English sound [r]. In the process of learning a foreign language, students should master transcription, a graphic method of recording sound, which will help students work with a dictionary and find information about the sound of words. Teaching the phonetic aspect of the language should be accompanied by demonstration of standards, i.e., phonorecordings. After that, students' pronunciation is trained.

There are three organizational forms of work in the formation of pronunciation skills: individual, choral and pair. For example: students repeat sounds several times. This helps to remove complexes, provides clarity when sounding in unison. But it is important to alternate choral work with individual work to increase the responsibility of each student. For example: at the

teacher's signal, students turn to each other and take turns saying words, phrases or sentences containing certain sounds. The subject of these training exercises is the sounds of sound combinations that are placed in larger units than syllables in words, phrases, sentences and text. Pronunciation is practiced in such a way that it is not necessary to listen to the text spoken by the teacher before the text created by the student. At the initial stage, it is advisable to give material that is valuable in terms of content, such as rhymes, counting, songs. The material should be thoroughly practiced in phonetic terms, and then it can be learned by heart. It is important that from the very first lessons attention is paid to both correct pronunciation and intonation, pauses, stress and rhythm.

In addition, the use of proverbs and sayings in foreign language classes is nowadays an effective method of maintaining interest in learning, increasing students' activity and efficiency in class, as they help to introduce an element of play and competition in the process of language acquisition. The variety of proverbs and sayings allows them to be used successfully at all levels of learning with different levels of children's language proficiency (Стом, 2010: 43).

Thus, the initial stage is the most responsible and important in learning a foreign language. The task of this stage is to form an auditory-pronunciation and rhythmic-intonation base. It is necessary to work systematically on correct pronunciation, including knowledge of correct intonation, pauses, word stress, articulation of sounds, without which the formed pronunciation skills can be quickly lost in a non-native

environment at the subsequent stages of foreign language learning. Moreover, if incorrect pronunciation habits are not eliminated at the initial stage, it will be difficult to correct them later.

Conclusion. So, we conclude that correct pronunciation depends on the development of skills in sounds and sound combinations, mastery of intonation and correct stress placement that corresponds to the norms of the target language. We have examined the characteristics of phonetic skills, dividing them into two large groups: auditory-pronunciation skills, which include auditory (listening) and pronunciation skills, and rhythmic-intonation skills. We also identified the main two principles by which the mandatory minimum that children should master is selected. Particular attention was paid to the problems and approaches to the development of phonetic skills. We considered the problem of interlingual interference; methodological classification of phonemes; identified the advantages and disadvantages of three approaches to the formation of phonetic skills. We came to the conclusion that the content of teaching the pronunciation side of a foreign language consists of a limited number of phonemes and the peculiarities of their pronunciation in the speech stream, the specifics of foreign language deployment, auditory-pronunciation and rhythmic-tonal skills. It was equally important to consider the peculiarities of forming phonetic skills at the initial stage, since it is the most important, difficult and responsible stage of learning, on which the success of language acquisition in the future depends.

BIBLIOGRAPHY

1. Бігич О. Методика формування іншомовної компетентності в аудіюванні. *Іноземні мови*. 2012. № 2. С. 19–30.
2. Борецька Г. Методика формування іншомовної компетенції у техніці читання. *Іноземні мови*. 2012. № 1. С. 3–8.
3. Дем'яненко О. Підготовка майбутніх спеціалістів в полікультурному освітньому просторі засобами іноземної мов. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. Педагогічні науки*. 2016. № 5. С. 39–43.
4. Коваленко О. Я. Концептуальні зміни у викладанні іноземних мов у контексті трансформацій іншомовної освіти. *Інозем. мови в навч. закладах*. 2003. № 2. С. 20–24.
5. Паршикова О. Застосування комунікативно-ігрових прийомів у формуванні іншомовної лексичної компетентності молодших школярів. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2015. Вип. 82. С. 9–14.
6. Роман С. Психолого-дидактичні та методичні засади сучасного навчання іноземних мов у початковій школі. *Іноземні мови*. 2012. № 3. С. 28–35.
7. Макаренко А. С. *Гра : твори: в 7 т. К., 1954. Т. 4. 428 с.*
8. Сухомлинський В. О. *Серце віддаю дітям. Вибрані твори: в 5-ти томах. К.: Рад. школа. 1977. Т. 3. 670 с.*
9. Редько В. Молодші школярі... які вони? Залежність ефективності навчання іноземних мов учнів початкової школи від їхніх вікових особливостей. *Іноземні мови в вищих навчальних закладах*. 2003. № 1. С. 22–30.
10. Бідюк І. Психологічні основи навчання іноземної мови в початковій школі. *Психологічна газета*. 2004. № 20. С. 24–31.
11. Ніколаєва С. Методика викладання іноземних мов у середніх навчальних закладах: підручник. Київ : Ленвіт, 2002. 327 с.
12. Стом О., Рудь С. *Навчальні ігри в початковій та середній школі*. Харків: Видавнича група «Основа». 2010. 127 р.
13. Jones, R. (2002). Beyond 'Listen and Repeat': Pronunciation Teaching Materials and Theories of Second Language Acquisition. In J. Richards, & W. Renandya, *Methodology in Language Teaching: An Anthology of Current Practice*, 178–187.
14. Morley, J. The Pronunciation Component in Teaching English to Speakers of Other Languages. *TESOL Quarterly*, 1991, XXV (3), 481–520.

REFERENCES

1. Bihuch O. (2012) Metodyka formuvannya inshomovnoi komoptentnosti v audiiuvanni. [Methods of forming foreign language competence in listening] *Inozemni movy. Foreign Languages*, 2. 19–30. [in Ukrainian].
2. Boretska H. (2012) Metodyka formuvannya inshomovnoi komoptentnosti u tehnitsi chytannia. [Methods of forming foreign language competence in reading technique] *Inozemni movy. Foreign Languages*, 1. 3–8. [in Ukrainian].
3. Demianenko O. (2016) Pidhotovka maibutnih spetsialistiv v polikulturnomu osvithniomu prostori zasobamy inozemnyh mov. [Training of future specialists in the multicultural educational space by means of foreign languages] *Naukovyi visnyk Pivdenoukraiinskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni K. D. Ushynskoho. Pedahohichni nauky. – Scientific Bulletin of South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky. Pedagogical sciences*, 5. 39–43. [in Ukrainian].
4. Kovalenko O. (2003) Kontseptualni zminy u vykladanni inozemnyh mov u konteksti transformatsii inshomovnoi osvity. [Conceptual changes in foreign language teaching in the context of foreign language education transformation] *Inozem. movy v navch. zakladah. – For. languages in educ. institutions*, 2. 20–24. [in Ukrainian].
5. Parshykova O. (2015) Zastosuvannya komunikatyvno-ihrovyyh pryiomiv u formuvanni inshomovnoi leksychnoi kompetentnosti molodshykh shkoliariv. [The use of communicative and game techniques in the formation of foreign language lexical competence of junior pupils] *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. – Bulletin of V. N. Karazin Kharkiv National University*, 82. 9–14. [in Ukrainian].
6. Roman S. (2012) Psyholoho-dydaktychni ta metodychni zasady suchasnoho navchannia inozemnyh mov u pochatkovii shkoli. [Psycho-didactic and methodological principles of modern foreign language teaching in primary school] *Inozemni movy. Foreign Languages*, 3. 28–35. [in Ukrainian].
7. Makarenko A. (1954) Hra. [Game] *Tvory v 7 t. – Works: in 7 vols.*, 4. 428. [in Ukrainian].
8. Sukhomlynskyi V. (1977) Sertse viddaiu ditiam. [I give my heart to children] *Vybrani tvory: v 5-ty tomah. Selected works: in 5 volumes*, 3. 670. [in Ukrainian].
9. Redko V. (2003) Molodshi shkoliari ... yaki vony? Zalezhnist efektyvnosti navchannia inozemnyh mov uchniv pochatkovoi shkoly vid yihnih vikovyh osoblyvosti. [Primary school students... what are they like? Dependence of the effectiveness of foreign language teaching of primary school pupils on their age characteristics] *Inozemni movy v vyshchyyh navchalnyh zakladah. – Foreign languages in higher education institutions*, 1. 22–30. [in Ukrainian].
10. Bidiuk I. (2004) Psyholohichni osnovy navchannia inozemnoi movy v pochatkovii shkoli. [Psychological foundations of foreign language teaching in primary school] *Psyholohichna hazeta. – Psychological newspaper*, 20. 24–31. [in Ukrainian].
11. Nikolaieva S. (2002) Metodyka vykladannia inozemnyh mov u serdnyh navchalnyh zakladah: pidruchnyk. – *Methods of teaching foreign languages in secondary schools: a textbook*, 327. [in Ukrainian].
12. Stom O., Rud S. (2010) Navchalni ihry v pochatkovii ta serednii shkoli. [Educational games in primary and secondary schools], 127. [in Ukrainian].
13. Jones, R. (2002). Beyond ‘Listen and Repeat’: Pronunciation Teaching Materials and Theories of Second Language Acquisition. In J. Richards, & W. Renandya, *Methodology in Language Teaching: An Anthology of Current Practice*, 178–187.
14. Morley, J. (1991). The Pronunciation Component in Teaching English to Speakers of Other Languages. *TESOL Quarterly*, XXV (3), 481–520.

УДК [373.3.011.3-051:005.336.2/.5]»20»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-53>

Ольга ГАРАГАН,
orcid.org/0009-0008-9405-788X
студентка I курсу магістратури факультету педагогічної освіти
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) olha.harahan@lnu.edu.ua

ВИХОВНА МІСІЯ ВЧИТЕЛЯ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ: ІДЕЇ ВАСИЛЯ СУХОМЛИНСЬКОГО В СУЧАСНОМУ ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРИ

Стаття зосереджена на проблематиці здійснення виховного впливу вчителя початкової школи. Проблема місії педагога розглянута в контексті актуальних вимог до початкової освіти. Вихідним для аналізу обране поняття виховної місії вчителя як виконання важливого завдання чи доручення та як здійснення високого призначення із акцентом на особливій відповідальності його ролі. Проаналізований суспільно-історичний контекст професійної діяльності вчителя початкової школи в умовах Великої визвольної війни України. Особливо підкреслено, що саме вчитель є тим, хто забезпечує базові потреби людини, лише після цього продовжуючи виконувати властиві для нього завдання. Проблема виховної місії вчителя початкової школи проаналізована у контексті теорії поколінь, поширеної в сучасній гуманітаристиці. Зокрема, акцентовано на специфіці «поколінського портрету» учня сучасної початкової школи. Місія виховання осмислена в призмі психологічних особливостей молодших школярів, що належать до «сусідніх» поколінь (покоління Z і покоління «альфа»). Педагогічна спадщина Василя Сухомлинського стала основою для дослідження обраної проблеми. Вказані ключові напрями сучасного «сухомлинознавства». На матеріалі окремих праць В. Сухомлинського доведено, що концептуальні ідеї видатного педагога якнайкраще відповідають на актуальні питання сучасного освітнього простору. Дитиноцентрична модель, втілена у школі радості, має підстави для своєї актуалізації в українській освіті доби війни та повоєнної відбудови. Поради В. Сухомлинського дають можливість кожному вчителеві формувати власний професійний стиль у царині здійснення виховної місії. Видатний український педагог, який пережив трагедію Другої світової війни як її учасник, втративши рідних, зумів створити ту модель гуманної педагогіки, яка може бути оптимально застосованою в Україні XXI століття.

Ключові слова: виховна місія, освітня діяльність, освітній простір, покоління, педагогічна концепція.

Olga GARAGAN,
orcid.org/0009-0008-9405-788X
Student of the 1st year of the Master's degree at the Faculty of Pedagogical Education
Ivan Franko National University of Lviv
(Lviv, Ukraine) olha.harahan@lnu.edu.ua

THE EDUCATIONAL MISSION OF THE PRIMARY SCHOOL TEACHER: IDEAS OF VASYL SUKHOMLYNSKYI IN THE MODERN EDUCATIONAL SPACE

The article focuses on the issues of educational influence of primary school teachers. The problem of the teacher's mission is considered in the context of current requirements for primary education. The concept of the teacher's educational mission as the fulfilment of an important task or assignment and as the implementation of a high purpose with an emphasis on the special responsibility of his/her role is chosen as the starting point for the analysis. The author analyses the socio-historical context of the primary school teacher's professional activity in the context of the Great Patriotic War of Ukraine. It is especially emphasised that it is the teacher who provides the basic needs of a person, and only then continues to perform the tasks inherent in him/her. The problem of the educational mission of the primary school teacher is analysed in the context of the theory of generations, which is widespread in modern humanities. In particular, the article focuses on the specifics of the «generational portrait» of a modern primary school student. The mission of education is comprehended in the prism of psychological characteristics of primary school students belonging to the «neighbouring» generations (Generation Z and Generation Alpha). The pedagogical heritage of Vasyl Sukhomlynskyi became the basis for the study of the chosen problem. The key directions of modern «Sukhomlyn studies» are indicated. Based on the material of some of Sukhomlynsky's works, it is proved that the conceptual ideas of the outstanding teacher are the best answer to the current issues of the modern educational space. The child-centred model embodied in the School of Joy has grounds for its actualisation in Ukrainian education during the war and post-war reconstruction. V. Sukhomlynsky's advice enables every teacher to develop their own professional style in the field of educational mission. The outstanding Ukrainian teacher, who experienced the tragedy of the Second World War as a participant in it and lost his family, managed to create a model of humane pedagogy that can be optimally applied in Ukraine of the twenty-first century.

Key words: educational mission, educational activity, educational space, generation, pedagogical concept.

Постановка проблеми. Сучасний світ перебуває у вирі численних катаклізмів, катастроф, руйнацій і втрат. Сучасна людина дедалі більше відчуває тривогу та розгубленість, інколи – страх і безпорадність, адже не може знайти виходу із суспільних лабіринтів та особистих сумнівів. Саме тому школа набуває особливого статусу, пропонуючи надійну опору та візію майбутнього. Здійснюючи притаманні собі функції – навчати, виховувати, формувати особистість, – школа стає простором фізичної безпеки, психологічної гармонії та можливості більш упевнено подивитися у майбутнє. Тож формулювання проблеми про особливу місію вчителя початкової школи видається актуальним і важливим. У полі багатозначності, що пропонує тлумачний словник української мови (місія – 1) важливе завдання, доручення тощо; 2) високе призначення, відповідальна роль; 3) постійне дипломатичне представництво у будь-якій державі, яке очолює посланник або повірений у справах; 4) представники однієї держави, що перебувають в іншій з якою-небудь метою; 5) місіонерська організація) (Тлумачний словник), оберемо перші два значення і розглянемо, у чому полягає «високе призначення, відповідальна роль» вчителя початкової школи, а також, які «важливі завдання» він виконує в умовах сучасного освітнього простору, орієнтуючись на канон новітньої педагогіки – спадщину Василя Сухомлинського.

Аналіз досліджень. Проблематика виховання належить до центральних у всіх психолого-педагогічних працях як українських, так і зарубіжних науковців, причому щоразу увага зосереджується на окремих аспектах здійснення виховної ролі школи. Зупинимося на актуальному сьогодні, базовому для вчителів початкової школи, документі – Концепції Нової української школи (2016). Тут наголошується, що «центральне місце в системі освіти належить середній школі. На відміну від університету, в школі ще можна вирівняти дисбаланс у розвитку дітей. Світогляд закладається саме в сім'ї та школі. *У школі формується особистість, її громадянська позиція та моральні якості. Тут вирішується, чи людина захоче і чи зможе навчатися впродовж життя*» (курсив мій. – О.Г.) (Концепція НУШ). Таким чином, саме на початкову школу покладена місія формування особистості, найважливішою складовою чого є виховання. І в цьому контексті звернення до ідей та досвіду Василя Сухомлинського є завжди актуальним, його міркування та висновки про сутність шкільного виховання заслуговують і на нове прочитання, і на активне застосування в умовах сучасної початкової школи. Розпочавшись із

1950-х років, наукове зацікавлення педагогічною концепцією В.Сухомлинського не згасає дотепер і має значні перспективи для подальших досліджень та впровадження у практику освітньої діяльності. Зокрема, Ганна Сухомлинська (дружина) і Ольга Сухомлинська (донька) уклали три бібліографічні покажчики, що переконливо засвідчують постійний інтерес до спадщини видатного українського педагога – як дослідника, так і вчителя, який одночасно впроваджував принципи своєї концепції у щоденну практику. Численною є спільнота науковців та послідовників В. Сухомлинського: І. Цюпа, Б. Тартаковський, К. Григор'єв, Б. Хандрос, Б. Рябінін, Д. Водзинський та ін. (описували життєвий, професійний, творчий шлях видатного педагога), М. Ярмаченко, О. Сухомлинська, І. Зязюн, М. Красовицький, В. Кузь, М. Сметанський, М. Антонець, Г. Калмиков, М. Богуславський, Б. Кваша, М. Мухін, В. Риндак, А. Розенберг, І. Бех, А. Богуш, Л. Бондар, О. Савченко та ін.) (акцентували на особистості В. Сухомлинського, на окремих аспектах його педагогічної спадщини, аналізували складові його педагогічної системи, виокремлювали етапи формування і становлення цієї системи). Непересічна постать педагога, який «віддав своє серце дітям», привертає увагу зарубіжної наукової спільноти, про що свідчать численні праці (Х. Франкос і М. Ціандзі (Греція), В. Іфферт, Р. Штайник, Е. Гартман (Німеччина), М. Біблюк, С. Лашин (Польща), Л. Мілков (Болгарія), Бі Шуджі, Ван Ігао (Китай), А. Кокеріль (Австралія) та ін.). Український науковий психолого-педагогічний контекст сформував окремий напрям наукових досліджень – «сухомлиністика», початок якого датують 80-ими роками ХХ століття (Чернишов) і яка вже маркується кількома етапами (1948–1990 рр. – формування джерельної бази із праць В.Сухомлинського, перших кандидатських дисертацій та публікацій у періодичних виданнях; 1991–2000 рр. – аналіз та інтерпретація педагогічної системи В. Сухомлинського одночасно зі значним розширенням джерельної бази й тематики наукових досліджень; з 2001 р. – формування філософського, культурологічного, компаративного дискурсу вивчення концептуальних ідей педагога). Свідченням постійного зацікавлення педагогічною спадщиною В. Сухомлинського є численні наукові конференції, «круглі столи», дискусії, читання, творчі лабораторії, майстер-класи, що активно відбуваються у закладах вищої та середньої освіти.

Мета цієї статті полягає у з'ясуванні можливостей новопрочитання педагогічної концепції Василя Сухомлинського в сучасному освітньому

просторі України з урахуванням особливих умов як історико-суспільного, так і особистісного характеру.

Виклад основного матеріалу. Ідеї В. Сухомлинського переживають нове народження у Концепції НУШ, даючи широкий простір для формування сучасного вчителя, готового відповідати на виклики сьогодення. На підставі багаторічного практичного досвіду Василь Сухомлинський зробив висновок: «Поряд з кожним вихованцем повинна стояти яскрава людська особистість, – тридцять п'ять років наполегливих пошуків секретів виховання переконали мене в тому, що саме завдяки цьому слово вихователя стає могутнім і тонким інструментом в його руках» (Сухомлинський, 1977: 154). У контексті сучасної освіти поняття «яскравої людської особистості» набуває і нової форми, і нової якості з позицій виховного впливу, який здійснює вчитель у своїй щоденній праці.

Йдучи за логікою Концепції НУШ, слід «вписати» виховну діяльність педагога в парадигму покоління, активного натепер у статусі учня (зокрема, початкової) школи. Так, автори Концепції відзначають, що «в Україні, як і в усьому світі, набирає ваги так зване покоління Y, або «діти тисячоліття», які народилися між 1990 і 2000 роками. Їхні погляди, спосіб життя кардинально відрізняються від старших поколінь. Досить поглянути на організацію офісів провідних технологічних корпорацій, щоб зрозуміти, на що орієнтується креативний клас, який визначає обличчя сучасної економіки. Для них немає чіткого розмежування між роботою, навчанням і відпочинком. Робота не обов'язково має бути серйозною і нудною. Життя для них – це постійне творення, гармонія між зароблянням коштів, пізнанням нового, самовдосконаленням, грою та розвагою. На підході покоління Z. Сучасні діти значно відрізняються від попередніх поколінь. Вони не обов'язково будуть поділяти погляди старших. Яке життя оберуть сьогоднішні першокласники? Якою б не була відповідь, маємо запропонувати майбутнім поколінням українців школу, яка буде для них сучасною» (Концепція НУШ). Тож провідне місце відводиться психологічному контексту, який визначає (серед іншого) спрямування виховної роботи вчителя.

Не зупиняючись на характеристиці динаміки «світів» (SPOD, VUCA, BANI, SHIVA), що набуває особливого зацікавлення науковців найрізноманітніших галузей, розглянемо своєрідний «поколінневий портрет» учня нинішньої початкової школи (це діти 2014–2017 років народження). Акцент на поколінні Z, яке було у фокусі уваги при створенні Концепції НУШ, привертає увагу до наступного

у низці інших поколінь. Найбільш ґрунтовне дослідження природи, специфіки, формування та згасання поколінь представлено у працях Нейла Гоува (Neil Howe) та Вільяма Штрауса (William Strauss): «Покоління» (“Generations”, 1991 р.), «Тринадцяте покоління» (“13th Gen: Abort, Retry, Ignore, Fail”, 1993 р.; про покоління X – народжені 1961–1981 рр., що для США було тринадцятим з моменту появи американської нації), «Четверте перетворення: американське пророцтво» («The Fourth Turning: An American Prophecy», 1997 р.; про поколіннєві цикли з чотирьох частин і про типові моделі поведінки, що повторювалися в історії США; тут з'явилося поняття «перетворення» для зміни поколінь і оригінальні назви-метафори, як-от Пророк, Мандрівник, Герой чи Художник), «Сходження покоління Міленіуму: наступне Велике покоління» (“Millennials Rising: The Next Great Generation”, 2000; про характер тих, хто на той момент досягав повноліття, адже старші представники цього покоління закінчували середню школу 2000 року). Відповідно до поколінневої теорії Н. Гоува і В. Штрауса, поколінням є сукупність усіх людей, які народилися в приблизному часовому проміжку 20 років (ці люди одночасно переживають кожну фазу життя: дитинство, молодість, середній вік, старість) і які характеризуються за трьома критеріями: належність до однієї історичної епохи з тотожним сприйманням тих самих подій і їхньою суспільною оцінкою; спільність у сприйманні певних загальних переконань і формуванні моделі власної поведінки; відчуття спільноти зі своїми однолітками (Теорія Штрауса-Гоува). Основні «чотири перетворення» («Підйом → Пробудження → Спад → Криза») одночасно переживали в межах всіх поколінь: «покоління переможців» (1901–1922); «мовчазне покоління» (1923–1942), покоління «бєбі-бумерів» (1943–1963), покоління X (1963–1982, «сендвіч-покоління»), покоління Y або міленіали (1982–2000), покоління Z (2000–2015).

Отже, старші представники покоління Z – активна молодь (24 роки), наймолодші невдовзі завершують навчання у початковій школі (9 років). Це покоління – благодатний ґрунт для втілення ідей Василя Сухомлинського про виховну роль (=місію) педагога. Загальновідомо, а щоденними спостереженнями підтверджено, що покоління Z не уявляє свого життя без інтернету та соціальних мереж, демонструючи незалежність від стереотипів. Це покоління складне і внутрішньо суперечливе. Бо, з одного боку, діти люблять навчатися і вмюють виконувати одночасно багато завдань, а з другого боку, – вони «виростають» у соціальних

мережах, тому загострюється проблема соціалізації, стає відчутним брак навички взаємодії з іншими людьми. Відкриті джерела пропонують багато характеристик покоління Z: «цифровий детокс», «робота в інтернеті», «саморозвиток», «політичний активізм», «креативність», «відсутність навичок командної роботи», «невизначеність із майбутнім», «постійний пошук нових пригод». Наприклад, Є. Зеленов подає розширений термінологічний ряд: «I-покоління», «I-генерація», «покоління Z» або «покоління гаджетів» (Зеленов, 2018: 47). Тож учителям належить опанувати мистецтво свого фаху з урахуванням не лише потреб навчити і розвинути гармонійну особистість, але й організувати простір особистісного спілкування, де панівна роль сучасного девайса відступить перед індивідуальністю педагога. Василь Сухомлинський мав рацію, стверджуючи, що «слово етичного повчання взагалі має силу в устах вихователя лише тоді, коли він має моральне право повчати. Не треба бути якимось ангелом, щоб мати моральне право виховувати справжню людину, треба самому бути справжньою Людиною – жити правильно, любити людей, берегти свою гідність патріота, громадянина, трудівника, сина або дочки, матері або батька. Якщо ваше слово етичного повчання співзвучне з вашим внутрішнім духовним світом, одухотворене вашими переконаннями, воно, як магніт, притягає тих, хто втратив віру в людину, ви стаєте для них опорою і провідним вогником» [Сухомлинський, 1977: 155]. Сила виховного впливу вчителя буде тим більшою, чим ближчими будуть педагог та його вихованці.

Сьогодні це твердження актуальне, як ніколи. Українські вчителі, спільно зі своїми учнями, пройшли випробування пандемією коронавірусу (2020–2022), опанувавши найсучасніші технології віддаленого навчання, застосування новітніх цифрових технологій та інструментів. З 24 лютого 2022 р. вся спільнота – учні, батьки, вчителі – увійшла в новий, трагічний, етап – Великої визвольної війни України. Виховна діяльність вчителя стала справжнім втіленням місії – створити новий світ для кожної дитини. У цьому світі основою є фізична безпека, відчуття захисту й опіки. З одного боку, педагог виконує важливе завдання – формує особистість, яка має бути гармонійною в сучасному світі, з другого боку, здійснює місію як високе призначення і відповідальну роль, адже дає кожній дитині надійну опору для переживання реальності війни. У Концепції НУШ, зі зверненням до В.Сухомлинського, відзначено, що «кожна дитина – неповторна, наділена від природи уні-

кальними здібностями, талантами та можливостями. Місія нової української школи – допомогти розкрити та розвинути здібності, таланти і можливості кожної дитини на основі партнерства між учителем, учнем і батьками. «Якщо вчитель став другом дитини, якщо ця дружба осяяна благородним захопленням, поривом до чогось світлого, розумного, у серці дитини ніколи не з'явиться зло», – писав Василь Сухомлинський» (Концепція НУШ). Сучасна початкова школа формує новий тип стосунків між учителем та учнем.

Крім засад НУШ і канону психолого-педагогічного канону, розбудовується нова модель міжособистісної взаємодії, маркерами якої є: сповіщення про повітряну небезпеку, сигнал відбою загрози, переживання у реальному часі руйнації житла чи закладів освіти, допомога усім та кожному, хто переживає скруту або втрати звичного способу життя через ворожі атаки. В. Сухомлинський закликає: «прагніть до того, щоб думка й слово одухотворялися ділом, працею. Щоб за звучанням слова стояла брила справи» (Сухомлинський, 1977: 600). Сучасна початкова школа якраз і є тим простором, де думка, слово і справа стали єдиним цілим. Учителі разом зі своїми учнями здійснюють усі можливі гуманітарні проекти: від малюнків до Дня захисника України до шкільних ярмарків на потреби ЗСУ, від благодійних концертів, виставок до організації збору коштів на запиту бійців, взводів, бригад тощо. Серед учнів початкової школи – діти воїнів, онуки воїнів, багато сиріт, які залишилися після втрати рідних, діти, які вимушено змінили місце проживання через втрату дому на окупованих чи зруйнованих територіях. Місія вчителя стає дедалі більше масштабною та всеосяжною. Крім виховання традиційних цінностей, крім формування світогляду і переконань, педагог має стати цілителем маленької душі – розгубленої, але не загубленої. Слушно зауважив В.Сухомлинський: «стала тривіальною істина, що вплив особистості вчителя на вихованця ні з чим не можна порівняти і нічим не можна замінити, але ті, хто повторює цю істину, рідко розуміють, що особистість учителя розкривається перед учнем в єдності слова й поведінки. Учитель в слові виявляє себе, свою культуру, свою моральність, своє ставлення до вихованця. Перша засаднича умова, що визначає ефективність слова вчителя, – його чесність. Учні дуже тонко відчують правдивість слова, чутливо відгукуються на нього. Ще тонше відчують учні неправдиве, лицемірне слово» (Сухомлинський, 1977: 321). Для покоління дітей війни слово вчителя набуває також і терапевтичного значення, стає водночас опорою

та мотивацією. Виконання цієї місії потребує надзусиль кожного українського педагога, адже світ загроз та небезпек є спільним для всіх.

Австралійський демограф Марк Мак-Кріндл увів нове поняття – покоління альфа – для характеристики дітей, народжених після 2010 року (до 2025) (Діти покоління Альфа, 2022), в інших дослідженнях бачимо пропозиції розпочинати відлік від 2015 року. У початковій школі це покоління вже почувається упевнено і самодостатньо, ділячи шкільний простір зі своїми «сусідами», поколінням Z. Специфіка цього покоління вартує окремого дослідження, однак варто наголосити, що об'єктивні якості цих дітей у поєднанні із ситуацією, що склалася в сучасному світі, також відкривають значний простір для втілення педагогічних ідей В. Сухомлинського.

На новому етапі цифровізації освіти, де формуються нові стосунки людини й технологій, спілкування учнів чат-ботом «ChatGPT» стає буденністю. Важливо зберегти і примножити гуманістичну природу школи, не втратити безцінного здобутку – бажання та вміння здійснювати діалог людини з людиною. Наймолодші сьогодні учні початкової школи (як втілення покоління альфа) вже засвідчують значну швидкість сприймання, дивовижну мобільність, вміння знайти себе в реальному та віртуальному світах майже одночасно. Ці діти відкриті, доброзичливі, дуже чутливі до важливих глобальних проблемам; вони мають досвід подорожей різними країнами – так формується навик порозумітися з іншими людьми. Водночас, варто акцентувати на вразливих якостях цього покоління, наприклад, залежності від технологій – тривале перебування «в екрані» відриває дитину від дійсності, тому наростають невпевненість і страх; брак живого спілкування збіднює емоції та вміння їх виявляти (дитині простіше знайти потрібний смайлик, ніж відобразити емоції мімікою). Прояви гіперактивності стали дедалі більше поширеними та помітними в середовищі класу початкової школи: діти непосидючі, не вміють і не хочуть зосереджуватися на рутинній монотонній справі, у навчальному процесі потребують яскравої візуалізації та переважно ігрових форм. Для цього покоління виховна місія вчителя особливо потрібна й актуальна. Форми

здійснення цього аспекту педагогічної діяльності вчителя становить важливу проблему для подальших наукових досліджень.

Висновки. Василь Сухомлинський неодноразово наголошував, що «об'єкт нашої праці – якнайтонші сфери духовного життя особи, що формується, – розум, відчуття, воля, переконаність, самосвідомість. Впливати на ці сфери можна тільки тим же – розумом, відчуттям, волею, переконаністю, самосвідомістю. Найважливіші інструменти нашої дії на духовний світ школяра – слово вчителя, краса навколишнього світу і мистецтва, створення обставин, в яких найяскравіше виражаються відчуття, – ваш емоційний діапазон людських відносин» (Сухомлинський, 1976). Тому виховна місія вчителя сучасної початкової школи виростає, передусім, з усвідомлення власної відповідальності кожного педагога перед своїм сумлінням, перед батьками і кожним вихованцем за ті цінності, які він проростить у душі дитини. Цілком нового змісту набуває міркування В. Сухомлинського про те, що «однією з найважливіших особливостей творчості педагога є те, що об'єкт його праці – дитина – постійно змінний, завжди новий, сьогодні не той, що вчора. Наша праця – формування людини, і це покладає на нас особливу, ні з чим не заставну відповідальність» (Сухомлинський, 1976). У реаліях сьогодення постійно змінними є і дитина, і вчитель. Вплив багатьох чинників визначає, як саме відбуватимуться ці зміни і якими після них стають учні та вчителі. Уважне щоденне спостереження педагога за своїми вихованцями, ретельне виконання своєї роботи з відповідальністю та великою любов'ю до дітей, вміння швидко пристосуватися до дійсних ситуацій освітнього процесу – лише частина нових потреб, які зумовлює місія вчителя як вихователя, наставника, одного з перших авторитетів для дитини. Василь Сухомлинський пережив трагедію Другої Світової війни, будучи її учасником, зазнавши поранення. Він втратив родину, яка була закатованою. Однак сила його педагогічного таланту, його вміння побачити душу дитини в найсвітліших променях, його дар доброзичливо формувати учителя дали світові цілісну концепцію, важливою складовою якої є виховна місія наставника, а також шляхи її здійснення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Діти покоління Альфа: хто це та як їх виховувати. URL: <https://dity.in.ua/statti/rozvitok-i-vikhovannya/ditipokolinnya-alfa-khto-ce-ta-yak-ikh-vikhovuvati>
2. Зеленов Є. А. Цифрове покоління: ризики. Переваги, засоби взаємодії. Духовність особистості: методологія, теорія і практика. 2018. Вип. 5. С. 46–57. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/domtp_2018_5_6
3. Концепція НУШ. URL: <https://imzo.gov.ua/osvita/nush>

4. Сухомлинський В. О. Слово вчителя в моральному вихованні. Вибр. твори: в 5-ти т. Т. 5. Київ. 1977. С. 321–330.
5. Сухомлинський В. О. Слово про слово. Вибр. твори: в 5-ти т. Т. 5. Київ. 1977. С. 160–169.
6. Сухомлинський В. О. Сто порад учителям. Київ. 1988. 304 с. URL: <https://mala.storinka.org>
7. Сухомлинський В. О. Як виховати справжню людину. Вибрані твори: в 5-ти т. Т. 2. Київ. 1977. С. 147–416.
8. Теорія Штрауса-Гоува URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
9. Тлумачний словник української мови. 2001. URL: <https://slovyk.ua>
10. Чернишов О. Педагогічна спадщина В. О. Сухомлинського. URL: <https://ru.osvita.ua/vnz/reports/pedagog/3637/>

REFERENCES

1. Dity pokolinnia Alfa: khto tse ta yak yikh vykhovuvaty (2018). [Children of Generation Alpha: who they are and how to raise them]. URL: <https://dity.in.ua/statti/rozvitok-i-vikhovannya/diti-pokolinnya-alfa-khto-ce-ta-yak-ikh-vikhovuvati> [in Ukrainian].
2. Zelenov Y. A. (2018). Tsyfrove pokolinnia: ryzyky, perevahy, zasoby vzaiemodii. [Digital generation: risks. Advantages, means of interaction] *Dukhovnist osobystosti: metodolohiia, teoriia i praktyka*. Personal spirituality: methodology, theory and practice, 5. 46–57. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/domtp_2018_5_6 [in Ukrainian].
3. Kontsepsiia NUSH (2016). [Concept of NUS]. URL: <https://imzo.gov.ua/osvita/nush> [in Ukrainian].
4. Sukhomlynskyi V. (1977) Slovo vchytelia v moralnomu vykhovanni. [The word of the teacher in moral education] *Vybr. tvory: v 5-ty t., 5*. Kyiv. 321–330 [in Ukrainian].
5. Sukhomlynskyi V. (1977) Slovo pro slovo. [A word about a word] *Vybr. tvory: v 5-ty t., 5*. Kyiv. 160–169 [in Ukrainian].
6. Sukhomlynskyi V. (1988). Sto porad uchyteliv. [One hundred tips for teachers] Kyiv. 304. URL: <https://mala.storinka.org> [in Ukrainian].
7. Sukhomlynskyi V. (1977). Yak vykhovaty spravzhniu liudynu. [How to raise a real person] *Vybr. tvory: v 5-ty t., 2*. Kyiv. 147–416 [in Ukrainian].
8. Teoriia Shtrausa-Houva. [The theory of Straus-Howe]. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki> [in Ukrainian].
9. Tlumachnyi slovyk ukrainskoi movy (2001). [Explanatory dictionary of the Ukrainian language]. URL: <https://slovyk.ua> [in Ukrainian].
10. Chernyshov O. (2009). Pedagogichna spadshchyna V. Sukhomlynskoho. [Pedagogical heritage of V. Sukhomlynsky] URL: <https://ru.osvita.ua/vnz/reports/pedagog/3637/> [in Ukrainian].

UDC 378.147

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-54>**Kateryna HILDEBRANT,***orcid.org/0000-0002-5806-757X*

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Management, Marketing and International Logistics

Chernivtsi Institute of Trade and Economics of State University of Trade and Economics

(Chernivtsi, Ukraine) *kgildebrant@gmail.com*

WAYS TO ENHANCE STUDENTS' COMMUNICATIVE SKILLS IN ESP TEACHING AND LEARNING

The ultimate goal of English for Specific Purposes teaching and learning is to develop students' essential communicative competence within their professional field, enhance their speaking proficiency through different speech practices and drills simulating future workplace situations as well as to enable them acquire up-to-date professional information via foreign sources. Learners' speaking proficiency is viewed as one of the most crucial skills by both teachers and learners and is measured in terms of the ability to carry out target language conversation. The author of the present article tries to analyze modern innovative technologies aimed at the formation and improvement of students' foreign language speaking proficiency for professional purposes, determine efficient methods for learners' communicative competence enhancement in the field of ESP studying, as well as adapt most popular ESL speaking activities to ESP classes. Research shows that communicative language teaching, based on true-to-life situations that require communication and collaborative approach serve best to promote speaking activities, specifying pair work and groupwork as the most efficient methods focused on improving students' communicative competences. The author distinguishes class research, linear dialogue, pyramid discussion, information gap, unfilled crossword and role-play as some of the fruitful activities stimulating speaking practices in an ESP class, provides general recommendations for ESP teachers to promote students' target language communication. Possible suggestions to encourage students' interaction include organization of ESP class desks in a way that fosters learners' cooperation; allocating a percentage of the final grade to speaking skill as well as continuous assessing of students' speaking endeavours; creating a rich learning environment with authentic materials, implementing collaborative learning and shared knowledge strategies; teaching sentence starters and communicative scripts for common language functions and professional situations; reducing teacher speaking time and increasing students' speaking time; always giving positive feedback to learners' speaking endeavours; diagnosing difficulties that students encounter and providing additional practice to overcome them.

Key words: English for Specific Purposes (ESP), communicative competence, communicative language teaching, collaborative approach, pair work, groupwork.

Катерина ГІЛЬДЕБРАНТ,*orcid.org/0000-0002-5806-757X*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри менеджменту, маркетингу та міжнародної логістики

Чернівецького торговельно-економічного інституту

Державного торговельно-економічного університету

(Чернівці, Україна) *kgildebrant@gmail.com*

ШЛЯХИ ПІДВИЩЕННЯ КОМУНІКАТИВНИХ НАВИЧОК СТУДЕНТІВ ПРИ ВИКЛАДАННІ ТА ВИВЧЕННІ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ ПРОФЕСІЙНОГО СПРЯМУВАННЯ

Кінцевою метою викладання та вивчення англійської мови за професійним спрямування (АМПС) є розвиток базових комунікативних навичок студентів у сфері професійної діяльності, покращення їх навичок говоріння іноземною мовою за допомогою різних мовленнєвих практик та тренінгів, націлених на моделювання майбутніх ділових ситуацій, а також надання їм можливості отримувати сучасну професійну інформацію через іноземні джерела. Розмовна майстерність здобувачів вищої освіти розглядається як одна з найважливіших навичок як викладачами, так і студентами та вимірюється з точки зору здатності вести розмову цільовою мовою. Автор статті намагається проаналізувати сучасні інноваційні технології, спрямовані на формування та вдосконалення іноземної комунікативної компетентності студентів у сферах професійної діяльності, визначити ефективні методи підвищення комунікативних навичок у галузі вивчення англійської мови за професійним спрямуванням, а також адаптувати більшість популярних розмовних вправ, які використовуються для вивчення загальної англійської мови до занять з АМПС. Дослідження показує, що комунікативний підхід до навчання АМПС,

заснований на реальних життєвих ситуаціях, які вимагають спілкування, та навчання у співробітництві найкраще сприяють розвитку мовленнєвої діяльності, вказуючи роботу в парах і групах як найефективніші методи, спрямовані на вдосконалення комунікативних компетенцій здобувачів вищої освіти. Автор виокремлює дослідження в класі, лінійний діалог, пірамідальну дискусію, заповнення інформаційних прогалів, незаповнений кросворд і рольову гру як деякі продуктивні види діяльності, що стимулюють практику мовлення на заняттях з АМПС, надає загальні рекомендації викладачам даної дисципліни щодо стимулювання комунікації студентів цільовою мовою. Можливі пропозиції щодо заохочення комунікативної практики включають організацію парт в аудиторії таким чином, щоб сприяти взаємодії учасників навчального процесу; виділення певного відсотка підсумкової оцінки саме на визначення рівня мовленнєвої майстерності, а також систематичне оцінювання комунікативних здібностей студентів; створення насиченого навчального середовища з автентичними матеріалами, впровадження стратегій спільного навчання та взаєморозподілу знань; навчання сталих виразів і комунікативних сценаріїв для вирішення поширених мовних завдань у професійних ситуаціях; скорочення часу мовлення вчителя та збільшення часу мовлення студентів; постійне акцентування позитивного відношення до мовленнєвих зусиль учасників навчального процесу; діагностика труднощів, з якими стикаються студенти та надання додаткової практики для їх подолання.

Ключові слова: англійська мова за професійним спрямуванням (АМПС), комунікативна компетенція, комунікативний підхід, навчання у співробітництві, робота в парах, групова робота.

Problem statement. One of the main concerns of most foreign language teachers is the search of helpful means, ways, methods and techniques, which would enable their language learners develop satisfying foreign language proficiency. In this regard, learners' speaking proficiency is viewed as one of the most crucial skills, since the ability to communicate one's thoughts and organize ideas into a verbal structure is considered the ultimate goal of the whole language learning process.

Communicative efficiency is measured in terms of the ability to carry out a conversation in the (target) language. Many language learners assess their foreign language progress in terms of their communicative accomplishments because they view their speaking achievements as the measure of knowing a language. These learners consider their fluency and the ability to interact with others as a far more important skill than their reading, writing or listening comprehension abilities. That is why it is imperative for foreign language teachers and instructors to provide for the most suitable means and assist their language learners develop and enhance their communicative proficiency thus preparing them for real-life communicative situations.

All the above mentioned is especially true in terms of teaching and learning English for Specific Purposes, as this subject aims at addressing students' needs within a specific discipline or occupation and serves the functions of their professional communication. Thus, the ultimate goal of ESP studying is to develop students' essential communicative competence within their professional field, enhance their speaking proficiency through different speech practices and drills simulating future workplace situations as well as to enable them acquire up-to-date professional information via foreign sources. In other words, the ESP objective is to develop students' for-

eign language communicative and professional competences as an integrated whole.

Research analysis. Nowadays many linguists and EFL teachers consent that students acquire their second language speaking skill by "interacting". A communicative approach to foreign language teaching including English for Specific Purposes serves best this aim. The term communicative language teaching arose in the UK in the 60-70s of the 20th century, influenced by the works of N. Chomsky and S. Krashen, and was aimed at the formation and development of learners' communicative competence. M. Canale and M. Swain described the term "communicative competence" as the ability to use a language that is studied in a specific social context. According to them, communicative competence consists of speech, linguistic, socio-cultural, educational, cognitive and other competences (Canale, Swain, 1980). The notion communicative competence became connected not only with linguistics and sociolinguistic, but particularly with language teaching whereas the term communicative language teaching was viewed as teaching language for communication (Richards, 2006). Nowadays communicative approach to FLT helps learners to develop four types of speech activity: speaking, listening, reading and writing. Furthermore, students develop correct pronunciation skills, enlarge their vocabulary, acquire grammatical units as well as get acquainted with the culture, traditions and realities of the language studied (Adronova, 2020).

Communicative approach to FLT is closely connected with the so-called learner-centered education (see works by V. V. Verbytskyi, V. V. Machusky, L. O. Potenko, G. I. Pustovit, A. Y. Syrotenko, T. I. Sushchenko), in which the traditional "subject-to-object" teaching model, where the teacher is the main agent and central factor of the educational process as s/he determines the content, methods and

style of relations, is transformed into the “subject-to-subject” teaching scheme, where the teacher only initiates the process and stimulates the alteration of students into active communication participants. Here the information is assimilated and generated not only from the teacher, but from various sources, hence the level of students’ creative involvement grows, motivation for performing various assigned tasks increases, which in turn contributes to the formation of learners’ communicative, intellectual, sociocultural, language and speech competences (Hildebrant, 2019).

The investigation of most effective methods and techniques application to boost students’ speaking practice has been the research subject of miscellaneous scientists and EFL teachers (Brown J. D., Crocetti G., Deines L., Folse K. S., Harsch K., Magrath D. R., Marshall K. E., Plaister T., Schneider P., Vo G., Welch R. A. and others) and is still a topical question if we analyze the latest EFL methodology findings. In this respect, Heini-Marja Pakula focuses on teaching fluency with the help of formulaic language, that is language stored in pre-fabricated formulas, such as collocations; phrasal verbs; idioms; figures of speech as well as lexical bundles (Pakula, 2019). Taher Bahrani investigates the strategy “Language input and communicative output” to help students develop communicative efficiency, where the language input comes in the form of teacher talk, listening activities, reading passages, and the language heard and read outside of class that gives learners the material they need to begin producing language themselves – the language output (Bahrani, 2012). Hayriye Kayi characterizes activities which help develop communicative competences such as class discussion, role-play, simulation, information gap, brainstorming, storytelling, interview and others (Kayi, 2006).

In the sphere of English for Specific Purposes, the most popular teaching methods focused on improving students’ communicative competences include pair work and groupwork. Thus, Xulkar Murodjonovna dwells on the Think-Pair-Share technique as a cooperative learning strategy that encourages individual participation and is appropriate to all grade levels and class sizes in ESP teaching and learning (Murodjonovna, 2021). Ishchuk N. Yu. specifies debates as a valuable learning activity for teaching analytical and critical thinking, as well as providing students with a unique practice of using the language to solve job-related tasks (Ishchuk, 2019). Mo’minova Go’zalxon Muxtorjon and Sayilova Muxabbat Yangibayevna investigate recent technological developments and electronic applications that can be used in teaching students to speak like speech recognition software,

online discussion forums, online blogs, videos and games (Mo’minova, Sayilova, 2023).

Meanwhile the use of communicative teaching methods in ESP classes at non-linguistic higher education institutions and the selection of the most effective technologies for the development of students’ communicative competences in the field of professional communication require more thorough research and investigation. **The purpose of this article** is to analyze modern innovative technologies aimed at the formation and improvement of students’ foreign language speaking proficiency for professional purposes, determine efficient methods for learners’ communicative competence enhancement in the field of ESP studying, as well as adapt most popular ESL speaking activities to ESP classes. These tasks are particularly topical under the conditions of constantly increasing requirements for the future specialists’ foreign language training in combination with students’ low motivation to master a non-major subject and a continuous reduction in contact hours allotted to ESP studying in Ukrainian universities.

Presenting main material. Contemporary lifestyle and usual everyday activities presuppose more speaking than reading or writing. However, many ESP teachers still devote most of their class time to practicing reading, translating and writing, especially if we talk about working with authentic junks of information, like target language scientific articles, documents, forms, etc., considered essential in ESP methodology. Consequently, communicative practices and drills get far less attention resulting to almost complete ignoring of students’ speaking skills. However, if the goal of the language course lies in enabling the learners communicate in English, then speaking practices and communicative activities should be prioritized in the ESP classroom.

The tendency to reduce the traditional approach to learning, which is mainly based on memorization and passive reproduction of information, gives way to the development of students’ productive thinking, strengthening their creativity, putting emphasis on communicative competences improvement in the process of interpersonal communication training for professional purposes. Communicative language teaching is based on true-to-life situations that require communication. With the help of this approach application, students acquire the opportunity to interact with each other in the target language, thus getting ready to meet future challenges in professional setting. Consequently, ESP instructors should create a friendly classroom environment where students might experience real-life communication, practice authentic activities, and solve meaningful tasks that

promote speaking. This can occur when students collaborate in pairs or groups for problem solving or task completing.

Collaborative learning is an educational approach that puts the burden on students to assume active roles in their learning and “do the work” themselves. Collaborative learning strategies present individuals with an opportunity to benefit from shared accountability, as well as the knowledge and strengths demonstrated by others (Riel, 2022). This type of learning process organization is defined as the most successful alternative to “subject-to-object” teaching model specified above, because it perceives both the subject of study and the process of personality formation as equally important elements. Working in a pair or group stimulates the formation of abilities and skills necessary for the development of communication and cooperation. Team and pair work enable all participants be useful and involved, because performing these activities students feel free to express opinions, generate ideas, propose solutions to problems, as well as evaluate the knowledge and contribution of each participant independently. It is especially appropriate to use group/pair work if there are students with different levels of language proficiency, because in this case the mutual exchange of knowledge increases, students with a lower proficiency level, being among their peers, are not afraid to make their significant contribution to the ultimate task performance.

An interesting type of group/pair work is *class research*. This type of activity is not difficult and is particularly effective at the beginning of the lesson as a warming-up, or as means of activating attention and guaranteed involvement of everybody and everyone. It allows to transform the usual idea of a traditional class, where the participants of the educational process only sit and reproduce the teacher's words, and also enables the participants of the educational process to find out more about each other. In an ESP class, for example, students can be offered to conduct research on why their groupmates chose this or that major; which part of Economics (micro or macro) is of deep interest to them and why; what advertisement types they consider the most effective and why; which consumer basket products students buy daily/ weekly/ monthly/ annually; how often purchases are made online/ traditionally in a store, etc. For this activity some vocabulary might be pretaught and/ or revised, like specified by the topic terms and notions, question words, grammatical structure of question formation, etc. Besides, an important prerequisite for this task is the received information targeted use; the teacher needs to specify the research purpose and reflect where the collected data could be applied.

Instead of a traditional dialogue, a “*linear dialogue*” as a type of group activity can be offered. This type of work will turn all students into active participants, create a lively and relaxed atmosphere, minimize the teacher's influence and facilitate friendly conversation. During the task, students line up in two lines: A and B. The participants of line A receive probable questions that they will ask the participants of the opposite line (or come up with their own on the topic), and standing in the same place ask the same question to the participants of the line B, who, having answered the question, move to the right to the next member of line A and answer another question. Such interaction continues until all the participants of line B have answered all the questions of the A line participants. The teacher is asked not to interfere into the conversation course, if necessary, s/he can take notes and express comments/ recommendations after the task has been completed. As a follow-up, A line students might report their fellow students answers to the class.

Another fruitful activity for an ESP problem-solving task is a *pyramid discussion*, which begins with a think-pair-share and then turns into a class discussion. The students first undertake a speaking task in pairs or small groups where they have to agree on certain items. Then they join another group and have to reach an agreement again. Such organization gives students time to practice speaking in smaller groups before facing the whole class. As a less controlled fluency activity, it can help the learners to practice a broad range of language that they have both been formally taught in the classroom or acquired from elsewhere. Pyramid discussions help students to build up confidence by rehearsing and repeating arguments that they have already used on others. Though learners are involved in one discussion, the idea behind a pyramid is that they should come to an agreement when they reach the top of the pyramid (Buhari, 2019: 109–110). In an ESP class some topics for a pyramid discussion might be “Pros and Cons of Starting a Business”, “Benefits and Complications of Conducting Business Abroad”, “My Motivation for Becoming a Professional”, “Advantages and Disadvantages of My Future Profession”, etc.

An interesting type of group or pair work aimed at promoting speaking in an ESP class is “*information gaps*”, which can be one-way (one group has only gaps, the other – all answers) or two-way (both groups have their gaps and their answers to them). Students receive informative blocks (textual or dialogic) in which there are gaps and an important part of information is missing for understanding the whole, which they can learn from their group mates, who were given the answers. In this activity students learn

to build correct questions, require necessary information as well as provide answers to a query.

A variation of this activity, especially productive in an ESP class, can be organized in the form of *unfilled crosswords*, in which each of the groups has half of the entered concepts and half of the gaps to be filled. The groups should take turns to explain, using the descriptive method, the concepts that the opposite party lacks, which must be guessed basing on the given definition, number of letters in the word and possible known letters.

And, of course, *role-plays* are indispensable and of integral importance if we speak about teaching English for Specific Purposes, which presupposes modelling real-life professional situations and solving professional tasks. A role-play or a *simulation* (a more elaborate role-play, where students may use different objects to create a realistic environment) significantly bring the learning process closer to real conditions, simulating probable communicative situations for the practical use of acquired knowledge and skills. Interesting and involving ESP activities in this context can be conducting various interviews, including job interviews, acting out various office life situations, checking the guests in and out of a hotel, going through customs checks, filling in blanks, etc. An important condition for the successful completion of these situational tasks is the mastery of the necessary lexical minimum and consideration of probable options for the development of events, which is carried out by the teacher in cooperation with students at the preparatory stage.

For a role-play to be successful and efficient, especially with low foreign language proficiency students, the teacher should prescribe the roles and provide as many details concerning the situation as possible. For instance, to practice ordering goods and solving delivery problems, students might be given the following scenarios/ role cards:

Student A: *You are Mr/ Ms Davidson, a customer. Connect (call) Mr/ Ms Brown to find out whether the goods you have ordered have been dispatched yet. The order number was FLP8467. The date you placed the order was February 15. If they haven't been sent yet, try to hurry them up. Ask him/her to call you back (+380508897654) to inform you when to expect the goods to arrive.*

Student B: *You are Mr/ Ms Brown, in charge of shipping customers' orders and answering queries about delayed shipments. The order FLP8467 was delayed due to staff sickness in production department. Revised shipment date is some time next week. Airfreight at no extra charge. Don't forget to apologize for all the inconveniences.*

Among general recommendations and possible suggestions for ESP teachers to stimulate speaking activity in class, the first one is to arrange the desks differently e.g., in circles (groups) instead of lines. This might help students understand, that this is not a traditional class, where they can just sit, listen and note what the teacher is saying, but that the learning process requires their active participation.

A good method to promote students' target language communication is to allocate a percentage of the final grade to speaking skill and let the students know they are being assessed continually on their speaking throughout the term. In this way they will double their endeavors as mostly students understand the importance of learning foreign languages for their future needs, however, if their active participation is not assessed right away, their motivation gradually decreases.

It is important to continuously involve each student into every speaking activity. For students with low foreign language proficiency and those who lack confidence for successful participation an efficient practice is to build up a stock of expressions that they can use as minimal responses or sentence starters for different interactions. Those are often idiomatic phrases that could be used to express one's opinion/ doubt/ hesitation; convey understanding/ misunderstanding; agreement/ disagreement; giving counterargument/ refusal, etc. Having a stock of such expressions helps to break the ice and enables shy students overcome their fear of speaking in class. Besides, if the learner already has a sentence starter, s/he can react immediately having more time to plan the continuation. Very often everyday business communications follow predictable patterns as there is a set of expressions used for selling/ buying/ making an order/ receiving and making a call/ making a reservation, etc. Thus, instructors can help students develop speaking ability by making them aware of the scripts for different professional situations so that they can anticipate what they are told and what they will need to respond with.

In order to stimulate as much target language speaking as possible, ESP teachers should:

- organize a rich learning environment with authentic materials, implementing collaborative learning and shared knowledge strategies;
- reduce teacher speaking time and increase the students' speaking time;
- ensure that students are on the right track by observing students' performance in group or pair work and assisting them only when it is indispensable;
- react positively to students' endeavours, neglecting their mistakes while speaking. Some

remarks might be done after the students finish, but never during the discourse as continuous distraction from speech delivery by mistakes correction leads to students' intimidation and discourages them from further active participation.

– diagnose difficulties that students encounter and provide more specific practice to overcome them.

Conclusions. Speaking is widely considered a crucial skill in the English for Specific Purposes teaching and learning as the goal of ESP presupposes that students master the foreign language communicative competence at a high level and are ready to apply it in the spheres of professional communication at their future workplace. Thus, ESP aims at the formation of learners' practical foreign language communicative skills in various types of speech activities in the scope of situations determined by professional needs. Communicative language teaching helps to reach the ESP goals. It is the task of ESP instructors to create a friendly classroom environment where students

might experience real-life communication, practice authentic activities, solve meaningful tasks that promote speaking.

The forms and methods of educational process organization considered in this article simulate professional real-life situations, stimulate students' target language interaction, prepare them to meet future professional challenges, create a special educational environment in which each participant plays an important role in achieving a common goal, feels himself/herself a necessary and indispensable element of the team. Meanwhile, not all possible technologies and means aimed at learners' speaking skills enhancement have been comprehensively and thoroughly covered in this article. Further research on the topic is especially important nowadays, since there is a constant need for well-trained and competent specialists with high professional qualifications and a good command of foreign languages to serve modernization and globalization processes of the contemporary world.

BIBLIOGRAPHY

1. Гільдебрант К. Й. Шляхи та засоби формування «суб'єкт-суб'єктної» іншомовної комунікативної взаємодії на заняттях з іноземної мови професійного спрямування. *Теорія та практика сучасної науки та освіти*. Частина II. Дніпро : СПД «Охотнік». 2019. С. 30–32.
2. Adronova E. Implementing Communicative Approach in ESP Training as a Pedagogical Aspect at Uzbekistan Universities. *Advances in Economics, Business and Management Research*. V. 129. 2020. P. 222–228. URL: file:///C:/Users/Admin/Downloads/125937210.pdf
3. Bahrani T. How to Teach Speaking Skill? *Journal of Education and Practice*. V. 3. № 2. 2012. P. 25–29. URL: <https://core.ac.uk/reader/234633290>
4. Buhari B. Practicing discussion in the form of pyramid to improve students' speaking performance and classroom interaction. *Journal of Languages and Language Teaching*. Vol. 7. № 2. 2019. P. 108–116.
5. Canale M., Swain M. Theoretical bases of communicative approaches to second language teaching and testing. *Applied Linguistics*. V. 1. № 1. 1980. P. 1–47.
6. Ishchuk N. Yu. Teaching Speaking Skills Through Debates in ESP Classroom. 2019. P. 33–34. URL: file:///C:/Users/Admin/Downloads/7198%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-14448-1-10-20190716%20(2).pdf
7. Kayi H. Teaching Speaking: Activities to Promote Speaking in a Second Language. *The Internet TESL Journal*. V. XII. № 11. 2006. URL: <http://iteslj.org/Techniques/Kayi-TeachingSpeaking.html>
8. Murodjonovna X. Improving students' speaking skills through the technique “Think-Pair-Share” in ESP classes. *Eurasian Research Bulletin*. V. 3. 2021. P. 67–69. URL: file:///C:/Users/Admin/Downloads/273.pdf
9. Pakula H.-M. Teaching speaking. *Apples Journal of Applied Language Studies*. Vol. 13. № 1. 2019. P. 95–111.
10. Potenko L. O. The Communicative Approach to Teaching English for Specific Purposes. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. № 24. Т. 2. 2016. С. 56–58. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v24/part_2/18.pdf
11. Richards J. C. *Communicative Language Teaching Today*. Cambridge: Cambridge University Press. 2006. 47 p.
12. Riel Sh. Collaborative Learning Strategies for Fostering Teamwork in the ESL Classroom. *Pedagogy (TESOL/TEFL Strategies & Methodology)*. 2022. URL: <https://bridge.edu/tefl/blog/collaborative-learning-strategies/>
13. Stupak M. English for Specific Purposes in Professional Training of Future Accountants. *Bulletin of Chernivtsi Institute of Trade and Economics*. II (82). 2021. P. 176–189.

REFERENCES

1. Hildebrant K. Y. (2019) Shliakhy ta zasoby formuvannia “subiekt- subiektnoi” inshomovnoi komunikatyvnoi vzaiemodii na zaniattiakh z inozemnoi movy profesiinoho spriamuvannia. [Ways and Means of “Subject-to-Subject” Foreign Language Communicative Interaction Formation in ESP Classes] *Teoriia ta praktyka suchasnoi nauky ta osvity*. – Theory and practice of modern science and education, Part II. Dnipro: SPD “Okhotnik”. 30–32. [in Ukrainian].
2. Adronova E. (2020) Implementing Communicative Approach in ESP Training as a Pedagogical Aspect at Uzbekistan Universities. *Advances in Economics, Business and Management Research*, 129. 222–228. URL: file:///C:/Users/Admin/Downloads/125937210.pdf

3. Bahrani T. (2012) How to Teach Speaking Skill? *Journal of Education and Practice*, 3 (2). 25–29. URL: <https://core.ac.uk/reader/234633290>
4. Buhari B. (2019) Practicing discussion in the form of pyramid to improve students' speaking performance and classroom interaction. *Journal of Languages and Language Teaching*, 7 (2). 108–116.
5. Canale M., Swain M. (1980) Theoretical bases of communicative approaches to second language teaching and testing. *Applied Linguistics*, 1 (1). 1–47.
6. Ishchuk N. Yu. (2019) Teaching Speaking Skills Through Debates in ESP Classroom, 33–34. URL: [file:///C:/Users/Admin/Downloads/7198%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-14448-1-10-20190716%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Admin/Downloads/7198%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-14448-1-10-20190716%20(2).pdf)
7. Kayi H. (2006) Teaching Speaking: Activities to Promote Speaking in a Second Language. *The Internet TESL Journal*, XII (11). URL: <http://iteslj.org/Techniques/Kayi-TeachingSpeaking.html>
8. Murodjonovna X. (2021) Improving students' speaking skills through the technique "Think-Pair-Share" in ESP classes. *Eurasian Research Bulletin*, 3. 67–69. URL: <file:///C:/Users/Admin/Downloads/273.pdf>
9. Pakula H.-M. (2019) Teaching speaking. *Apples Journal of Applied Language Studies*, 13 (1) 95–111.
10. Potenko L. O. (2016) The Communicative Approach to Teaching English for Specific Purposes. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu : Filolohiia – Scientific Bulletin of the International Humanitarian University : Philological Sciences*, 24 (2). 56–58. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v24/part_2/18.pdf
11. Richards J. C. (2006) *Communicative Language Teaching Today*. Cambridge: Cambridge University Press, 47.
12. Riel Sh. (2022) Collaborative Learning Strategies for Fostering Teamwork in the ESL Classroom. *Pedagogy (TESOL/TEFL Strategies & Methodology)*. URL: <https://bridge.edu/tefl/blog/collaborative-learning-strategies/>
13. Stupak M. (2021) English for Specific Purposes in Professional Training of Future Accountants. *Bulletin of Chernivtsi Institute of Trade and Economics*, II (82). 176–189.

УДК 72.011

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-55>

Святослав ГОРБЕНКО,

orcid.org/0000-0002-7345-6581

*старший викладач кафедри образотворчого мистецтва
Одеської державної академії будівництва та архітектури
(Одеса, Україна) sviatiksss924@gmail.com*

Анатолій ГОРБЕНКО,

orcid.org/0000-0003-1807-6698

*професор кафедри образотворчого мистецтва
Одеської державної академії будівництва та архітектури
(Одеса, Україна) yurii.sm.od@gmail.com*

НАЧЕРК ЯК ОСОБЛИВА СКЛАДОВА ТВОРЧОГО НАВЧАННЯ АРХІТЕКТОРА-ХУДОЖНИКА

У статті привертається увага до того, що посилюються запити до естетично-функціонального вираження образних композиційно-просторових вирішень архітектурних об'єктів, і звідси устанавлюються нові вимоги до академічної художньої освіти майбутніх архітекторів, виявляється необхідність поєднання традиції та новації в методиці практичного навчання рисунку, і, в першу чергу, звернення уваги на начерк-короткочасний рисунок, як особливо значимий у просторі їх графічної підготовки. В дослідженнях визначається важливість вивчення та поєднання основ академічного рисунка, короткочасного рисунка як впливового чинника вдосконалення творчих навичок студентів, розкриття їхнього творчого потенціалу. Метою статті є розгляд методів та підходів до навчання рисунку та розкрити важливість начерку як особливої складової творчого навчання архітектурної освіти. Обґрунтувати важливість форм проведення занять з короткочасного рисунка для формування архітектора-художника. На засадах нашого дослідження виокремлено, що начерк є кроком до знаходження образу та створення композиції, кожен начерк, короткочасний рисунок повинен бути завершеним твором, не відкидається й момент випадковості, який може виникнути у процесі роботи. В просторі даного завдання для архітекторів, важливим є виявлення принципів «формування Перцептивного образу, так як він виступає у якості способу гармонізації архітектурного простору». У Висновках визначається, що начерк – короткочасний рисунок дає змогу вільно висловлювати творчу ідею та застосовувати нові засоби й технології при досягненні максимально виразного результату, є впливовим чинником вдосконалення творчих навичок студентів, розкриття їхнього творчого потенціалу. Сучасна «Архітектурна школа» повинна готувати архітекторів-художників, спиратися на певні класичні та інноваційні принципи навчання, зокрема у просторі інформаційно-комп'ютерних технологій, форм проведення занять як майстер – класів із практичною демонстрацією виконання начерків, пріоритетність яких відповідає специфічним установам, традиціям та інноваціям, а головне – це поєднання основ академічного рисунка та начерку як короткочасного рисунка. Перспективи подальших досліджень. Передбачається розроблення оновленої методики навчання начерку як особливому та творчому мистецтву, із завданням формування образного бачення графічно-конструктивних властивостей архітектурних форм та їх відтворення.

Ключові слова: академічний рисунок, начерк, короткочасний рисунок, архітектурний образ, художній образ, творче мислення.

Sviatoslav GORBENKO,

orcid.org/0000-0002-7345-6581

*Associate Professor at the Department of Fine Arts
Odesa State Academy of Construction and Architecture
(Odesa, Ukraine) sviatiksss924@gmail.com*

Anatoly GORBENKO,

orcid.org/0000-0003-1807-6698

*Professor at the Department of Fine Arts
Odesa State Academy of Construction and Architecture
(Odesa, Ukraine) yurii.sm.od@gmail.com*

SKETCH AS A SPECIAL COMPONENT OF THE CREATIVE EDUCATION OF AN ARCHITECT-ARTIST

The article draws attention to the fact that requests for the aesthetic-functional expression of figurative compositional-spatial solutions of architectural objects are increasing, and from this new requirements are established for the academic art education of future architects, the need for a combination of tradition and innovation in the methodology of practical teaching of drawing is revealed, and, first of all, paying attention to the sketch-short-term drawing, as particularly significant in the space of their graphic preparation. The studies determine the importance of studying and combining the basics of academic drawing, short-term drawing as an influential factor in improving students' creative skills, revealing their creative potential. The purpose of the article is to consider methods and approaches to teaching drawing and to reveal the importance of sketching as a special component of creative teaching in architectural education. To substantiate the importance of forms of short-term drawing classes for the formation of an architect-artist. Based on the principles of our research, it is distinguished that sketches are a step towards finding an image and creating a composition, each sketch, short-term drawing should be a finished work, and the moment of chance that may arise in the process of work is not rejected. In the scope of this task for architects, it is important to identify the principles of «formation of the Perceptive image, as it acts as a way of harmonizing the architectural space.» In the Conclusions, it is determined that a sketch is a short-term drawing that allows you to freely express a creative idea and use new tools and technologies while achieving the most expressive result, is an influential factor in improving students' creative skills, revealing their creative potential. The modern «Architectural School» should train architects-artists, rely on certain classical and innovative principles of education, in particular in the space of information and computer technologies, forms of classes such as master classes with a practical demonstration of the execution of sketches, the priority of which corresponds to specific settings, traditions and innovations, and the main thing is the combination of the basics of academic drawing and sketching as a short-term drawing. Prospects for further research. It is planned to develop an updated method of teaching sketching as a special and creative art, with the task of forming a visual vision of the graphic and constructive properties of architectural forms and their reproduction.

Key words: *academic drawing, sketch, short-term drawing, architectural image, artistic image, creative thinking.*

Постановка проблеми. В світі появи усе нових інформаційно-віртуальних технологій, одночасно посилюються запити до естетично-функціонального вираження образних композиційно-просторових вирішень архітектурних об'єктів, і звідси устанавлюються нові вимоги до академічної художньої освіти майбутніх архітекторів, виявляється необхідність поєднання традиції та новації в методиці практичного навчання рисунку, і, в першу чергу, звернення уваги на начерк-короточасний рисунок, як особливо значимий у просторі їх графічної підготовки. Важливим є увага до практичного введення нових принципів навчання академічному рисунку та начерку-короточасному рисунку та його необхідної складової і самостійної роботи в цілому у формі введення креативних творчо-навчальних занять для архітекторів на основі модерного, постмодерного підходу до начерків. В цілому, на засадах розуміння того, що архітектори обов'язково повинні бути практиками у двох вимірах – академічному та дизайну, то на сьогодні одним із важливих завдань є винайдення та створення необхідних новаторських методів викладання з увагою до власних творчих досягнень студентів у виконанні начерків-короточасних рисунків.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. В дослідженнях проблематики сучасної вищої освіти архітекторів, особливо значимими є наступні положення: основні напрямки розви-

тку художньої професійної освіти передбачають особливу увагу до набуття компетентності (Крилова, 2011); «архітектурна школа» повинна спиратися на певні принципи, пріоритетність яких відповідає специфічним установам, традиціям та інноваціям (Кузьменко, 2020); підкреслюється необхідність збереження основних засад академічного рисунка та вдосконалення методики його викладання як базової навчальної дисципліни академії» (Майстренко-Вакуленко, 2012); на основі здійснення узагальненого аналізу теоретичних і методичних досліджень викладання дисципліни «Рисунок» у мистецьких навчальних закладах, зосереджується увага на пошуку нових перспективних шляхів у навчальному процесі (Магальяс, 2020); визначаючи рисунок як базову навчальну дисципліну художньої освіти, наголошують на важливості роботи над начерками (Сухенко, 2008); підкреслюючи значення короточасного рисунка як складової навчальних програм та зазначається, що короточасний рисунок існує як твір мистецтва нарівні з іншими творами образотворчості (Белянський, 2008); наголошуючи на важливості короточасного рисунка в навчальному процесі студентів, акцентується увагу на начерку, який повинен розумітися як не додатком до тривалого рисунка, а основним видом рисунка, найвищою точкою майстерності (Журавльова, 2018); короточасні рисунки, начерки, замальовки вносять до скарбниці знань кожного студента багато пози-

тивного, і в них студент активно та творчо проявляється (Нікітін, 2020). В цілому, в дослідженнях визначається важливість вивчення та поєднання основ академічного рисунка, короткочасного рисунка як самостійного явища сучасної художньої творчості, і як впливового чинника вдосконалення творчих навичок студентів, розкриття їхнього творчого потенціалу, що Майстер-класи з основ короткочасного рисунка, які останнім часом застосовуються в освітніх програмах, складають принципово новий підхід до підготовки архітекторів до професійної діяльності.

Цілі і завдання дослідження. Основною ціллю є розкриття особливої важливості Начерку-короткочасного рисунку у навчальному процесі та його місця у Навчальній програмі з Рисунка в сучасній архітектурній освіті. Основними завданнями є розкрити погляди на методику та виявити методологічні принципи навчання архітекторів предмету «Академічний рисунок» та надати певні новаторські методи викладання на засадах досвіду та власних творчих досягнень, виходячи із позиції, що Архітектори обов'язково повинні бути практиками.

Метою цієї статті є розгляд методів та підходів до навчання рисунку та розкрити важливість начерку як особливої складової творчого навчання архітектурної освіти. Обґрунтувати важливість форм проведення занять з короткочасного рисунка для формування архітектора-художника.

Виклад основного матеріалу. У сучасному просторі архітектурного мистецтва, де дизайн-інформаційний обмін здійснюється в більшій мірі завдяки потоку інформації з віртуальних джерел, виникає потреба в нових ідеях та втілення образно-формотворчих думок і засобів, а потому достатньо очевидно виникає необхідність «повернення» Академічного рисунка, а головне – уваги до начерку, який увиразнює і узагальнює головні риси майбутньої образу-моделі, із можливістю непередбаченості ліній й варіативного сприйняття при створенні. Безумовно, що начерки є кроком до знаходження образу та створення композиції, і саме «вміння побудувати гармонійну композицію при виконанні архітектурного об'єкту будь-якого призначення, на думку Т. Ю. Кузьменко, є основним у формуванні творчих навичок майбутнього архітектора». При цьому, сучасна «Архітектурна школа» повинна спиратися на певні принципи, пріоритетність яких відповідає специфічним установкам, традиціям та інноваціям», а однією із обов'язкових засад є варіантний підхід. Звертаючи увагу на особливу роль варіативного проектування в створенні концепції архітектурного

образу, можливо виокремити простір задіяння начерку-короткочасного рисунка, так як «після того як затверджена концепція архітектурного образу, переходять до методу пропорціональності окремих частин та деталей, в процесі якого уточнюються розміри окремих блоків. Тут набуває чинності метод до єдності та взаємозв'язку як нерозривна тріада – композиція (образ), функція, конструкція», а «ескізування – наступний етап, і, коли уточнена форма, проведено пропорціональність окремих блоків та деталей, переходять до виконання архітектурного проекту на планшетах начисто» (Кузьменко, 2020: 108–111).

В навчанні архітекторів суттєво значимим є увага до «композиції» як принципу мислення творчої людини, а «професійний підхід передбачає затвердження композиційного ескізу (початкового начерку) зробленого рукою художника на папері», а тому, як зазначає Г.О. Артеменко, «вміння професійно і швидко малювати начерки з натури – які передбачає дисципліна «Академічний рисунок», «Рисунок» – запорука успіху» (Артеменко, 2020: 22–24). Незважаючи на новітність тенденцій впровадження у методику навчання розмаїття підходів до рисунку, «Академічний рисунок» розуміється в більшості тільки у зв'язку із застосуванням класичних методів і прийомів зображення», але саме начерки на засадах освоєння академічної художньої освіти, на погляд В. Магальяс, «дають змогу вільно висловлювати творчу ідею та застосовувати нові засоби й технології при досягненні максимально виразного результату» (Магальяс, 2010: 24). Увага до начерку, як творчого короткочасного рисунка, в навчальній програмі «Академічний рисунок» потребує комплексу інноваційних підходів, що в сукупності і дають змогу для досягнення загального задуму кінцевої мети. Достатньо чітко з цього приводу О. М. Белянський зазначає, що «суворість образотворчої дисципліни націлює художника довіряти своїм враженням і вмінню заглиблюватись у конструктивну основу світу реальності в цілому» (Белянський 2008: 7). В контексті уваги до короткочасного рисунку підкреслюється, що саме «рисунок є тим окремим видом мистецтва, що якщо не робити вправ, не вдосконалювати своїх навичок, то неможливо досягнути вершин, розкритися як особистість у світі мистецтва, але «сила художника полягає і в умінні бачити й відтворювати те, що розташовується поза стереотипами, у проміжках між уявленнями організовує концепцію реальності зараз і змінює цю концепцію реальності» (Белянський 2008: 7). В дослідженнях проблематика начерку в навчанні є достатньо значимою.

Так, у Н. Журавльової особливо підкреслюється, що «начерк – це не додаток до тривалого рисунка, а основний вид рисунка, найвища точка майстерності», а тому «короткочасний рисунок повинен бути невід’ємною частиною навчального процесу» (Журавльова, 2018: 106). Акцентуючи увагу на тому, що «відмінність довгострокового рисунка від короткотривалого полягає в тому, що для випрацювання довгострокового автор упродовж тривалого часу проникливо вивчає образ, структуру, відповідних пропорційних співвідношень, аналізує й виявляє характер, тип, композиційну сутність, тональну завершеність форми, правдиву відповідність натурі. І це є традиційним підходом у вивченні натурної постановки», А. Нікітін зазначає, що «начерк – це експеримент, пошук нових форм пластики, технічних впадо-бань автора і вдосконалення технічної майстерності». Виокремлюється позиція, що «короткочасні рисунки, начерки, замальовки вносять до скарбниці знань кожного студента багато позитивного. В них студент активно проявляє рисувальну експресію, витончену індивідуальну манеру, уявляє і узагальнює головні риси моделі, інколи надаючи їм непередбаченості ліній й варіативного сприйняття», демонструє креативний підхід, «привносячи в роботу експериментальні ноти» (Нікітін, 2020: 4–10). На думку В. Сухенко, головною метою короткочасного начерку є «фіксація на папері насамперед свого спостереження за об’єктом», а завдяки роботі над начерками «студенти набувають умінь брати від природи основне, характерне, що своєю чергою дає можливість краще запам’ятовувати й відновлювати бачене», а процес роботи протікає таким чином, що «начерки привчають із зацікавленістю ставитися до сприйняття природи. В них закладено активний творчий потенціал. Студент повинен враження, яке на нього справляє натура, втілити в образну форму, пам’ятати головну заповідь: творити, а не копіювати». Зображуючи природу, потрібно відчувати її цілком» (Сухенко, 2016: 179).

Важливим у виконанні начерку як короткотривалому рисувальному підході, А. Нікітін вважає наступне: «різниця між начерком та ескізом у специфіці зображення, він відрізняється загальною концепцією та методом втілення; короткотривалий сеанс є узагальненим і акцентованим: він розрахований на сприйняття вражень та емоційного характеру природи, сконцентрований на головних елементах і ритмах; художник має відчувати цю грань між зображенням і природою при виконанні роботи; слід «враховувати відмінності при зображенні рухомої моделі: присутню конструктивну

пластику зовнішніх та внутрішніх форм моделі, доступні ракурси й свободу руху в динаміці; порівнюючи модель з рисунком, швидко переводячи погляд з реального на намальоване, око фіксує розбіжності, з’являється можливість швидко відкоригувати зображення; Образ залишається у пам’яті й використовується для порівняння його з рисунком» (Нікітін, 2020: 4–10). В цілому, стосовно начерку, як творчого короткочасного рисунка, на засадах комплексу «інноваційних» практичних підходів, можливо виокремити головне: необхідна опора на «підґрунтя академічної школи, яка формує художню професійність та відкриває можливості творити в будь-якому мистецькому напрямі; кожен начерк, короткочасний рисунок є завершеним твором; при створенні начерку автор не зациклюється на процесі та не встигає «перегріти свою роботу», а тому при виборі концепції і стилю майбутньої роботи важливим моментом є усвідомлення кінцевої мети й осмислення її загалом при створенні ескізу (короткотривалого підготовчого начерку); не відкидається й момент випадковості, який може виникнути у процесі роботи. Так, звичайно, необхідно прораховувати композиційний стрій, але все зводиться до основної мети віртуозного відтворення образу та створення просторової атмосфери» (Нікітін, 2020: 4–10).

На сьогодні в навчанні архітекторів основам начерку суттєвим є пошук принципів формування їх образного мислення, «методів естетичних та стильових чинників, які впливають на формування- ідеї та образу», а для опанування начерку – короткочасного рисунка, як визначає Ю. М. Ятченко, «важливо мати упевненість, володіння моторикою руки, знання пропорцій, анатомічних чинників, важливих при формуванні й побудові об’ємів і форм, що впливають на якість моделювання, призводить тільки до невиразного та неякісного змальовування моделі» (Ятченко, 2005: 40). Стосовно створення умов для формування образного мислення студентів, Л. Масол, В. Рагозіної та інші, звертають увагу на одне із завдань для навчання малюванню, за умовами Бетті Едвардс, яка «пропагує навички сприйняття та аналізу змальованих об’єктів, та виокремлює п’ять компонентів сприйняття, які вибудовуються в цілісну методичну систему, що дозволяє підключити в роботу обидві півкулі головного мозку: сприйняття країв; сприйняття просторів; сприйняття співвідношень; сприйняття світла і тіні; сприйняття цілісного образу або гештальта» (Масол, 2011: 24). В просторі даного завдання для архітекторів, важливим є виявлення принципів

«формування Перцептивного образу, так як він виступає у якості способу гармонізації архітектурного простору». Із поглядів Д.І. Філіппової можливо виокремити, що «створення функціонально та естетично комфортного архітектурного середовища» є необхідною гармонізацією архітектурного простору», так як «архітектурні об'єкти з часом ще більше перестають задовольняти потреби споживача та, відповідно, «тримати» свій гармонічний образ» як перцептивний образ. Для уявлення про шляхи гармонізації, які поділяються на «основні напрямки: функціональність, правильність комунікативних та інженерних вирішень, естетична виразність», увага звертається на те, що, якщо «художники пишуть свої роботи, працюючи в «площині аркуша», скульптори створюють скульптуру, працюючи з об'ємом, архітектори працюють з усіма вищезазначеними параметрами: площиною, об'ємом і простором». В контексті уваги до начерків для архітекторів, до «факторів, що створюють та формують перцептивний образ належать аспекти, кожен з яких відіграє свою важливу роль при перцептивному сприйнятті: формування перспективних ракурсів – враховує прагнення людини рухатись в напрямку високої домінанти, створює бажані напрямки руху, концентрація погляду – візуальні осі, які використовуються для виразності перспективного ракурсу, замкнутий простір – підсвідомо викликає відчуття захисту, безпеки, використовується при формуванні атріумів, закритих площ тощо, злам планувальної осі – використовується для оптичного зменшення «коридорного» простору, надає психологічний ефект зменшення шляху, композиційні основи – динаміка чи статика будівлі, врівноважена/не врівноважена композиція, горизонталі: вертикальне компоновання об'єкту чи вертикальне, нюанс та контраст певних частин будівлі відносно інших, ознаки законів метроритму, симетричність, асиметричність чи дисиметричність тощо» (Філіппова, 2020: 100–102).

На практичних заняттях ставили за мету практичного створення начерку. 1. Для досягнення мети практичного заняття були поставлені такі завдання: у Вступі проаналізувати практичну роботу; розкрити важливість начерку як короткочасного рисунку; розглянути особливості методів та форми навчання короткочасного рисунку; окреслити важливість введення нових форм образного сприйняття короткочасного рисунку та його позитивний вплив на поглиблення освітніх програм закладів мистецького спрямування; виокремити, що одночасно поєднуються особливості форм короткочасного рисунку, творчий

метод експерименту, наочного демонстрування та споглядання. Із вже «класичних» заключень та положень – до важливості начерку як короткочасного рисунку, студенти набувають теоретичних знань до виконання практичної роботи, що «рисунок, який буде відтворений з натури, є продовженням начерку, при цьому в подальшому він буде набувати більш виразних рис, збагачених деталями і технічними прийомами, завдяки активній прорисовці структурних елементів і об'ємів, які впливають на загальне враження» та засвоюють ілюстративні приклади. Виходячи із осмислення образно-ідейних засад Начерків та важливості етапів їх виконання, надаються наступні настанови: матеріали, використані й застосовані при роботі, повинні відповідати вимогам і завданням, формотворчим завданням і намірам; метод «математичного» розрахунку в умовах створення начерку діє частково; упродовж усього процесу використовувати метод художнього відбору і узагальнення, відчуті конструкцію і характер образу є творчою необхідністю; важливим є розрахунок часу для виконання вдалого начерку; необхідно вести пошук варіантів, які б надали рисунку виразності й лаконічності, відтворивши саме образ; тримати в пам'яті, що зображуваний об'єкт може змінити розташування у просторі, зміститися відносно спостерігача чи взагалі вийти з поля зору; необхідно не відволікатися на дрібниці, а сприймати зображення у загальному просторі та виявляти характерні риси й виразність образу, психологічний стан моделі; відтворити задум стає можливо, запам'ятовуючи образ цілком, спираючись на знання і досвід. Для архітекторів важливим є доповнення до методики створення начерків, а саме: спілкування художника з глядачем; відтворюються уявлення на папері, а глядач, вивчаючи зображене, уявляє предмет так, як його спланував і зобразив митець; важливість розуміння того – як бачить глядач, коли дивиться на рисунок. Безумовно, що для навчання майбутніх архітекторів, з необхідністю привертаємо увагу до оновлення методики графічної підготовки фахівців, у просторі якої начерки виконують і функцію передкомп'ютерної графіки одночасно та мають бути, умовно кажучи, відтворені у віртуальному проектуванні. «Методичні ж рекомендації з виконання графічних робіт за комп'ютером, як визначає Н. І. Дорошенко, мають містити приклади виконання вправ і графічних робіт на комп'ютері у середовищі задіяного у навчальному процесі графічного редактора» (Дорошенко, 2020: 47–50). 2. Методичні вказівки та рекомендації до практич-

ного заняття-виконання начерків (один із прикладів). Тема 1. Виконання Начерків: ідейно-художній зміст в синтезі з архітектурою. 1. Вступ. Об'ємно-просторова структура як категорія композиції. Загальні відомості про архітектоніку Основні терміни і поняття архітектоніки: Ідейно-художній зміст творів мистецтва в синтезі з архітектурою, як правило, відрізняється глибиною тематики та образів. Поняття «архітектоніка» в загальному вигляді включає єдність художнього вираження закономірностей будови, співвідношення навантаження і опори, властивих конструктивної системі. У широкому сенсі архітектоніка – композиційну будову будь-якого твору мистецтва, що обумовлює співвідношення його головних і другорядних елементів. Якість архітектоніки речі залежить від чотирьох основних характеристик: досконалості самого змісту, досконалості форми, взаємозв'язку форми і змісту, естетичності форми. Головна закономірність архітектоніки полягає у всебічному єдності форми і змісту. Структуру художнього твору можна розглядати в декількох взаємопов'язаних аспектах – тектоніка, композиція і виразність. Залежно від структури матеріалу і конструкції архітектонічних творів розрізняють кілька тектонічних систем: монолітна, решітчаста, каркасна, оболонкові. В архітектурі, яка надає вирішальний вплив на характер штучного середовища, розрізняють три основні тектонічні системи: стінна, каркасна, склепінчаста. Найзагальніші принципи формоутворення тектонічних систем костюма ті ж, що і інших об'єктів середовища. Костюм можна розглядати як об'ємну форму, внутрішній простір якої забезпечує комфорт для життєдіяльності людини. Подібність загальних принципів формоутворення костюма з архітектурою виражається в образно-асоціативному прояві зовнішньої форми. Композиція: Об'ємно-просторова структура – це категорія композиції, що відображає смислове зв'язок, супідрядність і взаємодію всіх елементів форми між собою і з простором. Єдність композиції – неодмінна умова цілісності форми. Воно ґрунтується на підкресленні в композиції основної ідеї, якій підпорядковується вся

схема компоновання виробу або споруди. Єдність композиції розглядається як засіб створення зручних і естетичних виробів при мінімальній витраті матеріальних і художніх засобів. Єдність композиції проявляється в закономірному будові об'ємно-просторової структури та чітко висловленої тектоніки. Таким чином, естетичні засоби розглядаються як компонент архітектоніки. 2. Концепт-композиція Начерку для створення образу зображуваного. Необхідно враховувати часові проміжки, відведені для створення образу в начерку, володіти основами композиції, відчувати формат і просторові об'єми роботи та керуватися знаннями основних правил та принципів компоновання зображуваного об'єкта, відчувати масштаб, пластику руху, стильові та технічні засоби і прийоми. 3. Майстер-клас з основ короткочасного рисунка вносить практичний демонстраційний підхід і тому мають стати важливою складовою підготовки до професійної діяльності (Белянський, 2008).

Висновки. Однією з особливих форм занять у просторі Академічної художньої освіти архітекторів є начерк – короткочасний рисунок, який дає змогу вільно висловлювати творчу ідею та застосовувати нові засоби й технології при досягненні максимально виразного результату, є впливовим чинником вдосконалення творчих навичок студентів, розкриття їхнього творчого потенціалу. Сучасна «Архітектурна школа» повинна готувати архітекторів-художників, спиратися на певні класичні та інноваційні принципи навчання, зокрема у просторі інформаційно-комп'ютерних технологій, форм проведення занять як майстер – класів із практичною демонстрацією виконання начерків, пріоритетність яких відповідає специфічним установкам, традиціям та інноваціям, а головне – це поєднання основ академічного рисунка та начерку як короткочасного рисунка. **Перспективи подальших досліджень.** Передбачається розроблення оновленої методики навчання начерку як особливому та творчому мистецтву, із завданням формування образного бачення графічно-конструктивних властивостей архітектурних форм та їх відтворення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Крилова І.Н. Основні напрямки розвитку художньої професійної освіти. Наукові проблеми гуманітарних досліджень, 2011. № 3. С. 168–173.
2. Кузьменко Т. Ю. Роль варіативного проєктування у формуванні творчих навичок майбутнього архітектора. «Академічна й університетська наука: результати та перспективи», присвячена 90-річчю Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка» та пам'яті президента Національної академії наук України, академіка НАН України Бориса Євгеновича Патона»: матеріали XIII Міжнародної науково-практичної конференції 10–11 грудня 2020 р. Збірник наукових праць. Полтава, 2020. 260 с. С. 108–111.

3. Майстренко-Вакуленко Ю. Академічний рисунок у художніх освітніх закладах України. Історія становлення та проблеми сучасності. Сучасні проблеми художньої освіти в Україні: зб. наук. пр. Київ, 2012. Вип. 7. С. 247–251.
4. Магальяс В. Теоретичні основи рисунка та практична реалізація їх. Українська академія мистецтва: дослідн. та наук.-метод. пр. Київ, 2010. Вип. 17. С. 22–35.
5. Сухенко В. Академічний рисунок: Підручн. Київ: Амадей, 2016. 232 с.: 217 іл.
6. Белянський О. М. Короткочасний рисунок. Майстер-клас. Навчальний посібник для художніх навчальних закладів I–IV рівнів акредитації. Луганськ: [ЛДІКМ], 2008. 124 с.
7. Журавльова Н. Начерк у навчальній програмі з рисунка НАОМА: методичні й технічні особливості. Українська академія мистецтва: дослідн. та наук.-метод. пр. Київ, 2018. Вип. 27. С. 105–110.
8. Нікітін А. Короткочасний рисунок як важлива сучасної художньої творчості. «Мистецтвознавство України». 2020. № 20. С. 4–10.
9. Артеменко Г.О. Мистецька підготовка в архітектурній та дизайнерській освіті в системі профільного професійного навчання. Сучасна архітектурна освіта. Синтез мистецтв і гармонізація архітектурного простору: матеріали XI Всеукраїнської наукової конференції 21 листопада 2019 р. Київ: КНУБА, 2020. 231 с. С. 22–24.
10. Дорошенко Н. І. Оновлення методики графічної підготовки фахівців будівельного профілю у коледжі. Сучасна архітектурна освіта. Синтез мистецтв і гармонізація архітектурного простору: матеріали XI Всеукраїнської наукової конференції 21 листопада 2019 р. Київ: КНУБА, 2020. 231 с. С. 47–50.
11. Ягченко Ю. М. Мистецтво рисунка. Київ: НАУ, 2005. 60 с.
12. Масол Л. Формування образного мислення [Науково-методичне видання] / за ред. Л. Масол, В. Рагозіної, М. Скирди. Нью-Йорк, Київ, 2001. 78 с.
13. Філіппова Д. І. Формування рецептивного образу як спосіб гармонізації архітектурного простору. Сучасна архітектурна освіта. Синтез мистецтв і гармонізація архітектурного простору: матеріали XI Всеукраїнської наукової конференції 21 листопада 2019 р. Київ: КНУБА, 2020. 231 с. С. 100–102.
14. Vammes G. Der nackte Mensch: Hand und lehrbuch der anatomie fur Kunstler. Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1980. 430 p.
15. Civardy G. Drawing Techniques: Pencil, Charcoal and Ink (The Art of Drawing). London: Search press, 2002. 64 p.

REFERENCES

1. Krylova I. N. (2011). Osnovni napriamky rozvytku khudozhnoi profesiinoi osvity. [The main directions of the development of artistic professional education]. Naukovi problemy humanitarnykh doslidzhen. – Scientific problems of humanitarian research. No. 3. P. 168–173. [in Ukrainian].
2. Kuzmenko T. Yu. (2020). Rol variatyvnoho proektuvannia u formuvanni tvorchykh navychok maibutnoho arkhitekтора. [The role of variable design in the formation of the creative skills of the future architect] Materialy XIII Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii “Akademichna y universytetska nauka: rezultaty ta perspektyvy”, prysviachena 90-richchiu Natsionalnoho universytetu “Poltavska politekhnika imeni Yuriia Kondratiuka” ta pamiaty prezidenta Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy, akademika NAN Ukrainy Borysa Yevhenovycha Patona 10–11 hrudnia 2020 r. Zbirnyk naukovykh prats. – Materials of the XIII International Scientific and Practical Conference “Academic and University Science: Results and Prospects”, dedicated to the 90th anniversary of the National University “Poltava Polytechnic named after Yury Kondratyuk” and in memory of the President of the National Academy of Sciences of Ukraine, Academician of the National Academy of Sciences of Ukraine Borys Evgenovich Paton December 10–11, 2020. Collection of scientific papers. Poltava. 260 p. P. 108–111. [in Ukrainian].
3. Maistrenko-Vakulenko Yu. (2012). Akademichni rysunok u khudozhnikh osvitynih zakladakh Ukrainy. Istoriiia stanovlennia ta problemy suchasnosti. [Academic drawing in art educational institutions of Ukraine. History of formation and problems of modernity] Suchasni problemy khudozhnoi osvity v Ukraini: Zb. nauk. pr. – Modern problems of art education in Ukraine: Collection. of science pr. Kyiv. Issue 7. P. 247–251. [in Ukrainian].
4. Magalyas V. (2010). Teoretychni osnovy rysunka ta praktychna realizatsiia yikh. [Theoretical foundations of drawing and their practical implementation] Ukrainska akademiia mystetstva: doslidn. ta nauk.-metod. pr. – Ukrainian Academy of Art: research. and scientific method. pr. Kyiv. Issue 17. P. 22–35. [in Ukrainian].
5. Sukhenko V. (2016). Akademichni rysunok: Pidruchn. [Academic Drawing: Tutorial] Kyiv: Amadei, 2016. 232 p.: 217 illustrations. [in Ukrainian].
6. Belyansky O. M. (2008). Korotkochasnyi rysunok. Maister-klas. Navchalnyi posibnyk dlia khudozhnikh navchalnykh zakladiv I–IV rivniv akredytatsii. [Short-term drawing. Master class. Study guide for art educational institutions of I–IV levels of accreditation]. Luhansk: [LDIKM]. 124 p. [in Ukrainian].
7. Zhuravlyova N. (2018). Nacherk u navchalnii prohrami z rysunka NAOMA: metodychni y tekhnichni osoblyvosti. [An outline of the NAOM drawing curriculum: methodological and technical features] Ukrainska akademiia mystetstva: doslidn. ta nauk.-metod. pr. – Ukrainian Academy of Art: research. and scientific method. pr. Kyiv, 2018. Issue 27. P. 105–110. [in Ukrainian].
8. Nikitin A. (2020) Korotkochasnyi rysunok yak vazhlyva suchasnoi khudozhnoi tvorchosti. [Short-term drawing as an important part of modern artistic creativity]. “Art history of Ukraine”. No. 20. P. 4–10. [in Ukrainian].
9. Artemenko G.O. (2020). Mystetska pidhotovka v arkhitekturnii ta dyzainerskii osviti v systemi profilnoho profesiinoho navchannia. [Artistic training in architectural and design education in the system of specialized professional training] Materialy XI Vseukrainskoi naukovoї konferentsii 21 lystopada 2019 r.: Suchasna arkhitekturna osvita. Syntez mystetstv i harmonizatsiia arkhitekturnoho prostoru. – Materials of the 11th All-Ukrainian Scientific Conference November 21, 2019:

Modern architectural education. Synthesis of arts and harmonization of architectural space. Kyiv: KNUBA. 216 p. P. 22–24. [in Ukrainian].

10. Doroshenko N. I. (2020). Onovlennia metodyky hrafichnoi pidhotovky fakhivtsiv budivelnoho profilu u koledzhi. [Updating the methodology of graphic training of construction profile specialists at the college] Materialy XI Vseukrainskoi naukovoï konferentsii 21 lystopada 2019 r.: Suchasna arkhitekturna osvita. Syntez mystetstv i harmonizatsiia arkhitekturnoho prostoru. – Materials of the 11th All-Ukrainian Scientific Conference November 21, 2019: Modern architectural education. Synthesis of arts and harmonization of architectural space. Kyiv:KNUBA. 231 p. P. 47–50. [in Ukrainian].

11. Yatchenko Yu. M. (2005). Mystetstvo rysunka. [The art of drawing]. Kyiv: NAU. 60 p. [in Ukrainian].

12. Masol L. (2001) Formuvannia obraznoho myslennia [Naukovo-metodychne vydannia]. [Formation of figurative thinking [Scientific and methodological edition] / Ed. L. Masol, V. Ragozinoi, M. Skirny. New York, Kyiv. 78 p. [in Ukrainian].

13. Filippova D. I. (2020). Formuvannia peritseptyvnoho obrazu yak sposib harmonizatsii arkhitekturnoho prostoru. [The formation of a perceptive image as a way of harmonizing the architectural space] Materialy XI Vseukrainskoi naukovoï konferentsii 21 lystopada 2019 r.: Suchasna arkhitekturna osvita. Syntez mystetstv i harmonizatsiia arkhitekturnoho prostoru. – Materials of the 11th All-Ukrainian Scientific Conference November 21, 2019: Modern architectural education. Synthesis of arts and harmonization of architectural space. Kyiv:KNUBA. 231 p. P. 100–102. [in Ukrainian].

14. Bammes G. (1980). Der nackte Mench: Hand und lehrbuch der anatomie fur Kunstler. [Der nackte Mench: Hand und lehrbuch der anatomie fur Kunstler]. Dresden: VEB Verlag der Kunst. 430 p. [in German].

15. Civardy G. (2002). Drawing Techniques: Pencil, Charcoal and Ink (The Art of Drawing).[Drawing Techniques: Pencil, Charcoal and Ink (The Art of Drawing)]. London: Search press. 64 p.

УДК 37.012:[378:373.2.011.3-051-043.61]:373.2.015.31:502/504(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-56>

Ольга ГРАБ,
orcid.org/0000-0002-5970-1579
асистент кафедри дошкільної та спеціальної освіти
Мукачівського державного університету
(Мукачево, Закарпатська область, Україна) toroniolja@gmail.com

МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ ЩОДО ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИХОВАТЕЛІВ ДО ФОРМУВАННЯ ПЕРВИННИХ УЯВЛЕНЬ ПРО ПРИРОДНЕ ДОВКІЛЛЯ В ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

У статті охарактеризовано дефініції понять «методологія», «методологічний підхід», «система», «системний», «підхід». Опрацьовано методологічні підходи, які можуть бути пріоритетними для розробки структурно-функціональної моделі нашого дослідження. Невідповідності між методологічними підходами наразі обмежують прогрес у вивченні нашої проблеми, а вказівок щодо стандартизації використання цих підходів мало. Таким чином, мета нашого дослідження полягає в тому, щоб систематично переглянути методологічні підходи та сформулювати систему підходів щодо професійної підготовки майбутніх вихователів до формування первинних уявлень про природне довкілля в дітей дошкільного віку.

Розглянуті методологічні підходи, а саме: системний, аксіологічний, компетентнісний, діяльнісний та синергетичний відображають загальні процеси наукового пізнання, тому що наявні всі її структурні елементи: поняття; закони, закономірності та принципи; алгоритми і правила; ідеї, які її єднують. Але нами розкрито доцільність та актуальність їх використання у підготовці майбутніх вихователів до формування первинних уявлень про природне довкілля в дітей дошкільного віку.

Систематизовані нами методологічні підходи дають змогу викладачеві виступати в ролі організатора пізнавальної діяльності здобувачів та гарантувати якісний добір методичного інструментарію. У процесі професійної підготовки майбутніх вихователів до формування первинних уявлень про природне довкілля в дітей дошкільного віку важливим елементом є визначення ефективних підходів до організації освітнього процесу, які можуть оптимізувати цей процес, зробити його більш ефективним і відповідним до потреб сьогодення.

Ключові слова: методологічний підхід, системний підхід, аксіологічний підхід, компетентнісний підхід, діяльнісний підхід, синергетичний підхід.

Olha HRAB,
orcid.org/0000-0002-5970-1579
Graduate student at the Preschool and Special Education Department
Mukachevo State University
(Mukachevo, Transcarpathian region, Ukraine) toroniolja@gmail.com

THE METHODOLOGICAL APPROACHES TO THE PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE EDUCATORS TO FORM PRIMARY IDEAS ABOUT THE NATURAL ENVIRONMENT IN PRESCHOOLERS

The author of the article has characterized the definitions of the concepts of «methodology», «methodological approach», «system», «systemic», «approach». The methodological approaches that can be the priority for the development of the structural and functional model of our research have been analyzed. The discrepancies between methodological approaches currently restrict the progress in studying our problem, and there are few guidelines for standardizing the usage of these approaches. Thus, the purpose of our research has been to systematically review methodological approaches and to formulate a system of approaches to the professional training of future educators to form primary ideas about the natural environment in preschoolers.

The considered methodological approaches, such as systemic, axiological, competence, activity and synergistic, reflect the general processes of scientific cognition, since all its structural elements are available: concepts; laws, regularities and principles; algorithms and rules; ideas that unite it. However, we have revealed the expediency and relevance of their usage in the training of future educators to form primary ideas about the natural environment in preschoolers.

The methodological approaches we have systematized allow the teacher to act as an organizer of students' cognitive activity and guarantee a high-quality selection of methodological tools. In the process of professional training of future educators to form primary ideas about the natural environment in preschool children, an important element has been the

identification of effective approaches to the organization of the educational process that can optimize this process, make it more efficient and relevant to the needs of nowadays.

Key words: *methodological approach, systemic approach, axiological approach, competence approach, activity approach, synergistic approach.*

Постановка проблеми. Сучасна вища освіта базується на досить широкому спектрі підходів до підготовки майбутніх вихователів. Професійна підготовка майбутніх вихователів закладів дошкільної освіти, які мають бути готовими до формування первинних уявлень про природне довкілля в дітей дошкільного віку, безпосередньо залежить від методологічних підходів, що є її підґрунтям. Уся сукупність методологічних підходів дає уявлення про освітній простір і визначає його зміст. На сьогодні вивчення потребують питання про те, які методологічні підходи професійної підготовки майбутніх вихователів до формування первинних уявлень про природне довкілля в дітей дошкільного віку є актуальними і яким чином вони можуть бути реалізовані в сучасних закладах освіти з метою якнайкращої організації освітнього процесу. Уточнення та деталізація уможливили визначитися з вибором методологічних підходів для вибудовування системи підготовки майбутніх вихователів до формування первинних уявлень про природне довкілля в дітей дошкільного віку.

Аналіз досліджень. Над питанням впровадження методологічних підходів в систему професійної підготовки майбутніх вихователів працює значна кількість практиків та науковців. У Філософському енциклопедичному словнику дефініція «методологія» визначається як система принципів та способів організації теоретичної і практичної діяльності (Філософський енциклопедичний словник, 2002: 50), тоді як С. Гончаренко в «Українському педагогічному словнику» пропонує методологію розглядати як «сукупність прийомів

дослідження, що застосовуються в якійсь науці», що це є «вчення про методи пізнання й перетворення дійсності» (Гончаренко, 1997: 207). Отже, методологія є учення про організацію діяльності.

У контексті нашого дослідження ми використовуємо дефініцію «методологічний підхід» у широкому розумінні цього слова. *Методологічний підхід* є системою законів і закономірностей, принципів та методів пізнання як філософських, так і конкретно наукових (психологічних, педагогічних, соціальних тощо), що ґрунтуються на певних парадигмах, концепціях, поглядах (Гончаренко, 1997: 207).

Мета статті – здійснити теоретичний аналіз методологічних підходів щодо професійної підготовки майбутніх вихователів до формування первинних уявлень про природне довкілля в дітей дошкільного віку.

Виклад основного матеріалу. З метою дослідження особливостей підготовки майбутніх вихователів нами було опрацьовано методологічні підходи, які можуть бути пріоритетними для розробки структурно-функціональної моделі, із поміж яких є: цивілізаційно-середовищний, рефлексивний, природовідповідно-диференційований, діяльнісно-праксеологічний, суб'єктно-діяльнісний, контекстний, особистісно орієнтований, суб'єкт-суб'єктний, інтегративний.

Спираючись на зазначені методологічні підходи, ми визначили пріоритетні для нашого дослідження, а саме: системний, аксіологічний, компетентнісний, діяльнісний та синергетичний (узагальнено на рис. 1).

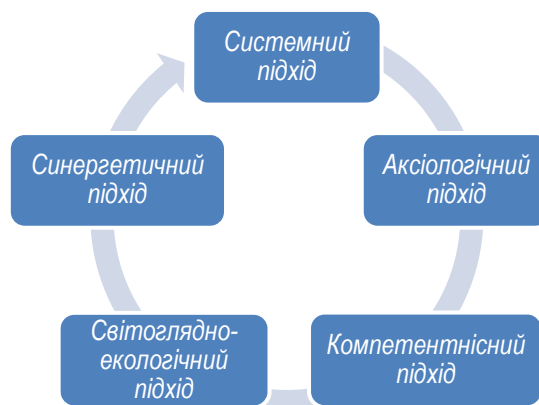


Рис. 1. Система підходів до професійної підготовки майбутніх вихователів до формування первинних уявлень про природне довкілля в дітей дошкільного віку

Етимологічне значення терміна «система» є комбінацією таких речей, які контролюються і керуються за допомогою безперервної взаємодії або взаємозалежних процесів. Категорія «система» належить до загальних категорій, тобто застосовна до характеристики будь-яких предметів і явищ, усіх предметів. Будь-який об'єкт є системою в одному варіанті та несистемою в іншому. Визначити об'єкт як систему означає виокремити відношення, в якому він діє як система. Систему можна визначити як методологічно організований набір ідей, принципів, методів чи процедур.

Система — це процес, що охоплює багато концепцій. Будь-яка система має такі чотири основні елементи або параметри: вхід, процес, вихід і середовище.

Система освіти функціонує задля досягнення своїх конкретних цілей у кожній країні та перебуває під впливом соціальної системи. Освіта отримує всі свої результати, ресурси (людські, фінансові тощо) та перешкоди від того суспільства, в якому знаходиться освітня система.

Дефініція «системний» означає, що елементи системи мають перетинатися і взаємодіяти один із одним. Якщо елемент не має жодної з цих системних особливостей, цей елемент повинен бути виключений із системи, інакше це поставить під загрозу всю цілісність системи.

У дослідженні дефініцію «*підхід*» (англ. approach) будемо вживати у значенні сукупності способів розгляду визначеної проблеми.

Дамо розгорнуту характеристику кожному з цих підходів.

Системний підхід — один із методологічних напрямів у сучасній науці, що народився з необхідності знайти вихід із кризи наукового знання. Спочатку він був розроблений у сферах промисловості та менеджменту, але згодом був упроваджений в освіту. В освітньому полі вищої освіти зростає значення системного підходу. Дефініція «*системний підхід*» утворилася зі складання двох слів: система та підхід. Системний підхід (з англ. systems thinking – системне мислення) полягає у розгляді об'єкта як системи, може розглядатися і як метод раціонального вирішення проблем аналізу освітнього процесу та підвищення його ефективності.

Підґрунтям системного підходу є розгляд об'єктів як систем, це «напрямок методології наукового пізнання і соціальної практики» (Енциклопедія інновацій, 2012: 498). Системний підхід передбачає, що система складається з частин, які становлять ціле, та їх взаємодію один з одним, тобто урахування взаємодій та взаємовпливів,

присутніх із поміж низки елементів, що утворюють єдине ціле.

Ми розглядаємо системний підхід як методологічне обґрунтування принципів, засобів та методів сукупного педагогічного впливу на особистість з метою розвитку певних якостей: інтересів, потреб, установок, мотивів, цінностей, відповідальності, що лежать в основі генези компетентності майбутнього фахівця. *Основними принципами системного підходу є:* цілісність (що дозволяє розглядати систему як загалом, і як підсистему вищих рівнів); ієрархічність побудови (наявність безлічі елементів, де елементи нижнього рівня підпорядковані елементам вищого рівня); структурування (дозволяє аналізувати елементи системи та їх взаємозв'язку у межах конкретної організаційної структури); множинність (дозволяє використовувати безліч різноманітних моделей для опису окремих елементів та систем загалом).

Системний підхід встановлює також умови для впорядкованого вирішення проблем та здійснюється поетапно та циклічно, а саме: *аналіз, проєктування (дизайн), розробка, реалізація, оцінка, перегляд (корегування).*

Розглянемо докладніше кожен із цих етапів та сформулюємо прогнозовані результати у контексті завдань нашого дослідження.

Аналіз передбачає детальне вивчення всіх фактів проблеми. На цьому етапі з'ясовуються завдання, визначається цільова група (респонденти) для експериментальної роботи, ресурси та обмеження щодо реалізації мети.

Проєктування потребує підготовки рішення, тобто детального плану дослідження, який описує, як, коли, ким та за яких умов буде зреалізовано завдання дослідження, що є з ресурсів (час, енергія, витрачена викладачем на підготовку, навчальні матеріали, пристрої тощо).

На етапі *розробки* має бути враховано потребу у відповідних діагностичних матеріалах, освітньо-професійних програмах підготовки майбутніх вихователів, кваліфікацію викладачів, які будуть зреалізовувати систему підготовки тощо.

Етап реалізації передбачає запровадження педагогічних технологій, як традиційних, так і авторських.

На *етапі оцінки* здійснюється моніторинг результативності запровадженої системи підготовки майбутніх вихователів. Перевіряються знання студентів, тестові завдання припускають розробку критеріїв для розуміння того, чи було досягнуто прогнозовані прикінцеві результати чи ні, внести бажані зміни, щоб зробити його ефективнішим та дієвішим.

Корегування передбачає перегляд роботи на попередніх етапах реалізації системи підготовки.

На думку А. Фокшека, системний підхід, дозволяє «розглянути процес з точки зору його структури, змісту, функцій, набору методів, системних зв'язків, здатності перетворювати педагогічні вміння на практиці» (Фокшек, 2011: 216). Звідси можна дійти висновку, що професійна підготовка майбутніх вихователів має мати системні властивості (цілісність, ієрархічна структура, множинність зв'язків), що дозволяють їй спрямувати на досягнення певного освітнього результату – набуття професійних компетентностей, зокрема екологічної.

Системний підхід створює методологічні засади для побудови структурно-функціональної моделі формування екологічної компетентності майбутнього вихователя у процесі професійної підготовки з урахуванням складних взаємодій та зв'язків між структурними та функціональними елементами моделі, умовами та механізмами їх функціонування.

У контексті системного підходу щодо підготовки майбутніх вихователів це означає розглядати особистість здобувача вищої освіти в межах мікро- та макросистем, в яких вона знаходиться.

Отже, у нашому дослідженні *системний підхід* буде інструментом, що передбачає створення цілісної системи підготовки майбутніх вихователів до формування первинних уявлень про природне довкілля в дітей дошкільного віку та якісного аналізу функціонування кожного її елемента.

Професійна підготовка майбутніх фахівців органічно ввібрала аксіологічний підхід, згідно з яким дитина є вищою цінністю суспільства, його головним орієнтиром. Ядром цього підходу є поняття цінності, що визначає ставлення до дійсності в найрізноманітніших її проявах. Сформовані з раннього дитинства уявлення людини про добро і зло, красиве і некрасиве, правильне і неправильне, справедливе і хибне, диктують певний вектор поведінки і зразок реагування на події, що відбуваються в довіллі. З цієї точки зору концепція ціннісних аспектів передбачає створення певної системи підготовки майбутніх вихователів, яка враховує основні ціннісні критерії формування ставлення здобувачів вищої освіти до довкілля та реакцію на події, що відбуваються з ними у повсякденному житті (Antoniuk et al., 2021).

Свого часу Р. Хартман, який визнаний фундатором сучасної аксіології (1967 р.), розробив «Профіль цінностей Хартмана», що є профільним тестом, передумова якого полягає в тому, що цін-

ності становлять основу нашої особистості. Для нас профільний тест Р. Хартмана є важливим, тому що визначення цінностей майбутнього вихователя є одним із завдань експериментального етапу дослідження.

Аксіологічний підхід дозволяє виявити сукупність пріоритетних цінностей у системі підготовки майбутнього вихователя та саморозвитку особистості, спроекувати їх відображення у процесі педагогічної підготовки.

Більшість учених визначають поняття «ціннісна орієнтація» як орієнтація особистості на засвоєння певних цінностей задоволення своїх потреб (Кручкова, 2017). У ціннісних орієнтаціях цінність відіграє роль своєрідного орієнтиру та певного регулятора поведінки та діяльності людини у суб'єктній та соціальній реальності. Особистість керується тими цінностями, які їй найбільш потрібні, які в майбутньому будуть відповідати її інтересам та цілям, відображати її власний педагогічний досвід.

До проблеми ціннісних орієнтацій педагога неодноразово зверталися І. І. Бех, Зязюн, В. Крижко, В. Огневюк, Ю. Пелех, Л. Хоружа та ін. Розглядаючи структуру особистості педагога, науковці визначають пріоритетними професійно-ціннісними орієнтаціями, визначаючи їх як ядро освіти, особистість педагога, який демонструє готовність до освітньої діяльності відповідно до високих духовних цінностей, переконань та вірності гуманістичним ідеалам.

Основними принципами педагогічної аксіології (за В. Крижком) є такі: чуттєва сфера та оптимально організована діяльність, заснована на особистісно привабливих цінностях; складність; адекватність; динамічність ціннісних орієнтацій; емоційна відкритість; інклюзивність; ієрархія.

Отже, розробка умов педагогічної підготовки майбутніх вихователів з урахуванням аксіологічного підходу передбачає: виявлення ціннісних орієнтацій претендентів вищої освіти; інформування їх про ціннісні орієнтації та виокремлення найважливіших з них (пріоритетного аксіологічного напрямку), що приводить до вирішення завдань дослідження; урахування залежності ціннісної сфери особистості від ціннісних пріоритетів групи; адаптація здобувачів вищої освіти до системи цінностей, зокрема й до довкілля.

Зміни у підготовці здобувачів вищої освіти опосередковано залежать від аксіологічного фундаменту майбутнього вихователя, де головним критерієм є його фахова підготовка з позицій усвідомлення реалій довкілля (предметного, природного, соціального), аксіологічних пріоритетів

як соціально й особистісно значущих смислів, які активно стимулюють педагогічну підготовку в умовах компетентної освіти.

Природно, що пріоритетна роль із поміж розглянутих нами раніше методологічних підходів до професійної підготовки майбутніх вихователів відводиться компетентному.

Студіювання наукових джерел переконує, що із поміж науковців не існує єдиного підходу щодо визначення сутності компетентного підходу, хоча більшість дослідників визнають його пріоритетним у підготовці мабутніх фахівців (О. Антонова, Н. Авшенюк, І. Бех, О. Вознюк, О. Дубасенюк, Л. Дяченко, Л. Пуховська, О. Сулима та ін.

Зокрема *переваги компетентного підходу* у процесі вибудови змісту освітнього процесу аргументувала С. Лісова. На думку дослідниці, вони такі: «перейти у вищій освіті від орієнтації на відтворення знань до застосування та організації знань; покласти в основу міждисциплінарно-інтегровані вимоги до результату освітнього процесу» (Лісова, 2011: 49).

Компетентнісний підхід у вищій педагогічній освіті має поєднувати елементи професійної та загальної культури, досвіду та творчості, які в сукупності характеризують рівень інтеграції майбутніх фахівців у професійне середовище (Дубасенюк, Вознюк, 2011: 11). Практична реалізація засад компетентного підходу має забезпечувати навчання студентів з діяльнісних позицій, що сприятиме набуттю досвіду цілісного системного бачення своєї майбутньої професійної діяльності, вибору оптимальних шляхів ефективного вирішення нових завдань.

Екологічна компетентність як основа якісної фахової педагогічної діяльності посідає певне місце в ієрархії поняття «компетентність», яку можна подати, як ланцюг послідовності: компетентність – професійна компетентність – екологічна компетентність.

Професійна компетентність – це складне багатокomпонентне поняття, що потрактовується у психолого-педагогічній літературі як єдність теоретичної та практичної підготовки. Професійна компетентність є не лише невід’ємною складовою процесу соціалізації (трудова стадія, професійна соціалізація) особистості, але й показником успішності її перебігу. На основі аналізу проблеми формування професійної компетентності майбутнього фахівця в тій чи іншій сфері діяльності, можна дійти висновку, що професійна компетентність майбутнього вихователя – це інтегративна якість особистості, загальна здатність і готовність до професійної діяльності, яка ґрун-

тується на знаннях, уміннях, здібностях, досвіду, цінностях.

Екологічну компетентність науковці пов’язують зі знаннями, уміннями й навичками, завдяки яким майбутній фахівець у галузі дошкільної освіти вирішує будь-які завдання або досягає прогнозованих результатів. Стрижнем такого підходу є розуміння, що *екологічна компетентність це інтегративна сукупність знань, умінь і навичок, що характеризують особистість та опосередковують професійний досвід фахівця.*

Для нашого дослідження є важливими наукові розвідки вчених із проблеми підготовки майбутніх вихователів до формування первинних уявлень про природне довкілля в дітей дошкільного віку. За такого підходу слушно зауважити, що проблема формування екологічної компетентності майбутнього вихователя в закладах вищої освіти як педагогічна проблема комплексно й детально не досліджувалася, а розглядалася лише на рівні окремих публікацій і виступів дослідників на науково-практичних заходах.

У формуванні світоглядно-екологічних цінностей майбутніх вихователів закладів дошкільної освіти доцільним є поєднання різних методологічних підходів – системного, аксіологічного, синергетичного, особистісно-діяльнісного, світоглядного, що взаємодоповнюють один одного. На думку С. Гончаренко, «світогляд – система поглядів на об’єктивний світ і місце в ньому людини, на ставлення людини до навколишньої дійсності і самої себе, а також обумовлені цими поглядами основні життєві позиції людей, їх переконання, ідеали, принципи пізнання і діяльності, ціннісні орієнтації». Науковець засвідчує, що будучи відображенням світу і ціннісним ставленням до нього, світогляд відіграє і певну регулятивну роль, виступаючи як методологія побудови загальної наукової картини світу (Енциклопедія освіти, 2008: 902).

У межах вирішення завдань нашого дослідження є сенс виокремити у розкритті методологічних засад *світоглядно-екологічний підхід*, який тлумачимо як гармонізацію відносин людини й природи. На думку О. Грошовенко, *екологічний світогляд* – «це не лише зміст, а й спосіб усвідомлення дійсності, принцип життя, що визначає характер діяльності. Екологічний світогляд має величезний практичний і життєвий смисл. Він впливає на норми поведінки, на ставлення людини до дійсності» (Грошовенко, 2017: 97). Це своєрідна духовна призма, крізь яку сприймається довкілля.

Теоретичне підґрунтя світоглядно-екологічного підходу становлять наукові публікації, що

презентують кілька напрямків досліджень у галузі екології, зокрема, й в освітньої екології: стійкість та сталий розвиток; освіта для сталого розвитку; засади та напрямки екологічної освіти; екологічно багатоплановий підхід до розробки та обґрунтування класифікацій екологічних контекстів; еколого-системний підхід при розробці та обґрунтуванні моделей багаторівневих екологічних систем; принципи взаємодії людини та довкілля в екології розвитку людини та екософії (глибинної екології). Одним із проявів світоглядно-екологічного підходу в освіті є екологічна освіта, яка є дидактичною основою освіти для сталого розвитку. Визначено три *основні принципи екологічної освіти*, які також називають керівними принципами: освіта про довкілля, освіта в середовищі, освіта для довкілля (Katane, Baltusite, 2007).

Основні тенденції практичної реалізації світоглядно-екологічного підходу пов'язано зі створенням єдиного простору, який має бути орієнтований на взаємодію знань та вмінь щодо стійкого розвитку суспільства у взаєморозумінні людини та природи. Екологічна компетентність особистості має стати умовою та критерієм гармонізації взаємодії в системі «особистість – природа – суспільство» (Гомонець та ін., 2022). Зазначений підхід повинен суттєво розширюватися та доповнюватися вимогою до формування екологічної свідомості як частини світогляду особистості.

На думку Г. Тарасенко, *формування світоглядно-екологічних цінностей* майбутніх педагогів – це складний та тривалий процес, що спрямований на оволодіння системою екологічних знань, розвитку духовних здібностей студента, формування переконань і відповідної поведінки у розв'язанні педагогічних, екологічних та природоохоронних завдань (Тарасенко, 2006).

Світоглядно-екологічний підхід до підготовки майбутніх вихователів сприяє усвідомленню здобувачами вищої освіти того, що в системі «людина – природа» самоцінним є кожен її елемент. Світоглядно-екологічний підхід передбачає ознайомлення з природним довкіллям майбутніх фахівців на основі зазначених раніше методологічних підходів, а саме: системному, аксіологічному та компетентнісному.

Отже, *світогляд особистості* це система поглядів на світ у цілому, та довкілля зокрема, на ставлення до природи, до себе, до інших, уміння рефлексувати та орієнтуватися в змінах. Підґрунтям світогляду є світорозуміння, тобто сукупність визначених знань про довкілля.

Синергетика розглядається сьогодні як один із фундаментальних аспектів формування нового

світогляду особистості, зокрема і здобувачів вищої освіти. Одним із актуальних завдань є підготовка майбутніх вихователів до нових сучасних освітніх тенденцій. Синергетика як наука про складні системи визнана новою науковою парадигмою у вивченні різних об'єктів та процесів. Синергетику можна розглядати і як методологічну основу управлінської діяльності в сучасній освіті. Відтак, *синергетичний підхід виявляє новий принцип вирішення проблеми керування освітньою галуззю*, що дозволяє будувати певні моделі керування відповідно до принципів синергетики, де метою керування є погоджена взаємодія елементів системи, їх синергійне поєднання (Вознюк, Дубасенюк, 2009: 435).

Аналіз робіт, присвячених проблемі реалізації ідей синергетичного підходу в педагогіці, доводить, що його роль розкрита не повною мірою, проте, на думку вчених, багато важливих освітніх проблем можуть отримати творчі та перспективні рішення завдяки синергетичному підходу.

Так, О. Вознюк зауважує, що поняття, як «педагогічна синергетика», «синергетичний підхід у освіті», ще не одержали однозначного тлумачення в педагогіці та перебувають у стадії розробки й обґрунтування (Вознюк, 2011).

За О. Вознюк, є три головних напрямки використання синергетичного підходу до аналізу освітніх процесів: 1) дидактичні аспекти адаптації ідей синергетики в змісті освіти; 2) використання ідей синергетики у процесі моделювання і прогнозуванні розвитку освітніх систем; 3) застосування синергетичної парадигми в керуванні освітнім процесом (Вознюк, 2011).

Синергетичний підхід до керування освітньою галуззю базується на синергетичних принципах самоорганізації систем. Відомо, що головною функцією систем, що саморозвиваються, є керування, яке проявляється у процесі обміну систем та зовнішнього середовища енергією та інформацією (Jafarov, 2023). На думку В. Кременя, «педагогічна діяльність – синергетична система, де все підкоряється законам системного синергетизму, дія яких виявляється в системно-функціональній закономірності. Такими законами є: закон систем, закон гармонії, закон системогенезу, закон руху, закон розвитку і саморозвитку, закон відповідності, закон синергетизму (Кремень, 2013: 15).

Синергетичний підхід — це наукова галузь розвитку структурно організованих систем, до якої можна зарахувати систему професійної підготовки фахівців. На нашу думку, урахування синергетичного підходу в підготовці майбутніх вихователів до формування первинних уявлень

про природне довкілля в дітей дошкільного віку створює нові можливості для самовизначення та самоорганізації в умовах багатомірності, складності та альтернативності, що фактично реалізуються в умовах різноманіття, випадковості, стихійності та непередбачуваності. Майбутній фахівець повинен мати навички та професійну мобільність, щоб швидко реагувати на зміни, що постійно виникають у практичній діяльності.

Підготовка здобувачів вищої освіти у сучасних кризових умовах відбувається у змішаному форматі навчання з використанням інноваційних цифрових технологій, отже, має досліджуватися у фокусі синергетичного підходу. Ця проблема сьогодні є дуже актуальною, оскільки питання збереження якості знань навіть у ситуації невизначеності та освітніх втрат не втрачає своєї актуальності. Слід також підкреслити роль викладача та психолого-педагогічної підтримки студентів у процесі професійної підготовки.

Розробка системи підготовки майбутніх вихователів до формування первинних уявлень про

природне довкілля в дітей дошкільного віку має враховувати такі синергетичні механізми як відкритість, нелінійність; зворотний зв'язок. Отже, можна говорити про доцільність та актуальність використання синергетичного підходу у підготовці майбутніх вихователів до формування первинних уявлень про природне довкілля в дітей дошкільного віку.

Висновки. Зазначені методологічні підходи виявляються у *законах, закономірностях та принципах*, що визначають практику підготовки майбутніх вихователів закладів дошкільної освіти.

Отже, дотримання у практичній діяльності визначених нами методологічних підходів (системний, аксіологічний, компетентнісний, світоглядно-екологічний та синергетичний) має гарантувати якісний добір методичного інструментарію й успішність реалізації поставлених цілей і завдань, досягнення позитивних результатів підготовки майбутніх вихователів до формування первинних уявлень про природне довкілля в дітей дошкільного віку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вознюк О. В. Синергетичний підхід до професійно-педагогічної підготовки творчого вчителя. *Професійна педагогічна освіта: акме-синергетичний підхід*: [моногр.] / за ред. О.А. Дубасенюк. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І.Франка, 2011. С. 280–300.
2. Вознюк О. В., Дубасенюк О. А. Цільові орієнтири розвитку особистості у системі освіти: інтегративний підхід. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. 684 с.
3. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 376 с.
4. Грошовенко О. П. Світоглядно-екологічний підхід до змісту природничої освіти в школі I ступеня. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Педагогічні науки*. 2017. Вип. 2. С. 96–100.
5. Дубасенюк О.А., Вознюк О. В. Концептуальні підходи до професійно-педагогічної підготовки сучасного педагога. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2011. 114 с.
6. Енциклопедія інновацій / за заг. ред. Р. Дяківа. Київ: Міжнародна економічна фундація, 2012. 600 с.
7. Енциклопедія освіти. / Акад. пед. наук України; голов. ред. В. Г. Кремень. Київ: Юрінком Інтер, 2021. 1144 с.
8. Кремень В. Педагогічна синергетика: понятійно-категоріальний синтез. *Теорія і практика управління соціальними системами*. 2013. № 3. С. 3–19.
9. Лісова С. В. Компетентнісний підхід у вищій освіті: зарубіжний досвід. *Професійна педагогічна освіта: компетентнісний підхід*: [моногр.] / за ред. О.А. Дубасенюк. Житомир: Вид. ЖДУ ім. І. Франка, 2011. С. 34–54.
10. Тарасенко Г.С. Взаємозв'язок естетичної та екологічної підготовки вчителя в системі професійної освіти: монографія. Черкаси: Вертикаль, видавець ПП Кандич С.Г., 2006. 308 с.
11. Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін.; Л. В. Озадовська, Н. П. Поліщук (наук. ред.); І. О. Покаржевська (худ. оформл.). Київ: Абрис, 2002. 742 с.
12. Фокшек А. В. Системний та синергетичний підходи у моделювання сучасного педагогічного процесу. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького. Серія: Педагогіка*. 2011. № 6. С. 213–220.
13. Antoniuk V. Z., Alendar N. I., Bartkiv O. S., Honcharuk, O. V., & Durmanenko O. L. Axiological approach in professional pedagogical education. *Linguistics and Culture Review*. 2021. № 5(S4). P. 687–699. <https://doi.org/10.21744/lingcure.v5nS4.1709>
14. Jafarov S. Enfoques sinérgicos e innovadores para la educación. *Revista De Investigaciones Universidad Del Quindío*. 2023. № 35(1). P. 415–430. <https://doi.org/10.33975/riuq.vol35n1.1191>
15. Katane I., & Baltusite R. Ecological approach for the formation and development of prospective teachers' readiness for the professional activities at Latvian schools. *Transformations in business & economics*. 2007. № 6(2). P. 114–132.
16. Kryvylova O. Axiological approach to the psychological and pedagogical training of future teachers of the new generation. *Management*. 2017. № 15(2). P. 66–72. <https://doi.org/10.1016/j.ijme.2017.05.002>

REFERENCES

1. Vozniuk O. V. (2011). Synerhetychnyi pidkhdid do profesiino-pedahohichnoi pidhotovky tvorchoho vchytelia. [Synergetic approach to professional and pedagogical training of a creative teacher] *Profesiina pedahohichna osvita: akme-synerhetychnyi pidkhdid: [monohr.] – Professional pedagogical education: acme-synergistic approach: [monograph]*. 280–300. [in Ukrainian].
2. Vozniuk O. V., Dubaseniuk O. A. (2009). Tsilovi oriientyry rozvytku osobystosti u systemi osvity: intehtatyvnyi pidkhdid. [Target orientations of personality development in the education system: an integrative approach] *Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I. Franka – Zhytomyr: Publication of ZhDU named after I. Franka*. 684. [in Ukrainian].
3. Honcharenko S. U. (1997). *Ukrainskyi pedahohichnyi slovnyk. [Ukrainian Pedagogical Dictionary]*. Kyiv: Lybid. 376. [in Ukrainian].
4. Hroshovenko O. P. (2017). Svitohliadno-ekolohichnyi pidkhdid do zmistu pryrodnychoi osvity v shkoli I stupenia. [Worldview-ecological approach to the content of science education in the first grade school] *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnogo universytetu imeni Ivana Franka. Pedahohichni nauky – Bulletin of Zhytomyr Ivan Franko State University. Pedagogical sciences*, 2. 96–100. [in Ukrainian].
5. Dubaseniuk O.A., Vozniuk O. V. (2011). Kontseptualni pidkhody do profesiino-pedahohichnoi pidhotovky suchasnoho pedahoha. [Conceptual approaches to the professional and pedagogical training of a modern teacher] *Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I. Franka – Zhytomyr: Publication of ZhDU named after I. Franka*. 114. [in Ukrainian].
6. *Entsyklopediia innovatsii (2012). [Encyclopedia of innovations]* Kyiv: Mizhnarodna ekonomichna fundatsiia – Kyiv: International Economic Foundation. 600. [in Ukrainian].
7. *Entsyklopediia osvity (2008). [Encyclopedia of education]* Kyiv: Yurinkom Inter. 1144. [in Ukrainian].
8. Kremen V. (2013). Pedahohichna synerhetyka: poniatiino-katehorialnyi synteZ. [Pedagogical synergy: conceptual and categorical synthesis] *Teoriia i praktyka upravlinnia sotsialnymy systemamy – Theory and practice of managing social systems*. 3. 3–19. [in Ukrainian].
9. Lisova S. V. (2011). Kompetentisnyi pidkhdid u vyshchii osviti: zarubizhnyi dosvid. [Competency approach in higher education: foreign experience] *Profesiina pedahohichna osvita: kompetentisnyi pidkhdid: [monohr.] – Professional pedagogical education: a competent approach: [monograph]*. 34–54. [in Ukrainian].
10. Tarasenko H.S. (2006). Vzaiemozviazok estetychnoi ta ekolohichnoi pidhotovky vchytelia v systemi profesiinoi osvity [Relationship between aesthetic and ecological teacher training in the professional education system] *Cherkasy: Vertykal – Cherkasy: Vertikal*. 308. [in Ukrainian].
11. *Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk (2002). [Philosophical encyclopedic dictionary]*. Kyiv: Abrys. 742. [in Ukrainian].
12. Fokshek A. V. (2011). Systemnyi ta synerhetychnyi pidkhody u modeliuvannia suchasnoho pedahohichnoho protsesu. [Systemic and synergistic approaches in modeling the modern pedagogical process] *Naukovyi visnyk Melitopolskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Bohdana Khmelnytskoho. Serii: Pedahohika – Scientific Bulletin of Melitopol State Pedagogical University named after Bohdan Khmelnytskyi. Series: Pedagogy*. 6. 213–220. [in Ukrainian].
13. Antoniuk V. Z., Alendar N. I., Bartkiv O. S., Honcharuk, O. V., & Durmanenko O. L. Axiological approach in professional pedagogical education. *Linguistics and Culture Review*. 2021. № 5(S4). P.p. 687–699. <https://doi.org/10.21744/lingcure.v5nS4.1709>
14. Jafarov S. Enfoques sinérgicos e innovadores para la educación. *Revista De Investigaciones Universidad Del Quindío*. 2023. № 35(1). P.p. 415–430. <https://doi.org/10.33975/riuvq.vol35n1.1191>
15. Katane I., & Baltusite R. Ecological approach for the formation and development of prospective teachers' readiness for the professional activities at Latvian schools. *Transformations in business & economics*. 2007. № 6(2). P. p. 114–132.
16. Kryvylova O. Axiological approach to the psychological and pedagogical training of future teachers of the new generation. *Management*. 2017. № 15(2). P.p. 66–72. <https://doi.org/10.1016/j.ijme.2017.05.002>

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Владислав ЄГОРОВ УКРАЇНСЬКЕ ПИТАННЯ НА СТОРІНКАХ ЧАСОПИСУ «ВЕСТНИК ЄВРОПИ» У 1860–1900-Х РР.....	4
Ірина МАНЬКО ВПЛИВ ГРОМАДЯНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА НА РОЗВИТОК ОСВІТИ В УКРАЇНІ (1991–2023).....	13
Володимир МИРОШ МАЗЕШАНА БОГДАНА БАРВІНСЬКОГО: ПРОБЛЕМАТИКА ТА РЕЦЕПЦІЯ.....	18
Ірина МИХАЙЛІВ ЛЮДИНА ПРОТИ СИСТЕМИ: ОПОЗИЦІЙНИЙ РУХ У СПОГАДАХ УКРАЇНСЬКИХ ДИСИДЕНТІВ.....	26

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Наталія АКСЬОНОВА, Людмила КОСТЕНКО, Наталія СТОЛЯРЧУК РОЛЬ КОМУНІКАЦІЙНИХ СТРАТЕГІЙ У ЗМІЦНЕННІ ІДЕНТИЧНОСТІ ТА КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ.....	36
Оксана АНДРІЯНОВА СОНАТА ДЛЯ КЛАРНЕТА І ФОРТЕШАНО Ф. ПУЛЕНКА: СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОГО ТЕМАТИЗМУ.....	44
Олена АФОНІНА ТВОРЧИЙ МЕТОД ХУДОЖНИКА-ФОТОРЕАЛІСТА РІЧАРДА ЕСТЕСА В КОНТЕКСТІ СИНТЕЗУ ХУДОЖНІХ ТРАДИЦІЙ.....	50
Руслана БЕЗУГЛА ТРАНСФОРМАЦІЇ РЕАЛІЗМУ У ПОРТРЕТНОМУ ЖИВОПИСІ ЛЮСЬЄНА ФРЕЙДА.....	55
Олександр БЕРЛАЧ ХРОНІКИ ОКРЕМИХ ПОСТАТЕЙ ІСТОРІЇ РУСЬКОГО КОРОЛІВСТВА В ГРАФІЧНОМУ ДОРОБКУ ОЛЕКСАНДРА ДИШКА.....	60
Тетяна БІЛАН, Оксана ПЕТРІВ РОЛЬ НАРОДНОГО КОСТЮМА У СТВОРЕННІ ХОРЕОГРАФІЧНОГО ОБРАЗУ.....	69
Віктор БІЛОБЛОВСЬКИЙ КОНЦЕПТ «ІНТЕРПРЕТАЦІЯ» В ІСТОРІЇ, ТЕОРІЇ ТА МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ.....	74
Світлана БІСКУЛОВА РОЛЬ ТЕХНІКО-ТЕХНОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ ПРИ ПРОВЕДЕННІ АТРИБУЦІЇ/ПЕРЕАТРИБУЦІЇ ПОРТРЕТНОЇ МІНІАТЮРИ.....	82
Максим БОГУСЛАВСЬКИЙ ВЗАЄМОВПЛИВИ: ТЕХНОЛОГІЇ, ДИЗАЙН, ВІЗУАЛЬНА КУЛЬТУРА.....	87
В'ячеслав БОЙКО МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ “CONTEMPORARY ART” У КОНТЕКСТІ ВИВЧЕННЯ МИСТЕЦЬКИХ НАПРЯМКІВ РЕАЛІЗМУ: ТЕОРЕТИЧНІ І ПРАКТИЧНІ ВИКЛИКИ.....	92
Світлана БОНДАР (ГУРАЛЬНА) ОРГАННЕ МИСТЕЦТВО ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛАСТІ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ.....	98
Альона БОРШУЛЯК ВТІЛЕННЯ РИТОРИЧНОГО МИСЛЕННЯ В СОНАТНИХ ЦИКЛАХ В. МОЦАРТА.....	109
Вероніка БУБЛЕЙ, Марина РУСЯЄВА МАЕСТА: ТЕРМІНОЛОГІЯ ТА ІКОНОГРАФІЯ В КОНТЕКСТІ СІЕНСЬКОГО ЖИВОПИСУ РАНЬОГО ПРОТОРЕНЕСАНСУ.....	114

Анастасія ВАРИВОНЧИК ІНФОГРАФІКА В ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ ХХІ СТОЛІТТЯ.....	127
Олександр ВАСИЛЬЄВ, Олена ВАСИЛЬЄВА ОСОБЛИВОСТІ РОЗРОБКИ ДИЗАЙНУ ФАВІКОНІВ НА ОСНОВІ ЛОГОТИПІВ ПІДПРИЄМСТВ ЕЛЕКТРОННОЇ КОМЕРЦІЇ.....	132
Валентина ВАСКЯЛПТЕ СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ У ДИЗАЙНІ УКРАЇНИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ.....	139
Вікторія ГІГОЛАЄВА-ЮРЧЕНКО, Олена СМІРНА, Лариса ДАВИДОВИЧ ВАЖЛИВІСТЬ ЗАЛУЧЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СКЛАДОВОЇ ДО ВОКАЛЬНО-ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ (НА ПРИКЛАДІ РОБОТИ ІЗ КИТАЙСЬКИМИ ЗДОБУВАЧАМИ ХДАК).....	144
Володимир ГОДЛЕВСЬКИЙ ФОЛЬКЛОРНО-ДЖАЗОВІ ПАРАЛЕЛІ У «КОЛИСКОВІЙ» НА ЛЕМКІВСЬКУ ТЕМУ ДЛЯ СИМФОНІЧНОГО ОРКЕСТРУ ВОЛОДИМИРА ГОДЛЕВСЬКОГО.....	151
Лілія ГОМОЛЬСЬКА ОСОБЛИВОСТІ МЕНЕДЖМЕНТУ БРЕНДІВ У СФЕРІ КУЛЬТУРИ ТА МИСТЕЦТВА.....	164
Віталій ГОРОДЕЦЬКИЙ ХРИСТИЯНСЬКА СИМВОЛІКА В ГУЦУЛЬСЬКОМУ МЕТАЛІРСТВІ.....	169
Богдана ГУМЕНЮК, Олександра ПАНФІЛОВА, Іван ТАРАСЮК ФІТОМОРФНА ФРЕСКОВА ОРНАМЕНТИКА ЦЕРКОВ ПОЧАЇВСЬКОЇ ЛАВРИ.....	177
Олександр ГУТОРОВ ДИЗАЙН ІНТЕР'ЄРІВ ІНДИВІДУАЛЬНИХ БУДИНКІВ. АНАЛІЗ ДИЗАЙН-ПРОЄКТІВ ТА МЕТОДИ ОПТИМІЗАЦІЇ.....	183
Ольга ЗАСАДНА ПРОПОВІДНИЦЬКА ВІДПРАВА «СЛУЖБА БОЖА «ВИЗВОЛЕННЯ» П. ГОНЧАРОВА ТА В. ЧЕХІВСЬКОГО: ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ТА ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ.....	188
МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО	
Христина БІЛИНСЬКА ХУДОЖНІЙ СВІТ ПОВІСТІ ЕДІТ ВОРТОН «ІТАН ФРОМ».....	195
Олена БОРОВСЬКА, Тетяна СОЛЬСЬКА ПАРТИЦИПНЕ ОЗНАЧЕННЯ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ.....	200
Sofia BUTKO O JEZYKU / JEZYKACH NOT REKOPISMIENNYCH W STARODRUKACH CYRYLICKICH.....	208
Ольга ВАСИЛЕНКО, Марина КИРИЛЛОВА, Оксана КАЛАШНИК СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ В АНГЛІЙСЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЇ.....	215
Микола ВЕРЕЗУБЕНКО, Лілія ХАРЛАМОВА, Анна ЛАШКО СКЛАДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ ФАХОВИХ ТЕКСТІВ НА ПРИКЛАДІ ІНСТРУКЦІЇ З ЕКСПЛУАТАЦІЇ КАВОВАРКИ “MIELE” У МОВНІЙ ПАРІ НІМЕЦЬКА МОВА Й УКРАЇНСЬКА.....	220
Ірина ГАВРИЛОВА СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ ТЕРМІНОЛОГІЇ СФЕРИ ІТ (НА МАТЕРІАЛІ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ).....	225
Ганна ДОВГОПОЛОВА, Валентина ВАСИЛЕНКО СКЛАДАННЯ ТЕКСТУ ЮРИДИЧНОГО ДОКУМЕНТА: МЕТОДИЧНІ ВКАЗІВКИ.....	232
Andrii DUBYK LEXICAL AND GRAMMATICAL COHESION IN THE SONG “TERESA & MARIA” BY THE DUO “ALYONA ALYONA & JERRY HEIL”: AN ATTEMPT OF QUANTITATIVE REPRESENTATION.....	236

Юлія ЗАДОРЖНА, Ангеліна ГОЯН ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ МОДИФІКОВАНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У РЕКЛАМНИХ ТЕКСТАХ.....	241
Тетяна КАРАВАЄВА СУЧАСНА АНГЛОМОВНА РЕКЛАМА: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ ТА СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТИ.....	246
Tamara KYRPUТА, Tetiana DAVYDOVA, Svitlana LEVYTSKA “THE PICTURE OF DORIAN GRAY”: MIRRORING THE UNCANNY VALLEY EFFECT.....	251
Наталія КОРОЛЬОВА, Ілона ДЕРІК ВПЛИВ КУЛЬТУРНИХ ФАКТОРІВ НА СИНЕРГІЮ В ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІЙ ПАРАДИГМІ.....	258

ПЕДАГОГІКА

Тетяна АРТІМОНОВА ФОРМУВАННЯ УЯВИ У ДІТЕЙ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ З ФОНЕТИКО- ФОНЕМАТИЧНИМ НЕДОРОЗВИНЕННЯМ МОВЛЕННЯ.....	264
Zhanna VABIАK, Oleg BODNAR, Iryna PLAVUTSKA ARTIFICIAL INTELLIGENCE AS A TOOL FOR MODELLING THE EDUCATIONAL ENVIRONMENT.....	269
Вікторія БОЛОТІНА ВІТЧИЗНЯНИЙ ТА ЗАРУБІЖНИЙ ДОСВІД У ФОРМУВАННІ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ БАКАЛАВРІВ ГАЛУЗІ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ.....	276
Юлія БОНДАРЧУК ФІЛОСОФСЬКІ ТА НАУКОВІ АСПЕКТИ МЕТОДОЛОГІЇ ВИВЧЕННЯ ПРОЦЕСІВ ІНШОМОВНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ.....	282
Оксана БРОВКІНА, Катерина КОНДРАТЕНКО СОЦІАЛЬНІ МЕРЕЖІ ДЛЯ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ЗМІШАНОМУ ФОРМАТІ.....	289
Оксана БРОВКІНА, Олександра РАКІТІНА ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРНЕТ-РЕСУРСІВ ДЛЯ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ.....	296
Анатолій БРОВЧЕНКО НЕПЕРЕРВНА ДИЗАЙН-ОСВІТА: НОВІ ПІДХОДИ ДО ПІДГОТОВКИ ДИЗАЙНЕРІВ.....	302
Катерина БУРЯК САМООЦІНЮВАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УЧНЯМИ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ: ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ, СУЧАСНИЙ СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ У ВІТЧИЗНЯНИЙ ПЕДАГОГІЦІ.....	307
Яна БУТ ФОРМИ ТА МЕТОДИ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	315
Юрій ВАЛЮК СУЧАСНА АРХІТЕКТУРНА ОСВІТА: СИНТЕЗ У МИСТЕЦТВІ ЯК ОСОБЛИВА СКЛАДОВА МЕТОДИКИ ГРАФІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ	321
Тетяна ВАСЮТІНА ВИКОРИСТАННЯ STEM-ТЕХНОЛОГІЙ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ.....	329
Tetiana VED, Yaroslava LYUTVIYEVA USING INFOGRAPHICS IN HEI CLASSES AS A MEANS OF ENHANCING TEACHING EFFECTIVENESS.....	335
Olena HALAI PHONETIC SKILLS FORMATION IN PRIMARY SCHOOL ENGLISH LANGUAGE CLASSES.....	342

Ольга ГАРАГАН ВИХОВНА МІСІЯ ВЧИТЕЛЯ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ: ІДЕЇ ВАСИЛЯ СУХОМЛИНСЬКОГО В СУЧАСНОМУ ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРИ.....	348
Kateryna HILDEBRANT WAYS TO ENHANCE STUDENTS' COMMUNICATIVE SKILLS IN ESP TEACHING AND LEARNING.....	354
Святослав ГОРБЕНКО, Анатолій ГОРБЕНКО НАЧЕРК ЯК ОСОБЛИВА СКЛАДОВА ТВОРЧОГО НАВЧАННЯ АРХІТЕКТОРА-ХУДОЖНИКА.....	361
Ольга ГРАБ МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ ЩОДО ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИХОВАТЕЛІВ ДО ФОРМУВАННЯ ПЕРВИННИХ УЯВЛЕНЬ ПРО ПРИРОДНЕ ДОВКІЛЛЯ В ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ.....	369

CONTENTS

HISTORY

Vladyslav EGOROV UKRAINIAN PROBLEM ON THE “VESTNIK YEVIROPY” MAGAZINE PAGES IN 1860–1900’S.....	4
Iryna MANKO THE INFLUENCE OF CIVIL SOCIETY ON THE DEVELOPMENT OF EDUCATION IN UKRAINE (1991–2023).....	13
Volodymyr MYROSH MAZEPA STUDIES OF BOHDAN BARVINSKYI: SCOPE OF PROBLEM AND RECEPTION.....	18
Iryna MYKHAILIV MAN AGAINST SYSTEM: RESISTANT MOVEMENT IN THE MEMOIRS BY UKRAINIAN DISSIDENTS.....	26

ART STUDIES

Natalia AKSONOVA, Lyudmila KOSTENKO, Natalia STOLIARCHUK THE ROLE OF COMMUNICATION STRATEGIES IN STRENGTHENING IDENTITY AND CULTURAL HERITAGE IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION.....	36
Oksana ANDRIIANOVA SONATA FOR CLARINET AND PIANO BY F. POULENC: STYLISTIC FEATURES OF MUSICAL THEMATICS.....	44
Olena AFONINA CREATIVE METHOD OF THE PHOTOREALIST ARTIST RICHARD ESTES IN THE CONTEXT OF SYNTHESIS OF ARTISTIC TRADITIONS.....	50
Ruslana BEZUHLA TRANSFORMATIONS OF REALISM IN THE PORTRAIT PAINTING OF LUCIAN FREUD.....	55
Oleksandr BERLACH CHRONICLES OF INDIVIDUAL FIGURES OF THE HISTORY OF THE RUSSIAN KINGDOM IN THE GRAPHIC WORKS OF OLEKSANDR DYSHKO.....	60
Tetiana BILAN, Oksana PETRIV THE ROLE OF FOLK COSTUME IN CREATING A CHOREOGRAPHIC IMAGE.....	69
Viktor BILOBLOVSKYI THE CONCEPT OF “INTERPRETATION” IN HISTORY, THEORY AND MUSICAL ART.....	74
Svitlana BISKULOVA THE ROLE OF TECHNICAL AND TECHNOLOGICAL ANALYSIS IN ATTRIBUTION/REATTRIBUTION OF A PORTRAIT MINIATURE.....	82
Maksym BOHUSLAVSKYI INTERACTIONS: TECHNOLOGY, DESIGN, VISUAL CULTURE.....	87
Viacheslav BOIKO METHODS OF TEACHING THE DISCIPLINE “CONTEMPORARY ART” IN THE CONTEXT OF STUDYING THE ART MOVEMENTS OF REALISM: THEORETICAL AND PRACTICAL CHALLENGES.....	92
Svitlana BONDAR (HURALNA) ORGAN ART OF THE TERNOPIL REGION IN THE CONTEXT OF UKRAINIAN CULTURE.....	98
Alona BORSHULIAK THE EMBODIMENT OF RHETORICAL THINKING IN THE SONATA CYCLES OF V. MOZART.....	109
Veronika BUBLEY, Maryna RUSIAIEVA MAESTÀ: TERMINOLOGY AND ICONOGRAPHY IN THE CONTEXT OF EARLY PROTORENESSANCE PERIOD SIENESE PAINTING.....	114

Anastasiia VARYVONCHYK INFOGRAPHICS IN GRAPHIC DESIGN OF THE XXI CENTURY.....	127
Oleksandr VASYLIEV, Olena VASYLIEVA SPECIFICS OF FAVICON DESIGN DEVELOPMENT BASED ON THE LOGOS OF E-COMMERCE ENTERPRISES.....	132
Valentina VASKYALITA SYNTHESIS OF ARTS IN THE DESIGN OF UKRAINE AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY.....	139
Viktoriya GIGOLAYEVA-YURCHENKO, Olena SMYRNA, Larisa DAVIDOVYCH THE IMPORTANCE OF INVOLVING THE NATIONAL COMPOSITION IN THE VOCAL EDUCATIONAL PROCESS (ON THE EXAMPLE OF WORK WITH CHINESE HDAK ACQUIRERS).....	144
Volodymyr HODLEVSKYY FOLK-JAZZ PARALLELS IN “THE LULLABY” LEMKOS-THEMED FOR SYMPHONY ORCHESTRA OF VOLODYMYR HODLEVSKYY.....	151
Liliia GOMOLSKA FEATURES OF BRAND MANAGEMENT IN THE SPHERE OF CULTURE AND ART.....	164
Vitaliy HORODETSKYI CHRISTIAN SYMBOLISM IN HUTSUL METALWORK.....	169
Bohdana HUMENIUK, Oleksandra PANFILOVA, Ivan TARASIUK PHYTOMORPH FRESCO ORNAMENTS OF THE CHURCHES OF POCHAIV LAVRA.....	177
Oleksandr GUTOROV INTERIOR DESIGN OF INDIVIDUAL HOUSES. ANALYSIS OF DESIGN PROJECTS AND OPTIMISATION METHODS.....	183
Olha ZASADNA SERMONY WORSHIP “THE WORSHIP “LIBERATION” BY P. HONCHAROV AND V. CHEKHIVSKY: GENRE SPECIFICITY AND HISTORICAL CONTEXT.....	188
LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES	
Khrystyna BILYNSKA THE ARTISTIC UNIVERSE OF EDITH WHARTON’S “ETHAN FROME”.....	195
Olena BOROVSKA, Tetiana SOLSKA PARTICIPIAL ATTRIBUTES IN THE CONTEMPORARY GERMAN LANGUAGE.....	200
Sofia BUTKO ABOUT THE LANGUAGE / LANGUAGES OF THE HANDWRITTEN NOTES IN OLD CYRILLIC PRINTS.....	208
Olha VASYLENKO, Maryna KYRYLLOVA, Oksana KALASHNYK MODERN TENDENCIES IN ENGLISH PHRASEOLOGY.....	215
Mykola VEREZUBENKO, Liliia KHARLAMOVA, Anna LASHKO DIFFICULTIES OF TRANSLATING PROFESSIONALY ORIENTED TEXTS ON THE EXAMPLE OF THE OPERATION MANUAL OF THE “MIELE” COFFEE MACHINE IN THE GERMAN AND UKRAINIAN LANGUAGE PAIR.....	220
Iryna HAVRYLOVA SPECIFICS OF IT-TERMINOLOGY TRANSLATION.....	225
Hanna DOVHOPOLOVA, Valentyna VASYLENKO COMPOSITION OF THE TEXT OF A LEGAL DOCUMENT: METHODOLOGICAL INSTRUCTIONS.....	232
Andrii DUBYK LEXICAL AND GRAMMATICAL COHESION IN THE SONG “TERESA & MARIA” BY THE DUO “ALYONA ALYONA & JERRY HEIL”: AN ATTEMPT OF QUANTITATIVE REPRESENTATION	236

Yulia ZADOROZHNA, Angelina GOIAN FUNCTIONAL ASPECT OF MODIFIED PHRASEOLOGICAL UNITS IN ADVERTISING TEXTS...	241
Tetiana KARAVAYEVA MODERN ENGLISH ADVERTISING: STRUCTURAL, SEMANTIC AND STYLISTIC ASPECTS....	246
Tamara KYRPYTA, Tetiana DAVYDOVA, Svitlana LEVYTSKA “THE PICTURE OF DORIAN GRAY”: MIRRORING THE UNCANNY VALLEY EFFECT.....	251
Nataliya KOROLYOVA, Ilona DERIK THE INFLUENCE OF CULTURAL FACTORS ON SYNERGY IN THE TRANSLATION PARADIGM.....	258

PEDAGOGY

Tetiana ARTIMONOVA FORMATION OF IMAGINATION IN SENIOR PRESCHOOL CHILDREN WITH PHONETIC AND PHONEMIC UNDERDEVELOPMENT OF SPEECH.....	264
Zhanna BABIAK, Oleg BODNAR, Iryna PLAVUTSKA ARTIFICIAL INTELLIGENCE AS A TOOL FOR MODELLING THE EDUCATIONAL ENVIRONMENT.....	269
Viktoriia BOLOTINA DOMESTIC AND FOREIGN EXPERIENCE IN FORMING THE PROFESSIONAL COMPETENCES OF BACHELORS IN THE INFORMATION TECHNOLOGY FIELD.....	276
Julia BONDARCHUK PHILOSOPHICAL AND SCIENTIFIC ASPECTS OF THE METHODOLOGY OF THE STUDY OF THE PROCESSES OF FOREIGN LANGUAGE TRAINING OF STUDENTS.....	282
Oksana BROVKINA, Kateryna KONDRATENKO SOCIAL MEDIA FOR LEARNING A FOREIGN LANGUAGE IN A BLENDED FORMAT.....	289
Oksana BROVKINA, Olexandra RAKITINA THEORETICAL ASPECTS OF USING INTERNET RESOURCES FOR TEACHING A FOREIGN LANGUAGE.....	296
Anatoly BROVCHENKO CONTINUOUS DESIGN EDUCATION: NEW APPROACHES TO THE TRAINING OF DESIGNERS.....	302
Kateryna BURIAK SELF-ASSESSMENT OF EDUCATIONAL ACTIVITIES BY PRIMARY SCHOOL STUDENTS: HISTORICAL ASPECTS, CURRENT STATE AND PROSPECTS OF DEVELOPMENT IN NATIONAL PEDAGOGY.....	307
Yana BUT FORMS AND METHODS OF ORGANIZATION OF DISTANCE EDUCATION DURING LEARNING FOREIGN LANGUAGE IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS.....	315
Yury VALYUK MODERN ARCHITECTURAL EDUCATION: SYNTHESIS IN ART AS A SPECIAL COMPONENT OF GRAPHIC TRAINING METHODS.....	321
Tetiana VASIUTINA USE OF STEM TECHNOLOGIES IN THE TRAINING OF FUTURE SPECIALISTS.....	329
Tetiana VED, Yaroslava LYUTVIYEVA USING INFOGRAPHICS IN HEI CLASSES AS A MEANS OF ENHANCING TEACHING EFFECTIVENESS.....	335
Olena HALAI PHONETIC SKILLS FORMATION IN PRIMARY SCHOOL ENGLISH LANGUAGE CLASSES.....	342

.....

Olga GARAGAN
 THE EDUCATIONAL MISSION OF THE PRIMARY SCHOOL TEACHER:
 IDEAS OF VASYL SUKHOMLYNSKYI IN THE MODERN EDUCATIONAL SPACE..... 348

Kateryna HILDEBRANT
 WAYS TO ENHANCE STUDENTS' COMMUNICATIVE SKILLS
 IN ESP TEACHING AND LEARNING.....354

Sviatoslav GORBENKO, Anatoly GORBENKO
 SKETCH AS A SPECIAL COMPONENT OF THE CREATIVE EDUCATION
 OF AN ARCHITECT-ARTIST.....361

Olha HRAB
 THE METHODOLOGICAL APPROACHES TO THE PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE
 EDUCATORS TO FORM PRIMARY IDEAS ABOUT THE NATURAL ENVIRONMENT
 IN PRESCHOOLERS..... 369

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 73. ТОМ 1
ISSUE 73. VOLUME 1**

Редактори-упорядники

Микола Пантюк

Андрій Душний

Василь Ільницький

Іван Зиморя

Здано до набору 03.04.2024 р. Підписано до друку 22.04.2024 р.

Гарнітура Times New Roman. Формат 64×84/8.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 44,87. Зам. № 0424/287. 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.