

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 3
ISSUE 73. VOLUME 3



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. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомеря]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2024. – Вип. 73. Том 3. – 382 с.

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

Редакційна колегія:

Пантюк М.П. – головний редактор, доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Душний А.І.** – співредактор, кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Ільницький В.І.** – співредактор, доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Дмитрів 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 абілітований, 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); **Зимомеря 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); **Пантюк Т.І.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Петречко О.М.** – доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Печарський А.Я.** – доктор філологічних наук, професор (Львівський національний університет імені Івана Франка); **Попп Р.П.** – кандидат історичних наук (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., Зимомеря 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

© Пантюк М.П., Душний А.І., Зимомеря 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. Zymomyra]. – Drohobych : Publishing House „Helvetica”, 2024. – Issue 73. Volume 3. – 382 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. Zymomyra** – 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. Stashevskiy** – 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. Zymomyra.

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. Zymomyra, 2024

ІСТОРІЯ

УДК 94(477.83/.86)“1943/1947”

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-1>**Вадим ПРОКОПОВ,***orcid.org/0000-0001-5120-9419*

кандидат історичних наук,

старший викладач кафедри філософії, соціології та історії
Дніпровського державного аграрно-економічного університету
(Дніпро, Україна), *vadim.prokopov@gmail.com*

ЖИТЛОВІ УМОВИ УКРАЇНСЬКИХ ПОВСТАНЦІВ І ПІДПІЛЬНИКІВ ЗАКЕРЗОННЯ 1944–1947 РР.

У статті досліджуються умови проживання українських комбатантів 1944–1947 рр. Зроблено аналіз побутових аспектів життя воїнів Української повстанської армії в екстремальних умовах партизанської війни. На початку статті представлено короткий огляд історіографії питання.

Мета статті дослідити житлові умови повстанського життя на Закарзонні 1944–47 рр. та їх вплив на морально-психологічний стан повстанців. Автор розглядає житлові умови як в лісових таборах, так і в селищах, де перебували підпільні ланки Організації українських націоналістів. Зазначається, що умови проживання залежали від ситуації у терені, але зазвичай вони були вкрай складними і суворо регламентованими.

Стаття детально описує різноманітні умови, з якими стикалися українські комбатанти під час боротьби за незалежність. Підкреслюється, що найбільш вигідними умовами для проживання українських повстанців і підпільників були саме квартирування у селах. Селяни часто давали у розпорядження партизанам стодоли і стріхи, якщо не мали можливості для більшої гостинності. Рівень добровільності таких квартирувань зазвичай був високим, адже в умовах партизанської війни саме підтримка місцевого населення була вирішальною для продовження боротьби.

Ретельно досліджені екстремальні умови боротьби та їх вплив на житлові умови, включаючи постійні переїзди, бойові зіткнення, нестатність часу для сну та відсутності навіть прийнятних умов відпочинку. Аналізується роль криївок як таємних місць притулку, але по своєму екстремальних. Автор звертає увагу на важливість для українських повстанців та підпільників знаходження вигідних місць для проживання у селах.

У висновку автор стверджує, що вояки сотень УПА та підпільники боївки ОУН мали по-своєму однакове житлове становище. Підкреслено, що війна, як кризова ситуація, суттєво впливала на можливість вояків відпочивати та спати.

Ключові слова: ОУН, УПА, житло, криївки, повсякдення, Закарзоння, повстанці.

Vadym PROKOPOV,*orcid.org/0000-0001-5120-9419*

Candidate of Historical Sciences,

Senior Lecturer at the Department of Philosophy, Sociology and History
Dnipro State Agrarian and Economic University
(Dnipro, Ukraine), *vadim.prokopov@gmail.com*

LIVING CONDITIONS OF UKRAINIAN INSURGENTS AND UNDERGROUND FIGHTERS IN ZAKERZONNIA REGION IN 1944–1947

The article explores the living conditions of Ukrainian combatants from 1944 to 1947. An analysis of the domestic aspects of life of the soldiers of the Ukrainian Insurgent Army in the extreme conditions of partisan warfare is conducted. At the beginning of the article, a brief overview of the historiography of the issue is presented.

The key issue of the article is to investigate the living conditions of insurgent life in Transcarpathia from 1944 to 1947 and their impact on the morale and psychological state of the insurgents. The author examines housing conditions both in forest camps and in settlements where underground cells of the Organization of Ukrainian Nationalists were located. It is noted that living conditions depended on the situation in the field, but typically they were extremely challenging and strictly regulated.

The article provides a detailed description of the various conditions Ukrainian combatants faced during their struggle for independence. It emphasizes that the most advantageous living conditions for Ukrainian insurgents and underground members were found in rural areas. Villagers often made barns and roofs available to partisans if they couldn't offer

more hospitality. The level of voluntariness in such accommodations was usually high, as local support was crucial for sustaining the struggle amidst partisan warfare.

The extreme conditions of warfare and their impact on housing conditions are thoroughly examined, including constant relocations, combat encounters, insufficient time for sleep, and the absence of even basic conditions for rest. The role of hideouts as secretive shelters is analyzed, highlighting their extreme nature. The author emphasizes the importance for Ukrainian insurgents and underground members to find favorable living locations in rural areas.

In the conclusion, the author asserts that soldiers of the UIA and members of the underground units of the OUN shared a similar housing situation. It is emphasized that war, as a crisis situation, significantly affected the ability of soldiers to rest and sleep.

Key words: OUN, UPA, housing, hideouts, everyday life, Zakarpattia, insurgents.

Постановка проблеми. Під час воєнних конфліктів сторонні спостерігачі зазвичай зважають на сили сторін, маневри, битви, факти, однак рідше хто задумується про побутові умови комбатантів. Житло, як місце для відпочинку, сну, умовної безпеки та захисту від мінливості природи – надзвичайно важливе для людського існування. Особливо цей фактор загострюється під час війн, тим паче партизанських, якою була боротьба ОУН і УПА. Детальне аналіз побутових аспектів життя людей в екстремальних умовах підпілля та повстанської війни розширить наше розуміння їхнього середовища та обставин, що впливали на них. А також дозволить порівняти умови в яких воюють сучасні українські захисники.

Аналіз досліджень. Житлові умови зазвичай розглядаються в контексті повсякденних аспектів боротьби ОУН і УПА. До таких належить нарис про УПА на Закарпатті М. Іваника, де подана стисла інформація про повстанський спосіб життя (Іваник, 2012: 401–448). Уявлення про матеріальне забезпечення в УПА та організацію старшинських шкіл дає стаття І. Патриляка (Патриляк, 2004: 246–259). Цікавою є стаття В. Ковальчука, де він аналізує вплив погодних умов на воїнів УПА (Ковальчук, 2016). Питання влаштування і побуту криївок цікавили багатьох дослідників. Суттєвими на цю тему для нашого дослідження є стаття О. Стасюк (Стасюк, 2011), монографія М. Паньківа (Паньків, 2012) та стаття П. Потічного з 38-го тому УПА (Літопис, т. 38: с. 7–27). Різноманітні сторони повсякдення УПА цілісно описані в розділі монографії дрогобицького дослідника В. Ільницького про Карпатський край ОУН (Ільницький, 2016). У статті автора в контексті матеріальних аспектів життя повстанців та підпільників окреслено їхні житлові умови (Прокопов, 2015).

Мета статті: дослідити житлові умови повстанського життя на Закарпатті 1944–47 рр. та їх вплив на морально-психологічний стан повстанців.

Виклад основного матеріалу. Починаючи з 1944 р. на Закарпатті сотні УПА облаштовували укріплені лісові табори з ровами і окопами. Вояки

жили в землянках та топили дровами (Літопис, т. 4: 247, 275, 295; Чорна, 2016: 71–72). У подальшому сотні та чоти, що оперували окремо, намагалися, за можливості, побудувати табір та склади для нього. Укріплені місця на більш-менш сталий період створювали не тільки зимою, але й в теплу пору року. Однак, не всім вдавалось довго протриматись в одному таборі через постійні бойові дії (ОУН і УПА, 2000: 85; Чорна, 2016: 64; Літопис, т. 39: 119).

Лемківські сотні були у вигідніших умовах гірських лісових масивів і могли спорудити десятки колиб. Сотня «Дідика» робила зимові землянки з дерев'яними лежанками та пічкою. У вкритих снігом колибах воякам було доволі затишно (Дубницький-Кілко, 2004: 83–84; «В рядах УПА», 1957: 235–236). Сотня «Хріна» теж будувала, копала, заготовляла харчі. Однак, їй щастило менше – поляки почали наступ на табір і його довелось залишити. Далі повстанці будували ще чотири табори, які постійно знаходили ворожі війська (Дубницький-Кілко, 2004: 298, 300–303; ОУН і УПА, 2000: 204–205).

Пізною осінню 1945 р. сотня командира «Біса» (курінь «Залізняка», Любачівщина) будувала лісовий табір і землянки на зимівлю. За тиждень повстанці збудували 17 землянок з бійницями та кількома входами. У середині кожної ставилася піч для обігріву. Перебування у лісовому таборі взимку було відносно безпечним, адже в 1945–1946 рр. польські війська ще не наважувались заходити в ліси, особливо в мороз та снігопад (Кметь, 2000: 37, 125).

Для табору намагались вибрати вдалий природний ландшафт – річку з високим берегом, густий ліс або острови серед боліт. Влітку 1947 р., щоб оминати небезпеку, сотенний «Шум» розділив свій відділ на чоти, одна з яких на кілька днів стала табором на острові серед торф'яних боліт. Табір був добре захищений та замаскований, а головне – вояки могли трохи розслабитись та відпочити (Кметь, 2000: 165, 209–210).

Є. Кметь та В. Чорна відзначали, що вигідним для повстанського лісового табору було розта-

шування на етнічній межі між українськими та польськими селами, оскільки польське військо не сподівалось, що УПА отабориться так близько (Кметь, 2000: 96; Чорна, 2016: 53).

На підстаршинському вишколі в 1945 р. були присутні вояки чи не з усього Закерзоння, і їх треба було якось влаштувати на ночівлю. Кожен рій будував власну колибу, кухню, вбиральню (Гук, 1994: 315–316). Лісові табори були комфортнішими для проживання влітку, але часті відвідини навколишніх сіл призводили до розкриття їхньої присутності ворогу (Літопис, т. 29: 154–157).

У таборах – у землянках чи колибах, під час дощу могло сильно залити водою, і їх доводилось будувати знову. Зливи так часто гасили вогонь, що не можна було навіть приготувати їжу. У таких таборах повстанці вмощувалися «на твердому лежку, зробленому з гілок дерева, моху та ялини» (Кметь, 2000: 131–132, 142, 144). На горі Букова Берда 1944 р. повстанські колиби також не рятували від дощу (Цяпка, 1975: 27). Суха ж погода в лісі несла ще й небезпеку. Збудовані з гілля і трави хижі могли швидко загорітись від найменшої іскри (Кметь, 2000: 53).

У лісах нашвидкуруч робили ліжка з гілок, навіть взимку (Літопис, т. 39: 114; Дубницький-Кілко, 2004: 38, 44). Опісля повстанці мушили замаскувати місце постою, щоб вороже військо не пішло слідом за ними (Кметь, 2000: 152). Навіть на тимчасових стоянках стрільці лягали так, щоб швидко зайняти бойові позиції і відбивати ворожий наступ («В рядах УПА», 1957: 158, 287; Гук, 1994: 49).

Безпечним місцем за повстанськими мірками був саме ліс. Наприклад, весною 1945 р. командування УПА наказало зміцнити дисципліну та конспірацію, оминати бої через деяке розпорошення відділів після зими. Повстанці переводились з місць по селах – до лісових таборів, а заходили до сіл тільки вночі для харчування (Кметь, 2000: 36; Гук, 1994: 165). У лісах можна було сховати й повстанське «господарство» – підземні склади з харчами, землянки з верстатами для шиття одягу і взуття, лазні і пральні (Кметь, 2000: 40).

Часто повстанці використовували ніч для маршів, тоді як вранці зупинялися, щоб відпочити. Нерідко в джерелах можна зустріти подібні цитати: «Як тільки запали перші сутінки, сотня залишила табір». За умов блокади сіл і насичення терену ворожим військом, сотні УПА переходили в більші лісові масиви (Кметь, 2000: 56–57, 128–129, 135, 145; Літопис, т. 30: 285). Вдень за гарних умов проводились денні вишколи для вояків (Кметь, 2000: 104).

Лісові масиви давали повстанцям зручний протистір для пересування та життя, бо тут було набагато легше сховатись від ворогів, тижнями перебувати у відносній безпеці. У районах постійної дислокації та відпочинку намагались не робити засідок та не мати з ворогом непотрібних боїв. Те саме відмічали польські органи безпеки: «УПА в основному пересувається вночі і чудово орієнтується в терені. Вдень відпочивають у своїх сховках» (Акція «Вісла», 1997: 158, 241, 311).

Можна сказати, що в партизанському житті ліс займав певну символічну роль. Так, вояки сотні «Хріна» улюблений буковий ліс над селом Завадка Морохівська називали «серединою світу» (Літопис, т. 30: 289–291). Для повстанця Романа Маца особливою була роль лісу та його мешканців – звірів, від споглядання яких він наче наповнювався натхненням та життєвою силою (Мац, 2006: 58–59). Промовистий діалог відбувся на перемовинах між місцевою польською владою та українським підпіллям. На зауваження польського коменданта, що він не гарантуватиме безпеку упівцям, якщо вони прийшли на перемовини з гранатами та пістолями, булавний «Сокіл» відповів: «Мешкаючи під ялицями, не знаю чи зможу трапити під ту яличку, під котру сховаю пістоль і гранати, і тому ношу їх при собі» (ГДА СБУ. Ф. 62. Спр. 4. Т. 107. Арк. 5). Деякі колишні вояки УПА і ОУН асоціювали свою діяльність у визвольному русі саме з лісом. Про це свідчать назви спогадів: «Ліс горить!», «Ліс наш батько», «В лісах Лемківщини», «На зеленій Лемківщині», «У лісах Любачівщини», «Коли ліс був наш батько».

Пості в селах. Повстанські будні йшли у постійних багатокілометрових походах, від яких вояки були вщент стомлені. Найбільшим благом для повстанців було квартирування у селян з можливістю побути в сухому приміщенні, висушити одяг і взуття та поїсти домашньої їжі (Літопис, т. 39: 37, 47, 107; «В рядах УПА», 1957: 110; Кметь, 2000: 102, 129, 183, 187; Гук, 1994: 181; Дубницький-Кілко, 2004: 39). Працівники місцевої мережі ОУН розподіляли вояків по хатах. Однак, і тут відпочинок був нетривалий – у разі наближення ворожих військ, щоб не наражати місцевих людей на помсту, відходили знову в ліс (Кметь, 2000: 129, 148–149; Леськів-Кіт, 2002: 76). Так само й підпілляники, проходячи повз якесь село, могли звернутися до місцевого станичного або навіть солтиса, щоб їм виділили якусь хату чи дали вільне ліжко (Гук, 1994: 237–238; Дубницький-Кілко, 2004: 18).

У безпечній ситуації в терені підпілляники та окремі боївки самооборони, а іноді навіть сотні,

могли кілька днів квартирувати у селах «рій за роєм у кожній хаті вниз села» (Гук, 1994: 321). У таких випадках виставляли розвідку та користалися відомостями від простих людей про ворожі маневри (Літопис, т. 30: 104, 165; Чорна, 2016: 53). Командири намагалися виховувати власне вояцтво та ночувати й проводити свій побут поміж них. Деяким боївкам вдавалось навіть зимувати в селі на квартирах у людей, дуже прихильних до УПА (Літопис, т. 30: 105, 141; Тимочко, 2005: 87; «В рядах УПА», 1957: 221). Зі спогадів ми бачимо, що селяни у переважній більшості випадків радо приймали в себе вояків, яким всіляко допомагали та «берегли» (Карванська-Байляк, 2000: 77, 104–105, 108, 130, 149).

Сотня «Вовки II» на Холмщині влаштувала кількадекний постій в польській колонії (Літопис, т. 39: 61). Очевидно, що у ворожому населеному пункті партизани не могли довго перебувати – одразу хтось привів би до них урядові війська. З іншого боку, багато поляків в умовах Закерзонського прикордоння доволі позитивно ставилось до УПА та співпрацювало, навіть надаючи можливість зробити криївку під власною хатою (Літопис, т. 4: 315).

Траплялися випадки, коли часу на розквартирування по хатах не було, або треба було сотню чи боївку тримати єдиною. Повстанець М. Улян оповідає про 140 осіб, які спали у двох малих хатах, головним було «аби тільки поспати». Однак такі постої часто закінчувалися ворожими облогами на село (Гук, 1994: 264). Спецвідділ СБ з 15 осіб заночував у хаті селянина. Розмістились на підлозі «один біля одного, в одязі й при зброї, закутавшись хто в свого плаща, а хто в білу палатку». Хоч було вогко та холодно, але «всі спали як побиті» («В рядах УПА», 1957: 206).

Повстанці, які ночували в селах, наражали себе на небезпеку раптового нападу та оточення ворогом. Особливо це стосувалось поодиноких бійців сотень, які виходили у кількадекнну відпустку, заходили до родичів, знайомих чи за харчами. Досвідчені підпільники могли оминути ворога, а ось окремих солдат без сотні у терені міг легко «пропасти» (Гук, 1994: 169; Дмитрик, 1992: 122–123; «В рядах УПА», 1957: 132–133). Стрільці сотень самі розуміли, що в терені їм небезпечно пересуватись самим, особливо без досвіду уникання погоні й облав, і на спеціальні завдання ходили дуже неохоче (Чорна, 2016: 68; Дубницький-Кілко, 2004: 121).

Селяни часто давали у розпорядження партизанам стодоли і стріхи, з яких вони могли швидко втекти від ворожого війська (Гук, 1994: 237–238;

Кметь, 2000: 146; Чорна, 2016: 53). Оскільки підпільники пересувались тереном переважно вночі, на день могли зайти до села і «переднювати» у стодолі (Літопис, т. 30: 73), інколи без відома господарів (Цяпка, 1975: 127). Після життя під відкритим небом у лісі, навіть ночівля у стодолах для вояків «видавалась великим люксом» (Чорна, 2016: 58–59; Літопис, т. 4: 251).

Під час маршів тереном як окремі групи підпільників, так і цілі сотні могли заночувати у виселених та спалених селах – де вже не було людей («В рядах УПА», 1957: 186; Літопис, т. 30: 299; Літопис, т. 39: 98). У таких покинутих помешканнях важко було одразу зробити тепло, адже будь-якій печі, навіть найпростішій, потрібен час для розігріву та справжнього виділення тепла в оселю (Літопис, т. 39: 91). Для підпільників, які постійно були поміж людей, повне виселення села означало припинення конспірації. Після цього жити в підпільних хатах було неможливо – господарів не було (Тимочко, 2005: 183).

Підпільники ОУН в основному мали квартири в селах. До підбору «домівки» підходили досить ретельно. Це мали бути господарства «людей певних», не п'яниць чи балакунів, брали до уваги, які будуть сусіди. Все мало відбуватись у суворій таємниці. У разі деконспірації перед ненадійними особами, з ними проводилась розмова або погроза. Особливою, за правилами конспірації, мала бути подальша поведінка та життя у таких хатах. Мала бути напрацьована система попереднього огляду перед входом у дім – кличок, знаків, а опісля варті та розвідки довкола (ЦДАВОВУУ. Ф. 3833. Оп. 1. Спр. 230. Т. 1. Арк. 11–13). На Закерзонні дуже часто націоналісти користувались такими підпільними квартирами замість криївок (Карванська-Байляк, 2000: 87).

Цілими «партизанськими столицями», з прихильним населенням, були села на Лемківщині, Перемищині, Любачівщині разом з мережею ОУН та симпатиків руху, формувалися повстанські загони (Літопис, т. 30: 88, 141, 289–291; Тимочко, 2005: 108–110, 198). Деякі з учасників визвольного руху називають територію, підконтрольну повстанцям – «Повстанською республікою» (Цяпка, 1975: 102–103; Кметь, 2000: 32, 143).

Криївки. Зазвичай з початком осені підпільники готувались до зими – будували в першу чергу харчові криївки («В рядах УПА», 1957: 122; ОУН і УПА, 2009: 56). Після переходу фронтів провідники ОУН і УПА наказували членству готуватись до «твердого підпільного життя», маючи про всякий випадок таємні сховки. Ці підземні приміщення слугували складами для харчів, зброї,

медикаментів, тимчасовими або постійними сховками для людей (ЦДАВОВУУ. Ф. 3833. Оп. 1. Спр. 47. Т. 2. Арк. 1, 12). Великі житлові криївки для зимівлі на Закерзонні почали будувати вже у 1944 р. (Гук, 1996: 46, 210). Керівництво повстансько-підпільного руху переважно перебувало в підземних бункерах. Оточені у криївці «члени штабів УПА», за спостереженнями поляків, ніколи не здавалися живими (Акція «Вісла», 1997: 241, 431).

Криївки планували заздалегідь, підпільні працівники мали підбирати місце та матеріал. Окремі з них робились для «спеціальних цілей» (ГДА СБУ. Ф. 13. Спр. 376. Т. 28. Арк. 140). Очевидно, місцева мережа підпілля мала дбати про безпеку підземних приміщень перед ворогом. За правилами конспірації низові працівники мали тримати у секреті, навіть для власних керівників, свої спеціальні сховища, магазини чи домівки і відкривати їх лише за нагальної потреби (ОУН і УПА, 2009: 18, 43, 46–47, 56, 61). Про розмах «криївчаної справи» на Закерзонні говорить польська статистика. Якщо вірити цим цифрам, лише у ході операції «Вісла» урядовими військами було знищено 1178 бункерів і криївок (Киричук, 2000: 218).

До будівництва залучали як тих, хто там житиме, так і сторонніх вояків з іншого району. Деякі групи криївчаних майстрів робили кілька сховків та передавали їх тереновим працівникам (Чорна, 2016: 52–53, 61). Найвразливішою криївка була під час будівництва. Кілька разів підпільникам доводилось переривати роботу і ховатись, а також перевіряти «знаками», чи не виявили поляки їхній підземний дім (Цяпка, 1975: 237–238). Після деконспірації, наприклад, вояки сотні «Хріна» мусили кілька разів змінювати місце будови шпиталю (Літопис, т. 30: 272). Коли супротивник брав у полон когось, хто знав про криївку, за правилами підпілля її треба було залишати. Те саме стосувалось і підземних складів. Повстанці намагались одразу розподілити між собою одяг, взуття та зброю. Після побудови підземного житла зверху для маскуванню висаджувались дерева, щоб не було жодних натяків на перебування під землею повстанців (Леськів-Кіт, 2002: 229).

Перебування у криївці завжди було пов'язане з небезпекою. Одна чота командира «Громенка» під час облави польського війська розташовувалась у криївці, стійковий ненавмисне сам привів ворогів до сховку. Так загинуло 22 вояка, а пізніше провід видав наказ повстанцям не переховуватись, а прориватись з боєм крізь ворожі лави (Дубницький-

Кілко, 2004: 174–175). Подібні факти траплялись і на Грубецьщині (Гук, 1996: 40). У маленьких криївках не було нормальної вентиляції, через певний час не вистачало повітря (Гук, 1996: 50–51; Гук, 1994: 128–131).

Опубліковано достатньо спогадів будівельників криївок. Наприклад, восени 1944 р. на Лемківщині підпільна боївка протягом шести тижнів будувала криївку розміром 4х4 м, 2 м у висоту («В рядах УПА», 1957: 134–135). Бункер референта СБ «Гуцула» будувався протягом двох тижнів, з довокільох сіл транспортували будівельний матеріал. Але його відмінністю від звичайних криївок було піднесення над землею, а не цілковито підземне приміщення. По суті це була землянка з бійницями, по різні боки якої була криївця та туалет («В рядах УПА», 1957: 246–247). Такі конструкції партизани використовували й в інших теренах Закерзоння (Чорна, 2016: 64). У криївках існувало навіть електричне освітлення – частіше від акумуляторів, які вдавалось здобути від селян, або навіть хитрістю від польських урядових військ (IPNR. Rz 072/1. Т. 74. Арк. 34; Дубницький-Кілко, 2004: 197).

Слід зазначити, що учасникам українського визвольного руху на Закерзонні криївки не подобались, їх вважали вимушеним сховком, що було пов'язано не тільки з численними незручностями, але й доволі пасивною роллю тих, хто перебуває в ній. Їм, по суті, залишалось покладатись на долю – чи виявлять криївку вороги. А викрити підземне приміщення було можливо за певними ознаками, особливо «знавцями». Так, зокрема, взимку сніг над криївкою танув, бо крізь землю просочувалось тепло. Весною підземне приміщення заливало водою, яку спочатку намагались відвести та вичерпувати. Часом забивались й продухи – і там було майже неможливо перебувати. А якщо продовжували жити й влітку, було помітно, що трава над криївкою росла краще, адже люди під нею видихали вуглекислий газ (Мац, 2006: 24; Цяпка, 1975: 271; Літопис, т. 4: 305; Борець, 1986: 175).

Екстремальні житлові умови. Під екстремальними умовами розуміємо варіанти постоїв та ночівлі повстанців і підпільників, які могли зашкодити здоров'ю. Можна сказати, що будь-які обставини на війні, особливо партизанській, є небезпечними. Однак, як ми бачили, проживання в селі було більш-менш прийнятним, те саме можна сказати про гарно облаштовані лісові табори. Наближеними до екстремальних були умови побуту в підземних криївках, особливо довготермінового. Тут за надзвичайні житлові умови ми вважаємо такі, які учасники визвольної боротьби могли

прийняти лише в екстремальній ситуації бойових дій, надмірного фізичного та психологічного виснаження, коли ніщо вже не мало значення.

Вояків та підпільників часто мучило недосипання. Постійні походи, бойові дії, погоні та облави не залишали часу на нормальний сон та відпочинок. Спали частіш за все прямо в одязі, «притулившись один до одного» (Цяпка, 1975: 223; Кметь, 2000: 83–84, 145; Дубницький-Кілко, 2004: 176). У кризових ситуаціях, після кількох днів без сну, вояки могли влаштуватися на гілках дерев, прив'язуючи себе ременем, щоб не впасти. Залазили у стодоли сіна для короткого сну, незважаючи на небезпеку (Гук, 1994: 24; Тимочко, 2005: 178).

Після довгого виснажливого маршу, втечі від ворога, підвідділ УПА міг заночувати в лісі просто неба, охороняли сплячих чергові стійкові. «Підкладаю під голову “Дехтяра” і засинаю, як убитий» (Цяпка, 1975: 123, 302; Кметь, 2000: 57, 123, 152, 166; Дмитрик, 1992: 15). Надміру утомлені та голодні, повстанці були байдужими до всього. На короткому відпочинку деякі стрільці лягали на землю і відмовлялись далі рухатись. «Ім було вже все одно, де вмерти» (Кметь, 2000: 120).

Повстанці відчували брак теплого приміщення, особливо за поганої погоди. Наскрізь мокримі були від дощів та поту після цілодобового маршу. Особливо дошкульним це було на одноденних стоянках без облаштованих колиб. Хоча протягом життя у таких умовах повстанці вже не звертали уваги на обставини (Кметь, 2000: 133, 135–136, 142, 169–170). У партизанській війні траплялися випадки, коли повстанцям у засідці треба було чекати на підхід ворога під зливою протягом кількох годин (Літопис, т. 30: 336).

Погані житлові умови дуже впливали на моральний стан військ. Це, особливо в холодну пору року, призводило до втрати бойового запалу та масових дезертирств з відділів УПА (Дубницький-Кілко, 2004: 74–75).

Терпіти житлові незгоди доводилось і підпільникам. Спали, наприклад, у «густих лозах

в колишньому німецькому окопі». Під час листопадових морозів надовго заснути на землі не вдавалось: «Трясе, мов у пропасниці, зуб на зуба скаче». Ходьбою розігрітись не могли, щоб не побачив ворог (Цяпка, 1975: 129, 138).

Життя сотень УПА взимку 1946–1947 рр. було доволі важким. Повстанці спали буквально під відкритим небом на снігу. Ліжка робились з чатиння довкола вогнища, вояки засинали, а на ранок бачили, що одяг пригорів від незгаслого вогню (Літопис, т. 30: 303, 312–313; ОУН і УПА, 2000: 204–205; Літопис, т. 4: 277; Кметь, 2000: 166).

Слід зазначити, що для повстанців та підпільників не існувало постійного місця постою та дислокації, більший час вони проводили у русі, лише час від часу заходячи до своїх «баз» – сіл, криївки чи таборів. Постійна зміна дислокації бази була вимушеною для партизанської тактики. Ця стала мобільність була способом життя. Існували спеціальні вказівки від керівництва, що радили підпільним воякам не засиджуватись на одному місці та перебувати в постійному русі (ЦДАВОВУУ. Ф. 3833. Оп. 1. Спр. 47. Т. 2. Арк. 19).

Висновки. Житлові умови на війні залежали від ситуації, в якій перебували українські комбатанти. Лісові табори сотні УПА намагались влаштувати, коли перебували на одному місці довший час. Особливо це було важливо взимку. За ліпшої нагоди, коли у терені не було ворожого війська заходили до села – де були вигідніші умови. Підпільники ОУН переважно перебували у населених пунктах, але їхнє життя було так суворо регламентоване не так військовою дисципліною, як приписами конспірації. Вони були по суті правилами для тих, хто хотів довше прожити в умовах підпільно-партизанської війни. Криївки були саме таким вимушеним прихистком для підпільників, боївків, поранених та лікарів. Війна як екстремальна ситуація накладала свій відбиток на відпочинок та сон вояків – досить часто не вдавалось нормально поспати, або ж робити це під дощем на морозі, на холодній землі чи на деревах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Галузевий державний архів Служби безпеки України (ГДА СБУ). Ф. 13. Спр. 376. Т. 28; Ф. 62. Спр. 4. Т. 107.
2. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВОВУУ). Ф. 3833. Оп. 1. Спр. 47. Т. 2; Спр. 230. Т. 1.
3. Instytut Pamięci Narodowej w Rzeszowie (IPNR). Rz 072/1. Т. 74.
4. Акція «Вісла». Документи / ред. Є. Місило. Львів; Нью-Йорк: Наукове товариство ім. Шевченка у Львові, 1997. 574 с.
5. Борець Ю. З найкращими. Лондон: Українська Видавнича Спілка, 1986. 385 с.
6. «В рядах УПА»: збірка споминів бувших вояків УПА / ред. П. Мірчук, В. Давиденко. Нью Йорк: «Дніпро», 1957. 352 с.
7. Гук Б. Закарпаття. Спогади вояків Української повстанської армії. Варшава: «Тирса», 1994. Т. 1. 440 с.

8. Гук Б. Закерзоння. Спогади вояків Української повстанської армії. Варшава: «Тирса», 1996. Т. 2. 536 с.
9. Дмитрик І. Записки українського повстанця (У лісах Лемківщини). Львів: «Червона Калина», 1992. 164 с.
10. Дубницький-Кілко С. Україну захищали в чужині: спогади про Закерзоння. Тернопіль: «Джура», 2004. 283 с.
11. Іваник М. УПА на Посаянні (зарис проблематики). *Бастіон і Батурын. УПА та підпільна адміністрація ОУН в Ярославщині, Любачівщині та Томашівщині в 1944–1947 рр. Докум. та матер.* Львів: Вид-во Львівськ. Політехн., 2012. С. 404–448.
12. Ільницький В. Карпатський край ОУН в українському визвольному русі (1945–1954). Дрогобич: Посвіт, 2016. 696 с.
13. Карванська-Байляк А. Во ім'я Твоє: (мережане життям). Варшава: Український архів, 2000. 440 с.
14. Киричук Ю. Нариси з історії українського національно-визвольного руху 40–50-тих років ХХ століття. Львів, 2000. 304 с.
15. Кметь Є. Спогади. Любачівщина на шляху боротьби. Дніпропетровськ: «Бористен», 2000. 220 с.
16. Ковальчук В. Вплив аномалій погоди на боєздатність УПА (1944 – початок 1945 рр.). *Український визвольний рух.* 2016. № 21. С. 188–198.
17. Леськів-Кіт А. Закерзонські долі: спогад про село Корчмин. Торонто: Об'єднання Українців «Закерзоння», 2002. 396 с.
18. Літопис УПА. Торонто; Львів: «Літопис УПА», 2003. Т. 4. 448 с.
19. Літопис УПА. Торонто; Львів, 1999. Т. 29. 335 с.
20. Літопис УПА. Торонто; Львів: Літопис УПА, 2000. Т. 30. 550 с.
21. Літопис УПА. Торонто; Львів: Вид-во «Літопис УПА», 2002. Т. 38. 428 с.
22. Літопис УПА. Торонто; Львів: Вид-во «Літопис УПА», 2003. Т. 39. 1043 с.
23. Мац Р. Крутими стежками до волі. Львів: Вид-во «Мс», 2006. 148 с.
24. ОУН і УПА в 1944 році: Документи / ред. С. Кульчицький. Київ, 2009. Ч. 2. 256 с.
25. ОУН і УПА на терені Польщі (1944–1947 рр.) / ред. Ю. Шаповал. Київ: Інститут історії України НАН України, 2000. 232 с.
26. Паньків М. Схрони, криївки і бункери ОУН–УПА. Коломия: Вік, 2012. 192 с.
27. Патриляк І. «Щоденний хліб» курсантів УПА: житлове, матеріально-технічне, продовольче та медичне забезпечення старшинських та підстаршинських шкіл УПА (1943–1944). *Український визвольний рух.* 2004. № 3. С. 246–259.
28. Прокопов В. Матеріальний аспект повсякденного життя учасників руху ОУН та УПА на Закерзонні (1943–1947 рр.). *Гуманітарний журнал.* 2015. № 3–4. С. 127–138.
29. Стасюк О. Облаштування та оснащення підпільних друкарень ОУН. *Український визвольний рух.* 2011. № 15. С. 63–118.
30. Тимочко І. Моя одиссея. Варшава: Український Архів, 2005. 384 с.
31. Цяпка Д. Горить Ліс! Лондон: Українська Видавнича Спілка, 1975. 398 с.
32. Чорна В. Спогади повстанця з Любачівщини. *Літопис Української Повстанської Армії. Серія «Події і люди».* Торонто; Львів: Літопис УПА, 2016. Кн. 33. 128 с.

REFERENCES

1. Haluzevyi derzhavnyi arkhiv Sluzhby bezpeky Ukrainy (HDA SBU) [Branch State Archive of the Security Service of Ukraine]. F. 13. Spr. 376. T. 28; F. 62. Spr. 4. T. 107. [in Ukrainian].
2. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchychk orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy (TsDAVOVUU) [Central State Archive of Higher Authorities and Management of Ukraine]. F. 3833. Op. 1. Spr. 47. T. 2; Spr. 230. T. 1. [in Ukrainian].
3. Instytut Pamięci Narodowej w Rzeszowie (IPNR) [The Institute of National Remembrance in Rzeszów]. Rz 072/1. T. 74. [in Polish].
4. Misylo Ye. (ed.) (1997). Aktsiia “Vysla”. Dokumenty [Operation “Vistula”. Documents]. Lviv; Niu-York: Naukove tovarystvo im. Shevchenka u Lvovi. 574 s. [in Ukrainian].
5. Borets Yu. (1986). Z naikrashchymy [With the best]. London: Ukrainska Vydavnycha Spilka. 385 s. [in Ukrainian].
6. Mirchuk P., Davydenko V. (eds.) (1957). “V riadakh UPA”: zbirka spomyniv buvshykh voiakiv UPA [In the ranks of UPA. A collection of memories of former soldiers of the Ukrainian insurgent army]. Niu York: “Dnipro”. 352 s. [in Ukrainian].
7. Huk B. (1994). Zakerzonnia. Spohady voiakiv Ukrainskoi povstanskoi armii [Zakerzonnia. Memoirs of the soldiers of the Ukrainian Insurgent Army]. Varshava: “Tyrsa”. T. 1. 440 s. [in Ukrainian].
8. Huk B. (1996). Zakerzonnia. Spohady voiakiv Ukrainskoi povstanskoi armii. [Zakerzonnia. Memoirs of the soldiers of the Ukrainian Insurgent Army]. Varshava: “Tyrsa”. T. 2. 536 s. [in Ukrainian].
9. Dmytryk I. (1992). Zapysky ukrainskoho povstantsia (U lisakh Lemkivshchyny) [Memories of a soldier in the Ukrainian insurgent army. In the forest of the Lemko region]. Lviv: “Chervona Kalyna”. 164 s. [in Ukrainian].
10. Dubnytskyi-Kilko S. (2004). Ukrainu zakhyschaly v chuzhyni: spohady pro Zakerzonnia [Ukraine Defended Abroad: Memoirs of Zakerzonnia]. Ternopil: “Dzhura”. 283 s. [in Ukrainian].
11. Ivanyk M. (2012). UPA na Posianni (zarys problematyky) [UPA in the Posiannia Region: A Sketch of the Issue]. *Bastion i Baturyn. UPA ta pidpilna administratsiia OUN v Yaroslavshchyni, Liubachivshchyni ta Tomashivshchyni v 1944–1947 rr. Dokum. ta mater.* Lviv: Vyd-vo Lvivsk. Politekhn. S. 404–448. [in Ukrainian].
12. Ilytskyi V. (2016). Karpatskyi krai OUN v ukrainskomu vyzvolnomu rusi (1945–1954) [The OUN Carpathian region in ukrainian liberation movement (1945–1954)]. Drohobych: Posvit. 696 s. [in Ukrainian].

13. Karvanska-Bailiak A. (2000). *Vo imia Tvoie: (merezhanе zhyttiam)* [In Your Name: Life on the Web]. Varshava: Ukrainskyi arkhiv. 440 s. [in Ukrainian].
14. Kyrychuk Yu. (2000). *Narysy z istorii ukrainskoho natsionalno-vyzvolnoho rukhu 40–50-tykh rokiv KhKh stolittia* [Essays from the History of the Ukrainian National Liberation Movement of the 1940s-1950s]. Lviv. 304 s. [in Ukrainian].
15. Kmet Ye. (2000). *Spohady. Liubachyvshchyna na shliakhu borotby* [Memoirs. Liubachivshchina on the path of struggle]. Dnipropetrovsk: “Borysten”. 220 s. [in Ukrainian].
16. Kovalchuk V. (2016). *Vplyv anomalii pohody na boiezdatnist UPA (1944 – pochatok 1945 rr.)* [Influence of Anomalies of Weather on UPA Warfare (1944 – early 1945)]. *Ukrainskyi vyzvolnyi rukh*. № 21. S. 188–198. [in Ukrainian].
17. Leskiv-Kit A. (2002). *Zakerzonski doli: spohad pro selo Korchmyn* [Zakerzonnia Destinies: Memoirs of the Village of Korchmin]. Toronto: Obiednannia Ukraintsiv “Zakerzonnia”. 396 s. [in Ukrainian].
18. *Litopys UPA* [Chronicle of the Ukrainian Insurgent Army]. (2003). Toronto; Lviv: “Litopys UPA”. T. 4. 448 s. [in Ukrainian].
19. *Litopys UPA* [Chronicle of the Ukrainian Insurgent Army]. (1999). Toronto; Lviv. T. 29. 335 s. [in Ukrainian].
20. *Litopys UPA* [Chronicle of the Ukrainian Insurgent Army]. (2000). Toronto; Lviv: Litopys UPA. T. 30. 550 s. [in Ukrainian].
21. *Litopys UPA* [Chronicle of the Ukrainian Insurgent Army]. (2002). Toronto; Lviv: Vyd-vo “Litopys UPA”. T. 38. 428 s. [in Ukrainian].
22. *Litopys UPA* [Chronicle of the Ukrainian Insurgent Army]. (2003). Toronto; Lviv: Vyd-vo “Litopys UPA”. T. 39. 1043 s. [in Ukrainian].
23. Mats R. (2006). *Krutymy stezhkamy do voli* [By the Winding Paths to Freedom]. Lviv: Vyd-vo “Ms”. 148 s. [in Ukrainian].
24. Kulchytskyi S. (ed.) (2009). *OUN i UPA v 1944 rotsi: Dokumenty* [OUN and UIA in 1944: Documents]. Kyiv. Ch. 2. 256 s. [in Ukrainian].
25. Shapoval Yu. (ed.) (2000). *OUN i UPA na tereni Polshchi (1944–1947 rr.)* [OUN and UPA in the Territory of Poland (1944–1947)]. Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. 232 s. [in Ukrainian].
26. Pankiv M. (2012). *Skhrony, kryivky i bunkery OUN–UPA* [Hideouts, Shelters, and Bunkers of the OUN-UPA]. Kolomyia: Vik. 192 s. [in Ukrainian].
27. Patryliak I. (2004). “Shchodennyi khlib” kursantiv UPA: zhytlove, materialno-tekhnichne, prodovolcheta medychne zabezpechennia starshynskykh ta pidstarshynskykh shkil UPA (1943–1944) [The Daily Bread of UPA Cadets: Housing, Material-Technical, Food, and Medical Provision of Senior and Junior Officer Schools of the UPA (1943–1944)]. *Ukrainskyi vyzvolnyi rukh*. № 3. S. 246–259. [in Ukrainian].
28. Prokopov V. (2015). *Materialnyi aspekt povsiakdennoho zhyttia uchasnykiv rukhu OUN ta UPA na Zakerzoni (1943–1947 rr.)* [The material aspects of everyday life of members OUN and UIA movement in Zakerzonnia (1943-1947)]. *Humanitarnyi zhurnal*. № 3–4. S. 127–138. [in Ukrainian].
29. Stasiuk O. (2011). *Oblashtuvannia ta osnashchennia pidpilnykh drukaren OUN* [Arrangement and Equipment of Underground Printshops of the OUN]. *Ukrainskyi vyzvolnyi rukh*. № 15. S. 63–118. [in Ukrainian].
30. Tymochko I. (2005). *Moia odyseia* [My odysseys]. Varshava: Ukrainskyi Arkhiv. 384 s. [in Ukrainian].
31. Tsiapka D. (1975). *Horyt Lis!* [The forest aflame]. London: Ukrainska Vydavnycha Spilka. 398 s. [in Ukrainian].
32. Chorna V. (2016). *Spohady povstantsia z Liubachyvshchyny* [Memoirs of an UPA soldier from Lubachiv region]. *Litopys Ukrainskoi Povstanskoj Armii. Seria “Podii i liudy”*. Toronto; Lviv: Litopys UPA. Kn. 33. 128 s. [in Ukrainian].

УДК 327(477+560)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-2>**Галина САГАН,***orcid.org/0000-0001-8301-849X**доктор історичних наук,
професор кафедри всесвітньої історії
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) h.sahan@kubg.edu.ua***Владислав ШУТОЧКІН,***orcid.org/0009-0002-1265-4602**студент I курсу магістратури факультету суспільно-гуманітарних наук
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) voshutochkin.fshn23m@kubg.edu.ua*

ТРАНСФОРМАЦІЇ ПОЛІТИЧНИХ ВІДНОСИН МІЖ УКРАЇНОЮ ТА ТУРЕЦЬКОЮ РЕСПУБЛІКОЮ (2014–2024)

У дослідженні здійснено аналіз та простежено трансформації політичної співпраці України та Туреччини впродовж російсько-української війни (2014 – до нині). Зроблено історичну візію становлення відносин, які заклали основу для налагодження сучасного політичного альянсу. Аналіз досліджень українських науковців, звітів і документів дипломатичного представництва України та Туреччини, міждержавних та міжпарламентських угод та офіційних ЗМІ, дозволив розкрити зміст співпраці, показати форми, напрями і трансформацію зв'язків політичної співпраці між країнами, та продемонструвати їх реалізацію у російсько-українському протистоянні. Проаналізовано основні причини, які перешкоджають розвитку політичного діалогу України та Турецької Республіки у війні Росії проти України.

У ході дослідження було зроблено низку висновків. Зокрема, що протягом 30 років української незалежності, країни змогли побудувати та розвинути потужний військово-політичний альянс. Завдяки укладанню низки політичних та військових угод, Україна та Турецька Республіка мають змогу співпрацювати у сфері підготовки, організації військових кадрів та побудови стратегічного партнерства з питань безпеки та стабільності у Чорному морі. Чорноморська співпраця дала важливу складову розвитку та підтримки нормалізації атмосфери між країнами. Підтримка кримських татар під час анексії Криму дала потужний поштовх до зміцнення політичних відносин. Укладання Рамкової військової угоди та контрактів на закупівлю турецьких безпілотників дозволило Україні наростити військовий потенціал для вдалої оборони українських земель від навали російської армії. Підписання та ратифікація Рамкової угоди не тільки значно розширила форми та заходи військово-політичної співпраці України та Туреччини, а й створила т.зв. військовий альянс, який грає вагомую роль у підтриманні оборони та безпеки України.

Проте, незважаючи на підтримку Анкари територіальної цілісності та суверенітету України, посиленню потужних партнерських зв'язків, дипломатичне посередництво Туреччини у російсько-українській війні є негативним фактором трансформації відносин між Україною та Туреччиною. Намір керівництва не розривати зв'язки з країною-окупантом ставить під сумнів добросусідства та партнерства з Україною.

Ключові слова: українсько-турецькі зв'язки, політична співпраця, «BLACKSEAFOR», Чорноморський регіон, конвенція Монтре, «зернові угоди».

Galyna SAGAN,*orcid.org/0000-0001-8301-849X**DSc (History),**Professor at the Department of World History
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) h.sahan@kubg.edu.ua***Vladyslav SHUTOCHKIN,***orcid.org/0009-0002-1265-4602**Student of the 1st year of the Master's Degree at the Faculty of Social Sciences and Humanities
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) voshutochkin.fshn23m@kubg.edu.ua*

TRANSFORMATION OF POLITICAL RELATIONS BETWEEN UKRAINE AND THE REPUBLIC OF TÜRKIYE (2014–2024)

The study analyses and traces the transformations of political cooperation between Ukraine and Türkiye during the Russian-Ukrainian war (2014 – present). It presents a historical vision of the formation of relations that laid the foundation for the establishment of a modern political alliance. The analysis of the research of Ukrainian scholars, reports and documents of the diplomatic missions of Ukraine and Türkiye, interstate and inter-parliamentary agreements and official media allowed to reveal the content of cooperation, show the forms, directions and transformation of political cooperation between the countries, and demonstrate their implementation in the Russian-Ukrainian confrontation. The main reasons that hinder the development of political dialogue between Ukraine and Türkiye in Russia's war against Ukraine are analysed.

A number of conclusions were drawn in the course of the study. In particular, over the 30 years of Ukraine's independence, the countries have been able to build and develop a powerful military and political alliance. Thanks to the conclusion of a number of political and military agreements, Ukraine and Türkiye are able to cooperate in the field of training, organisation of military personnel and building a strategic partnership on security and stability in the Black Sea. Black Sea cooperation has been an important component of developing and maintaining normalisation between the two countries. Supporting the Crimean Tatars during the annexation of Crimea gave a powerful impetus to strengthening political relations. The conclusion of the Framework Military Agreement and contracts for the purchase of Turkish drones allowed Ukraine to increase its military potential to successfully defend Ukrainian lands from the invasion of the Russian army. The signing and ratification of the Framework Agreement not only significantly expanded the forms and measures of military and political cooperation between Ukraine and Türkiye, but also created a so-called military alliance that plays a significant military and political role in maintaining Ukraine's defence and security.

However, despite Ankara's support for Ukraine's territorial integrity and sovereignty and the strengthening of strong partnerships, Türkiye's diplomatic mediation in the Russian-Ukrainian war is a negative factor in the transformation of relations between Ukraine and Türkiye. The intention of the leadership not to break ties with the occupying country calls into question the good neighbourliness and partnership with Ukraine.

Key words: Ukrainian-Turkish relations, political cooperation, BLACKSEAFOR, Black Sea region, Montreux Convention, "grain deals".

Постановка проблеми. Відновивши незалежність у 1991 році, Україна ефективно вирішує питання налагодження геополітичних відносин з сусідніми країнами. Не винятком є співпраця із Турецькою Республікою, яка є нашим чорноморським сусідом. Обидві країни мають спільне історичне та культурне минуле. У XVII–XVIII столітті Османська імперія була стратегічним партнером для українців у боротьбі з Річчю Посполитою та Московським царством, які прагнули розділити та підкорити собі українські землі. Навіть після окупації земель Наддніпрянщини Російською імперією, багато українців знайшли політичний притулок у Туреччині та отримували фінансову допомогу від османського уряду. Нині, історія повторюється. Російсько-українське протистояння триває 10 років, починаючи з 2014 року, від того часу, коли народ України, під час Революції Гідності, висловив своє бажання бути разом з цивілізованим світом. Туреччина, як член НАТО та вагомий регіональний лідер Чорноморського регіону, стала одним із вагомих партнерів у політичній сфері. Взавши до уваги вищесказане варто простежити трансформації політичних відносин між Україною та Туреччиною упродовж 2014–2024 років та вказати форми реалізації цього партнерства між країнами.

Аналіз досліджень. Співпраця незалежної України та Туреччини має великий науковий

інтерес для сучасних українських дослідників. Одним із вчених, який вивчав питання українсько-турецьких відносин є колишній Надзвичайний Посол України в Турецькій Республіці Сергій Корсунський. У своєму дослідженні «Українсько-турецькі відносини: минуле, сьогодні, завтра» він зробив історичну ретроспективу становлення українсько-турецької співпраці, починаючи з XV–XVII століття, коли Україна опинилася у протистоянні тогочасних регіональних сил: Речі Посполитої, Московської держави та Османської імперії (Корсунський, 2011: 24–31). Також, на його думку, важливим є екскурс українсько-турецьких відносин у період національно-визвольних змагань 1917–1921 рр. та часів перебування України у складі СРСР. Тому, вивчення історії формування українсько-турецьких взаємин є актуальним з точки зору стратегічного планування відносин між двома державами.

Варто виокремити науковий доробок Б. Сергійчука та В. Сергійчука (Сергійчук, 2011: 320), який розкриває чимало аспектів еволюції українсько-турецьких відносин. Дослідники насамперед аналізують перебіг відносин між країнами із середини XVI століття, починаючи з візиту засновника Запорозької Січі князя Дмитра Вишневецького до Османської імперії, наводять факти розвитку відносин між державами у добу УНР та Гетьманату Павла Скоропадського (Сергійчук, 2011: 262).

простежують становлення сучасних відносин між Україною та Туреччиною (Сергійчук, 2011: 303).

Аналізом стану сучасних українсько-турецьких відносин та перспектив їх подальшого розвитку, а також визначення ролі цих відносин у формуванні зовнішньополітичної стратегії України займалася дослідниця Н. Крук (Крук, 2013: 103–110). У її праці було акцентовано увагу на роль українсько-турецького партнерства у формуванні зовнішньополітичної стратегії обох країн та розглянуто проблеми сучасних українсько-турецьких відносин, перспективи їх подальшого розвитку.

Питанням політичної співпраці між Україною та Туреччиною активно займалися також такі дослідники як Т. Лахманюк (Лахманюк, 2102: 140–145), Є. Солових (Солових, 2018: 80–87), Р. Демшичак (Демшичак, 2019: 82–87) та М. Воротнюк (Воротнюк, 2011: 36–40). У своїх статтях вони змістовно та ґрунтовно розкрили ключові аспекти політичної співпраці, а власне встановлення дипломатичних контактів, спільна участь у міжнародних та урядових організаціях, таких як ООН, НАТО, ЄС, та стратегічне партнерство у Чорноморському регіоні.

Вагому увагу дослідженню політичної взаємодії України та Турецької Республіки приділив турецько-український вчений Аль-Азаві Хайдер Аділ Кадім. У своїй дисертації (Аль-Азаві Хайдер Аділ Кадім, 2017: 252) дослідник акцентує увагу на важливості реалізації безпекового партнерства між Туреччиною, країнами ЄС та Україною, метою якого є впровадження низки заходів із запобігання виникненню подальшої ескалації Російської Федерації з Україною та чорноморськими державами. На його думку, запобігти подальшій сепаратизації Чорноморського регіону здатна політика налагодження партнерських зв'язків між Туреччиною й Україною, яка відкриває шлях до політичної стабілізації країн, які належать до Чорноморського басейну.

Джерельною базою дослідження, перш за все, будуть матеріали сайтів дипломатичного представництва, зокрема Посольства України у Турецькій Республіці (Посольство України...). Цей веб-ресурс дав змогу почерпнути чимало інформації стосовно історії становлення політичних відносин між Україною та Турецькою Республікою, починаючи з 1991 року. До аналізу політичного партнерства між нашими державами було долучено дипломатичні акти, міжурядові та міждержавні угоди (Договір про дружбу та..., 1994), які яскраво демонструють трансформації політичного співробітництва країн. Найважливішими джерелами, які демонструють зміни в політичному

діалозі країн, особливо у часи повномасштабного вторгнення Росії на територію України, звичайно, є матеріали ЗМІ. Насамперед ці матеріали демонструють військову допомогу Туреччини, її дипломатичну та політичну підтримку Україні, зокрема успіхи знищення російських ворожих баз та позицій турецькими безпілотниками «Байрактар», які продемонстрували на весь світ свою високу боєздатність на фронті. Джерельна база дослідження є цілком репрезентативною щодо вивчення історії становлення і розвитку політичного партнерства України та Туреччини і дозволяє виявляти умови, чинники формування та його зміни.

Метою статті є простежити зміни політичної співпраці України та Туреччини протягом 2014–2024 рр. та вказати їх вплив на майбутній колаборації між країнами.

Виклад основного матеріалу. Дослідження трансформації політичної співпраці України та Туреччини вимагає історичного екскурсу. 24 серпня 1991 року Україна проголосила незалежність, та після проведення референдуму 1 грудня 1991 року, 16 грудня Туреччина, як одна із перших держав, визнала незалежність України (Політичні відносини між...). Наступного ж року, у Стамбулі, 3 лютого 1992 року був підписаний Протокол (Протокол про встановлення..., 1992) про встановлення дипломатичних відносин між Україною та Турецькою Республікою. Україна і Туреччина, маючи намір розвивати взаємні відносини в політичній галузі та підтверджуючи спільні зобов'язання поважати незалежність, територіальну цілісність і суверенну рівність, вирішили встановити дипломатичні відносини. Того ж року, 4 травня був підписаний Договір про дружбу і співробітництво між Україною і Турецькою Республікою (Договір про дружбу..., 1994), який був надважливий у сфері політичних відносин двох держав. Сторони не лише визнавали традиційні добросусідські відносини між двома країнами, а також бажали сприяння зміцненню миру і стабільності, роблячи свій внесок у розбудову демократичного співтовариства на основі таких цінностей як верховенство закону та повага прав людини. За цією угодою, сторони погоджувалися розвивати взаємовідносини в усіх галузях, як відповідають нормам міжнародного права і принципів поваги політичної незалежності, територіальної цілісності і суверенітету. Також країни активізують контакти на всіх рівнях, приділяючи особливу увагу розвитку міжпарламентським зв'язкам (Договір про дружбу..., 1994), сприяють розширенню контактів між громадськими організаціями.

Оскільки Україна і Турецька Республіка є чорноморськими країнами, сторони зацікавлені у питанні безпеки та стабільності в регіоні Чорного моря. Саме тому, у 2001 році була створена Чорноморська група Військово-Морського Співробітництва (Угода про створення Чорноморської..., 2003) ("BLACKSEAFOR"). Організацію було створено шістьма державами: Болгарією, Грузією, Туреччиною, Румунією, Україною та Російською Федерацією. Діяльність цієї організації передбачала пошуково-рятувальні операції, операції з наданням гуманітарної допомоги та розмінуванням вод Чорного моря. Анексією Криму та початком війни на Сході України, Російська Федерація у 2014 році денонсувала цей договір автоматично. Проте, створення та діяльність Чорноморської групи можуть вирішити питання розмінування Чорного моря, яке внаслідок повномасштабного вторгнення, заблоковане і заблоковане рашистськими¹ морськими силами. Через мінування та блокаду Чорного моря, порушився світовий товарообіг, внаслідок чого весь світ потерпає від економічної та продовольчої кризи, оскільки Україна є одним із найбільших експортерів зернових культур. Тому, Чорноморська група, до якої входить Туреччина, може знайти рішення та вчинити конкретні дії щодо розмінування та деблокади цього регіону, відновивши світовий товарообмін.

Значні зміни у розвитку політичних відносин між Україною та Туреччиною відбулися з 2010 року. Обрання президентом Туреччини Реджепа Ердогана започаткувало новий етап в її історії українсько-турецьких відносин. У 2011 році Україна вперше за останнє десятиріччя була згадана серед пріоритетних зовнішньополітичних партнерів Туреччини. На третій щорічній Конференції дипломатичного корпусу Туреччини, яка тривала з 3 по 8 січня 2011 року серед пріоритетних завдань держави у зовнішньополітичній сфері виокремлювалося питання із заснуванням з Україною Ради стратегічного партнерства. У межах цієї інституції передбачалося створення зони вільної торгівлі, скасування візового режиму, розвиток транспортних коридорів і підтримання безпеки в Чорноморському регіоні (Демшичак, 2019: 82). Парламентські вибори у Туреччині 2011 року підтвердили налаштованість уряду Ердогана на продовження курсу багатовекторної зовнішньої політики. 22 грудня 2011 року відбувся офіційний візит президента України

¹ *Рашизм* – ідеологія Російської Федерації кінця ХХ – початку ХХІ століття, яка базується на ідеях тоталітаризму та імперіалізму радянського типу та нетерпимості до елементів культури інших народів.

В. Януковича до Турецької Республіки. Тоді під головуванням двох очільників відбулося перше засідання Стратегічної ради високого рівня між Україною та Турецькою Республікою.

Зазнали змін у політичному житті Україна та Туреччина після анексії Кримського півострову та розв'язання Росією війни на Сході України. Окремим пунктом у відносинах залишалося кримськотатарське питання. Окупувавши Крим, Росія позбавила кримських татар права мати Меджліс², діяльність якого була заборонена у 2016 р. Не вдалося виправити ситуацію навіть після у 2017 р., коли вийшов наказ Міжнародного суду ООН про тимчасові заходи у справі «Україна проти Росії». Зокрема, у наказі зазначалося, що Росії має відновити діяльності представницького органу кримськотатарського народу. Кримськотатарська діаспора в Туреччині активно допомагає своїм громадянам в Україні. Тут збирають гроші для сімей політ'язнів, гуманітарну допомогу, проводять мітинги під посольством Росії, поширюють інформацію про репресії в Криму. Цим займаються переважно люди, об'єднані в дернеки – Товариства культури і взаємодопомоги кримських татар (Козак, 2017).

Кримські татари розглядаються Анкарою як частина «тюркського світу» (Демшичак, 2019: 83), а в межах політики неоосманізму турецька влада підтримує кримськотатарський Меджліс. Туреччина із самого початку військових дій на Сході України не визнала референдум у Криму, водночас відмовилася від втручання у військовий конфлікт. Проте, враховуючи потенційну загрозу безпеці Туреччини, її історичні зв'язки й спорідненість із татарською спільнотою, з прагненнями країни на регіональне лідерство, реальними були лише сподівання на більш значну роль Анкари в розв'язанні російсько-української війни. Цю ж думку підтверджує український політолог Володимир Фесенко. У 2017 році він зазначав, що: Туреччина досі практично не використовувала свій потенціал як «адвоката» кримських татар, що не раз ставало приводом для розчарування офіційного Києва (Ердоган в Києві..., 2017).

У жовтні 2017 року Реджеп Ердоган прибув до України на шосте засідання Стратегічної ради високого рівня між двома країнами. Переговори тодішнього президента України Петра Порошенка та Ердогана тривали більше трьох годин. Сторони обговорили подальший розвиток взаємовідносин, розвитку економічних і торговельних зв'язків

² Меджліс – законодавчо-представницький орган кримських татар, який був заснований у 1991 році.

та загальнополітичні теми. Результатом зустрічі стало підписання дев'ятьох міждержавних документів (Ердоган в Києві..., 2017). Найважливішими підсумками зустрічі стало підписання низки угод про співпрацю, в тому числі в оборонній сфері та встановлення прямої телефонної лінії між президентами України і Туреччини для реалізації стратегічного партнерства (Турецька лихоманка..., 2017). 9 квітня 2018 р. Петро Порошенко прибув до Стамбула для зустрічі з Ердоганом та міністром закордонних справ Туреччини Мевлютом Чавушоглу. Сторони обговорили стан підготовки до сьомого засідання Стратегічної ради високого рівня між Україною і Турецькою Республікою (У Стамбулі пройшла зустріч..., 2017).

Розширення та активізація політичної співпраці почалися при каденції президента України Володимира Зеленського. 3 листопада 2021 року, за даними розвідки США, Росія накопичувала на кордоні з Україною підрозділи, чисельністю від 110 до 135 тис. осіб. Керівництво України стало непокоїти проведення Росією спільних військових навчань з диктаторською Білоруссю та окремі навчання в акваторії Чорного та Азовського морів, де росіяни накопичували війська на окупованому Кримському півострові. Маючи намір запобігти майбутній військовій агресії, військово-політичне керівництво України почало вживати необхідних заходів, а саме укладати рамкові військові угоди як із державами Заходу, так і з Турецькою Республікою. 18 листопада 2021 року Верховною Радою України була ратифікована Рамкова військова угода (Рамкова військова угода..., 2021) між Кабінетом Міністрів України та урядом Турецької Республіки. Підписання цієї угоди розширило межі військового та політичного співробітництва такі як військова підготовка й освіта, оборонна промисловість, інформаційні системи та кібернетичний захист (Рамкова військова угода..., 2021). Також, угода має цікаву складову – військова розвідка, яка передбачає залучення певних засобів та методів для досягнення її ефективного результату. Рамкова угода залишається діючою протягом 5 років, проте її припинення чи завершення терміну дії не впливає на поточні програми та заходи. Завдяки укладанню угоди, Україна отримала доступ до постачання славетних бепілотників «Байрактар», які з часу повномасштабного вторгнення неодноразово показують свою високу ефективність та боєздатність сучасного БПЛА. З початку вторгнення байрактари були вперше використані на території Сумської області, де рашисти сконцентрували один із масштабніших окупаційних ударів (Перший Байрактар на Сум-

щині..., 2022). Тоді байрактарами було знищено близько 100 танків та 20 «Градів» окупанта (Перший Байрактар на Сумщині..., 2022). У перший день вторгнення, а саме 24 лютого 2022 року, у своїй Instagram-сторінці Володимир Зеленський повідомив про створення антипутінської коаліції – військово-політичного об'єднання держав, мета якого протидія російській агресії, до якої мала б увійти Турецька Республіка (Зеленський, 2022). Через кілька днів, 28 лютого, Туреччина, згідно Конвенції Монтре³, закрила стратегічні протоки Боспор та Дарданелли. Рішення офіційної Анкари стало для України безумовною перемогою на військовому фронті. Прохід чорноморськими протоками закритий для кораблів воюючих сторін – Росії та України. Утім, як вважають аналітики (Назарчук І., 2022), де-факто, згідно конвенції, військові кораблі нечорноморських держав НАТО також не можуть проходити Боспором, що заважає країнам допомогти українській стороні у деблокаді чорноморських портів. Не варто забувати, що перекривши протоки для російських військових кораблів. Туреччина в Генеральній Асамблеї ООН підтримала резолюцію, яка засуджує військову агресію Росії в Україні і також проголосувала за призупинення членства РФ у Раді ООН з прав людини, після побаченого на весь світ звірств росіян у містах Київської області: Бучі, Ірпіні, Гостомелі та Бородянці. Так само, Турецька Республіка мала намір допомогти у процедурі екстракції⁴ бійців полку «Азов» із заводу «Азовсталь». Речник турецького президента Ібрагім Калін, особисто обговорював цю пропозицію з президентом України Володимиром Зеленським у Києві, проте Москва, яка є оплотом нецивілізованої дипломатії, на неї не погодилася. За словами речника, згідно з цим планом, евакуйовані з «Азовсталі» будуть доставлені по суші до порту Бердянськ, а турецьке судно доставить їх через Чорне море до Стамбула (Туреччина готова провести..., 2022).

Туреччина була ініціатором укладання так званих «зернових угод» – домовленостей між ООН, Туреччиною, Україною і РФ про морські коридори для вивезення українського зерна, яка була підписана 22 липня 2022 року. За допомогою «зернових коридорів» (З України «зерновим коридором»..., 2024) 61 українське судно експор-

³ Конвенція Монтре 1936 р. – конвенція про режим чорноморських проток, згідно якої Туреччина під час війни, в якій вона не бере участь, має закрити протоки для проходу військових суден будь-якої воюючої держави.

⁴ Екстракція – переміщення людей з підконтрольної ворогові території в безпечну зону.

тувало понад 20 мільйонів тон вантажів до 32 країн світу, що дало змогу на деякий час подолати світову економічну та продовольчу кризу. Завдяки турецькій дипломатії усі українські командири, які керували обороною «Азовсталі» (Всі командири оборони «Азовсталі»..., 2023) повернулися в Україну з Туреччини, де перебували після звільнення з російського полону. 8 березня 2024 року президент України Володимир Зеленський прибув з робочим візитом до Туреччини. Глави держав обговорили питання українських полонених, зокрема репресованих Росією кримських татар, та перспективи проведення «мирного саміту». Україна та Туреччина також домовилися про спільні проекти, а на рівні міністерств оборони двох укладено низку документів (Мирний саміт, українські полонені..., 2024). Президент України також зазначив, що провів зустріч із представниками оборонно-промислового комплексу Туреччини і Україна готова рухатися максимально оперативно в реалізації проектів, які обговорювалися.

Проте, незважаючи на підтримку Анкари територіальної цілісності та суверенітету України, посиленню потужних партнерських зв'язків, нині політичне співробітництво між Україною та Туреччиною має кілька казусів. Туреччина – одна з небагатьох країн антипутінської коаліції, яка не приєдналася до антиросійських санкцій. Анкара займає позицію «посередника» у вирішенні питання збройної агресії Росії до України. Це вона яскраво продемонструвала в Стамбульських переговорах (Фесенко В., 2022) української та російської делегації, які відбулися 29–30 березня 2022 року, на яких було запропоновано вирішити питання російсько-української війни підписанням нового гарантійного договору, але за умови нейтрального статусу України та її автоматичного згорання північноатлантичного курсу. Крім того, гарантами безпеки мали стати не тільки Туреччина, США, Велика Британія, а ще й Росія. Тож переговори викликали бурхливий резонанс українського суспільства, і нині переговorni процеси України та Росії фактично заморожені. Туреччина є посередником між Києвом та Москвою, бо їй не вигідно розривати зв'язки ні з Україною, а ні з Росією. Станом на 2023 рік РФ залишалася економічним та торговельним партнером Туреччини. Турецька Республіка є залежною від транзиту російської нафти та зернових культур, так як Росія входить до великих країн-експортерів зерна. Країна також залишається залежною від російських енергоносіїв, особливо від газу. У 2013 році частка російського газу на турецькому ринку перевищила 57%. Туристична індустрія Туреччини є вразливою і залежною від

російських туристів. Туреччина стала улюбленим курортом для російських громадян, які витрачають кошти на рекреаційні зони Туреччини та суттєво підтримають турецьку економіку.

Висновки. Отже, проаналізувавши історичну візію та простеживши трансформацію становлення політичної співпраці України та Туреччини, можна зробити висновок, що протягом 30 років української незалежності, країни змогли побудувати та розвинути потужний військово-політичний альянс. Завдяки укладанню низки політичних та військових угод, Україна та Турецька Республіка мають змогу співпрацювати у сфері підготовки, організації військових кадрів та побудови стратегічного партнерства з питань безпеки та стабільності у Чорному морі. Чорноморська співпраця дала важливу складову розвитку та підтримки нормалізації атмосфери між країнами. Підтримка кримських татар під час анексії Криму дала потужний поштовх до зміцнення політичних відносин. Укладання Рамкової військової угоди та контрактів на закупівлю турецьких безпілотників дозволило Україні наростити військовий потенціал для вдалої оборони українських земель від навали російської армії. Підписання та ратифікація Рамкової угоди не тільки значно розширила форми та заходи військово-політичної співпраці України та Туреччини, а й створила т.зв. військовий альянс, який грає вагомий військово-політичний роль у підтриманні оборони та безпеки України. Так само, Рамкова військова угода дозволила ширше налагодити закупівлю України значимих та славних безпілотників «Байрактар». Дякуючи тісній політичній співпраці та міцній підтримці суверенітету та незалежності України, Туреччина закрила стратегічно важливі протоки Босфор та Дарданелли, внаслідок чого російська флотилія не досягла значних успіхів у Чорному морі. Туреччина була ініціатором масштабної гуманітарно-військової операції – екстракції та звільненню Захисників Маріуполя із металоконбінату «Азовсталь». Завдяки укладанню «зернових договорів» Україна змогла експортувати сільськогосподарську продукцію до інших країн світу, тим саме рятуючи економіку від колапсу. Проте, дипломатичне посередництво Туреччини у російсько-українській війні є негативним фактором трансформацій відносин між Україною та Туреччиною. Намір керівництва не розривати зв'язки з країною-окупантом ставить під сумнів добросусідства та партнерства з Україною. Маємо надію, у майбутньому, Туреччина зробить вибір у союзництві, завдяки якому Україна переможе у цій кривавій війні демократії проти деспотизму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аль-Азаві Хайдер Аділ Кадім. Еволюція регіональної політики Турецької Республіки: дис. ... канд. політ. наук: 23.00.04. Київ, 2017. 252 с.
2. Воротнюк М. Українсько-турецькі відносини: здобутки, проблеми, перспективи. *Зміцнення безпеки в Чорноморському регіоні і перспективи турецько-українського співробітництва*: тези міжнародної конференції, м. Стамбул, 13 травня 2011 р. / Центр міжнародних та європейських досліджень Університету Кадір Хас і Центр Разумкова, 2011 р. С. 36-40
3. Всі командири оборони «Азовсталі» повертаються з Туреччини – Зеленський. *Радіо. Свобода*. 08.07.2023. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/news-azovstal-poloneni-zelenskyu/32494758.html>
4. Демшичак Р. Корекція українсько-турецьких відносин у контексті зовнішньополітичного курсу президента Туреччини Реджепа Ердогана. *Науковий журнал «Політикус»*. 2019. Вип. 1. С. 82–87. DOI: <https://doi.org/10.24195/2414-9616-2019-1-82-87>
5. Договір про дружбу та співробітництво між Україною та Турецькою Республікою: документ № 792_005, набрання чинності від 30.05.1994 р. *База даних «Законодавство України»* / ВР України. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/792_005#Text
6. Ердоган у Києві: Обережні обіцянки мовою прагматичної дружби. *DW: новини й аналітика*. 10.10.2017. URL: <http://www.dw.com/uk/ердогану-києві-обережні-обіцянки-мовою-прагматичноїдружби/a-40886157>
7. З України «зерновим коридором» вивезли 20 млн тонн вантажів. *DW*. 03.02.2024. URL: <https://www.dw.com/uk/z-ukraini-zernovim-koridorom-perevezli-ponad-20-mln-tonn-vantaziv/a-68165833>
8. Зеленський В. Створюємо антипутінську коаліцію. Про конкретні санкції та конкретну допомогу для наших військових поговорив з @ursulavonderleyen, з @manuelmacron, з @karl.nehammer та @rtterdogan. Чекаємо рішучих дій: фото. *Instagram*. 24 лютого 2022 р. URL: https://www.instagram.com/p/CaXKn-0AGpG/?utm_source=ig_web_copy_link
9. Козак Т. Як живе і кого підтримує кримськотатарська діаспора в Туреччині. 20.03.2017. *Hromadske*. URL: <https://hromadske.ua/posts/krymski-tatary-diaspora-v-turechchini>
10. Корсунський С. Українсько-турецькі відносини: минуле, сьогодення, завтра... *Зовнішня політика і дипломатія України*. 2011. Вип. 17. С. 24–31.
11. Крук Н.І. Українсько-турецькі відносини в зовнішньополітичній стратегії України та Туреччини. *Актуальні проблеми політики*. Вип. 50, 2013. С. 103–110.
12. Лахманюк Т. Україна і Турецька Республіка: шляхи співробітництва. *Україна–Європа–Світ. Міжнародний збірник наукових праць. Серія: Історія, міжнародні відносини*. 2012. Вип. 9. С. 140–145.
13. Мирний саміт, українські полонені та міждержавні угоди: про що домовились Зеленський та Ердоган. *Прямий*. 08.03.2024. URL: <https://prm.ua/myrnyu-samit-ukrainski-poloneni-ta-mizhderzhavni-uhody-pro-shcho-domovylylszelenskyu-ta-erdohan/>
14. Назарчук І. Застосування Конвенції Монтре за умов російсько-української війни. *Юридична Газета online. Всеукраїнське професійне юридичне видання*. URL: <https://jur-gazeta.com/dumka-eksperta/zastosuvannya-konvenciyi-montre-za-umov-rosiyskoukrayinskoyi-viyni.html>
15. Перший Байрактар на Сумщині вже знищив близько 100 танків та 20 «Градів» агресора. *УКРІНФОРМ*: 01.03.2022 р. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-ato/3416548-persij-bajraktar-na-sumsini-vze-znisiv-blizko-100-tankiv-ta-20-gradiv-agresora.html>
16. Політичні відносини між Україною і Туреччиною. *Посольство України у Турецькій Республіці*: офіційний веб-сайт. URL: <https://turkey.mfa.gov.ua/spivrobitnictvo/564-politichni-vidnosini-mizh-ukrajinoju-i-turechchinoju>
17. Посольство України у Турецькій Республіці: офіційний веб-сайт. URL: <https://turkey.mfa.gov.ua/>
18. Протокол про встановлення дипломатичних відносин між Україною і Турецькою Республікою: документ №792_024 від 03.02.1992 р. *База даних «Законодавство України»* / ВР України. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/792_024#Text
19. Рамкова військова угода між Кабінетом міністрів України та урядом Турецької Республіки: документ № 792_004-20, ратифікація від 18.11.2021 р. *База даних «Законодавство України»* / ВР України. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/792_004-20#Text
20. Сергійчук Б., Сергійчук В. На межі двох світів. Українсько-турецькі відносини в середині XVI – на початку XXI століття. Київ: ПП. Сергійчук М.І., 2011. 320 с.
21. Солових Є. Україна – Туреччина: Політико-економічні аспекти взаємовідносин перспективи розвитку. *Вісник ХНУ ім. В.Н.Каразіна. Серія «Міжнародні відносини. Економіка. Краєзнавство. Туризм»*, 2018. Вип. 8. С. 80–87.
22. Турецька лихоманка: Ердоган посварився із Трампом і прийшов до Порошенка. *New voice*. 10.10.2017. URL: <https://nv.ua/ukr/ukraine/politics/turetska-lihomanka-erdogan-posvarivsja-z-trampom-i-prijihav-do-poroshenka-1996081.html>
23. Туреччина готова провести морську евакуацію військових з «Азовсталі», але згоди на це ще не отримала. *Радіо Свобода. Новини | Суспільство*: офіційний веб-сайт. 14 травня 2022 р. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/news-azovstal-evakuatsiya-turechchyna/31849717.html>
24. У Стамбулі розпочалася зустріч президентів Порошенка та Ердогана. *Інтерфакс-Україна*. 03.11.2018. URL: <https://interfax.com.ua/news/general/542562.html>
25. Угода про створення Чорноморської Групи Військово-Морського Співробітництва: документ № 998_151, ратифікація від 05.06.2003 р. *База даних «Законодавство України»* / ВР України. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/998_151#Text

26. Фесенко В. Стамбульський раунд перемовин – початок більш змістовного, але й складнішого етапу переговорного процесу. *УКРІНФОРМ: мультимедійна платформа іномовлення України*. 30 березня 2022 р. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-ato/3443928-stambulskij-raund-peremovin-pocatok-bils-zmistovnego-ale-j-skladnisogo-etapu-peregovornogo-procesu.html>

REFERENCES

1. Al-Azavi Khaider Adil Kadim. (2017). *Evolutsiia rehionalnoi polityky Turetskoi Respubliky* [Evolution of regional policy of the Republic of Turkey]. [Phd dissertation. Taras Shevchenko National University of Kyiv]. Kyiv [in Ukrainian].
2. Demshychak R. (2019). *Korektsiia ukrainsko-turetskykh vidnosyn u konteksti zovnishnopolitychnoho kursu prezidenta Turechchyny Redzhepa Erdohana* [Correction of Ukrainian-Turkish relations in the context of the foreign policy course of Turkish President Recep Tayyip Erdogan]. *Naukovyi zhurnal "Politykus"* – Scientific journal "Politikus", 1. 82–87. DOI: <https://doi.org/10.24195/2414-9616-2019-1-82-87> [in Ukrainian].
3. *Dohovir pro druzhbu ta spivrobitnytstvo mizh Ukrainoiu ta Turetskoiu Respublikoiu* [Treaty of Friendship and Cooperation between Ukraine and the Republic of Turkey]. No 792_005. Activity from May 30, 1994. https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/792_005#Text [in Ukrainian].
4. Erdohan u Kyievi: Oberezhni obitsianky movoiu prahmatychnoi druzhby [Erdogan in Kyiv: Cautious promises in the language of pragmatic friendship.] (October 10, 2017). *DW: novyny y analityka*. URL: <http://www.dw.com/uk/ердогану-києві-обережні-обіцянки-мовою-прагматичної-дружби/a-40886157> [in Ukrainian].
5. Fesenko V. (March 30, 2022) *Stambulskiy raund peremovyn – pochatok bilsh zmistovnoho, ale y skladnishoho etapu perehovornoho protsesu*. [Istanbul round of negotiations – the beginning of a more meaningful, but also more difficult stage of the negotiation process.] *UKRINFORM*. <https://www.ukrinform.ua/rubric-ato/3443928-stambulskij-raund-peremovin-pocatok-bils-zmistovnoho-ale-j-skladnisogo-etapu-peregovornogo-procesu.html> [in Ukrainian].
6. Korsunsky S. (2011). *Ukrainsko-turetski vidnosyny: mynule, sohodennia, zavtra...* [Ukrainian-Turkish relations: past, present, tomorrow...]. *Zovnishnia polityka i diplomatiia Ukrainy – Foreign policy and diplomacy of Ukraine*, 17. 24–31 [in Ukrainian].
7. Kozak T. (March 20, 2017). *Yak zhyve i koho pidtrymuie krymskotatarska diaspora v Turechchyni*. [How the Crimean Tatar diaspora lives and whom it supports in Turkey]. *Hromadske*. <https://hromadske.ua/posts/krymski-tatary-diaspora-v-turechchyni> [in Ukrainian].
8. Kruk N.I. (2013). *Ukrainsko-turetski vidnosyny v zovnishnopolitychnii stratehii Ukrainy ta Turechchyny*. [Ukrainian-Turkish relations in the foreign policy strategy of Ukraine and Turkey.]. *Aktualni problemy polityky – Actual problems of politics*, 50. 103–110. [in Ukrainian].
9. Lakhmaniuk T. (2012). *Ukraina i Turetska Respublika: shliakhy spivrobitnytstva* [Ukraine and the Republic of Turkey: ways of cooperation]. *Ukraina – Yevropa – Svit. Mizhnarodnyi zbirnyk naukovykh prats. Serii: Istorii, mizhnarodni vidnosyny – Ukraine-Europe-World. International collection of scientific papers. Series: History, International Relations*, 9, 140–145 [in Ukrainian].
10. *Myrnyi samit, ukrainski poloneni ta mizhderzhavni uhody: pro shcho domovylys Zelenskyi ta Erdohan*. [Peace summit, Ukrainian prisoners and interstate agreements: what Zelensky and Erdogan agreed on]. (March 8, 2024) *Priamyi*. <https://prm.ua/myrnyi-samit-ukrainski-poloneni-ta-mizhderzhavni-uhody-pro-shcho-domovylys-zelenskyi-ta-erdohan/> [in Ukrainian].
11. Nazarchuk I. (2022) *Zastosuvannia Konventsii Montre za umov rosiisko-ukrainskoi viiny*. [Application of the Montreux Convention in the context of the Russian-Ukrainian war] *Yurydychna Hazeta online. Vseukrainske profesiine yurydychne vydannia*. <https://jur-gazeta.com/dumka-eksperta/zastosuvannya-konvenciyi-montre-za-umov-rosiyskoukrayinskoyi-viiny.html> [in Ukrainian].
12. *Pershyi Bairaktar na Sumshchyni vzhe znyshchyv blyzko 100 tankiv ta 20 "Hradiv" ahresora*. [The first Bayraktar in Sumy region has already destroyed about 100 tanks and 20 Grad systems of the aggressor]. (March 1, 2022) *UKRINFORM*. <https://www.ukrinform.ua/rubric-ato/3416548-persij-bajraktar-na-sumsini-vze-znisiv-blizko-100-tankiv-ta-20-gradiv-agresora.html> [in Ukrainian].
13. *Politychni vidnosyny mizh Ukrainoiu i Turechchynoiu*. [Political relations between Ukraine and Turkey]. *Posolstvo Ukrainy u Turetskii Respublitsi* [Embassy of Ukraine in the Republic of Turkey]. <https://turkey.mfa.gov.ua/spivrobitnictvo/564-politychni-vidnosini-mizh-ukrajinoju-i-turechchinoju> [in Ukrainian].
14. *Posolstvo Ukrainy u Turetskii Respublitsi* [Embassy of Ukraine in the Republic of Turkey]. <https://turkey.mfa.gov.ua/> [in Ukrainian].
15. *Protokol pro vstanovlennia dyplomatychnykh vidnosyn mizh Ukrainoiu i Turetskoiu Respublikoiu* [Protocol on the Establishment of Diplomatic Relations between Ukraine and the Republic of Turkey]. No 792_024. *Database "Legislation of Ukraine" / Verkhovna Rada of Ukraine*. Activity from February 3, 1992. https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/792_024#Text [in Ukrainian].
16. *Ramkova viiskova uhoda mizh Kabinetom ministriv Ukrainy ta uriadom Turetskoi Respubliky* [Framework Military Agreement between the Cabinet of Ministers of Ukraine and the Government of the Republic of Turkey]. *Database "Legislation of Ukraine" / Verkhovna Rada of Ukraine*. No. 792_004-2. Activity from November 11, 2021. https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/792_004-20#Text [in Ukrainian].
17. Serhiichuk B., Serhiichuk V. (2011). *Na mezhi dvokh svitiv. Ukrainsko-turetski vidnosyny v seredyni XVI – na pochatku XXI stolittia* [On the border of two worlds. Ukrainian-Turkish relations in the middle of the XVI – beginning of the XXI century]. Kyiv: PP. Serhiichuk M.I. [in Ukrainian].

18. Solovykh Ye. (2018). Ukraina-Turechchyna: Polityko-ekonomichni aspekty vzaiemovidnosyn perspektyvy rozvytku [Ukraine-Turkey: Political and economic aspects of the development perspective]. *Visnyk KhNU im. V.N. Karazina. Seriiia "Mizhnarodni vidnosyny. Ekonomika. Kraieznavstvo. Turyzm"* – V. N. Karazin Kharkiv National University Bulletin. Series "International Relations. Economics. Local History. Tourism", 8. 80–87 [in Ukrainian].
19. Turechchyna hotova provesty morskii evakuatsiiu viiskovykh z "Azovstali", ale zghody na tse shche ne otrymala. [Turkey is ready to evacuate military personnel from Azovstal by sea, but has not yet received consent.]. (May 14, 2022) *Radio Svoboda. Novyny | Suspilstvo*. <https://www.radiosvoboda.org/a/news-azovstal-evakuatsiya-turechchyna/31849717.html> [in Ukrainian].
20. Turetska lykhomanka: Erdohan posvaryvsia iz Trampom i pryikhav do Poroshenka. [Turkish fever: Erdogan quarrels with Trump and visits Poroshenko]. (October 10, 2017). *New voice*. <https://nv.ua/ukr/ukraine/politics/turetska-lihomanka-erdogan-posvarivsjia-z-trampom-i-prijihav-do-poroshenka-1996081.html> [in Ukrainian].
21. U Stambuli rozpochalasia zustrich prezidentiv Poroshenka ta Erdohana. Interfaks-Ukraina. [The meeting between Presidents Poroshenko and Erdogan has begun in Istanbul.]. *Interfax-Ukraina*. (November 3, 2018) <https://interfax.com.ua/news/general/542562.html> [in Ukrainian].
22. Uhoda pro stvorennia Chornomorskoii Hrupy Viiskovo-Morskoho Spivrobotnytstva [Agreement on the Establishment of the Black Sea Group for Naval Cooperation]. No 998_151. *Database "Legislation of Ukraine" / Verkhovna Rada of Ukraine*. Activity from June 5, 2003. https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/998_151#Text [in Ukrainian].
23. Vorotniuk M. (2011). Ukrainsko-turetski vidnosyny: zdotuky, problemy, perspektyvy [Ukrainian-Turkish relations: achievements, problems, prospects]. *Zmitsnennia bezpeky v Chornomorskomu rehioni i perspektyvy turetsko-ukrainskoho spivrobotnytstva*, tezy mizhnarodnoi konferentsii [Strengthening security in the Black Sea region and prospects for Turkish-Ukrainian cooperation, Abstract of Paper of International conference]. Istanbul [in Ukrainian].
24. Vsi komandyry oborony "Azovstali" povertaiutsia z Turechchyny – Zelenskyi [All Azovstal defence commanders return from Turkey – Zelenskyi]. (July 8, 2023). *Radio. Svoboda*. <https://www.radiosvoboda.org/a/news-azovstal-poloneni-zelenskyi/32494758.html> [in Ukrainian].
25. Z Ukrainy "zernovym korydorom" vyvezly 20 mln tonn vantazhiv. [20 million tonnes of cargo were exported from Ukraine via the grain corridor.]. (February 03, 2024). *DW*. <https://www.dw.com/uk/z-ukraini-zernovim-koridorom-perevezli-ponad-20-mln-tonn-vantaziv/a-68165833> [in Ukrainian].
26. Zelenskyi V. (February 24, 2022). Stvoriuiemo antyputinsku koalitsiiu. Pro konkretni sanktsii ta konkretnu dopomohu dlia nashykh viiskovykh pohovoryv z @ursulavonderleyen, z @emmanuelmacron, z @karl.nehammer ta @rterdogan. Chekaiemo rishuchykh dii: foto. [We are creating an anti-Putin coalition. He spoke with @ursulavonderleyen, @emmanuelmacron, @ karl.nehammer and @rterdogan about specific sanctions and specific assistance for our military. We are waiting for decisive action: photo]. Instagram. https://www.instagram.com/p/CaXKn-0AGpG/?utm_source=ig_web_copy_link [in Ukrainian].

Марія САНКОВИЧ,

orcid.org/0000-0002-3094-5238

аспірантка кафедри всесвітньої історії

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) mariya_sankovih@ukr.net

СТРУКТУРНІ ЗМІНИ В ПРОМИСЛОВІСТІ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ УКРАЇНСЬКОЇ РСР

Мета статті – розкрити фактори, які визначали індустріальні процеси в найстаріших галузях промисловості області – лісовій, нафтогазовидобувній, соляній та становлення будівельної, хімічно-гірничої, енергетичної, які вели до економічного зростання і техногенних катаклізмів. **Методологія дослідження** ґрунтується на застосуванні загальнонаукових та спеціальних методів історичного пізнання: проблемно-хронологічному, соціологічному, інституціональному, статистичному, методі аналогії, кількісного аналізу, моделювання. **Наукова новизна** полягає в тому, що на основі аналізу генерального плану, контрольних цифр розглянуто перспективний розвиток промисловості Івано-Франківської області в якому враховувалися більш повне використання запасів корисних копалин, переваг розвинутих галузей промисловості. В період 1966–1975 рр., поряд із будівництвом нових підприємств – передбачалося збільшення випуску продукції за рахунок реконструкції діючих, механізації і автоматизації виробничих процесів, модернізації і заміні застарілого обладнання та удосконаленні структури виробництва. **Висновки.** Ініційовані керівниками СРСР реформи та спроби віднайти економічно обґрунтовані програми їх реалізації давали частковий результат. Керівництво СРСР займалося пошуком шляхів економічного розвитку. Вони були пов'язані з різноманітними організаційними перебудовами системи влади та розширенням масштабів промислового та сільськогосподарського виробництва. Реформування партійних органів на промисловій та сільськогосподарській – найбільш яскравий приклад реалізації такого підходу. Одночасно це викликало роздратування у партійно-господарському апараті. У той же час радянська влада ігнорувала необхідність корінних змін самої тоталітарної системи і пріоритетів економічного розвитку. Ідеологічна доктрина домінувала над науковими підходами до об'єктивно визрілих економічних проблем, що особливо проявилось в часи «застою». Всі реорганізації, реконструкції, «перебудови» проводилися «згори» і мали половинчастий характер та свідчили про політичну кризу тоталітарної системи. Ті чи інші результати досягалися завдяки перерозподілу фонду нагромадження та викачування ресурсів з колективізованого села. У свою чергу, вони блокувалися тим же управлінсько-господарським апаратом, який створював ілюзію науково-технічного прогресу та «процвітання» радянського народу. Керівництво країни найбільше піклувалося про прискорений розвиток базових галузей важкої індустрії та воєнно-промислового комплексу. Підтвердженням цього слугує весь радянський період історії та прискорена індустріалізації Івано-Франківської області.

Ключові слова: радянська влада, Івано-Франківська область, соціалістичні перетворення, соціально-економічні процеси, індустріалізація.

Maria SANKOVYCH,

orcid.org/0000-0002-3094-5238

PhD student at the Department of World History

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) mariya_sankovih@ukr.net

STRUCTURAL CHANGES IN THE INDUSTRY OF THE IVANO-FRANKIVSK REGION OF THE UKRAINIAN SSR

The purpose of the article is to reveal the factors that determined the industrial processes in the oldest industries of the region – forestry, oil and gas, salt and the formation of the construction, chemical mining, energy, which led to economic growth and man-made disasters. **The research methodology** is based on the application of general scientific and special methods of historical knowledge: problematic and chronological, sociological, institutional, statistical, analogical, quantitative analysis, and modeling. **The scientific novelty** lies in the fact that, based on the analysis of the master plan and benchmarks, the article considers the prospective development of the Ivano-Frankivsk region's industry, taking into account the better use of mineral resources and the advantages of developed industries. In the period of 1966–1975, along with the construction of new enterprises, it was planned to increase production output by reconstructing existing ones, mechanizing and automating production processes, modernizing and replacing outdated equipment, and improving the production structure. **Conclusions.** The reforms initiated by the leaders of the USSR and attempts to find economically sound programs for their implementation yielded partial results. The leadership of the USSR was searching for ways of

economic development. They were associated with various organizational restructurings of the government system and the expansion of industrial and agricultural production. Reforming party bodies into industrial and agricultural ones is the most striking example of this approach. At the same time, this caused irritation in the party and economic apparatus. At the same time, the Soviet government ignored the need for fundamental changes in the totalitarian system itself and the priorities of economic development. The ideological doctrine dominated scientific approaches to objectively overdue economic issues, which was especially evident during the “stagnation” period. All reorganizations, reconstructions, and “perestroika” were carried out “from above” and were half-hearted, indicating a political crisis of the totalitarian system. Certain results were achieved through the redistribution of the fund of accumulation and siphoning off resources from the collectivized village. In turn, they were blocked by the same administrative and economic apparatus that had been creating the illusion of scientific and technological progress and “prosperity” of the Soviet people. The country’s leadership was most concerned with the accelerated development of the basic sectors of heavy industry and the military-industrial complex. The entire Soviet period of history and the accelerated industrialization of the Ivano-Frankivsk region serve as evidence of this.

Key words: Soviet power, Ivano-Frankivsk region, socialist transformations, social and economic processes, industrialization.

Постановка проблеми. Упродовж радянського періоду історії в економічному розвитку Івано-Франківської області, як і західного регіону УРСР, зроблено «великий стрибок». Реконструйовано та модернізовано старі промисли – виварювання соляні, лісозаготівлю, нафтогазовидобування, легку та харчову промисловість. Створено енергетичну базу та нові галузі – будівельну, хімічно-гірничу, приладобудування, машинобудування. Без врахування подальших наслідків екологічного і техногенного впливу надмірно використовувалися природні багатства. Величезні запаси нафти, газу, вугілля, калійних солей, озокериту, торфу, вапняку, гіпсу зазнали непоправимої шкоди та порушили екологічний баланс. Природні ресурси експлуатувалися по-хижацьки. Карпатські гори створювали передумови для використання гідроенергії та будівництва гідроелектростанцій. Усвідомлення негативних і позитивних тенденцій у соціально-економічному житті західного регіону України, на прикладі Івано-Франківської області досліджуваного радянського періоду, дає можливість сформулювати програму економічного післявоєнного будівництва і певних практичних рекомендацій.

Аналіз джерел та останні дослідження. У 2023 р. у науковий обіг введено друге перероблене і доповнене видання книги «Соціально-економічні процеси в західному регіоні Української РСР (1964–1991)» (Малярчук, 2023). У монографії проаналізовано особливості промислового і сільськогосподарського потенціалу західних земель України у складі СРСР – лісової і деревообробної галузей, калійного виробництва, системи землеробства і структури тваринництва. Чимало уваги присвячено вивченню проблем видобування нафти і газу, як в західному регіоні України, так і в республіці, вклад у загальнодержавний народногосподарський комплекс.

Повсякденному життю населення західних земель України присвятили свої праці науковці

у колективних монографіях за редакцією В. Ільницького: «Повсякденне життя населення західних земель України у перші повоєнні роки (1944–1953)» (Ільницький, 2021); “Western Ukrainian lands in the first postwar years (1944–1953): everyday life” (Іlnytskyi, 2023) та ін.

Мета дослідження – розкрити фактори, які визначали індустріальні процеси в найстаріших галузях промисловості області – лісовій, нафтогазовидобувній, соляній та становлення будівельної, хімічно-гірничої, енергетичної, які вели до економічного зростання і техногенних катаклізмів.

Виклад основного матеріалу. У середині ХХ століття в економіці Станіславської області (з 9 листопада 1962 р. – Івано-Франківської) на перші позиції виходить хімічна промисловість пов’язана з розробкою калійних солей на Калуському хіміко-металургійному комбінаті. В 1958–1965 рр. у хімічній промисловості СРСР і суміжних галузях планувалося побудувати і реконструювати 257 підприємств, в тому числі завершити будівництво 37, побудувати і ввести в дію 120 нових і розширити 100 діючих підприємств. Використання синтетичних матеріалів в промисловості і будівництві давало можливість підвищити продуктивність праці, у великій кількості замінити чорні і кольорові метали, здійснювати індустріалізацію. Не менші надії поклалися і в сільському господарстві – хімізація, меліорація, комплексна механізація проголошувалися магістральними шляхами (ДАІФО, Ф. П–1, оп. 1, спр. 2168, арк. 4).

Крім нафти, газу, вугілля, калійних солей, якими багата область, у наявності були великі запаси важливої для хімічної промисловості сировини – лісу. Вигодський лісохімзавод проводив суху перегонку букової деревини, виготовляв деревний спирт, розчинники, оцтовий порошок, деревне вугілля. Деревина була сировиною для багатьох видів синтетичних матеріалів. Із

неї вироблявся спирт, глюкоза, гліцерин, резина, ацетон, смоли, каніфоль, волокно – більше сотні різноманітних продуктів. Деревинно-стружкові плити значно міцніші, ніж першосортні дошки. Наявність деревинних відходів на деревообробних підприємствах за умови переводу Брошнівського, Вигодського і Болехівського заводів на газове опалення дозволяло виробляти щорічно до 50 тис. кубометрів деревинно-стружкових плит (ДАІФО, Ф. П–1, оп. 1, спр. 3168, арк. 15).

У 1952 р. створено Долинський нафтопромисел № 1, згодом на його базі виросло нафтопромислове управління «Долинанфта», яке за короткий час посіло перше місце в республіці. Долинська нафта була найнижчої собівартості. У 1963 р. в УРСР видобувалося 4713 тис. тонн нафти, з них в Івано-Франківській – 2495 тис. тонн, Полтавській – 747 тис. тонн, Чернігівській – 667 тис. тонн, Сумській – 477 тис. тонн, Львівській – 213 тис. тонн, Харківській областях – 104 тис. тонн (Малярчук, 2023, с. 188).

У 1958 р. у Станіславській області добувалося 70% всієї української нафти, більше 50% калійних добрив, а об'єм лісозаготівель сягав 30% від республіканських. Перспективним планом розвитку промисловості у Станіславському раднаргоспі планувалося збільшити в 1965 р. проти 1958 р. видобування нафти – в 5,3 рази, газу – в 3 рази. У зв'язку з цим великі кошти виділялися на будівництво нових і розширення існуючих підприємств нафтогазової промисловості. На розширення Надвірнянського нафтопереробного заводу передбачалося 171,3 млн крб, на будівництво Долинського нафтопереробного заводу – 1 млрд 336 млн крб і на розширення Калуського калійного комбінату – 1 млрд 891 млн крб. Ці підприємства планувалося побудувати і здати в експлуатацію до 1965 р. При цьому в 1957 р. на благоустрій міст і райцентрів області було використано лише 12,6 млн крб. при плані 11,7 млн крб (ДАІФО, Ф. П–1, оп. 1, спр. 2168, арк. 9, 19).

Першочерговими, з точки зору державної ваги, були централізовані фінансування будівництва та реконструкції промислових підприємств, а все решта – за залишковим принципом – з місцевих бюджетів. Державні кошти не передбачалося витратити радами депутатів трудящих на благоустрій міст і сіл. Це вважалося «безгосподарністю», «нецільовим використанням коштів» та дефіцитних матеріалів. Весь комплекс проблем, пов'язаних з благоустроєм населених пунктів, покладався на підприємства місцевої промисловості та на проведення різноманітних недільників, суботників, народних будов.

Успішне виконання цих задач було можливе за умови створення в області відповідної будівельної бази. З цією метою передбачалося будівництво алебастрового заводу вартістю 23,3 млн крб, заводу збірних залізобетонних конструкцій у м. Долина вартістю 13,6 млн крб і цеху панельних гіпсоблочних перегородок вартістю 28 млн крб (ДАІФО, Ф. П–1, оп. 1, спр. 2168, арк.10).

З 1958 р. до 1965 р. в Івано-Франківській області змінилася питома вага окремих галузей промисловості в загальному об'ємі валової продукції у відсотках. Якщо нафтова і газова становила 6,6% у 1958 р., то у 1965 р. – 12,1%; відповідно лісова, паперова і деревообробна промисловість – 31,9% і 16,7%; хімічна – 2,5% і 12,1%; машинобудівна і металообробна – 2,4% і 4,6%; легка – 15,6% і 16,4%; харчова – 36,5% і 27%. Капіталовкладення в об'єкти промислового призначення в 1958 р. в областях економічного району характеризувалися такими даними: Закарпатська область – 712,59 млн крб, Чернівецька – 731,52 млн крб, Дрогобицька – 2 млрд 108,09 млн крб і Станіславська – 5 млрд 444,7 млн крб (ДАІФО, Ф. П–1, оп. 1, спр. 2168, арк. 80, 85). Головним чином капіталовкладення виділялися в нафтову, газову і хімічну промисловість Станіславської області, частка яких складала 4 млрд 873 млн крб, або 89,5% від загальних капіталовкладень на семирічку.

У 1957 р. в західних областях Української РСР створено два економічно-адміністративні райони: Львівський (Волинська, Львівська, Ровенська, Тернопільська області) і Станіславський (Дрогобицька, Закарпатська, Станіславська та Чернівецька області). На зміну надмірній управлінській централізації підприємствам промисловості і будівництва пропонували оперативне керівництво. Спершу це сприяло подоланню міжвідомчих бар'єрів, що стримували ініціативу місцевих органів зі створення нових підприємств, давало змогу розв'язувати комплексні питання життя економіки регіону.

Львівський економічний район базувався на машинобудуванні, приладобудуванні, металообробній, хімічній промисловості, промисловості будівельних матеріалів, вугільній, нафтопереробній, газовій, цементній, а також легкій та харчовій. У промисловому комплексі Станіславського економічного району важливу роль відігравали гірничодобувна (видобування нафти, газу, солей), лісова і деревообробна, харчова і легка промисловість. До складу СЕР входило 1100 підприємств і 37 будівельно-монтажних організацій, якими керували 6 галузевих управлінь. Загалом відбувалося укрупнення дрібних фабрик і заводів, що

давало змогу впроваджувати нові технології, технологічні та предметні спеціалізації, ефективніше використовувати основні та обігові фонди.

До кінця семирічки (1959–1965 рр.) Івано-Франківська область стала індустріальною – важка промисловість склала 60%.

Згідно з указом Верховної Ради УРСР, у грудні 1962 р. на території республіки утворено 7 економічних районів. Західний регіон загалом увійшов до складу Львівського економічного району. Згодом у його підпорядкування віддали і промкомбінати. Темпи промислового приросту району на початку 60-х років ХХ ст. були набагато вищі за середні в республіці. Листопадовий 1962 р. пленум ЦК КПРС, доповідь М. Хрущова «Розвиток економіки СРСР і партійне керівництво народним господарством», в якій окреслювалася перебудова керівництва сільським господарством, промисловістю і будівництвом, створення нових органів партійно-державного контролю – все це за офіційною ідеологією «надихало весь радянський народ на успішне виконання історичних рішень ХХІІ з'їзду партії і нової Програми КПРС».

У вересні-жовтні 1965 р. ліквідовано економічне районування. Відхід від галузевого принципу спричинив зниження рівня керівництва галузями, порушення єдності технічної політики. Зміни відбулися й у територіальному розміщенні промисловості. Показовою з цього погляду була Івано-Франківська область. Найбільшу питому вагу в економіці мала харчова (27%) і легка (23%) промисловість. Важка промисловість області зменшила об'єми виробництва через капітальну реконструкцію. Лісова і деревообробна потребували рекреації лісових масивів.

Найбільший стрибок зробила енергетика. Характерною рисою технічного прогресу в промисловості й сільському господарстві західних областей УРСР було швидке зростання «електроозброєності» в усіх галузях економіки. Це було зумовлено як структурними змінами, так і підвищенням питомої ваги енергоємних галузей, збільшенням затрат енергії на виробництво продукції.

Незважаючи на наявність численних запасів енергетичних ресурсів (нафти, газу, вугілля, гідроенергоресурсів), на базі яких можна було споруджувати великі електростанції, потужність їх на Західній Україні становила всього 3% від потужності електростанцій всієї довоєнної Польщі. Дрібні, «карликові» електростанції (970 станом на 1940 р., з яких 70% – з одиничною потужністю до 15 кВт, загальна потужність цих електроустановок щодо всієї потужності становила всього 3,4%) не могли забезпечити електричною енергією навіть

ті нечисленні промислові підприємства, які були. Лише три електростанції мали потужність понад 10 тис. кВт. До них належали Львівська електростанція, збудована 1910 р. з метою забезпечення електроенергією трамвайного і комунального господарства, Бориславська – для задоволення потреб нафтового району – і Чернівецька. Ще в 1952 р. розпочали будівництво Добротвірської ДРЕС на базі львівсько-волинського вугілля. У 1952–1955 рр. запустили один турбогенератор потужністю 25 тис. кВт, пізніше ще кілька потужністю 50 і 100 тис. кВт, а в 1963 р. – 150 кВт. Добротвірська електростанція досягла потужності 550 тис. кВт (Петровський, 1964, с. 74–76).

З 1962 р. в Івано-Франківській області велось будівництво Бурштинської ДРЕС проектною потужністю 1800 тис. кВт. Перший енергоблок потужністю 200 тис. кВт введено достроково в експлуатацію в 1965 р. Прискорене введення в експлуатацію енергопотужностей на Бурштинській ДРЕС заповнило дефіцит в електроенергії, забезпечило стабільний її відпуск в країні «соціалістичного табору». Одночасно із спорудженням Бурштинської ДРЕС зводилися Калуська і Надвірнянська ТЕЦ. Запуск наступних енергоблоків дав поштовх для розвитку усієї промисловості регіону та сільського господарства.

На початку 1960-х років у західних областях Української РСР досягнуто вагомих успіхів у концентрації виробництва електроенергії на районних електростанціях. Понад 70% загальної кількості електроенергії виробляла ця категорія електростанцій (Добротвірська, Львівська, Чернівецька, Івано-Франківська, Жидачівська та інші – всього 26). Як енергетичне паливо тут використовували природний газ, львівсько-волинське і донецьке вугілля, буре вугілля Коломийського і Закарпатського родовищ, мазут, а також частково – нафту і торф (Петровський, 1964, с. 76–77).

В основу перспективного розвитку промисловості Івано-Франківської області на 1959–1975 рр. було покладено більш повне використання запасів корисних копалин, перевага розвинутих галузей промисловості. В період 1966–1975 рр. поряд із будівництвом нових підприємств передбачалося збільшення випуску продукції за рахунок реконструкції діючих, механізації і автоматизації виробничих процесів, модернізації і заміни застарілого обладнання і удосконалення виробництва. При складанні генерального плану на 1959–1965 рр. контрольні цифри попередньо узгоджувалися із семирічним планом розвитку області з допущенням тільки незначних відхилень. Щодо змін, то приймалися спеціальні постанови уряду. План

на 1965 р. підприємствам області, підпорядкованим раднаргоспу, становив 3 млрд 563,2 млн крб. У наступні роки передбачалося подальше збільшення виробництва продукції з доведенням її в 1970 р. до 7 млрд 896,8 млн крб, або в 5,1 раза більше, ніж в 1958 р., а в 1975 р. до 9 млрд 372,8 млн крб, або в 6 разів більше, ніж в 1958 р. У 1958 р. випущено продукції в області на суму 1 млрд 550,8 млн крб (ДАІФО, Ф. П–1, оп. 1, спр. 2427, арк. 44).

Для досягнення запланованого в 1975 р. випуску продукції і здійснення основного розвитку провідних галузей промисловості області раднаргосп визначив суму капіталовкладень у виробництво, яка сягала 17 млрд 206 млн крб, в тому числі на період 1959–1965 рр. 6 млрд 180 млн крб. В області капіталовкладення направлялися: у нафтовидобувну – 2 млрд 54 млн крб, хімічну – 1 млрд 213 млн крб, нафтопереробну – 979 млн крб, газову промисловість – 380 млн крб. У той же час на легку промисловість передбачалося 47,5 млн крб, харчову – 31 млн крб, м'ясо-молочну – 65,3 млн крб (ДАІФО, Ф. П–1, оп. 1, спр. 2427, арк.46). Капіталовкладення в основному направлялися на бурові роботи, придбання бурового обладнання, будівництво нового нафтопереробного заводу і його подальше розширення, реконструкцію Надвірнянського нафтопереробного заводу і будівництво цеху синтетичних жирних кислот, будівництво газобензинових заводів та газопроводів. Суттєві зміни відбулися у розвитку лісового господарства, лісової та деревообробної промисловості. Вона перемістилася на восьму умовну позицію – 137,5 млн крб на семирічку. Генеральний перспективний план передбачав капіталовкладення по догляду за лісом, посадку лісу на інші витрати, у зв'язку з передачею раднаргоспу лісового господарства.

На середину 1960-х років (за семирічку) стали до ладу діючих Ямицький цементний і перша черга Долинського газобензинового заводу, Калуська база будівельної індустрії, перший виробничий комплекс Калуського хіміко-металургійного комбінату, два блоки по 200 тис. кіловат Бурштинської ДРЕС, крекінг-установка Надвірнянського нафтопереробного заводу, Пасіччанська газокompресорна станція, Івано-Франківська меблева фабрика та низка цехів і дільниць різних галузей промисловості. Проведена докорінна реконструкція Івано-Франківського приладобудівного і Надвірнянського нафтопереробного заводів, шкіряно-взуттєвого комбінату та багатьох інших. Протягом п'ятирічки споруджувалися нові приміщення швейної фабрики і металозаводу в

Івано-Франківську, Калуської ТЕЦ та інші. Реконструювалися і розширювалися підприємства з обробки деревини, Калуський калійний комбінат, Коломийський завод сільськогосподарських машин та низка інших. До ударних будов Прикарпаття належав Домбровський кар'єр, де вперше в історії СРСР «камені родючості» (калійну сіль) видобували відкритим способом. У вересні 1966 р. основні роботи були завершені на шахті «Ново-Голинь». Транспортна канатна стрічка від шахти до дробильного комплексу простяглася на півтора кілометр.

У 1969 р. споруджено Івано-Франківський арматурний завод, який виготовляв герметичні клапани та арматуру для магістральних трубопроводів. У 1972 р. збудовано Івано-Франківський завод «Автоливмаш», який освоїв випуск автоматичних ливарних ліній, цехів для машинобудівних і ливарних заводів, зокрема й спеціального обладнання для Куби. Наявність дешевої електроенергії прискорила розбудову металообробної промисловості. Першу продукцію випустили Калуський завод комунального устаткування та Івано-Франківський фурнітурний. Паровозоремонтний завод реорганізовано в локомотиворемонтний. Свої виробничі потужності розширювали Івано-Франківський ремонтно-механічний і Калуський завод «Нафтобурмашремонт». На початок 1970 р. в Івано-Франківську працювало 75 заводів, фабрик, комбінатів та інших підприємств, на яких працювало 43 тис. осіб. Яскравим прикладом може слугувати промисловий розвиток міста Коломиї, де виросла низка промислових підприємств: машинобудівний завод, паперова фабрика, деревообробний комбінат, гардинна фабрика, фабрика щіток та низка підприємств харчової промисловості (Санкович, 2022, с. 173).

З 1959 р. в Українській РСР діяли комплексні лісові підприємства: в 22 областях – лісгоспаги в складі Мінлісгоспу УРСР, а в гірських лісах Закарпатської, Івано-Франківської і Чернівецької областей – лісокомбінати в складі Мінліспрому УРСР. Об'єднання в єдиному адміністративному господарському механізмі лісового господарства, лісозаготівлі і переробки деревини створили необхідні передумови для швидкого розвитку всіх елементів комплексу. Показовий Ворохтянський лісокомбінат об'єднав довкола себе ліспромгосп, вісім лісництв. Спеціалісти звели до науково обґрунтованих програм розрахунки лісосік, заклали розсадники, розпочали посадки лісу на новій основі. Водночас взяли за розбудову меблевої галузі. Лісокомбінат вважався «вищою формою радянської фірми», яка мала землю, вирощу-

вала ліс, давала народному господарству готову продукцію лісу, тобто деревину, і з деревини на цьому ж комбінаті виготовлялися готові вироби. Лісокомбінат розпочинав своє виробництво зі збору насіння, заготівлі лікарських рослин, меду, посадки і догляду за лісом, вирубування деревини, переробки її до меблів вищої якості (набір «Калина»). Така форма роботи, як лісокомбінат, була рекомендована для усієї України. Розміри фактичної рубки з кожним роком знижувалися, а також знижувалося вивезення деревини із західних областей республіки. У 1965 р. заготовлено і вивезено 1 млн 670 тис. кубометрів лісу, в той час як на початок семирічки цей показник становив 2 млн 700 тис. кубометрів на рік. У 1968 р. ліквідовано розрив між вирубкою і посадкою лісу (ДАІФО, Ф. П–1, оп. 1, спр. 3172).

В Івано-Франківській області прискореними темпами проходила індустріалізація. Область стала регіональним центром з видобутку нафти, газу, калійних солей, переробки лісу. Стали до ладу гіганти індустріалізації – електростанції, заводи, фабрики, які прийшли на зміну кустарному виробництву і у свою чергу призвели до урбанізації. За успіхи (трудова доблесть) Івано-Франківська область отримала найвищу радянську державну нагороду – орден Леніна.

24 жовтня 1967 р. відбулося урочисте зібрання, присвячене врученню Івано-Франківській області ордена Леніна. За героїчний труд на благо народу нагороджено орденами і медалями майже 7 тис. робітників промисловості, сільського господарства, транспорту, будівництва, спорту, науки і культури, із них 352 орденом Леніна, а 19 найкращих удостоєні почесного звання Героя соціалістичної праці (ДАІФО, Ф. П–1, оп. 1, спр. 3168, арк. 17).

У 1966–1970 рр. пріоритет надавався виробництву електроенергії – 1 млрд 771 млн крб, хімічній промисловості – 1 млрд 535 млн крб, нафтовидобувній – 1 млрд 255 млн крб, нафтопереробній – 992 млн крб (ДАІФО, Ф. П–1, оп. 1, спр. 2427, арк. 46).

У 1971–1975 рр.: нафтовидобувній – 1 млрд 497 млн крб, хімічній – 835,5 млн крб, нафтопереробній – 623 млн крб. У той же час на лісове господарство, лісову та деревообробну було виділено – 91,4 млн крб, легку – 74 млн крб, харчову – 23 млн крб, м'ясо-молочну 39,3 млн крб (ДАІФО, Ф. П–1, оп. 1, спр. 2427, арк. 46).

Освоєння капіталовкладень I-го пускового комплексу Калуського хіміко-технологічного комбінату у 1960–1965 рр. сягало 2 млрд 319 крб: загальні споруди – 1 млрд 310,2 млн крб; магнієвий

завод – 238,5 млн крб, ТЕЦ – 197,3 млн крб, будбаза – 105 млн крб, житлове будівництво – 468 млн крб (ДАІФО, Ф. П–1, оп. 1, спр. 2427, арк. 88). Тут не вказані витрати на науково-дослідні та проектно-пошукові роботи. На комбінаті випускалося більше 20 найменувань продукції, в тому числі калійні добрива, отрутохімікати для сільського господарства, поліетилен та ін. За два роки виконано значний об'єм робіт, побудована високовольтна лінія електропередач, автодорога, залізнодорожні під'їзди до промислових підприємств, проведено укріплення головного ствола шахти Ново-Голинська потужністю 2 млн тонн руди в рік, розпочато будівництва автобази. Будівельні площадки комбінату займали 2000 гектарів землі і розтягнулися на десятки кілометрів – від селища Перегінське у передгір'ї Карпат, де розпочинався водозабір, і до ріки Дністер у Галицькому районі, де скидалася відпрацьована вода.

Економічне зростання залежало від будівельників. Так, у 1962 будівельні і монтажні організації області прийняли на роботу 7,6 тис. осіб, а звільнили майже 7 тис. при середньорічній чисельності 9,5 тис. осіб. Так, по тресту «Нафтогазбуд» прийнято – 2324 особи, а звільнено – 2585; облбудтресту відповідно – 1152 і 1196 осіб; спецуправлінню № 531 – 173 і 217 осіб. Плинність робітників була викликана поганою організацією праці на виробництві, в результаті чого не виконувалися норми виробітку і нараховувалася низька зарплата. Середньомісячний зарібок одного робітника-будівельника становив 70 крб (ДАІФО, Ф. П–1, оп. 1, спр. 2773, арк. 46–47). А звідси і якість робіт, адже кваліфікація робітників була невисокою. Будівельні організації недостатньо чи взагалі не займалися створенням потенціалу постійних кваліфікованих кадрів.

Деревообробна і меблева промисловість Івано-Франківської області концентрувалася у Прикарпатському виробничому лісозаготівельному об'єднанні імені 60-річчя Радянської України. Широкий профіль діяльності, починаючи від посадки лісу й закінчуючи його переробкою, розвиток допоміжних галузей дозволяли динамічно розвиватися впродовж 1970–1990 рр. Далеко за межами області славилися продукцією Івано-Франківська меблева фабрика імені Б. Хмельницького, Прикарпатський меблевий комбінат імені 50-річчя Великої Жовтневої соціалістичної революції, Надвірнянський і Вигодський лісокомбінати. Серед великих підприємств, що найповніше використовували деревину, – Вигодський комплексно-механізований завод деревинно-волокнистих плит потужністю 10 млн метрів

квадратних плити на рік і Надвірнянський завод деревинно-стружкових плит потужністю 110 тис. метрів кубічних плити щороку. На кінець десятиї п'ятирічки обсяг виробництва продукції на зріс до 200 млн крб при одночасному значному зменшенні заготівлі і вивезення лісу (ДАІФО, Ф. Р-295, оп. 5, спр. 5140, арк. 257).

У складі об'єднання «Прикарпатліс» основними виробничими одиницями були 12 лісокомбінатів, на яких працювало майже 40 тис. осіб. Загальний запас деревини у лісфонді об'єднання збільшився з 80 млн у 1963 р. до 103 млн м³ у 1982 р. Структура лісозаготівлі – із 1,2 млн м³ заготовленої щороку деревини, вирубка головного користування становила 620 тис., а вирубка догляду за лісом – 580 тис. м³. При збільшенні обсягів виробництва у 3,3 раза заготівля і вивіз деревини зменшилися у 4,3. Випуск продукції з одного переробленого кубометра деревини становив у 1982 р. 140 крб (у 1960 р. – 64 крб); випуск продукції з 1 га лісу з урахуванням усіх побічних продуктів – 507 крб (у 1960 р. – 126 крб). Зведений асортимент побутових виробів налічував: корзини для білизни і паперу з лози, дитячі лялькові набори, ракетки для бадмінтону, штахетники, полички туалетні, вішалки-плечики, вішалки для рушників, вази для квітів, набори кухонні, ящики для взуття, дошки для прасування. Якщо в 1960 р. на долю лісозаготівель припадало 53%, деревообробку – 30%, виробництво меблів – 17% валового виробництва, то в 1982 р. лісозаготівлі склали 14%, деревообробка – 40%, виробництво меблів – 46% (Малярчук, 2023, с. 181). Найбільшої шкоди лісам Карпат було завдано у два повоєнних десятиріччя.

У 1970 р. на Прикарпатський район припадало лише 19%, в 1965 р. – 46,5% загальнореспубліканського видобутку нафти. На території Івано-Франківської області було відкрито низку нафтових родовищ. Однак росту видобутку нафти не відбувалося, навпаки – допущено зниження. Це пояснювалося тим, що великі родовища – Долинське і Битківське – вичерпувалися, а відкриті нові – Бухтовецьке, Таявське, Раковецьке – виявилися незначними у запасах і не в змозі були перекрити падіння видобутку. Видобуток нафти і газу в Українській РСР з 1972 р. постійно знижувався. Видобуток української нафти не забезпечував потреби нафтопереробної промисловості республіки і західного регіону. Згідно з планом в 1974 р. 60% сировини завозилося з інших регіонів СРСР (Малярчук, 2023, с. 200–201).

У другій половині 1980-х років у розвитку економіки СРСР розпочинається спад, який нега-

тивно вплинув і на стан нафтогазової промисловості. За своєю потужністю газотранспортна система України посіла друге місце у Європі після Росії. Через Україну газ транспортувався в 19 країн Центральної, Західної та Південної Європи об'ємом 120 млрд м³ на рік. Газотранспортну систему і нафтопереробні підприємства створено руками працівників багатьох поколінь. Історія вітчизняної нафтогазової промисловості нагромадила величезний досвід будівництва, експлуатації та управління її об'єктами. За ресурсами нафти західний регіон України посідає провідне місце у державі (у порядку перспективності): Івано-Франківська, Львівська, Чернівецька, Волинська, Тернопільська та Рівненська області.

Сьогодні нафтопромислові підприємства Прикарпаття, як і лісозаготівля та переробка деревини, калійне виробництво, мають позитивний досвід більш ніж двохсотлітнього господарювання.

Висновки. Ініційовані керівниками СРСР реформи та спроби віднайти економічно обґрунтовані програми їх реалізації давали частковий результат. Керівництво СРСР займалося пошуком шляхів економічного розвитку. Вони були пов'язані з різноманітними організаційними перебудовами системи влади та розширенням масштабів промислового та сільськогосподарського виробництва. Реформування партійних органів на промислові та сільськогосподарські – найбільш яскравий приклад реалізації такого підходу. Одночасно це викликало роздратування у партійно-господарському апараті. У той же час радянська влада ігнорувала необхідність корінних змін самої тоталітарної системи і пріоритетів економічного розвитку. Ідеологічна доктрина домінувала над науковими підходами до об'єктивно визрілих економічних проблем, що особливо проявилось в часи «застою». Всі реорганізації, реконструкції, «перебудови» проводилися «згори» і мали половинчастий характер та свідчили про політичну кризу тоталітарної системи. Ті чи інші результати досягалися завдяки перерозподілу фонду нагромадження та викачування ресурсів з колективізованого села. У свою чергу, вони блокувалися тим же управлінсько-господарським апаратом, який створював ілюзію науково-технічного прогресу та «процвітання» радянського народу. Керівництво країни найбільше піклувалося про прискорений розвиток базових галузей важкої індустрії та воєнно-промислового комплексу. Підтвердженням цього слугує весь радянський період історії та прискорена індустріалізації Івано-Франківської області.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Державний архів Івано-Франківської області (ДАІФО).
2. Малярчук, О. Соціально-економічні процеси в західному регіоні Української РСР (1964–1991) : монографія. Івано-Франківськ: «Симфонія форте». 2023, 554 с.
3. Ільницький, І. (Ред.). Повсякденне життя населення західних земель України у перші повоєнні роки (1944–1953) : колективна монографія. Львів – Торунь : Liha-Pres. 2021, 380 с.
4. Петровський, М. (Ред.). Розквіт економіки західних областей УРСР (1939–1964 рр.) / І. Ф. Гриновець, І. О. Луцик, В. І. Михайлов та ін. Львів : Вид-во Львівського ун-ту. 1964, 290 с.
5. Санкович, М. Індустріалізація на Прикарпатті у період другої радянзації Західної України. *Baltic Journal of Legal and Social Sciences*. 2022, No. 2. P. 170–174.
6. Ilnytskyi, V. (Ed.). Western Ukrainian lands in the first postwar years (1944–1953): everyday life : Collective Monograph / ed. V. Ilnytskyi. Riga, Latvia: “Baltija Publishing”, 2023. 128 p.

REFERENCES

1. Derzharkhiv Ivano-Frankivskoi oblasti (DAIFO). [State Archives of Ivano-Frankivsk Region (SAIFR)]. [in Ukrainian].
2. Maliarchuk O. (2023) Sotsialno-ekonomichni protsesy v zakhidnomu rehioni Ukrainskoi RSR (1964–1991). [Socio-economic processes in the western region of the Ukrainian SSR (1964–1991)]: monohrafiia. Ivano-Frankivsk: Symfoniia forte. 554 p. [in Ukrainian].
3. Ilnytskyi, V. (Ed.). (2021). Povsiakdennye zhyttya naseleण्या zakhidnykh zemel Ukrainy u pershi povoyenni roky (1944–1953) [Everyday Life of the Population in the Western Lands of Ukraine in the Early Post-War Years (1944–1953)]: kolektyvna monohrafiya. Lviv – Torun: Liha-Pres, 380 s. [in Ukrainian].
4. Ilnytskyi, V. (Ed.). (2023). Western Ukrainian lands in the first postwar years (1944–1953): everyday life: Collective Monograph. Riga, Latvia: Baltija Publishing, 128 p. [in English].
5. Petrovskiy, M. (Ed.). (1964). Rozkvit ekonomiky zakhidnykh oblastei URSR (1939–1964 rr.) [The flourishing of the economy in the western regions of the Ukrainian SSR (1939–1964)]. Lviv: Vyd-vo Lvivskoho un-tu, 290 s. [in Ukrainian].
6. Sankovich, M. (2022) Industrializatsiia na Prykarpatti u period druhoi radianizatsii Zakhidnoi Ukrainy. [Industrialization in the Carpathians during the period of the second Sovietization of Western Ukraine]. *Baltic Journal of Legal and Social Sciences*/ No. 2. P. 170–174. [in Ukrainian].

Микола ЮХИМЧУК,

orcid.org/0000-0002-4948-8794

*аспірант кафедри музеєзнавства, пам'яткознавства та інформаційно-аналітичної діяльності
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна) kolya.yuhymchuk@gmail.com*

ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ МУЗЕЙНИХ ЗІБРАНЬ ВОЛИНСЬКОЇ ОБЛАСТІ (1991–2021 РР.)

У статті розглядається проблема популяризації музейних зібрань у Волинській області впродовж трьох перших десятиліть незалежності України (1991–2021 рр.).

Метою статті є дослідження практики реалізації різних методів популяризації музейних колекцій, від традиційних, до новітніх та оригінальних. В центрі уваги знаходиться діяльність музейних працівників, спрямована на публічну презентацію найцікавіших музейних збірок.

На основі вивчених матеріалів, виділено кілька основних способів презентувати на широкий загал музейні колекції. Зокрема, каталогізація, путівники та інша друкована продукція, різнопланові екскурсії з елементами гри, квести, майстер-класи, інтернет-ресурси (віртуальні екскурсії, 3D-моделі).

У статті узагальнено інформацію з організації таких видів презентації музейних колекцій, наведені практичні приклади реалізації кожного методу на основі конкретних видань та проєктів, що реалізовувались волинськими музеями впродовж досліджуваного періоду.

Значна увага приділена новітнім формам популяризації музейних колекцій, а саме квестам, майстер-класам, музейним квізам, а також презентації музеїв у мережі інтернет на власних сторінках.

Окремо розглянуто використання новітніх технологій, а саме музейних сайтів та сторінок у соціальних мережах. Оглянуто наявні в музейному просторі Волині 3D-тури, онлайн виставки, 3D-моделі. Також досліджено оцифрування музейних фондів, як форму презентації музейних колекцій.

Зроблено висновки, що впродовж періоду, який аналізується у статті відбулось зміщення акцентів у питанні презентації музейних колекцій та їх популяризації. Нині друковану продукцію замінюють соціальні мережі, музейні сайти. Найефективнішим способом злучити глядача у музей – різні незвичайні активності, які передбачають взаємодію глядача з експозицією та музейними предметами.

Ключові слова: музейні зібрання, популяризація, Волинська область, музейна комунікація.

Mykola YUKHYMCHUK,

orcid.org/0000-0002-4948-8794

*Graduate student at the Department of Museum Studies, Monument Studies
and Information and Analytical Activities
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) kolya.yuhymchuk@gmail.com*

PROMOTION OF MUSEUM COLLECTIONS OF THE VOLYN REGION (1991–2021)

The article deals with the problem of popularization of museum collections in the Volyn region during the first three decades of Ukraine's independence (1991-2021).

The purpose of the article is to research the practice of implementing various methods of popularizing museum collections, from traditional to new and original ones. The focus is on the activities of museum workers aimed at public presentation of the most interesting museum collections.

Based on the materials studied, several main ways to present museum collections to the general public have been identified. In particular, cataloging, guidebooks and other printed materials, various excursions with game elements, quests, master classes, and online resources (virtual tours, 3D models).

The article summarizes information on the organization of such types of presentation of museum collections, provides practical examples of the implementation of each method based on specific publications and projects implemented by Volyn museums during the study period.

Considerable attention is focused on the newest forms of popularizing museum collections, such as quests, master classes, museum quests, and presentations of museums on the Internet on their own pages.

The use of the latest technologies, namely museum websites and social media pages, is also considered. The author reviews 3D tours, online exhibitions, and 3D models available in the museum space of Volyn. The digitization of museum collections as a form of presentation of museum collections is also studied.

It is concluded that during the period analyzed in the article there was a shift in emphasis in the presentation of museum collections and their popularization. Today, printed materials are being replaced by social media and museum

websites. The most effective way to bring the viewer to the museum is through various unusual activities that involve the viewer's interaction with the exposition and museum objects.

Key words: *museum gatherings, popularization, Volyn region, museum communication.*

Постановка проблеми. Із здобуттям Україною незалежності, перед вітчизняними музейними закладами постала необхідність кардинальної зміни філософії та політики їх діяльності. Із установ, що відігравали пропагандистську функцію, вони поступово трансформувалися на заклади культури, які виконують важливі соціокультурні завдання. Тому останніх 30 років вітчизняні музеї перебувають на шляху своєї перебудови. Зміна акцентів у фондовій, науковій, експозиційній та виставковій діяльності супроводжується розв'язанням завдання розширення чисельності різновікової музейної аудиторії. Саме популяризаторська діяльність музеїв відіграє у даній роботі визначальну роль. За останні десятиріччя у названій сфері музеями накопичений значний досвід. Це стосується як вітчизняного музейництва загалом, так й діяльності музеїв окремих регіонів. Аналіз діяльності музеїв щодо популяризації зібрань дозволить виокремити результативні практики, напрацювати перспективи подальшого розвитку музейних установ, що актуалізує тему наукового дослідження.

Аналіз досліджень. Проблеми новітніх практик презентації та популяризації збірок українських музеїв стали об'єктом наукових досліджень в останні десятиріччя. Тема висвітлюється як в загальній музеєзнавчій літературі, наприклад, посібник Салати О. (Слата, 2015), так і в окремих тематичних публікаціях В. Банаха (Банах, 2016). Окремі складові такої діяльності розкривають у своїх роботах Бекетова В. (Бекетова, 2015) та інші. На регіональному рівні традиційні та новітні форми роботи з музейною аудиторією, потенційними відвідувачами, орієнтовані на популяризацію діяльності музеїв Волинської області, характеризуються у роботах В. Надольської (Надольська, 2014, 2016, 2017, 2020, 2021). З точки зору упровадження новітніх технологій музейної комунікації вони піднімаються у розвідках Андреевої А. (Андреева, 2021), Зозулі А. та Волосюк Р. (Зозуля, Волосюк, 2021). Попри значну кількість публікацій з даної тематики, існує потреба у комплексному аналізі проблеми на основі джерел та узагальнення історіографічних матеріалів.

Основу джерельної бази становлять звіти Волинського краєзнавчого музею, зведені відомості про діяльність комунальних музеїв Волинської області за 1991–2021 рр, які містять інфор-

мацію про види, форми і методи популяризації музейних колекцій. Важливу групу джерел склали музеографічні видання музеїв області досліджуваного періоду. Також для написання статті опрацьовано матеріали музейних сайтів та офіційних сторінок музеїв у соціальних мережах.

Метою статті є вивчення практичної діяльності музеїв Волинської області, спрямованої на популяризацію культурної спадщини, аналіз традиційних та новітніх форм і методів актуалізації музейних колекцій.

Виклад основного матеріалу. Поширення інформації про музейні збірки – основне завдання музеографії (Слата, 2015), тобто корпусу видань про музеї, що характеризують усі чи один з напрямів діяльності музею або музей як ціле (Надольська, 2022: 14). Видання каталогів, путівників та проспектів із рекламою музейних послуг та презентацією найцінніших музейних предметів є традиційною формою музейного маркетингу.

Цілі видання каталогів є широкими та багатогранними. Музеографічна робота обумовлена наявністю в музеях великої кількості предметів та неможливістю їх цілісного представлення відвідувачам в експозиції та виставках; науковими дослідженнями співробітників музеїв; розширенням доступу до музейних колекцій, що зберігаються у фондах, якнайширшого кола зацікавлених дослідників (Бекетова, 2015). Однак, коли йдеться про каталог як презентаційне видання, то його першочергова ціль – продемонструвати привабливість музейних збірок з метою залучення відвідувачів.

У 2007 р. головним музейним осередком Волинської області Волинським краєзнавчим музеєм (далі – ВКМ) було започатковано видання серії «Колекції Волинського краєзнавчого музею». Перший каталог був присвячений порцеляні (Порцеляна із збірки, 2007) і вмістив близько 300 одиниць зберігання, що потрапили до фондів музею переважно у 1930–1940-х рр. Найпомітнішим із серії є каталог «Традиційні жіночі сорочки Волині та західного Полісся кінця XIX–XX ст.». Це велике презентабельне видання, до якого увійшло 370 зразків, деякі з яких у фондах музею знаходяться з 1929 р. – року заснування Волинського краєзнавчого музею і стали основою формування його колекції. Автори каталогу Л. Мірошничено-Гусак та О. Хомова уклали його за хронологічним принципом, репрезентувавши вишиті сорочки всіх районів Волинської області

(Традиційні жіночі сорочки, 2013). Каталог писанки другої половини ХХ–початку ХХІ ст. із збірки Волинського краєзнавчого музею вийшов у 2014 р. (Писанка другої половини, 2014).

Спільно із співробітниками Колодяжненського літературно-меморіального музею Лесі Українки – одного із відділів ВКМ – підготовлено (Меморіальні речі, 2013). Випуск каталогу, що вийшов друком у 2020 р., умістив картини видатного волинського митця Адроника Лазарчука – українського художника, педагога та культурного діяча родом з Ковельщини, автора картин у побутовому жанрі, пейзажів та портретів (Митець землі Волинської, 2020).

У межах названої видавничої серії вийшло чимало, а саме 15 каталогів різного обсягу та наповнення. Основна мета їх друку – популяризація музейних колекцій Волинського краєзнавчого музею, його відділів та філій.

Низку каталогів створено за міжнародної підтримки. Серед них – «Ніл Хасевич. Графіка» та репринтне видання «Книжкові знаки. Ніл Хасевич. 1939», де репрезентовані твори різного жанру художника УПА, які зберігаються у фондах Волинського краєзнавчого музею. Проект був реалізований у 1992 р. спільно із Люблінським музеєм-меморіалом Майданек (Республіка Польща) (ДАВО. Р. 2083. Оп. 1. Спр. 465. Арк. 5).

Упродовж досліджуваного періоду чимало каталогів у зв'язку з відсутністю фінансування публікувались у наукових збірниках музейних та краєзнавчих конференцій. Так укладений науковою співробітницею музею Волинської ікони Л. Карпюк каталог ікон Волинської школи іконопису XVI–XVIII ст. (Карпюк, 1995: 35), увійшов до збірника міжнародної наукової конференції «Волинська ікона. Історія та сучасність» м. Луцьк, 2018 р. Завідуюча Музею Волинської ікони Т. Єлісеєва опублікувала каталог царських врат (Єлісеєва, 1995: 48). Такі каталоги не є презентаційними виданнями, не розраховані на широке коло зацікавлених читачів, а зорієнтовані на вузьке коло фахівців. Вони не містять зображень предметів, а лише їх назви із вказаними розмірами, інвентарними номерами та іншими характеристиками.

Окрім каталогів музеї Волинської області підготували у досліджуваній період й низку путівників та буклетів. У 2006 р. директоркою музею В. Комзюк підготовлено путівник-буклет «Літературно-меморіальний музей садиба Лесі Українки в Колодяжному» (Архів ВКМ. Звіт про роботу ВКМ за 2006 р. С. 23). Роком пізніше вийшов каталог «Садиба Косачів у Колодяжному» та «Літературно-меморіальний музей Лесі Українки

у селі Колодяжне» у співавторстві Н. Пушкар та Н. Комзюк (Архів ВКМ. Звіт про роботу ВКМ за 2007 р. С. 26). Такі видання призначалися широкому колу відвідувачів.

У 2007 р. вийшов путівник та буклет, присвячені родині Липинських і їх садибі у с. Затурці – «В'ячеслав Липинський та Волинь» (автор В. Кушнір), «Садиба родини Липинських в Затурцях» (Н. Гатальська) (Архів ВКМ. Звіт про роботу ВКМ за 2007 р. С. 12). Хоча садиба Липинських у Затурцях буде перетворена в музей у 2011 р., підготовка до його створення та популяризації зібрання розпочалась заздалегідь.

Велике презентаційне видання вийшло у світ 2019 р. Це путівник-проспект «Волинський краєзнавчий музей і його відділи-музеї у Луцьку» (автор – заступниця директора Волинського краєзнавчого музею Є. І. Ковальчук). Видання презентує усі музеї, що входять до підпорядкування ВКМ а саме Музей волинської ікони, Художній музей у Луцьку, Музей історії Луцького братства, та найбільш цінні музейні предмети, які вони експонують, зокрема, речі з Олики, живопис, археологічні матеріали (Архів ВКМ. Звіт про роботу ВКМ за 2019 р. С. 7).

Розповідаючи про музейні установи обласного центру, співробітники ВКМ долучилися до видання буклетів про історію та туристичні переваги Луцька і Волині. У 2006 р. видано путівник «Луцьк. Історія – Культура – Туризм.» (Архів ВКМ. Звіт про роботу ВКМ за 2006 р. С. 12), (автори: А. Силюк, Є. Ковальчук, Т. Єлісеєва та Т. Левицька). У 2007 р. Т. Єлісеєва та Т. Вигоднік підготували путівник «Ласкаво просимо до Луцька» (Архів ВКМ. Звіт про роботу ВКМ за 2007 р. С. 5).

Тривалий час друквані видання були найважливішою формою популяризації музейних колекцій, залучення до музеїв нових відвідувачів. Однак зміни запитів відвідувачів, функцій музеїв у ХХІ ст., зростання ролі інформаційних технологій зумовили активне використання закладами новітніх форм презентації музейних збірок. Деякі з них інтерактивні, передбачають перебування глядача у музеї, його безпосередню взаємодію з предметами. До них відносяться майстер-класи, квести та інші інноваційні практики.

Все більшої популярності в останні десятиліття набирає гейміфікація – практика культури співучасті. Працівники музеїв Волинської області застосовують у своїй роботі ігрові екскурсії. Названі технології виступають способом об'єднання інтерактивного середовища та музейного предмета, дозволяють розкрити потенціал

експозиції, зробити її більш зрозумілою (Андреєва, 2021: 24).

Під час інтерактивних майстер-класів різновікова музейна аудиторія занурюється у певний історичний період, набуває навичок давніх способів видобутку вогню, виготовлення первісних знарядь праці, вивчає давню орнаментику писанок та вишитих рушників з колекції музеїв (Банах, 2016: 13). Тому майстер-класи стали одними з найбільш популярних серед відвідувачів музеїв Волинської області. Писанкарство, гончарство, ляльки-мотанки – далеко не весь перелік об'єктів, з яких відбуваються інтерактивні заняття у музеях.

Майстер-класи підвищують соціальне значення музеїв, залучають нову аудиторію, особливо дітей. Дуже активно такий вид діяльності використовується Рокинівським музеєм історії сільського господарства з огляду на його профіль. Зокрема, на базі музею організуються такі майстер-класи: «Лялька-мотанка», «Українська іграшка», «Ужиткові гончарні вироби», «Гончарне ремесло» (Надольська, 2017: 406), майстер-класи з історичного фехтування та козацького бойового мистецтва (Андрейчук, Вернидубов, Панасюк, 2021: 51). У 2007 р. Художній музей м. Луцька організував майстер-клас за участі вихованців школи народного малярства Василя Парашіна (Архів ВКМ. Звіт про роботу ВКМ за 2007 р. С. 22). Варто зауважити, що тематика майстер-класів зазвичай визначається профілем та типом музею.

Особливої уваги заслуговує інтерактивна екскурсія «ACTIVITY», розроблена працівниками відділу давньої та новітньої історії Волині Волинського краєзнавчого музею. Під час цієї екскурсії учасники безпосередньо контактують з експонатами. Зокрема, під час квесту виконують завдання із пошуку експонатів після прослуханої екскурсії, описують картини з експозиції іншим відвідувачам, які за описом мають їх намалювати. Завершується екскурсія квізом із запитаннями про музей (Зозуля, Волосяк, 2021: 33–35). Така екскурсія викликала значне зацікавлення серед учнів та здобувачів освіти.

Важливою платформою популяризації музейних збірань в останні десятиліття стала мережа Інтернет. Частина музеїв Волинської області мають свої окремі сайти, деякі лише сторінки на сайтах установ, структурними підрозділами яких вони є, абсолютна більшість репрезентована у соціальних мережах.

Станом на 2021 р. свої повноцінні сайти мають лише три волинські музеї: Волинський краєзнавчий музей, Володимирський історичний музей та

приватний Музей сучасного українського мистецтва Корсаків. Сайти містять різноматичну інформацію, яка в першу чергу спрямована на рекламу музейних послуг. Частина матеріалів покликана популяризувати музейні колекції. На сайті ВКМ, що діяв до 2023 р., була вкладка «Віртуальний музей», яка презентувала онлайн виставку «Панство на дозвіллі», онлайн тур Відділом природи, виставку відреставрованих пергаментів «Радзивілівська Олика і не тільки». Більш широке представлення музейних збірань на сайті було викликано в першу чергу пандемією Ковід-19, яка обмежила відвідування музею. Виставка «Радзивілівська Олика і не тільки», наприклад, була влаштована таким чином, що глядач міг спробувати прочитати текст пергаментів, що викликало зацікавлення й дослідників. Разом з тим, публікація онлайн виставок, що є тимчасовими, дозволяє необмежено оглядати їх, збільшує кількість потенційних відвідувачів залів музею. На жаль, з низки технічних причин сайт vkm.org.ua припинив своє функціонування.

У рамках проекту історичного порталу Україна Incognita у 2011 р. розроблено віртуальний тур Музеєм Волинської ікони. Онлайн можна відвідати Меморіальний музей В'ячеслава Липинського у с. Затурці (Подорожквати музеєм, 2011).

Сайт Володимирського історичного музею містить лише інформацію для відвідувачів. Однак дуже часто відвідувачів у вкладці «Новини» інформують про нові надходження до музейних фондів (Володимир-Волинський).

Ще однією формою презентації музейних предметів та зацікавлення ними віртуальних відвідувачів є 3Д моделі експонатів. Спроби створення таких моделей були започатковані у 2020–2021 рр. і впродовж цього часу було створено кілька таких моделей: «Любатрас», «Лунниця», «Леді белл» та ін. (Волинський краєзнавчий). Названі презентації отримали значний резонанс у соціальних мережах та місцевих виданнях (У Луцьку створили, 2020). 3Д моделі є новою формою для музейного простору області і дуже вдало демонструють музейні збірки, формуючи бажання порівняти побачене у мережі предмети з оригіналами.

Волинські музеї використовують практику популяризації своїх збірок через соціальні мережі, головним чином Фейсбук. Перш за все це реклама музейних заходів. Проте деякі музеї практикують публікації дописів про особливо цікаві музейні предмети. Так публікація 6 лютого 2020 р. на facebook сторінці Волинського краєзнавчого музею дозволила уточнити атрибуцію

фото «Весільне фото Марії Биковської та Петра Беляєва» (Фото, 1903), виявилось, що насправді це фото Францішека-Сілезія Потоцького та Марії-Малгожати Радзивілл, зроблене в Олиці 1903 р. (Лобко, 2022: 247).

Дописи про музейні предмети приурочують також передачі їх до музею або реставрації. Прикладом активної роботи у мережі facebook є Нововолинський історичний музей. Співробітники музею постійно публікують дописи не лише про музейні події та заходи, а й про нові надходження та реставрацію. Такі матеріали супроводжуються яскравими фото музейних предметів (Нововолинський). Публікації про музейні предмети пов'язані і з пам'ятними датами та відомими особами.

Також у музеях області започатковано практику оцифрування музейних колекцій з подальшою публікацією їх у вільному доступі, що є дієвою формою популяризації об'єктів культурної спадщини. У 2021 р. здійснювались лише перші кроки у цій справі. Найуспішнішим у реалізації оцифрування у Волинській області є Ківерцівський краєзнавчий музей (Ківерцівський краєзнавчий музей. Сторінка у Facebook), який публікує оцифровані предмети збірки на міжнародній платформі "Museum Digital" (Ківерцівський краєзнавчий музей. Museum-digital).

Висновки. Отже, музеями Волинської області використовуються різні форми та інструменти презентації музейних колекцій. Упродовж 1991–2021 рр. використовувалися як традиційні видання – каталоги, путівники, буклети, так і новітні інтерактивні форми роботи з відвідувачами, сайти, соціальні мережі.

Упродовж досліджуваного періоду відбулось зміщення акцентів із традиційних форм презентації до використання новітніх форм, базованих на використанні мережі Інтернет, новітніх технологій. Друкована продукція мало випускається нині і через брак фінансування музеїв органами державної влади, яким вони підпорядковуються.

Найбільший вплив на аудиторію справляють інтерактивні форми роботи з відвідувачами. Подальшої реалізації вимагають проекти зі створення та презентації онлайн-виставок, 3-Д моделей музейних предметів. Поступ у вказаному напрямі можливий за умови наявності відповідних фахівців, коштів для співпраці із спеціалізованими компаніями. Важливим і перспективним завданням музеїв є оцифрування фондів із подальшою публікацією музейних предметів у вільному доступі. Поєднання усіх проаналізованих форм і методів роботи дозволить музеям Волинської області значно розширити різновікову аудиторію відвідувачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрейчук Т., Вернидубов О., Панасюк В. Робота музеїв у територіальних громадах Волинської області в умовах пандемії Ковід-19 (на підставі звітів за 2020 р.). Волинський музейний вісник. Наук. збірн. 2021. Випуск 11. С. 46–53.
2. Андреева А. Застосування ігрових технологій в музейному просторі (на прикладі Волинського краєзнавчого музею). Практичні та теоретичні питання розвитку науки та освіти: матеріали III міжнародної науково-практичної конференції м. Львів 30–31 липня 2021 р.. Львів. Львівський науковий форум. 2021, 66 с. С. 23–25.
3. Архів Волинського краєзнавчого музею. Звіт про роботу Волинського краєзнавчого музею за 2007 р.
4. Архів Волинського краєзнавчого музею. Звіт про роботу Волинського краєзнавчого музею за 2019 р.
5. Архів Волинського краєзнавчого музею. Звіт про роботу Волинського краєзнавчого музею за 2006 р.
6. Банах В. Музейні інновації та інтерактивність у теорії та практиці музейної справи. *Historical and cultural studies*. Во. 3. № 1. 2016. С. 1–5.
7. Бекетова В. Каталогізація музейного зібрання: проблеми та практика. Дніпропетровський національний історичний музей. Офіційний сайт. URL: https://www.museum.dp.ua/uk/article_2015_11/ Дата звернення: 13.03.2024.
8. Волинський краєзнавчий музей. Офіційний сайт. URL: https://volynmuseum.com/online_museum/3d_models Дата звернення: 13.03.2024.
9. Володимир-Волинський історичний музей. Офіційний сайт. URL: <http://volodymyrmuseum.com/news> Дата звернення: 13.03.2024.
10. ДАВО (Державний архів Волинської області). Р. 2083. Оп. 1. Спр. 465. Арк. 5. Звіт про роботу Волинського краєзнавчого музею за 1992 р.
11. Єлісеєва Т. Каталог царських врат кін. XVI – поч. XVII ст. Волинська ікона питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Тези та матеріали II Міжнародної наукової конференції. Луцьк. Ініціал. 1995. С. 48–56.
12. Зозуля А., Волосюк Р. Інтерактивна екскурсія "ACTIVITY". Волинський музейний вісник. Наук. збірн. 2021. Випуск 11. С. 33–35.
13. Карпюк Л. Каталог ікон Волинської школи іконопису XV–XVIII ст. із збірки Волинського краєзнавчого музею. Волинська ікона питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Тези та матеріали II Міжнародної наукової конференції. Луцьк. Ініціал. 1995. 56 с. С. 35–47.
14. Ківерцівський краєзнавчий музей. Сторінка у Facebook. URL: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100089797117004> Дата звернення: 13.03.2024.

15. Ківерцівський краєзнавчий музей. Museum-digital. URL: <https://ua.museum-digital.org/institution/32> Дата звернення: 13.03.2024.
16. Лобко О. «Як одружувались, так одружувались». Гостина на весіллі в Олиці (Шлюб Францішека-Сілезія Потоцького то Марії-Малгожати Радзивіл). Олика в європейській історії: відтворення історико-архітектурної спадщини. Луцьк. ПП «Волинська друкарня». 2022. 270 с. С. 246–252.
17. Меморіальні речі Лесі Українки та родини Косачів зі збірки Колодяжненського літературно-меморіального музею Лесі Українки. Серія «Колекції Волинського краєзнавчого музею». Науково-популярне видання. ТОВ «Ковельська міська друкарня». 2013. Випуск 7. 16 с.
18. Митець землі Волинської. Каталог творів живопису і графіки А. Лазарчука (1870–1934 рр.) з фондів Волинського краєзнавчого музею. Автор вступної статті та укладач каталогу Т. Левицька. Серія: «Колекції Волинського краєзнавчого музею». Луцьк. Медіа. 2020. Випуск. 15. 36 с.
19. Надольська В. Історія музейної справи: теорія, події, персоналії. Навч. посіб. Луцьк. ФОП Гадяк Жанна Володимирівна, друкарня «Волиньполіграф». 2022. 21 с.
20. Надольська В. Новітні комунікаційні практики у діяльності музеїв Волині. Садиба Франка: науковий збірник заповідника Нагуевичі. Дрогобич. Посвіт. 2021. Кн. II. С. 450–457.
21. Надольська В. Популяризація діяльності музеїв Волині: традиції та новації. Науковий вісник Національного музею історії України. 2017. Випуск 2. С. 402–408.
22. Надольська В. Представлення музейної інформації відвідувачам: традиції та інновації музеїв Волині. Волинський музейний вісник: Наук. зб. Луцьк. 2016. Вип. 8. С. 62–66.
23. Надольська В. Робота з відвідувачами у музеях Волинської області: традиції та новації. Волинський музейний вісник: Наук. зб. Луцьк. 2014. Вип. 6. С. 53–58.
24. Надольська В. Робота музеїв Волині з інтернет-аудиторією: форми музейної комунікації. Волинський музейний вісник: Наук. зб. Луцьк, 2020. Вип. 10. С. 115–121.
25. Нововолинський міський історичний музей. Сторінка у Facebook. URL: <https://www.facebook.com/novovolynsk.museum> Дата звернення: 13.03.2024.
26. Писанки другої половини ХХ – початку ХХІ століть. Збірка Волинського краєзнавчого музею: каталог. «Колекції Волинського краєзнавчого музею». Луцьк. Терези. 2014. Вип. 11. 80 с.
27. Подорожувати Музеєм Волинської ікони можна on-line URL:<https://www.volynpost.com/news/532-podorozhuvaty-muzeiem-volynskoi-ikony-mozhna-on-line> Дата звернення: 13.03.2024.
28. Порцеляна із збірки Волинського краєзнавчого музею. Серія «Колекції Волинського краєзнавчого музею». Науково-популярне видання. Луцьк. Медіа. 2007. Випуск I. 16 с.
29. Салата О. Основи музеєзнавства: Навчально-методичний посібник. Вінниця. ТОВ «Нілан-ЛТД». 2015. 146 с.
30. Традиційні жіночі сорочки Волині та Західного Полісся кінця ХІХ–ХХ століття. Збірка Волинського краєзнавчого музею. Каталог. Луцьк. Волинські старожитності. 2013. 87 с.
31. У луцьку створили 3-Д модель князя Любарта. Таблоїд Волинь. URL: <https://volyn.tabloyid.com/zhittia/u-lutskustvorili3d-model-kniazia-liubarta> Дата звернення: 13.03.2024.
32. Фото. Шлюб Францішека-Сілезія Потоцького то Марії-Малгожати Радзивіл. 1903 р. Волинський краєзнавчий музей. Книги, документи, фото – 19745.

REFERENCES

1. Andreichuk T., Vernydubov O., Panasiuk V. (2021). Robotu muzeiv u terytorialnykh hromadakh Volynskoi oblasti v umovakh pandemii Kovid-19 (na pidstavi zvitiv za 2020 r.). [The work of museums in the territorial communities of the Volyn region in the context of the Covid-19 pandemic (based on 2020 reports)]. Volynskiy muzeinyi visnyk. Nauk. zbirn. Vypusk 11. S. 46–53. [in Ukrainian].
2. Andrieieva A. (2021) Zastosuvannia ihrovykh tekhnolohii v muzeinomu prostori (na prykladi Volynskoho kraieznavchoho muzeiu). [The use of game technologies in the museum space (on the example of the Volyn Museum of Local Lore)]. Praktychni ta teoretychni pytannia rozvytku nauky ta osvity: materialy III mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii m. Lviv 30-31 lypnia 2021 r.. Lviv. Lvivskiy naukovyi forum. S. 23–25. [in Ukrainian].
3. Arkhiv Volynskoho kraieznavchoho muzeiu. Zvit pro robotu Volynskoho kraieznavchoho muzeiu za 2007 r. [in Ukrainian].
4. Arkhiv Volynskoho kraieznavchoho muzeiu. Zvit pro robotu Volynskoho kraieznavchoho muzeiu za 2019 r. [in Ukrainian].
5. Arkhiv Volynskoho kraieznavchoho muzeiu. Zvit pro robotu Volynskoho kraieznavchoho muzeiu za 2006 r. [in Ukrainian].
6. Banakh V. (2016) Muzeini innovatsii ta interaktyvnist u teorii ta praktytsi muzeinoyi spravy. [Museum innovations and interactivity in the theory and practice of museums]. Historical and cultural studies. Vol 3. № 1. S. 1–5. [in Ukrainian].
7. Beketova V. Katalohizatsiia muzeinoho zibrannia: problemy ta praktyka. [Cataloging a Museum Collection: Problems and Practice]. Dnipropetrovskiy natsionalnyi istorychnyi muzei. Ofitsiyniy sait. URL: https://www.museum.dp.ua/uk/article_2015_11/ [in Ukrainian].
8. Volynskiy kraieznavchyi muzei. Ofitsiyniy sait. URL: https://volynmuseum.com/online_museum/3d_models [in Ukrainian].
9. Volodymyr-Volynskiy istorychnyi muzei. Ofitsiyniy sait Volodymyr-Volynskiy istorychnyi muzei. Ofitsiyniy sait URL:<http://volodymyrmuseum.com/news> Дата звернення: 13.03.2024. [in Ukrainian].

10. DAVO (Derzhavnyi arkhiv Volynskoi oblasti). R. 2083. Op. 1. Spr. 465. Ark. 5. Zvit pro robotu Volynskoho kraieznavchoho muzeiu za 1992 r. [in Ukrainian].
11. Yelisieieva T. (1995) Katalog tsarskykh vrat kin. XVI – poch. XVII st. [Catalog of the royal gates of the late 16th – early 17th centuries]. Volynska ikona pytannia istorii vyvchennia, doslidzhennia ta restavratsii. Tezy ta materialy II Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii. Lutsk. Initial. S. 48–56. [in Ukrainian].
12. Zozulia A., Volosiuk R. (2021) Interaktyvna ekskursiia “ACTIVITY”. [Interactive tour “ACTIVITY”]. Volynskiy muzeinyi visnyk. Nauk. zbirn. Vypusk 11. S. 33–35.
13. Karpiuk L. (1995) Katalog ikon Volynskoi shkoly ikonopysu XVI – XVIII st. iz zbirky Volynskoho kraieznavchoho muzeiu. [Catalog of icons of the Volyn School of Iconography of the 16th – 18th centuries from the collection of the Volyn Museum of Local Lore]. Volynska ikona pytannia istorii vyvchennia, doslidzhennia ta restavratsii. Tezy ta materialy II Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii. Lutsk. Initial. 56 s. S. 35–47. [in Ukrainian].
14. Kivertsivskiy kraieznavchyi muzei. Storinka u Facebook. URL: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100089797117004>
15. Kivertsivskiy kraieznavchyi muzei. Museum-digital. URL: <https://ua.museum-digital.org/institution/32> [in Ukrainian].
16. Lobko O. (2022) “Yak odruzhuvalys, tak odruzhuvalys”. Hostyna na vesilli v Olytsi (Shliub Frantsisheka-Sileziia Pototskoho to Marii-Malhozhaty Radzyvil). [“As they were married, so they were married”. A guest at a wedding in Olyka (Marriage of Franciszek-Silesius Potocki and Maria-Malgorzata Radziwil)]. Olyka v yevropeiskii istorii: vidtvorennia istoriko-arkhitekturnoi spadshchyny. Lutsk. PP “Volynska drukarnia”. 270 s. S. 246–252. [in Ukrainian].
17. Memorialni rechi Lesi Ukrainky ta rodyny Kosachiv zi zbirky Kolodiazhenskoho literaturno-memorialnogo muzeiu Lesi Ukrainky. [Memorabilia of Lesya Ukrainka and the Kosach family from the collection of the Kolodiazhne Lesya Ukrainka Literary and Memorial Museum]. Seriiia “Kolektsii Volynskoho kraieznavchoho muzeiu”. Naukovo-populiarne vydannia. TOV “Kovelska miska drukarnia”. 2013. Vypusk 7. 16 s. [in Ukrainian].
18. Mytets zemli Volynskoi. Katalog tvoriv zhyvopysu i hrafiky A. Lazarchuka (1870–1934 rr.) z fondiv Volynskoho kraieznavchoho muzeiu. [The artist of the Volyn land. Catalog of paintings and drawings by A. Lazarchuk (1870–1934) from the collections of the Volyn Museum of Local Lore]. Avtor vstupnoi statti ta ukladach katalogu T. Levytska. Seriiia: “Kolektsii Volynskoho kraieznavchoho muzeiu”. Lutsk. Media. 2020. Vypusk. 15. 36 s. [in Ukrainian].
19. Nadolska V. (2022) Istoriiia muzeinoi spravy: teoriia, podii, personalii. [History of museum studies: theory, events, personalities]. Navch. posib. Lutsk. FOP Hadiak Zhanna Volodymyrivna, drukarnia “Volynpolihraf”. 21 s. [in Ukrainian].
20. Nadolska V. (2021) Novitni komunikatsiini praktyky u diialnosti muzeiv Volyni. [The latest communication practices in the activities of Volyn museums]. Sadyba Franka: naukovyi zbirnyk zapovidnyka Nahuievychi. Drohobych. Posvit. Kn. II. S. 450–457.
21. Nadolska V. (2017) Populiaryzatsiia diialnosti muzeiv Volyni: tradytsii ta novatsii. [Popularization of Volyn museums: traditions and innovations]. Naukovyi visnyk Natsionalnogo muzeiu istorii Ukrainy. Vypusk 2. S. 402–408. [in Ukrainian].
22. Nadolska V. (2016) Predstavlennia muzeinoi informatsii vidviduvacham: tradytsii ta innovatsii muzeiv Volyni. [Presenting museum information to visitors: traditions and innovations of museums]. Volynskiy muzeinyi visnyk: Nauk. zb. Lutsk. Vyp. 8. S. 62–66. [in Ukrainian].
23. Nadolska V. (2014) Robota z vidviduvachamy u muzeiakh Volynskoi oblasti: tradytsii ta novatsii. [Working with visitors in museums of Volyn region: traditions and innovations.8]. Volynskiy muzeinyi visnyk: Nauk. zb. Lutsk. Vyp. 6. S. 53–58.
24. Nadolska V. (2020) Robota muzeiv Volyni z internet-audytoriiieu: formy muzeinoi komunikatsii. [Work of Volyn Museums with the Internet Audience: Forms of Museum Communication]. Volynskiy muzeinyi visnyk: Nauk. zb. Lutsk. Vyp. 10. S. 115–121. [in Ukrainian].
25. Novovolynskiy miskiy istorychnyi muzei. Storinka u Facebook. URL: <https://www.facebook.com/novovolunsk.museum> [in Ukrainian].
26. Pysanky druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolit. [Easter eggs of the second half of the twentieth and early twenty-first centuries. Collection of the Volyn Museum of Local Lore]. Zbirka Volynskoho kraieznavchoho muzeiu: katalog. “Kolektsii Volynskoho kraieznavchoho muzeiu”. Lutsk. Terezy. 2014. Vyp. 11. 80 s. [in Ukrainian].
27. Podorozhuvaty Muzeiem Volynskoi ikony mozhna on-line. [You can travel around the Museum of Volyn Icon online]. URL: <https://www.volynpost.com/news/532-podorozhuvaty-muzeiem-volynskoi-ikony-mozhna-on-line> [in Ukrainian].
28. Portseliana iz zbirky Volynskoho kraieznavchoho muzeiu. [Porcelain from the collection of the Volyn Museum of Local Lore.]. Seriiia “Kolektsii Volynskoho kraieznavchoho muzeiu”. Naukovo-populiarne vydannia. Lutsk. Media. 2007. Vypusk I. 16 s. [in Ukrainian].
29. Salata O. (2015) Osnovy muzeieznavstva: Navchalno-metodychnyi posibnyk. [Principles of museum studies: Study guide]. Vinnytsia. TOV “Nilan-LTD”. 146 s. [in Ukrainian].
30. Tradytsiini zhinochi sorochky Volyni ta Zakhidnogo Polissia kintsia XIX – XX stolittia. [Traditional women’s shirts of Volyn and Western Polissya in the late nineteenth and twentieth centuries.]. Zbirka Volynskoho kraieznavchoho muzeiu. Katalog. Lutsk. Volynski starozhytnosti. 2013. 87 s. [in Ukrainian].
31. U Lutsku stvoryly 3-D model kniazia Liubarta. Tabloid Volyn. [A 3-D model of Prince Lubart was created in Lutsk. Tabloid Volyn.]. URL: <https://volyn.tabloyid.com/zhittia/u-lutsku-stvorili3d-model-kniazia-liubarta> [in Ukrainian].
32. Foto. Shliub Frantsisheka-Sileziia Pototskoho to Marii-Malhozhaty Radzyvil. 1903 r. [Photo. Marriage of Franciszek-Silesius Potocki and Maria-Malgorzata Radziwil. 1903 p.]. Volynskiy kraieznavchyi muzei. Knyhy, dokumenty, foto – 19745 [in Ukrainian].

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 793.3.071.5-053.2(075.8)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-5>**Елла МАНЕЛЮК,***orcid.org/0000-0001-7773-3171*

заслужений діяч мистецтв,

доцент кафедри хореографії

Рівненського державного гуманітарного університету

(Рівне, Україна) *kramarek72@gmail.com***Дмитро МАНЕЛЮК,***orcid.org/0000-0002-0833-9821*

старший викладач кафедри хореографії

Рівненського державного гуманітарного університету

(Рівне, Україна) *maneluk_d@i.ua***СПЕЦИФІКА ПОСТАНОВКИ КОНЦЕРТНИХ НОМЕРІВ З ЕЛЕМЕНТАМИ АКРОБАТИКИ ДЛЯ САМОДІЯЛЬНИХ ХОРЕОГРАФІЧНИХ КОЛЕКТИВІВ**

У статті проаналізовано специфіку постановки концертних номерів з елементами акробатики для самодіяльних хореографічних колективів.

Визначено, що під самодіяльними хореографічними колективами маються на увазі групи людей, які займаються танцем і хореографією не на професійному рівні, а з інтересу або захоплення. Це можуть бути аматорські танцювальні групи, студентські хореографічні колективи, шкільні та громадські танцювальні ансамблі, що виконують свою діяльність без мети отримання прибутку. Вони можуть включати учасників різного віку та рівня підготовки, організовувати репетиції та виступи в своєму вільному часі і часто діють під керівництвом ентузіастів або волонтерів, які поділяють любов до танцю та хореографії.

Описано акробатичні елементи, які часто використовуються у хореографії: стійки на руках, перекиди вперед та назад, сальто, баланси, колеса, акробатичні «подіуми» та піраміди.

Викладено теоретичні основи акробатики, її значення для розширення виразних можливостей танцювального номеру, а також необхідність розуміння фізіології, безпеки та методик тренувань для успішної адаптації акробатичних елементів. Особлива увага приділяється фізичній та психологічній підготовці учасників, розробці індивідуальних та групових тренувальних планів, забезпеченню безпеки під час виконання, а також творчому підходу до інтеграції акробатичних елементів в хореографічні постановки.

Сформовано висновки щодо аналізу особливостей організації концертних номерів із застосуванням акробатичних елементів аматорськими танцювальними групами та виявлено виявило ряд особливостей, що відіграють ключову роль у успішному втіленні таких виступів, а саме: підкреслено значення комплексного підходу до підготовки, який об'єднує фізичну підготовку, відпрацювання акробатичних елементів, розвиток артистизму та роботу з музичним матеріалом. Крім того, ефективна комунікація між учасниками, а також адаптація постановок під рівень технічної майстерності виконавців є критично важливими для досягнення високих результатів.

Ключові слова: акробатика, хореографія, самодіяльний хореографічний колектив, безпека, підготовка, адаптація.

Ella MANELIUK,

orcid.org/0000-0001-7773-3171

Honored artist,

Associate Professor at the Choreography Department

Rivne State Humanities University

(Rivne, Ukraine) kramarek72@gmail.com

Dmytro MANELIUK,

orcid.org/0000-0002-0833-9821

Senior Lecturer at the Department of Choreography

Rivne State Humanities University

(Rivne, Ukraine) maneluk_d@i.ua

SPECIFICATIONS OF STATING CONCERT NUMBERS WITH ACROBATIC ELEMENTS FOR SELF-ACTIVATED CHOREOGRAPHIC TEAMS

The article analyzes the specifics of staging concert numbers with elements of acrobatics for amateur choreographic groups.

It was determined that amateur choreographic groups mean groups of people who are engaged in dance and choreography not at a professional level, but out of interest or passion. These can be amateur dance groups, student choreographic groups, school and public dance ensembles that perform their activities without the goal of making a profit. They can include participants of all ages and training levels, organize rehearsals and performances in their spare time and are often led by enthusiasts or volunteers who share a love of dance and choreography.

Acrobatic elements often used in choreography are described: handstands, forward and backward flips, somersaults, balances, wheels, acrobatic «podiums» and pyramids.

The theoretical foundations of acrobatics, its importance for expanding the expressive possibilities of a dance number, as well as the need to understand physiology, safety and training methods for the successful adaptation of acrobatic elements are outlined. Special attention is paid to the physical and psychological preparation of the participants, the development of individual and group training plans, ensuring safety during performance, as well as a creative approach to the integration of acrobatic elements into choreographic performances.

Conclusions were formed regarding the analysis of the peculiarities of the organization of concert numbers with the use of acrobatic elements by amateur dance groups, and a number of features were revealed that play a key role in the successful implementation of such performances, namely: the importance of a comprehensive approach to training, which combines physical training, practice of acrobatic skills, is emphasized elements, development of artistry and work with musical material. In addition, effective communication between participants, as well as adaptation of productions to the level of technical skill of the performers, are critically important for achieving high results.

Key words: *acrobatics, choreography, amateur choreographic team, safety, preparation, adaptation.*

Постановка проблеми. Актуальність дослідження полягає в необхідності розробки комплексного підходу до інтеграції акробатичних елементів у постановку концертних номерів самодіяльними хореографічними колективами. Враховуючи стрімкий розвиток сучасної хореографії та зростаючу популярність використання акробатики як засобу збагачення артистичної виразності та динаміки виступів, виникає потреба в детальному дослідженні цієї тенденції.

Сучасна хореографія постійно шукає шляхи оновлення та збагачення виражальних засобів, і в цьому контексті акробатика відкриває нові горизонти для творчості. Включення акробатичних елементів дозволяє досягти вищої динаміки, видовищності та емоційної насиченості виступів, що, в свою чергу, збільшує залученість та враження аудиторії.

Водночас, специфіка використання акробатики у хореографічних номерах самодіяльних колек-

тивів вимагає ретельного підходу до підбору та адаптації акробатичних елементів, щоб вони були доступні для виконавців різного віку та рівня підготовки. Необхідно враховувати не тільки естетичний аспект, але й забезпечувати високий рівень безпеки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Сучасні дослідження акцентують на важливості хореографічних технік у спортивних дисциплінах, які вимагають технічної майстерності та естетичної виразності, включно з артистичною гімнастикою, спортивною акробатикою, синхронним плаванням, ковзанярством та танцювальним спортом. При цьому, розробка методик включення акробатики до танцювальних виступів аматорських колективів залишається менш дослідженою областю.

Науковці, такі як Ю. Дмитренко, Н. Котенко, та І. Іванов, надають ґрунтовний аналіз використання хореографії в спортивних дисциплінах, під-

креслюючи її значення для розвитку технічних навичок та естетичного сприйняття. Водночас, роботи С. Алексаняна та колег зосереджені на хореографічній підготовці в спортивній аеробіці, тоді як Є. Лисенко і О. Серебрянська вивчали її роль у спортивній акробатиці. Т. Рудковська та інші займалися синхронним плаванням, а І. Вінер і І. Фахрієва – художньою гімнастикою. На основі проведеного аналізу наукових поглядів вчених, не було висвітлено специфіку постановки концертних номерів з елементами акробатики для самодіяльних хореографічних колективів, що й обумовило актуальність дослідження.

Мета статті – проаналізувати специфіку постановки концертних номерів з елементами акробатики для самодіяльних хореографічних колективів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Слово «акробат» походить від грецького «акробат» – той хто лізе вгору. Акробат – зразок спритності та віртуозності в виконання складних рухів у незвичайних обставинах. Робота акробатів-ексцентриків у парі, крім індивідуальних занять з акробатики, використовується в залі майже для всіх видів акробатики, (з силових пар, зі змішаних пар, довільної акробатики, хореографії та пантоміми). Крім того, під час номера вони можуть мінятися місцями, тобто верхня стає нижньою, а нижня – верхньою. А також акробати-ексцентрики використовують у роботі будь-які падіння (каскади), тому вони повинні вміти падати (Головченко, 2016: 71).

У контексті нашого дослідження, під самодіяльними хореографічними колективами маються на увазі групи людей, які займаються танцем і хореографією не на професійному рівні, а з інтересу або захоплення. Це можуть бути аматорські танцювальні групи, студентські хореографічні колективи, шкільні та громадські танцювальні ансамблі, що виконують свою діяльність без мети отримання прибутку. Вони можуть включати учасників різного віку та рівня підготовки, організовувати репетиції та виступи в своєму вільному часі і часто діють під керівництвом ентузіастів або волонтерів, які поділяють любов до танцю та хореографії (Драч, 2022: 65).

У зв'язку з цим, інтеграція акробатичних елементів у хореографічні композиції самодіяльних колективів вимагає від хореографів не лише творчого підходу, але й глибокого розуміння фізіології, безпеки та методик тренувань, що потребує не тільки створення естетично привабливого виступу, але й забезпечення здоров'я та благополуччя учасників.

Розгляд теоретичних основ акробатики відкриває перед виконавцями та хореографами аматорських хореографічних колективів широке поле для розуміння та застосування фундаментальних принципів цього мистецтва у своїх виступах. В основі акробатичної техніки лежить детальне вивчення механізмів руху людського тіла, його можливостей та обмежень у просторі, що вимагає не тільки фізичної сили, але й глибокого розуміння фізіології та біомеханіки.

Акробатика, з її стійками на руках, перекидами, сальто та балансами, є не лише способом демонстрації фізичної підготовленості та артистизму, але й засобом розширення виразних можливостей танцювального номеру. Кожен з цих елементів вимагає від виконавця ретельної підготовки, включаючи розвиток сили, гнучкості, координації та витривалості. Водночас, безпека виконання є пріоритетом, що накладає певні обмеження на вибір та використання акробатичних елементів у хореографічних постановках (Євстратов, Гауряк, 2019).

Для ефективної інтеграції акробатичних навичок у танцювальні номери необхідне глибоке розуміння того, як різні елементи можуть впливати на загальну композицію виступу, як їх можна адаптувати до різних стилів танцю, та як забезпечити безпеку виконавців під час їх реалізації. Це передбачає не тільки фізичну підготовку, але й розуміння технік падіння, використання страхового обладнання та розробку відповідних тренувальних програм, які дозволять досягти необхідного рівня майстерності без ризику для здоров'я.

Таким чином, теоретичні основи акробатики служать важливим фундаментом для розвитку акробатичних навичок у контексті хореографії. Вони вимагають від хореографів та виконавців не тільки технічної підготовки, але й творчого підходу до адаптації акробатичних елементів, щоб вони гармонійно вписувалися в художню концепцію виступу, зберігаючи при цьому фокус на безпеці та добробуті учасників.

Центральне місце в процесі тренувань самодіяльних хореографічних колективів займає методика підготовки до виконання акробатичних елементів у рамках хореографічних постановок. Ця підготовка охоплює не тільки фізичні аспекти, такі як сила, гнучкість та координація, але й психологічну готовність виконавців, що є ключовим для успішного опанування та впровадження акробатичних навичок у танцювальні номери.

Фізична підготовка передбачає ретельну розробку тренувальних планів, які повинні бути адаптовані до індивідуальних особливостей кожного

учасника, що дозволяє максимально ефективно розвивати необхідні фізичні якості, враховуючи вікові особливості, рівень фізичної підготовленості та наявність можливих обмежень. Структура тренувального процесу має включати вправи на силу, спрямовані на розвиток м'язів, що залучаються при виконанні акробатичних елементів, вправи на гнучкість, які забезпечують необхідний діапазон рухів, а також вправи на координацію, що покращують здатність контролювати своє тіло в просторі (Орел, 2018: 52).

Особлива увага приділяється розробці групових тренувальних планів, які сприяють не тільки фізичному розвитку кожного учасника, але й формуванню згуртованості колективу. Групові заняття допомагають виховати відчуття взаємодопомоги та взаємопідтримки, що є важливим для створення безпечного та позитивного середовища під час тренувань.

Крім того, важливе місце у процесі навчання акробатики відіграє також психологічна підготовка. Вона включає розвиток впевненості в собі, здатності долати страх перед виконанням складних елементів, а також формування мотивації та цілеспрямованості. Робота з психологом або використання методів психологічної підтримки може допомогти виконавцям краще адаптуватися до вимог акробатичних тренувань, знизити рівень тривожності та підвищити загальну ефективність навчального процесу (Підлипська, 2022).

Таким чином, комплексний підхід до підготовки до виконання акробатичних елементів, що включає фізичну та психологічну підготовку, розробку індивідуальних та групових тренувальних планів, є фундаментальним для досягнення успіху в хореографічних постановках з акробатичними елементами. На наш погляд, важливо, щоб цей процес був організований з урахуванням усіх необхідних аспектів безпеки та ефективності, що дозволить кожному учаснику реалізувати свій потенціал та досягти високих результатів.

Забезпечення безпеки під час інтеграції акробатичних елементів у хореографічні композиції самодіяльних колективів є пріоритетним завданням, що вимагає систематичного підходу та врахування комплексу факторів. Обладнання, зокрема м'які мати та систем безпеки, відіграє вирішальну роль у мінімізації ризику травматизму, забезпечуючи амортизацію та підтримку під час виконання високоризикових елементів. Ефективне освоєння технік падіння є необхідністю для формування у виконавців навичок самозахисту та зниження впливу несприятливих наслідків невдалого виконання акробатичних трюків.

Роль кваліфікованого інструктора або тренера у процесі підготовки та виконання акробатичних елементів є критично важливою. Фахівець має не лише достатній рівень знань і досвіду в акробатиці та хореографії, але й глибоке розуміння принципів безпеки. Інструктор забезпечує адекватний вибір та адаптацію акробатичних елементів до можливостей колективу, проведення інструктажів з техніки безпеки, контроль за дотриманням правил безпеки під час тренувань та виступів, а також втілення превентивних заходів для уникнення травм (Луценко, 2021: 114).

Наукові дослідження в сфері спортивної медицини та фізіології підкреслюють значення індивідуалізованого підходу в процесі фізичної підготовки, що включає врахування вікових, фізіологічних та психологічних особливостей учасників (Зеніна І. В., Шишацька В. І., Добровольський В. Е., 2023; Sharykov, 2017). Крім того, акцент на психологічній підготовці виконавців, зокрема на розвитку стресостійкості, впевненості в собі та вмінні подолати страху, сприяє покращенню загальної ефективності тренувального процесу та зниженню ризику травматизму.

На основі вищезазначеного, можемо стверджувати, що імплементація акробатичних елементів у хореографічні постановки вимагає не лише технічної майстерності, але й високого рівня відповідальності та уваги до аспектів безпеки. Важливість цього процесу наголошує на потребі в удосконаленні методичних підходів до тренувань, розробці спеціалізованих програм фізичної підготовки, а також формуванні культури безпеки серед учасників хореографічних колективів.

Крім того, у контексті хореографічних композицій, саме адаптація акробатичних елементів ставить перед хореографами завдання не лише технічного, але й творчого характеру, що вимагає глибокого розуміння особливостей обраного стилю танцю та здатності до інноваційного мислення. Процес адаптації має на меті не просто інтеграцію акробатичних трюків у хореографічну роботу, а створення органічної, художньо цілісної композиції, де кожен акробатичний елемент підсилює виразність та емоційний зміст номера.

Одним з ключових аспектів адаптації є вибір акробатичних елементів, які відповідають темпу, ритму та настрою музичного супроводу, а також хореографічній концепції та ідеї номера. Важливо забезпечити, щоб кожен акробатичний трюк вписувався у загальну структуру виступу, доповнюючи його та збагачуючи візуальну та емоційну складові, а не відволікаючи увагу від головного змісту. Вибір акробатичних елементів для інте-

грації у хореографічні композиції вимагає врахування низки факторів, зокрема стилістичної спрямованості виступу, музичного супроводу, рівня підготовленості учасників, а також художніх цілей та задуму постановки.

Серед акробатичних елементів, які часто застосовуються в хореографії, можна виділити наступні:

- стійки на руках – це основний акробатичний елемент, що вимагає сили, балансу та контролю. Вони можуть бути використані як самостійні елементи або як частина більш складних акробатичних комбінацій;

- перекиди вперед та назад – ці динамічні елементи додають виступу енергії та вражаючого візуального ефекту. Вони можуть бути адаптовані до різних стилів танцю, враховуючи безпеку виконання;

- сальто – один з найбільш видовищних акробатичних елементів, який може бути виконаний як вперед, так і назад. Сальто вимагає від виконавців високого рівня технічної підготовки та контролю;

- баланси – ці елементи включають утримання позиції на певній частині тіла (наприклад, стояння на одній нозі, баланс на ліктях), демонструючи контроль та гнучкість виконавців;

- колеса – елемент, що включає обертання тіла навколо горизонтальної осі, може бути використаний у різноманітних хореографічних постановках для додання динаміки;

- акробатичні «подіуми» та піраміди – складні багаторівневі конструкції з тіл виконавців, що вимагають чіткої координації, сили та взаємодопомоги між учасниками (Плахотнюк, 2010: 90).

При виборі акробатичних елементів для хореографічної композиції важливо забезпечити, щоб кожен з них вписувався у загальний контекст виступу, гармонійно доповнював музичний та емоційний зміст номера, а також був адекватним фізичним можливостям та рівню підготовки виконавців. Основною метою є створення виразного та цілісного артистичного образу, де акробатика служить засобом підсилення художнього впливу.

Для досягнення гармонії між акробатикою та хореографією необхідно також враховувати фізичні можливості та рівень підготовленості виконавців. Адаптація акробатичних елементів вимагає детального аналізу технічних навичок учасників колективу та розробки таких варіантів виконання, які були б доступні для них, водночас зберігаючи високий художній рівень постановки.

Крім технічного аспекту, велике значення має і психологічна адаптація виконавців до виконання акробатичних елементів у рамках хореографіч-

ного номера. Це передбачає роботу з психологічним настроєм танцюристів, їх мотивацією та впевненістю у своїх силах, що є важливим для досягнення високого рівня виконання та емоційної виразності.

Таким чином, адаптація акробатичних елементів до хореографічних композицій є складним, але надзвичайно творчим процесом, що вимагає комплексного підходу.

У контексті аналізу специфіки постановки концертних номерів з елементами акробатики для самодіяльних хореографічних колективів, вважаємо за необхідне розглянути приклади постановок з акробатичними елементами, що дозволить виявити ефективні методики тренувань, підходи до адаптації акробатики у різних стилях танцю, а також стратегії забезпечення безпеки.

Розглянемо кілька прикладів.

У сучасному танці акробатика часто використовується для підсилення емоційної виразності. Наприклад, перекиди та сальто можуть втілювати відчуття свободи або боротьби. Тренувальні методики включають поетапне навчання акробатичних елементів з акцентом на баланс і контроль тіла, що сприяє безпеці та дозволяє виконавцям ефективно інтегрувати акробатику в хореографію.

Крім того, постановка хіп-хопу часто включає акробатичні елементи як частину своєї динамічної естетики. Брейк-данс, наприклад, використовує рухи, які базуються на силі, гнучкості та координації. Методика тренувань зосереджена на посиленні м'язової сили та гнучкості, необхідних для безпечного виконання складних елементів, таких як вітряки або headspin.

Наступною постановкою може бути класичний балет з акробатичними вставками. Хоча, як відомо, класичний балет традиційно менше спирається на акробатику, деякі сучасні постановки включають акробатичні елементи для додання виразності та новизни. В таких випадках акцент робиться на гармонійному поєднанні акробатики з балетною технікою, з особливою увагою до плавності переходів та елегантності виконання. Тренувальні методики включають вправи на розвиток сили ніг та ядра, необхідних для підтримки технічної чистоти виконання.

Також високого рівня фізичної підготовки та злагодженості між партнерами вимагає енергійний стиль танцю акробатичний рок-н-рол. Акробатичні елементи, такі як підкидання та акробатичні «проходи», є ключовими. Тренувальні методики зосереджені на синхронізації рухів партнерів, розвитку сили та витривалості, а також

на відпрацюванні технік безпеки під час виконання високоризикових трюків.

В кожному з цих прикладів ключовим аспектом є не тільки технічна підготовка та фізичні вправи, але й психологічна готовність виконавців, що досягається через розуміння потенційних ризиків та відповідальне ставлення до власної безпеки та безпеки партнерів. Впровадження акробатичних елементів у танцювальні постановки вимагає від хореографів та виконавців глибокого розуміння мистецтва акробатики, здатності до адаптації та інноваційного підходу до тренувального процесу.

Отже, інтеграція акробатичних елементів у виступи самодіяльних хореографічних колективів відкриває нові можливості для творчості та виразності. Однак це також ставить перед хореографами та виконавцями комплекс завдань, пов'язаних з безпекою, підготовкою та адаптацією.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Дослідження специфіки постановки кон-

цертних номерів з елементами акробатики для самодіяльних хореографічних колективів виявило ряд особливостей, що відіграють ключову роль у успішному втіленні таких виступів. Перш за все, важливо підкреслити значення комплексного підходу до підготовки, який об'єднує фізичну підготовку, відпрацювання акробатичних елементів, розвиток артистизму та роботу з музичним матеріалом. Ефективна комунікація між учасниками, а також адаптація постановок під рівень технічної майстерності виконавців є критично важливими для досягнення високих результатів. Крім того, використання сучасних технологій та інноваційних методів навчання може значно підвищити якість та ефективність репетиційного процесу.

Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні психологічних аспектів, безпеки акробатичних елементів, впливу сучасних технологій на процес постановки та міжкультурних підходів до хореографії з акробатикою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Головченко М.Р. Альтернативний цирк «рав арт». *Тези II Міжнародної науково-практичної конференції «Фундаментальні та прикладні дослідження: сучасні науково-практичні рішення та підходи»*. Баку. Ужгород. Дрогобич: НАНА ІФ, УНУ, ДДПУ імені Івана Франка, 2016. С. 71–72.
2. Драч Т.Л. Удосконалення хореографічної підготовки виконавців у повітряній акробатиці та пілонному спорті засобами класичного танцю. *Інноваційна педагогіка*. Випуск 54. Том 1. 2022. С. 64–67.
3. Євстратов П.І., Гауряк О.Д. Техніка виконання та методика навчання основних акробатичних стрибків: Навч. посібник. Чернівці: Чернівець. нац. ун-т, 2019. 100 с.
4. Зеніна І. В., Шишацька В. І., Добровольський В. Е. Складно-координаційні види спорту (спортивна гімнастика, акробатика, стрибки на батуті, хореографія, воркаут). Спортивна гімнастика, акробатика: навч. посіб. КПІ ім. Ігоря Сікорського. Київ. 2023. 140 с.
5. Луценко Ю.М. Вдосконалення змагальних програм кваліфікованих спортсменів в акробатичному рок-н-ролі з урахуванням рівня їх спеціальної фізичної та технічної підготовленості. Дис.. на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 017 фізична культура і спорт. Харківська державна академія фізичної культури, Харків, 2021. 277с.
6. Орел Д. Акробатика: теорія та методика викладання, програма, навчально-методичні рекомендації для студентів циркових, сценічних жанрів та хореографії: навчальний посібник. Київ : КМАЕЦМ, 2018. 153 с.
7. Підлипська А. М. Традиції та новації в хореографічній культурі (до 50-річчя кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 25 квітня 2020 р. Київ : КНУКіМ, 2020. 122 с.
8. Плахотнюк О. Використання акробатичних елементів в сучасній хореографії. *Вісник Міжнародного Слов'янського університету : зб. наук. праць*. Харків : 2010. С. 88–96.
9. Sharykov D. Neoclassical choreography in the context of circus genres: features of dance and plastics in the circu. *Paradigme of knowledge. Section "Art". Muscat, Oman: Center for international cooperation TK "Meganom", LLC*. 2017. № 3 (23). P. 138–143

REFERENCES

1. Holovchenko M. R. (2016). Alternatyvnyi tsyrk "rav art" [Alternative circus "rav art"]. *Tezy Y Mizhnarodnoi naukovy-praktychnoi konferentsii "Fundamentalni ta prykladni doslidzhennia: suchasni naukovy-praktychni rishennia ta pidkhody"*. Baku – Uzhhorod – Drohobych: NANA IF, UNU, DDPU imeni Ivana Franka, 71–72 [in Ukrainian].
2. Drach T. L. (2022). Udoshkonalennia khoreografichnoi pidhotovky vykonavtsiv u povitriani akrobatytsi ta pilonnomu sporti zasobamy klasychnoho tantsiu [Improvement of choreographic training of performers in aerial acrobatics and pole sports by means of classical dance.]. *Innovatsiina pedahohika*, 54 (1), 64–67. [in Ukrainian].
3. Yevstratov P. I., Hauriak O. D. (2019) Tekhnika vykonannia ta metodyka navchannia osnovnykh akrobatychnykh strybkiv [Performance technique and teaching method of basic acrobatic jumps]: Navch. posibnyk. Chernivtsi: Chernivets. nats. un-t. [in Ukrainian].
4. Zenina I. V., Shyshatska V. I., Dobrovolskyi V. E. (2023) Skladno-koordinatsiini vydy sportu (sportyvna himnastyka, akrobatyka, strybyky na batuti, khoreohrafiia, vorkaut). [Complex coordination sports (gymnastics, acrobatics, jumping on a

trampoline, choreography, workout).] Sportyvna himnastyka, akrobatyka: navch. posib. KPI im. Ihoria Sikorskoho. Kyiv. [in Ukrainian].

5. Lutsenko Yu. M. (2021). Vdoskonalennia zmahalnykh prohram kvalifikovanykh sportsmeniv v akrobatychnomu rok-n-rol'i z urakhuvanniam rivnia yikh spetsialnoi fizychnoi ta tekhnichnoi pidhotovlenosti [Improvement of competitive programs of qualified athletes in acrobatic rock and roll, taking into account the level of their special physical and technical preparation]. Dys.. na zdobuttia naukovooho stupenia doktora filosofii za spetsialnistiu 017 fizychna kultura i sport. Kharkivska derzhavna akademiia fizychnoi kultury, Kharkiv. [in Ukrainian].

6. Orel D. (2018). Akrobatyka: teoriia ta metodyka vykladannia, prohrama, navchalnometodychni rekomendatsii dlia studentiv tsyrkovykh, stsenichnykh zhanriv ta khoreohrafi [Acrobatics: theory and teaching methods, program, teaching-methodical recommendations for students of circus, stage genres and choreography]: navchalnyi posibnyk. Kyiv : KMAETsM. [in Ukrainian].

7. Pidlypska A. M. (2020). Tradytsii ta novatsii v khoreorafichnii kulturi (do 50-richchia kafedry khoreohrafii Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv [Traditions and innovations in choreographic culture (to the 50th anniversary of the Department of Choreography of the Kyiv National University of Culture and Arts):] zb. materialiv Mizhnar. nauk.-prakt. konf., m. Kyiv, 25 kvitnia 2020 r. Kyiv : KNUKiM. [in Ukrainian].

8. Plakhotniuk O. (2010). Vykorystannia akrobatychnykh elementiv v suchasni khoreohrafi [The use of acrobatic elements in modern choreography // Bulletin of the International Slavic University]. *Visnyk Mizhnarodnoho Slovianskoho universytetu* : zb. nauk. prats. Kharkiv, 88–96. [in Ukrainian].

9. Sharykov D. (2017). Neoclassical choreography in the context of circus genres: features of dance and plastics in the circu. *Paradigme of knowledge. Section "Art". Muscat, Oman: Center for international cooperation TK "Meganom", LLC*, 3 (23), 138–143 [in Ukrainian].

Олена МІНІНА,

orcid.org/0009-0003-2015-3645

аспірантка творчої аспірантури, кафедри хорового диригування
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) *helen.minina94@gmail.com*

САКРАЛЬНЕ НАЧАЛО У ХОРОВІЙ ТВОРЧОСТІ ТОЙВО ТУЛЕВА

У статті охарактеризовано один з аспектів хорової творчості сучасного естонського композитора Тойво Тулева (1958 р.н.). Описано місце Тойво Тулева у контексті розвитку національної композиторської школи. Проаналізовано місце жанрів хорової музики у музичній культурі Естонії, встановлено її провідна роль протягом усього музично-історичного процесу на теренах країни. Доведено факт інноваційності хорових творів композитора, що стало можливим завдяки входженню Естонії до світового музично-культурного контексту, після відновлення незалежності. Описано біографічний контекст життєтворчості Тойво Тулева. Здійснено загальну характеристику його хорової творчості. Проаналізовано форму і драматургію твору «Літній дощ» («*Summer Rain*» / «*Suvine Vihm*»), написаного і виконаного у 2006 році. Виявлено істотне спирання на засоби поліфонії і мінімалістичний підхід до тематичного утворення всередині даного опусу. Досліджено ключовий метод композиції, що полягає у комбінуванні різних, але смислово близьких текстів у звуковому просторі твору. Встановлено музичну форму «Літнього дощу», яка комбінує в собі риси тричастинності, рондальності і варіаційності. Проаналізовано основні тематичні складові твору. Виявлено дві теми, одна з яких переосмислює латинський гімн «*Rorate caeli*», інші є звукоімітацією крапель води. Загальну характеристику інших хорових творів композитора на сакральну тематику. Виявлено низку спільних рис на фактурному і формотворчому рівнях у хорових творах композитора. Зроблено висновок, що сакральне Тойво Тулев розуміє не стільки у релігійному, скільки в універсальному аспекті, поєднуючи світські та релігійні тексти, відтворюючи поліфонічні моделі, що мали місце у релігійній музиці минулих століть. Також доведено, що композитор прагне поєднати сакральне з гуманним, порушуючи важливі для людства питання в ідейно-художній складовій хорових творів.

Ключові слова: Естонія, хоровий, сакральне, Тойво Тулев, поліфонія, мінімалізм.

Olena MININA,

orcid.org/0009-0003-2015-3645

Creative Postgraduate Student at the Department of Choral Conducting
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine), *helen.minina94@gmail.com*

THE SACRAL ORIGIN IN TOIVO TULEV'S CHORAL WORKS

This paper is devoted to characterizing of one of the aspects in the contemporary Estonian composer Toivo Tulev (born in 1958) choral works. The place of Toivo Tulev in the context of the evolution of the national compositional school is established. The place of choral music genres in the musical culture of Estonia is described, with the mark of its leading role throughout the country's musical-historical process. The fact of the innovativeness of the composer's choral works is proven, made possible by Estonia's integration into the global music-cultural context after the restoration of independence. The biographical context of Toivo Tulev's life and creativity **is described**. An overview of his choral creativity is given based. The form and dramaturgy of the work "Summer Rain" ("Suvine Vihm"), written and performed in 2006, **are analyzed**. The significant influence of polyphony and minimalism on the compositional processes within this opus **is revealed**. The key composition method, which involves combining different but semantically close texts in the sound space of the work, **is examined**. The musical form of "Summer Rain" is established, which combines features of ternary form, rondò, and variation. The main thematic components of the work **are analyzed**. Two themes are identified, one of which reinterprets the Latin hymn "Rorate caeli", while others are sound imitations of water droplets. An overview of other choral works of the composer on sacred themes **is provided**. A number of common features are identified at the textural and formal levels in the composer's choral works. The conclusions about Toivo Tulev's understanding the sacred, which far beyond the religious and supposing the universal aspect, combining secular and religious texts, reproducing polyphonic models that existed in religious music of past centuries. **It is also proven** that the composer seeks to combine the sacred with the humane, addressing important questions for humanity in his work.

Key words: Estonia, choral works, sacred, Toivo Tulev, polyphony, minimalism.

Постановка проблеми. На сьогоднішній лише постаттю свого найвідомішого представлень, хорова музика Естонії не обмежується ника Арво Пярта. Кількість та якість творів для

камерних (як однорідних, так і мішаних) хорів, написаних Арво Пяртом, Вельйо Тормісом, Пяртом Уусбергом, Тойво Тулевим, Леппо Сумейрой та іншими композиторами, їхня упізнаваність у західному світі, яка росте з року в рік – дозволяє визначити естонську хорову музику, як провідну і таку, що задає стилістично виділяється з-поміж інших європейських національних шкіл. Багато в чому такий статус сформувався після відновлення країною незалежності у 1990-му році. Падіння цензури, руйнування «залізної завіси» відкрило світові творчість естонських митців і ширше, їхню хорову культуру, розвиток якої триває вже не перше століття.

Показовим у цьому розрізі, є творчість Тойво Тулева (1958 р.н). Композитор, становлення якого припало ще на радянську добу, який в ті часи не мав хорову музику за пріоритет; натомість після 1990 року він написав ряд композицій, які виконуються у провідних концертних залах світу і демонструють високий рівень естонської композиторської традиції. Власне, це поставило його, за рівнем упізнаваності, в один ряд з класиком естонської музики Арво Пяртом.

Станом на сьогодні творчий доробок Тойво Тулева налічує десять творів: як для камерних хорів а capella, так і з інструментальними секціями. Вони пронизані емпатією, з боку композитора, який не залишається осторонь проблем сучасного світу. Нарешті, всі вони демонструють специфічне і досить тонке відчуття композитором сакрального: як в музиці, так і в цілому у житті.

Власне, у межах пропонованої статті нами здійснюється певний аналіз того, чим для Тойво Тулева є сакральне і як воно впливає на стилістику його хорових творів. Зауважимо, що серед згаданих десяти опусів, немає жодного релігійного у загально прийнятому сенсі цього слова; їхня жанрова природа – далека від богослужбових піснеспівів.

Разом з цим деякі з них являють собою звернення до Божественного, натомість в інших – хоча і відсутнє безпосереднє звернення, проте на звуковому рівні відчувається зв'язок людини з трансцендентним. Як наслідок, виникає та специфічна комунікація, що супроводжує людину, коли вона вступає в емоційний зв'язок з чимось вищим як етично, так і естетично. Про цю комунікацію, український дослідник В. Шелюто писав наступне: «Вже в стародавніх культурах до розуміння сакрального ... додається сприйняття сакрального як цінності естетичної та етичної... Утвердження сакрального як досконалої краси та правди має

глибокий естетичний зміст. ... Сакральне у релігійному сенсі відіграє роль посередника між людиною і Богом. У сакральному примиряються деякі протилежності й зв'язуються полюси, що протистоять ... одне одному» (Шелюто, 2010: 101).

У контексті хорової творчості Тойво Тулева виникають ряд запитань, приміром чому для інтерпретування його творів важливо розуміти (або емоційно сприйняти) їхню сакральну природу? Чи може відхід від традиційних релігійних жанрів зробити музику менш духовною? У даній статті нами робиться спроба осмислити дані питання і дати на них відповідь.

Аналіз досліджень з теми. Зауважимо, що в українському культурному просторі більшість естонських композиторів наразі є terra incognita. Це стосується як музикознавчої складової (відсутність або недостатність присвячених естонській музиці праць) так і виконавської практики, оскільки хорова музика естонських композиторів наразі виконується нечасто. Між тим, на наше переконання, вивчення досвіду нації, що мала схожий з українцями історичний шлях було би корисним і сприяло би пошуків діалогу між Україною та Естонією. Цим також можна обумовити актуальність пропонованої теми.

На рівні іншомовних досліджень ситуація виглядає відносно кращою. Найбільш повним, присвяченим хоровій творчості Тойво Тулева дослідженнями, є робота американської музикознавиці Сари Блессінг, у якій докладно розписано стилістику хорових творів композитора. Також відзначимо монографію Прііта Весілінда («The singing revolution: how culture saved a nation»); статтю Урве Ліппуса, Інгрід Рюттель в музичному словнику Гроува, присвячену опису музично-історичного процесу на території Естонії; монографію Пола Хілліара, яка присвячена Арво Пярту, але також побіжно вказує на тенденції розвитку естонської хорової музики.

Мета статті полягає у визначенні того як саме відчуття сакрального впливає на стилістику хорових опусів Тойво Тулева. Особлива увага приділяється композиції «Літній дощ» (естонською «Suvine Vihm»), яка є досить цікавим зразком, який поєднує релігійну сакральність зі світською. Додатковою метою статті є висвітлення творчості одного з найбільш упізнаваних естонських композиторів сучасності, яка наразі є маловідомою в Україні.

Виклад основного матеріалу статті. Для початку представляється доцільним надання контексту розвитку естонської хорової музики, щоб

зрозуміти умови, в яких відбувалось формування Тойво Тулева як професійного композитора.

Зародження професійної хорівій музики, на теренах Естонії, відбувалося починаючи з 1830-х років. Так, у 1832 році було засновано один з перших (можливо і найперший) естонський камерний мішаний хор у Сімуні. Далі, протягом 1840-х років дослідники пишуть про появу інших мішаних і чоловічих колективів по всій країні. У 1865 році засновано два музичних товариства: «Ванемуйне» у місті Тарту і «Естонія» в Таллінні, які стали першими інституційними центрами музичного виконавства і освіти, обидва мали аматорський хор, оркестр і театральну трупу, які ставили зінгшпілі, оперети та п'єси з музикою, що були популярними серед місцевих.

Трохи пізніше відбувається становлення і професійної композиторської школи. У творчості одного з перших національних композиторів Карла Августа Германа (1851–1909) очевидним був пріоритет саме хорівій музики. Так само твори для хорів різного типу переважали і в жанровій палітрі його сучасників та наступників – Александра Кунілейда (1845–1875), Александра Едуарда Томпсона (1845–1917), Кирила Крика (1889–1962), Рудольфа Тобіаса (1873–1918), який, як зазначає американська музикознавиця Сара Блессінг, «став автором першої естонської професійної кантати і ораторії» (Blessing, 2021: 26). Усіх згаданих митців можна вважати першим поколінням, яке створило хорівій композиторську школу Естонії саме на професійному рівні.

Наступне покоління композиторів припало на радянську добу. На сьогоднішній день виглядає так, що після 1944 року і окупації Естонії – композитори стали менше писати саме для хорів. Можна лише припустити, що це пов'язане з новими соціальними та культурними умовами, що склалися. Так, нова влада явно не схвалювала твори на церковні піснеспіви чи тексти. Разом з цим хорівій твори таких представників, як Густав Ернесакст, Вельйо Торміс є зразками або пісень на вірші естонських поетів (які переважали у творчості згаданих вище засновників), або ж неофольклорними експериментами з мелосом угрофінських етносів чи, навіть, на тексти фінського епосу «Калевала» та його естонської адаптації «Kalevipoeg».

Нарешті – третє покоління композиторів творило і продовжує творити вже в умовах незалежної Естонії. Саме з ним пов'язаний ренесанс хорівій музики і її експансія по всьому світу. В умовах відсутності жанрових і тематичних обмежень, естонські композитори звертаються до

більш сучасних композиторських технік, наслідують мінімалістичні риси Арво Пярта. Як більш старші композитори, такі як Ейно Тамберг, Вельйо Торміс, Тойво Тулев, так і представники молодшої генерації (тут можна відзначити постать Пярта Уусберга) – на думку Сари Блессінг: «знайшли міжнародну сцену, на якій виконавці та публіка однаково насолоджуються свіжістю яскравих і багатих традицій Естонії» (Blessing, 2021: 28).

Тож, як бачимо, творчий шлях Тойво Тулева відбиває тенденції другого та третього покоління національних композиторів. Стисло наведемо біографічну довідку. Так, Тойво Тулев народився 18 липня 1958 року в Німме – практично південному передмісті Таллінна. Його мати Елен Тулева (1929–2007) була викладачкою в школі, а батько Юрі Тулев (1930–2009), – був інженером, за освітою. Мати композитора добре співала, мала відповідну освіту і, усіляко спонукала Т. Тулева до занять музикою. Тож у 1976 році він вступив до Талліннської Академії Музики ім. Георга Отса, в якій навчався до 1980 року.

Сара Блессінг вказує на кілька людей, що мали вплив на формування індивідуального стилю і світогляду Тойво Тулева. З-поміж них відзначаються:

– Анті Маргусте – композиторка, стиль якої надихався естонською народною піснею *regilaul* і в якій Тойво Тулев навчався теорії музики і отримав уявлення про народну пісню;

– Ейно Тамберг – його викладач з композиції в Талліннській академії ім. Георга Отса;

– Нарешті – диригент Тоону Кальюсте, завдяки якому розпочалося його співробітництво з *Vox Clamantis*, *Chœur Grégorien de Paris*, and *Heinavanker*.

Про його стиль, автор анотації до CD-диску “Magnificat”, Жан Ів Дюперон відзначає наступне: «Змішайте у чашці Арво Пярта, додайте чверть чашки Ерікса Есенвальдса, чайну ложку Валентина Сильвестрова, зовсім трохи Яна Гарбарєка і досить ретельно усе це збовтайте. І ви отримаєте незначний смак того, як звучить музика естонського композитора Тойво Тулева. Хоча він не такий суворий, як Пярт, і не такий складний, як Есенвальдс» (Duperront).

Можна додати, що порівняння з Пяртом і Сильвестровим тут доволі умовні. Спільним тут може бути хіба що загальний медитативний колорит низки його творів, використання духовних текстів (хоча й не настільки масштабне), тяжіння до фактури континуального типу, і місцями використання авангардних технік. Водночас, виглядає так, що Тойво Тулев не прагнув віднайти власний

аналог *tintinabule*, а з поліфонічних орієнтирів віддавав більш відомим формам. Тим не менш, мінімалістичний підхід до тематичного розвитку (коли єдине ціле формується навіть не з мелодії, а окремої ритмічної пульсації або, навіть, гармонічної послідовності) у нього зберігається.

Також вже з перших хорових композицій можна помітити одну цікаву особливість. Тойво Тулев прагне комбінувати абсолютно різні (хоча й смислово близькі) тексти у межах одного твору. Наприклад, у одному з його перших хорових творів “And Then in Silence There with Me Be Only You” текст піснеспіву «Радуйся, Маріє» одразу двома мовами (малаямська та італійська), а також фрагмент з Євангелія від Іоанна іспанською мовою. Він зазначав наступне: «Бригітський зв’язок із малайямом дуже близький, оскільки багато з них походять із Керали, регіону, який, як вважають, був християнізований св. Фомою в першому столітті. Хоча вони використовують різні обряди, наприклад малабарський і сирійський, а не латинський, вони всі належать католицькій церкві. «Офіційною» мовою ордену є італійська, але вони також використовують свою рідну мову, спілкуючись один з одним. Я дізнався цю мову, коли часто перебував у монастирі. Окрім її ритму та клану я також був спокушений паліндромною структурою слова «малайялам», його симетрією та незмінністю. Це повинно пояснити відданість і мою глибоку вдячність. Двома іншими мовами, італійською та іспанською, також розмовляли в монастирі в період, коли я

написав твір» (Blessing, 2021: 73). Аналогічний підхід можна побачити у мініатюрі “Flow, my Tears!”, де авторський текст поєднується з віршем Джона Доуланда і піснеспівом латинської меси зі Страсного тижня «*Improperias*».

Розглянемо втілення даних рис для реалізації сакрального підтексту твору «Літній дощ» (естонською “*Suvine Vihm*”) для мішаного хору, яку було створено у 2006 році. Її прем’єра відбулась 24 листопада у Церкві св. Павла в Базелі, у виконанні хору *Vox Clamantis* під орудою Яана-Ейка Тульве. У його тексті композитор використав латинський гімн “*Rorate caeli*” та рядки з Євангелія від Івана з доданням власного тексту. Таким чином текст складається з латинського антифону, який повторюється і англomовного тексту куплетів. Композитор написав частину тексту, використовуючи коротку цитату з Ісуса в Євангелії від Іоанна, який каже: “*Sitio*” («Я спраглий»).

На музичному рівні ця побудова втілюється у мішаній формі, в якій можна простежити риси тричастинності, варіаційності, куплетності і рондальності.

Розпочинається твір з викладу обох основних тем. Перша – хоральний гімн на текст «*Rorate caeli...*». Фактура, на перший погляд, видається акордовою, як і мало би бути у церковному гімні. Проте композитор прагне реалізувати принцип антифону, який полягає у почерговому співі різних хорів. В даному випадку хор один, але текст і мелодична лінія розпорошуються між двома

(2006)

$\text{♩} = \text{ca. } 72$

Ro - ra - cae - li su et nu - - - bes

Ro - ra - cae - li su et nu - - - bes

Ro - ra - cae - li su nu - - - bes

ra - te li de - per et nu - bes plu - ant

ra - te li de - et nu - bes plu - ant

Рис. 1. “*Suvine Vihm*”, проведення першої теми, 1-6 тт.

дивізіями, перша з яких складається з сопрано і альтів, друга – тенорів та басів.

Можна побачити розподіл уже першого слова «Rorate» між ними, коли 2 склад підхоплюється нижніми голосами, які також співають склад «te», коли верхні голоси вимикаються. Дана особливість переважає у перших чотирьох тактах, і дещо модифікуються у 5-8 тактах. Важливо, також, відзначити гармонічні особливості. Незважаючи на те, що у тональному аспекті прослуховується мі-бемоль мажор, основна ладова опора припадає на тонічні секстакорди квартсекстакорд, що, з одного боку, дозволило внести певний дисонанс, а з іншого – за рахунок акустичних властивостей придати додатковий імпульс розвитку музичної фактури. Дані особливості переважатимуть протягом всього твору.

Друга тема на слова англійського тексту («The arithmetic of rain») з'являється у 9–10 тактах. Для її мелодики характерна остинатна пульсація на одному тоні у кожному голосі (наприклад сопрано співають дану фразу на ноті соль першої октави). Кожна нота береться стакато, а між ними – паузи вісімками. Саме це і формує згадану вище пуантилістичність, яка формує звукоімітацію одиночних крапель води.

Розвиток на основі даної теми триває до тринадцятого такту. Надалі, у 14–17 тактах, проводиться перша тема у скороченому вигляді. Таким чином, дана побудова формує тричастинну побудова, у якій, по суті, експонуються як основні теми, так і основний настрій «Літнього дощу». Зауважимо, що композитор досить тонко підійшов до втілення спраглої людини, яка молить Бога про дощ. Начебто мажорна тональність, проте опора не на тоніку, а на інші стійкі ступені, артикуляція другої теми – створюють стан своєрідного екзистенційного безсилля, коли сил не залишилося навіть на страждання від спраги.

Від вісімнадцятого і до кінця 72-го такту триває основний розділ за тричастинною формою. За рондальною формою, даний фрагмент охоплює перший епізод, другий рефрен (27–31 тт.) і другий епізод.

Обидві теми отримують фактурне й ритмічне варіювання. Композиція розділу являє собою послідовність періодичних структур з варіантними проведеннями як теми-антифону, так і умовно «крапельної» теми. Перша така побудова (або епізод) припадає на 18–26 такти. Вона являє собою ритмічне і фактурне варіювання на основі тем. Зокрема у верхньому голосі можна побачити регулярне вторгнення «крапельного» мотиву з подальшим кадансуванням. Натомість нижні голоси формують акордово-поліфонічну вертикаль на основі антифонного принципу і акордів секстакорду і квартсекстакорду мі-бемоль мажорної тоніки. Вторгнення теми-антифону на слова «Rorate caeli...» у 27 такті, яке можна розглядати і як частину єдиної побудови, по суті є кульмінацією і завершенням даного розвитку. Також додамо, що у другому епізоді (що складається з кількох структур, у яких варіюється основний тематизм), відсутні подібні вторгнення, тож перша тема повернеться лише на початку репризи у 73 такті.

Тож друга періодична структура може бути і окремою варіацією. Вона охоплює 32–42 такти і в цілому демонструє ритмічний, гармонічний і фактурний розвиток на основі переважної «крапельної» теми. Вона рухається на основі контрапункту у перших двох голосах, а з технік можна побачити як елементи мензурального (при розспіві слова «Calculation») так і з канонічної імітації при вступі у 32 такті. Нижні голоси з гармонічної точки зору так само втілюють тенденцію спирання на секстакорд, а з фактурно-ритмічної містять у собі синкоповані акорди на довгих тривалостях.

Схожим принципом але в інших формах побудовано і третю варіацію (43–53 такти), а четверта являє собою кульмінацію основного розділу. Її початок припадає на 54 такт з появою «крапельної» теми у початковому вигляді і так само спиранням на тонічний секстакорд. Особливо варто відзначити підхід до зони кадансу на слові «Lord» у 58 такті і постійні підхоплення у різних голосах, що демонструють високу поліфонізацію фактури. Певним драматургічним підсумком можна

Рис. 2. «Suvine Vihm», проведення другої теми, 9–11 тт.

вважати розспів слова “Jerusalem is desolate”, де поєднується друга тема і антифонна фактура початкового гімну.

Від 73 такту повторюється тема-антифон у початковому (на ладотональному і фактурному рівнях) що свідчить про початок репризи або ж про повернення рефрену (хоча і у скороченому вигляді). Він триває з 73 по 82 такти, у яких про водиться тема-антифон на слова “Rorate caeli”.

Надалі розпочинається новий розвиток (який можна вважати наступним епізодом) на основі другої «крапельної» теми, що так само містить декілька періодичних побудов-варіацій. Він розпочинається з 83-го такту, з розспіву на слова “O, Lord...”. Чи не вперше з’являється опора на тоніку, завдяки вступу басів на ноті мі-бемоль великої октави. І хоча це не доскональний тонічний тризвук, більше того – вертикаль дисонує через ля-бемоль у мелодії, сама подія є визначною і підкреслює етапність розвитку музичного образу. Але подальший розвиток повертає тенденції з основної частини (у тому числі і на гармонічному рівні), натомість наприкінці розділу (114–120 тт.) можна відзначити динамічне згасання, що супроводжується вимкненням усіх голосів окрім мелодії. У даному випадку – своєрідна генеральна пауза перед заключною кодою, що заснована на розспіві слова “Sitio”. На самому кінці твору встановлюється тонічний тризвук (з терцією у верхньому голосі) а друга «крапельна» тема поступово згасає.

Можна відзначити одну особливість, що притаманна поліфонічній фактурі загалом, але в контексті стильових особливостей «Літнього дощу» відіграє особливу роль. Йдеться про ідею безперервного континуального звучання, коли кадансове завершення одного матеріалу, за рахунок початку нового руху в окремому голосі, стає одночасно і початком для нової структури. Прикладом такого підходу може слугувати матеріал після 98-го такту. Спочатку проведення «крапельної» теми на словах “have taken us” підхоплюється синкопою на слові “wind” у альтів і тенорів, у 99-му такті, далі – продовження мелодії у верхньому голосі на основі гармонічної педалі.

Висновки. Тож можна виділити основні жанрово-стильові риси піснеспіву “Suvine Vehm” та їхня роль у втіленні сакрального начала творчості Тойво Тулева:

1. Переосмислення класичних форм: тричастинної, варіаційної і рондальної, що прагнуло на меті підпорядкувати музичний розвиток структурі поетичного тексту. Так основну форму можна розглядати як тричастинну (через точне репризне проведення теми-антифону від 73-го такту), та і

рондальну (у такому разі вторгнення теми-антифону у 27-му такті можна вважати скороченим рефреном, що передує другому епізоду; матеріал 82–120 тт. можна вважати третім епізодом). Окрім цього спостерігається строфічність і варіаційність як ключовий засіб розвитку другої «крапельної» теми. Усі три форми взаємодіють між собою протягом розвитку (що й було продемонстровано у аналізі «Літнього дощу»), тож можна, навіть, відзначити поліфонічність на структурному рівні.

2. Переосмислення антифонного принципу, який став складовою поліфонічного контрапункту, що втілюється у імітаціях і перегукуваннях не лише між голосами, але й між цілими пластами голосів. Зокрема цей підхід спостерігався нами на самому початку, згодом ця ж логіка неодноразово фіксувалась при тематичній розробці. Також відзначимо континуальні особливості поліфонічної фактури, з синтезом початку однієї побудови і кінця попередньої, що надало додаткової цілісності формі в умовах досить повільного темпу і періодичних повторів основних тем.

3. Гармонічні особливості. Незважаючи на явну перевагу тонального начала, Тойво Тулев робить основним опорним акордом не тоніку, а її обернення – секстакорд і квартсекстакорд. Це допомогло внести дуже тонкий дисонанс, що підкреслює внутрішню драму тексту і трагедію спраглого людства. Поява тонічного басу наприкінці також сприймається як своєрідний підсумок загального руху. Важлива роль даних акордів у темоутворенні також є впливом мінімалістської естетики.

Ці стильові і композиційні риси продемонстрували відчуття композитором сакрального. Він прагне не просто до втілення релігійних жанрів і текстів, але й зробити їх більш універсальними та зрозумілими людям, незалежно від релігійної та культурної приналежності. Бо відчуття спраги, зменшення кількості питної води внаслідок глобального потепління – це те, що стосується усіх. Але тут можна вбачати і глибший рівень символізму. Так, ключовий образ сюжету – людина, що благає Господа врятувати планету від посухи – може мати додатковий підтекст через символ води. Мірча Еліаде у своїй монографії «Священне та мирське» розглядає воду, як символ очищення, омовіння людини від її грішного ества. У такому разі, благаання про дощ може бути і благаанням про прощення, що являє собою один з аспектів духовного життя. У даному випадку Тойво Тулев втілює та розвинув тенденції нового переосмислення музичної сакральності, характерні для музики другої половини ХХ століття, в тому числі і для творчості його земляка Арво Пярта.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Еліаде М. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. Київ: Основи, 2001. 592 с.
2. Пучко Ю. Сучасна хорова музика: до питання інтерпретації. Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство. Київ: КІМ ім. Р.Глієра, 2007. Вип. 23. С. 184–192.
3. Шалюто В. Проблема сакрального як світоглядна проблема. Наука. Релігія. Суспільство. № 4, 2010. С. 94–101.
4. Blessing Sara. The truth, the road, and the life: an introduction to the choral works and compositional style of Toivo Tulev. Diss. University of Iowa, 2021. 211 s.
5. Dupperront J-Y. Abstract to CD-Release. Toivo Tulev, Magnificat [Latvian Radio Choir, Tallinn Chamber Orchestra, conducted by Kaspars Putniņš]. Naxos, 2018.
6. Hillier P. Arvo Part. Oxford Studies of Composers. Oxford: Oxford University Press, 1997. 219 pp.
7. Lippus U., Rütel I. Estonia, The New Grove Online. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000041040?rskey=fmJizL&result=1> DOI: 10.1093/9781561592630.article.41040
8. Schwab K. “The Singing Revolution and the Future of Music in Estonia”, The Atlantic, November 12, 2015. URL: <https://www.theatlantic.com/international/archive/2015/11/estonia-music-singing-revolution/415464/> (Дата звернення: 15.02.2024).
9. Regilaul. Wikipedia. URL: <https://et.wikipedia.org/wiki/Regilaul> (Дата звернення: 1.03.2024).
10. Vesilind P. The singing revolution: how culture saved a nation. Tallinn: Varrak, 2008. 178 p.

REFERENCES

1. Eliade M. (2001) Sviashchenne i myrske. Mify, snovydinna i misterii. Mefistofel i androhin. Okultyzm, vorozhbystvo ta kulturni upodobannia [The sacred and the profane. Myths, dreams and mysteries. Mephistopheles and Androgyne. Occultism, Divination and Cultural Preferences]. Kyiv: Osnovy. 592 p. [in Ukrainian].
2. Puchko Yu. (2007) Suchasna khorova muzyka: do pytannia interpretatsii [A modern khoral music: to the question of interpretation]. Kyivske muzykoznavstvo. Kulturolohiia ta mystetstvoznavstvo [Kyiv musicology. Art Science and Culturology], 23, 184–192. [in Ukrainian].
3. Shaliuto V. (2010) Problema sakralnoho yak svitohliadna problema [The problem of a sacre as a outlook problem]. Nauka. Relihiia. Suspilstvo [Science. Religion. Society], 4, 94–101. [in Ukrainian].
4. Blessing Sara (2021). The truth, the road, and the life: an introduction to the choral works and compositional style of Toivo Tulev. Diss. Universitet of Iowa, 211 p. DOI: 10.17077/etd.005959
5. Dupperront J-Y. Abstract to CD-Release. Toivo Tulev, Magnificat [Latvian Radio Choir, Tallinn Chamber Orchestra, conducted by Kaspars Putniņš]. Naxos, 2018.
6. Hillier, Paul (1997) Arvo Part. Oxford Studies of Composers. Oxford: Oxford University Press. 219 pp.
7. Lippus U., Rütel I. (2001) Estonia, *The New Grove Online*. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000041040?rskey=fmJizL&result=1> DOI: 10.1093/9781561592630.article.41040
8. Schwab Katharine (2015). The Singing Revolution and the Future of Music in Estonia. The Atlantic, November 12, Available at: <https://www.theatlantic.com/international/archive/2015/11/estonia-music-singing-revolution/415464>
9. Regilaul [Runic song]. Wikipedia. Available at: <https://et.wikipedia.org/wiki/Regilaul> [in Estonian].
10. Vesilind, P. (2008) The singing revolution: how culture saved a nation. Tallinn: Varrak. 178 p.

УДК 792.8:7.091:379.8:374
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-7>

Роксолана МОКРІЙ,
orcid.org/0000-0002-5833-2353
аспірантка кафедри режисури та хореографії
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) Roksolana.Mokrii@lnu.edu.ua

КОНКУРСНО-КОНЦЕРТНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЛЬВІВСЬКОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ШКОЛИ

У статті аналізується конкурсно-концертна та фестивальна діяльність Львівської хореографічної школи, її роль, місце та значення в освітньому хореографічному процесі. Останнім часом в сучасному хореографічному просторі з'являється багато різноманітних конкурсів, фестивалів та змагань серед професійних та аматорських колективів у яких велика кількість учасників демонструють свої здобутки, знання та вміння. Саме тому постає питання важливості таких заходів у навчальному процесі позашкільних закладів освіти. Оскільки вони значною мірою впливають на розвиток вмінь та навичок учнів, престиж та рейтинг закладів, а також виконавців, що й запропоновано на прикладі діяльності Львівської хореографічної школи.

Аналізуючи творчу роботу Львівської хореографічної школи стає очевидним важлива роль конкурсів у навчальному процесі та у публічних виступах. Творча конкурсна хореографія дає вагомий досвід учням навіть в тому випадку коли вони не одержують омріяні дипломи та титули, оскільки конкурс відкриває змогу не лише демонструвати свої вміння, але й побачити своїх конкурентів, оцінити свій рівень виконання. У той же час не кожен конкурс є взірцем справедливого суддівства та не завжди спрямований на розвиток хореографічного мистецтва пересікаючись з фінансовою складовою з метою проведення конкурсу заради конкурсу. В сьогоденнішніх реаліях в Україні, особливо в часі війни, важко проводити масштабні заходи, проте вони відбуваються. Їх не так багато загалом, проте вони проходять на високому рівні, де учні професійних шкіл можуть себе показати і бути гідно оціненими. Власне дослідження творчої конкурсної хореографії мало досліджуване явище. Важливим є також вивчення професійних хореографічних конкурсів класичної хореографії в Україні. Адже саме такі конкурси подають приклад, сприяють підвищенню виконавської майстерності учнів та формуванню майбутніх артистів балету.

Ключові слова: конкурс, фестиваль, Львівська хореографічна школа, учень, педагог, танець, хореографія.

Roksolana MOKRII,
orcid.org/0000-0002-5833-2353
Graduate student at the Department of Directing and Choreography
Lviv Ivan Franko National University
(Lviv, Ukraine) Roksolana.Mokrii@lnu.edu.ua

COMPETITION AND CONCERT ACTIVITIES OF LVIV CHOREOGRAPHIC SCHOOL

The article analyzes the competition, concert and festival activities of the Lviv Choreographic School, its role, place and significance in the educational choreographic process. Recently, many different contests, festivals and competitions among professional and amateur teams have appeared in the modern choreographic space, in which a large number of participants demonstrate their achievements, knowledge and skills. That is why the question of the importance of such measures in the educational process of extracurricular educational institutions arises. Since they significantly influence the development of students' abilities and skills, the prestige and rating of institutions, as well as performers, as suggested by the example of the activities of the Lviv Choreographic School.

Analyzing the creative work of the Lviv Choreographic School, the important role of competitions in the educational process and in public performances becomes obvious. Creative competition choreography gives valuable experience to students even if they do not receive the diplomas and titles they dreamed of, because the competition provides an opportunity not only to demonstrate their skills, but also to see their competitors and evaluate their level of performance. At the same time, not every competition is a model of fair judging and is not always aimed at the development of choreographic art intersecting with the financial component in order to hold a competition for the sake of competition. In today's realities in Ukraine, especially in times of war, it is difficult to hold large-scale events, but they do happen. There are not so many of them in general, but they are held at a high level, where students of vocational schools can show themselves and be properly evaluated. The actual study of creative competition choreography had a researched phenomenon. It is also important to study professional choreographic competitions of classical choreography in Ukraine. After all, it is precisely such competitions that set an example, contribute to the improvement of students' performance skills and the formation of future ballet dancers.

Key words: competition, festival, Lviv choreographic school, student, teacher, dance, choreography.

Постановка проблеми. Досліджуючи навчальну роботу Львівської хореографічної школи виникає питання чому для позашкільних закладів освіти, а тим більше професійних – важливим аспектом є участь в змаганнях та конкурсах, а також фестивалях і концертах. Важливими вони є з багатьох причин, які слід детально дослідити, щоб зробити вірні висновки щодо їх невід’ємної складової в навчальному процесі молодих танцівників.

На сьогоднішній день чітко простежується поява багатьох творчих, зокрема хореографічних конкурсів. Тож очевидним є факт їхньої затребуваності. А це в свою чергу свідчить про великий попит серед танцювальних ансамблів, колективів та хореографічних шкіл, оскільки надважливим чинником у навчанні є наявність конструктивної критики та справедливої оцінки творчих здібностей учнів. Саме тому слід аналізувати та простежувати творчий зріст молодих танцівників на прикладі участі в конкурсних виступах. А також досліджувати якість самих конкурсів та розуміти задачі, які вони ставлять перед собою.

Аналіз останніх досліджень. Особливості конкурсної хореографії у своїх дослідженнях описує О. Вільхова (Вільхова, 2017). М. Сюта та О. Марковець у своїх працях намагаються дати характеристику інформаційному забезпеченню проведення хореографічних конкурсів. Прикладом є конкурс «Галицька Терпсихора» (Сюта, Марковець, 2014). М. Сахно у своїй роботі навела побутуючий категоріальний апарат конкурсної хореографії беручи за основу бальну хореографію (Сахно, 2012). К. Калієвський, Р. Берест, В. Синєок проаналізували різні аспекти перебігу у Києві Фестивалю-конкурсу ім. Павла Вірського (Калієвський та ін., 2023), (Синєок, Калієвський, 2022). О. Плахотнюк розкрив важливу роль конкурсної хореографії для розвитку танцювального мистецтва України (Плахотнюк, 2018, 2020).

Мета дослідження. Проаналізувати творчу конкурсну діяльність Львівської хореографічної школи та її вплив на розвиток виконавсько-хореографічних здібностей учнів.

Виклад основного матеріалу. Загалом будь-який публічний виступ загартовує учнів до стресо-стійкості, додає впевненості в собі та піднімає самооцінку, допомагає зрозуміти свій творчий зріст й потенціал, підвищує мотивацію до самовдосконалення і подальшого розвитку, дає можливість отримати досвід живого виступу перед великою аудиторією, а також здорової конкуренції між однолітками. Також конкурсні виступи учнів позашкільних навчальних закладів

відкривають, нові можливості для професійного зростання у сфері танцю, адже значна кількість учнів, як професійних хореографічних шкіл так і аматорських колективів мають амбіції для вступу до вищих навчальних закладів за спеціальністю хореографія, при вступі до яких часто береться до уваги участь в конкурсах особливо професійних. Конкурси з хореографічного мистецтва (від лат. concursus – збіг, зіткнення, зустріч) – це творче змагання танцюристів і балетмейстерів з метою визначення і заохочення переможців (Сахно, 2012: 226).

На конкурсах в процесі демонстрації попередньо здобутих й напрацьованих знань і умінь у хореографічному залі молоді танцівники мають змогу показати свою працю і отримати її об’єктивну оцінку. Тож стає зрозуміло, що живий виступ, як демонстрація своїх здобутих знань та умінь – є важливим етапом розвитку творчих здібностей танцівника та його заохочення для подальшої роботи над собою. По при практичні уміння учня відбувається оцінка роботи педагога, а саме його професіоналізм і вміння навчити й підготувати учня до відповідного виконавського рівня, а також творчого бачення донести ідею через пластику. Тож професійні якості педагога певною мірою оцінюються таким чином оскільки його робота відображається саме в рівні підготовки учнів.

Загалом якщо ми говоримо про конкурсну хореографію вона має не аби яке соціо-культурне значення. Як зазначає мистецтвознавець О. Плахотнюк «Можемо констатувати той факт, що у реалії сьогодення українського суспільства організація хореографічного конкурсано-фестивального руху має найважливіше завдання в культурних процесах, а саме: функцію акумулювання кращих зразків, рятівника та збереження танцювального мистецтва, явища порятівника від культурного занепаду громади. Наразі спектр призначень, що покладається на хореографічні конкурси (фестивалі), досить великий: від вирішення фахових професійних завдань вдосконалення танцювальної майстерності, вдовольнити прагнення признання та оцінки своєї творчої діяльності до розв’язання соціокультурних питань модерного культурно-мистецького оточення людини» (Плахотнюк, 2018: 207).

Львівська хореографічна школа сприяє такій практиці. Адже учні школи вже багато років приймають участь у професійних хореографічних конкурсах, створених для учнів такого рівня шкіл. Одним із них став Всеукраїнський дитячий конкурс хореографічного мистецтва «Юність

балету», який відбувався через кожні два роки в Києві. Участь у ньому брало багато учнів школи, а саме Олена Павлова – лауреат конкурсу «Юність балету 95», Юлія Ушакова та Олег Петрик – дипломанти конкурсу «Юність балету 95», Христина Трач – дипломантка конкурсу «Юність балету 97», Марія Абашова – дипломантка конкурсу «Юність балету 97». Також у 1996 р. школа приймала участь в Міжнародному конкурсі «Кришталева туфелька» в м. Харків, де дипломанткою стала Христина Трач. Пізніше учні школи приймали участь в цьому ж конкурсі у 2005, 2007, 2009 та 2011 рр. (Саболта, 2016: 2).

Важливим для школи став Міжнародний конкурс виконавців класичного танцю «Фуете Артек» 1998 р., коли Марія Абашова стала його дипломанткою. В 2001 р. Поліна Камкіна на даному конкурсі здобула срібну медаль, а Олена Едельштейн та Анастасія Гнатишин стали дипломантками. В 2004 та 2007 рр. школа приймала участь в конкурсі «Одеські перлини» м. Одеса (Саболта, 2016: 2). Загалом слід зазначити, що конкурси для професійних хореографічних шкіл, переважно організовують професійні навчально-мистецькі заклади (театри опери та балету, університети, училища, школи).

Львівська державна хореографічна школа спільно з міським управлінням культури й туризму та за сприяння Львівської опери у 2006 р. організувала та провела Міжнародний конкурс «Галицька Терпсихора». Він відбувався один раз на два роки. Відповідно проходив також у 2008 та в 2010 рр. (Саболта, 2016: 3).

У конкурсі було дві номінації: соло та ансамбль. У програмі для двох вікових категорій учасників (12–15 років і 15–18 років) – класичні варіації для першого та третього турів та сучасна хореографія для другого. У конкурсі брали участь учасники з Болгарії, Чехії, Молдавії, Японії, Польщі та України. Конкурс відбувався в м. Львові на сцені Львівського Національного академічного театру опери та балету ім. Соломії Крушельницької (Сюта, Марковець, 2014: 268). В 2006 р. лауреатом III премії стала Балаян Аліса, у 2008 р. лауреатом II премії – Адонін Андрій та лауреатами III премії – Фабіянська Ольга, Хомищак Ігор, а також в 2010 р. Адонін Андрій став лауреатом I премії (Саболта, 2016: 3).

Активну участь школа приймала у II Міжнародному конкурсі «Танець без кордонів» м. Київ 2007 р.

У 2011 р. в школі було створено Дитячий театр балету в складі якого учні школи взяли участь у Міжнародному фестивалі дитячих балетних

вистав «Гран ПА» у м. Донецьк на якому стали лауреатами і були нагороджені цінними подарунками. А в 2012 році в рамках Міжнародного фестивалю-конкурсу «Танці з Карпатами у Львові» дитячий театр балету був нагороджений дипломом Гран-прі від Григорія Чапкіса за виконання балетів «Лис Микита» і «Привал Кавалерії» (Федоренко, 2016: 10).

Неодноразово а саме в 2010, 2014, 2018 та 2024 рр. кращі учні школи приймали участь в Міжнародному конкурсі сучасної хореографії балетних шкіл м. Битом, Польща. Проте лише в 2018 р. одна із учениць Вікторія Кокоткіна отримала 2 місце в конкурсі за свою авторську постановку.

В 2012 р. школа була учасником та дипломантом II Міжнародного конкурсу класичної та сучасної хореографії «MYSL-ПОТОК», який організовує вже багато років колишній учень Львівської хореографічної школи Сергій Зеленков.

В 2017 р. школа стала учасником II Міжнародного конкурсу класичного танцю «Гран-Прі Київ 2017», який проводиться серед студентів хореографічних училищ світу. В цьому ж році взяли участь в конкурсі серед учнів хореографічних шкіл України в м. Одесі (Саболта, 2017: 2).

Таким чином учні школи мали змогу одержати колосальний досвід та креативні орієнтири на подальший розвиток і вдосконалення своїх фізичних та творчих даних.

У 2022–2023 навчальному році школа ще більш активно почала приймати участь у різноманітних конкурсах. Це пов'язано, в першу чергу, із зміною керівництва, а також із тим, що сьогодні в танцювальному просторі України з'являється велика кількість колективів, як професійних так і аматорських, відповідно і конкурси-фестивали набувають інших форм, де окрім вікових категорій та поділів на стилі й напрямки є розподіл на професіоналів та аматорів. Тому можливість участі в конкурсах стала більш ширшою та доступною.

Проте є також негативна сторона оскільки значна кількість конкурсів орієнтована не на просування дійсно високого виконавського рівня, а на фінансове забезпечення для проведення ще більшої кількості таких одноманітних «конвеєрних» конкурсів. Саме через такі конкурси знижується рівень виконавської майстерності в Україні загалом, адже більшість з них це комерційні заходи які зацікавлені роздати велику кількість призових місць, щоб до них на конкурс приходили постійно завдяки такому підходу. Проте така схема є хибною особливо для професійного зросту виконавців.

У 2023 р. Львівська хореографічна школа спільно з Львівським Національним академічним театром опери та балету імені Соломії Крушельницької та Громадською організацією «Яскрава країна» стала співорганізатором дитячо-юнацького конкурсу Львівської резиденції класичного і сучасного балету імені Роми Прийми. У конкурсі активну участь взяли учні школи. Серед них солісти: Крамар Соломія Лауреат II ступеня в класичній хореографії, Мельник Марія лауреат I ступеня в класичній хореографії та лауреат III ступеня в сучасній хореографії, Матвеев Роберт лауреат I ступеня в класичній хореографії та III ступеня в сучасній хореографії, Патроник Анастасія лауреат II ступеня класична хореографія, Валовик Карина лауреат III ступеня класична хореографія; дует Мельник Марія та Матвеев Роберт лауреати II премії в сучасній хореографії; ансамблеві виступи клас Олени Барер лауреати II премії, клас Нінель Товстанової лауреати II премії та клас сучасної хореографії Ярослави Гриценко лауреати III премії.

Особливість Резиденції полягала в тому, що це був не просто конкурс. Крім переглядів та визначення переможців, діти брали участь у майстер-класах із класичної та сучасної хореографії. Вони могли слухати лекції із життя самої Роми Прийми та її творчості. До того ж, учасники з інших міст побували на екскурсіях у Львові та побачили сцену Львівської Опери (Марчук, 2023).

У минулому році учні школи стали учасниками Всеукраїнського конкурсу мистецтв “ART DIALOGUES” на якому дует Мельник Марія та Матвеев Роберт отримали 1 та 2 місця. На Всеукраїнських змаганнях “Dance Boom Lviv” Крамар Соломія здобули 1 місце. На Міжнародному фестивалі-конкурсі «Зіркові візерунки» Валовик Карина та Крамар Соломія стали лауреатами I премії, а ансамбль учнів педагога Роздобудько Тетяни Григорівни також отримав I премію лауреата. На Всеукраїнському конкурсі сучасної хореографії «Інший вимір» Марія Мельник в класі класична хореографія здобула 1 місце, а сучасна хореографія – 2 місце, Матвеев Роберт та Мельник Марія в класі сучасний танець, дует – 3 місце. Важливим також став Всеукраїнський фестивалі-конкурс хореографічного мистецтва “DK DANCE”, де лауреатом I ступеня в сучасній хореографії та лауреатом IV ступеня став Матвеев Роберт.

Окремої уваги заслуговує VI Благодійний Всеукраїнський фестивалі-конкурс «Ритми Прикарпаття» на якому Валовик Карина зайняла 1 місце, Зварич Дарія – 2 місце. Треба також відзначити Міжнародний відкритий конкурс-фестивалі хоре-

ографічного мистецтва «Ukraine Terpsichore» в м. Київ, де Валовик Карина та Крамар Соломія посіли 2 місце. Успіхом школи відзначений Всеукраїнський фестивалі-конкурс хореографічного мистецтва Dance Festival «Terytoria PA», де учениця Мельник Марія у різних номінаціях класичної хореографії здобула аж два 1 місця, Матвеев Роберт у класичній хореографії – 1 місце та в сучасній – 2 місце, Анастасія Фоца у класичній хореографії – 2 місце, а ансамбль учениць 7 класу викладача Прокоф'євої Тетяни Євгенівни у номінації класична хореографія – 2 місце.

Варто згадати й Міжнародний фестивалі-конкурс «Нова Ера Талантів» на якому дитячий ансамбль сучасної хореографії викладача Мокрій Роксолани Сергіївни став лауреати I премії, а учні молодших класів Смут Наталії Михайлівни – лауреатами I премії у класичної хореографії.

Помітну славу Львівській хореографічній школі приніс VII Благодійний фестивалі-конкурс «Зимові візерунки», на якому Шупер Аміна та Валовик Карина здобули 1 місце у номінації класична хореографія, а ансамбль класу Смут Наталії – 1 місце (класична хореографія), Мельник Марія, Фоца Анастасія та Матвеев Роберт – 1 місце у класі сучасна хореографія, Мельник Марія та Матвеев Роберт 1 місце в номінації дует, сучасна хореографія.

В 2024 р. учні школи взяли активну участь у IV Мистецькому форумі «ART-POST.UA 2024» у м. Трускавець, де ансамбль класу Н. Смут став лауреатом III ступеня. Цього ж року, успіхом для школи увінчався II Всеукраїнський фестивалі-конкурс хореографічного мистецтва «DK Dance», де школа зайняла 1 місце у номінації сучасна хореографія.

Серед останніх подій початку 2024 р. відбувся фестивалі-конкурс «Зимовий Львів», на якому Валовик Карина стала лауреатом I ступеня в номінації класична хореографія, а ансамбль класу Т. Роздобудько здобув нагороду лауреата I ступеня в класичній хореографії. Згадаємо також Всеукраїнський фестивалі-конкурс Dance Fest Terytiria PA, де Мельник Марія отримала 1 місце та призовий грант, Вероніка Галай – 1 місце, Роберт Матвеев 1 місце за характерний танець та 2 місце за класичний танець, Анастасія Фоца 2 місце в класичній хореографії та 2 місце в сучасній хореографії.

На сьогоднішній день школа демонструє вагомий результати в творчих конкурсних виступах, як з класичної так і з сучасної хореографії. Завдяки зусиллям педагогів спостерігається розвиток не лише у фізичних даних учнів, але й артистичність, вміння тримати себе на сцені впевненість,

стресостійкість. Загалом це цінний досвід для кожного молодого починаючого артиста. Талановиті учні беруть участь у сольних виступах, що свідчить про внутрішній відбір шкільний, саме найуспішніших учнів, які можуть бути конкурентно спроможними. Загалом творча атмосфера у Львівській хореографічній школі сприяє пошуку та розвитку талановитих дітей – майбутніх провісників танцювального мистецтва України.

Як видно із фактів, чітко підтверджується теза О. Плахотнюка «У конкурсних програмах учасників фестивалю виникають зразки композиційно-постановочного втілення хореографічної патріотичної теми, що потребують ще осмислення і дослідження митцями та науковцями» (Плахотнюк, 2020, с. 103). Тому вважаємо перспективним у науковому осмисленні скеровувати наукові розвідки в цьому напрямі.

Висновки. Аналізуючи творчу роботу Львівської хореографічної школи стає очевидним важлива роль конкурсів у навчальному процесі та у публічних виступах. Творча конкурсна хоре-

ографія дає вагомий досвід учням навіть в тому випадку коли вони не одержують омріяні дипломи та титули, оскільки конкурс відкриває змогу не лише демонструвати свої вміння, але й побачити своїх конкурентів, оцінити свій рівень виконання. У той же час не кожен конкурс є взірцем справедливого суддівства та не завжди спрямований на розвиток хореографічного мистецтва пересікаючись з фінансовою складовою з метою проведення конкурсу заради конкурсу. В сьогодишніх реаліях в Україні, особливо в часі війни, важко проводити масштабні заходи, проте вони відбуваються. Їх не так багато загалом, проте вони проходять на високому рівні, де учні професійних шкіл можуть себе показати і бути гідно оціненими.

Власне дослідження творчої конкурсної хореографії мало досліджуване явище. Важливим є також вивчення професійних хореографічних конкурсів класичної хореографії в Україні. Адже саме такі конкурси подають приклад, сприяють підвищенню виконавської майстерності учнів та формуванню майбутніх артистів балету.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вільхова О. Огляди, конкурси, фестивалі як форми виховання молодших школярів засобами народної хореографії в Україні (1945–1991 рр.). Науковий журнал Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка. 2017. № 1 (65). С. 206–217. URL : <http://repository.sspu.edu.ua/handle/123456789/4495>
2. Калієвський, К., Берест, Р., Синюк, В. Фестиваль-конкурс імені Павла Вірського – фундаторна парадигма трансформації народної хореографії в сучасний мистецький простір. Collection of scientific papers “SCIENTIA”, (August 11, 2023; Amsterdam, Netherlands). 2023. С. 199–200. URL:<https://previous.scientia.report/index.php/archive/article/view/1147>
3. Марчук І. У Львові вперше відбулась Резиденція класичного та сучасного балету ім. Роми Прийм. Львівська мануфактура новин: веб-сайт. URL:<https://www.lmn.in.ua/u-lvovi-vpershe-vidbulas-rezydentsiia-klasichnoho-ta-suchasnoho-baletu-im-romy-pryjmu> (дата звернення 13.03.2024).
4. Плахотнюк О. Героїко-патріотична спрямованість сучасної хореографії в рамках фестивалю “Сурми звитяги”. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2020. № 1. С. 97–103. DOI:<https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2020.196575>
5. Плахотнюк О. Хореографічні конкурси – та їх значення для розвитку танцювальної культури України. Менеджмент соціо-культурної діяльності. Колективна монографія. Львів. 2018. С. 201–208.
6. Саболта В. Львівська державна хореографічна школа: минуле і сьогодення, події, факти. Мистецько-інформаційний вісник «Юність балету». 2016. № 1. С. 2–3.
7. Саболта В. Служити його величності балету. Мистецько-інформаційний вісник «Юність балету» (інтерв'юєр М. Лехман). 2017. № 2. С. 1–2.
8. Сахно М. Категоріальний апарат конкурсної хореографії. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. 2012. Вип. 18 (1). С. 224–227. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_msshhr_2012_18\(1\)_50](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_msshhr_2012_18(1)_50).
9. Синюк В., Калієвський К. Феномен соціокультурного проекту Всеукраїнського фестивалю-конкурсу народної хореографії Імені Павла Вірського. Актуальні питання гуманітарних наук. Серія Мистецтвознавство. 2022. Вип. 47(3). С. 48–55. DOI:<https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-3-8>
10. Сютя М., Марковець О. Інформаційне забезпечення організації та проведення конкурсів хореографії. Інформація, комунікація, суспільство 2014. Матеріали 3-ї Міжнар. наук. конф. ІКС-2014. Львів – Славське: 2014. С. 268.
11. Федоренко В. Дитячий театр балету Львова завойовує симпатії глядачів. Мистецько-інформаційний вісник «Юність балету». 2016. № 1. С. 10–11.

REFERENCES

1. Vilkhova, O. (2017). Ohliady, konkursy, festyvali yak formy vykhovannia molodshykh shkoliariv zasobamy narodnoi khoreohrafiï v Ukraini (1945–1991 rr.). [Reviews, competitions, festivals as forms of education of younger schoolchildren by means of folk choreography in Ukraine (1945–1991)]. *Naukovyi zhurnal Pedagogichni nauky: teoriia, istoriia,*

innovatsiini tekhnolohii Sumskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni A. S. Makarenka. – Scientific journal Pedagogical sciences: theory, history, innovative technologies of A. S. Makarenko Sumy State Pedagogical University. 2017. No. 1 (65). P. 206–217. URL:<http://repository.sspu.edu.ua/handle/123456789/4495> [in Ukrainian].

2. Kaliievskiy, K., Berest, R., Synieok, V. (2023). Festyval-konkurs imeni Pavla Virskoho – fundatorna paradyhma transformatsii narodnoi khoreohrafiy v suchasnyi mystetskyi prostir. [The Pavel Virsky Festival-Competition is a fundamental paradigm of the transformation of folk choreography into a modern artistic space]. Collection of scientific papers “SCIENTIA”, (August 11, 2023; Amsterdam, Netherlands). P. 199–200. URL: <https://previous.scientia.report/index.php/archive/article/view/1147> [in Ukrainian].

3. Marchuk, I. (2024). U Lvovi vpershe vidbulas Rezydentsiia klasychnoho ta suchasnoho baletu im. Romy Pryimy. [For the first time, the Residence of classical and modern ballet named after Roma Pryima]. Lvivska manufaktura novyn: veb-sait. – Lviv Manufactory of News: website URL:<https://www.lmn.in.ua/u-lvovi-vpershe-vidbulas-rezydentsiia-klasychnoho-ta-suchasnoho-baletu-im-romy-pryjmy/> (date of application 13.03.2024). [in Ukrainian].

4. Plakhotnyuk, O. (2020). Heroiko-patriotychna spryamovanist' suchasnoyi khoreohrafiyi v ramkakh festyvalyu “Surmy zvytyahy” [Heroic-patriotic orientation of modern choreography within the framework of the “Surmy zvytyahy” festival]. Visnyk Natsional'noyi akademiyi kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv. – Bulletin of the National Academy of Managers of Culture and Arts. 2020. No. 1. P. 97–103. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2020.19657> [in Ukrainian].

5. Plakhotniuk, O. (2018). Khoreohrafichni konkursy – ta yikh znachennia dlia rozvytku tantsiuvalnoi kultury Ukrainy. [Choreographic competitions – and their importance for the development of dance culture of Ukraine]. Menedzhment sotsiyo-kulturnoi diialnosti. Kolektyna monohrafiia. – Management of socio-cultural activities. Collective monograph. Lviv. 2018. P. 201–208. [in Ukrainian].

6. Sabolta, V. (2016). Lvivska derzhavna khoreohrafichna shkola: mynule i sohodennia, podii, fakty. [Lviv State Choreographic School: past and present, events, facts]. Mystetsko-informatsiinyi visnyk “Iunist baletu”. Art and information bulletin “Ballet Youth”. 2016. No. 1. P. 2–3. [in Ukrainian].

7. Sabolta, V. (2017). Sluzhyty yoho velychnosti baletu. Interviu. [To serve his majesty ballet]. Mystetsko-informatsiinyi visnyk “Iunist baletu” (interviuier M. Lekhman). – Art and information bulletin “Ballet Youth” (interviewer M. Lehman). 2017. No. 2. P. 1–2. [in Ukrainian].

8. Sakhno M. (2012). Katehorialnyi aparat konkursnoi khoreohrafiy. [Categorical apparatus of competitive choreography]. Ukrainiska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. Naukovi zapysky Rivnenskoho derzhavnoho humanitarnoho universytetu. – Ukrainian culture: past, present, ways of development. Scientific notes of the Rivne State Humanities University. 2012. Issue 18 (1). P. 224–227. URL:[http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_msshr_2012_18\(1\)_50](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_msshr_2012_18(1)_50). [in Ukrainian].

9. Synieok V., Kaliievskiy K. (2022). Fenomen sotsiokulturnoho proektu Vseukrainskoho festyvaliu-konkursu narodnoi khoreohrafiy Imeni Pavla Virskoho. [The phenomenon of the socio-cultural project of the All-Ukrainian festival-competition of folk choreography named after Pavlo Virskiy]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Ser. Mystetstvoznnavstvo. – Current issues of humanitarian sciences. Art history series. 2022. Issue 47 (3). P. 48–55. DOI:<https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-3-8> [in Ukrainian].

10. Siuta, M., Markovets, O. (2014). Informatsiine zabezpechennia orhanizatsii ta provedennia konkursiv khoreohrafiy. [Information support for the organization and conduct of choreography competitions]. Informatsiia, komunikatsiia, suspilstvo 2014. Materialy 3-yi Mizhnar. nauk. konf. – Information, communication, society 2014. Materials of the 3rd International of science conf. IKS-2014. Lviv – Slavske: 2014. P. 268. [in Ukrainian].

11. Fedorenko, V. (2016). Dytyachyi teatr baletu Lvova zavoiovuie sympatii hliadachiv. [The Children’s Ballet Theater of Lviv wins the sympathy of the audience]. Mystetsko-informatsiinyi visnyk “Iunist baletu”. – Art and information bulletin “Ballet Youth”. 2016. No. 1. P. 10–11. [in Ukrainian].

УДК 378.018.8:78–051(4)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-8>**Лариса ОРОНОВСЬКА,***orcid.org/0000-0002-2701-1290**кандидат педагогічних наук,**доцентка кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва**Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка**(Тернопіль, Україна) lorikulya@gmail.com***Олена СПОЛЬСЬКА,***orcid.org/0000-0002-2397-2035**доктор філософії зі спеціальності 025 Музичне мистецтво,**доцент кафедри театрального мистецтва, провідний фахівець ректорату**Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка**(Тернопіль, Україна) olenadovbush84@gmail.com***Дмитро ГУБ'ЯК,***orcid.org/0000-0001-5688-8916**заслужений артист України,**доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва**Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка**(Тернопіль, Україна) hubjakdmytro@gmail.com*

ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ У ГАЛУЗІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ

У статті розглядається професійна підготовка фахівців в галузі музичного мистецтва в Україні в умовах сьогодення. Зазначено, що музичне мистецтво як галузь освіти впливає на формування і розвиток внутрішнього світу особистості, розширює її бачення і сприйняття виразності слова і краси голосу, вербального і музичного змісту. Метою статті є здійснення аналізу професійної підготовки майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва в Україні. Звернуто увагу на те, що вища освіта в Україні стоїть перед необхідністю оновлення та модернізації, а також відповідальністю за інтелектуальний, духовний та економічний розвиток суспільства. Важливим завданням сучасної вищої освіти є підготовка майбутніх фахівців, які володіють актуальними знаннями та вміннями в різних сферах життєдіяльності, здатних працювати в умовах стрімкого науково-технічного розвитку суспільства. Вища освіта має готувати творчих особистостей, здатних розвивати свою професійну діяльність, розширювати свій досвід і створювати нові знання та цінності. Обґрунтовано, що мистецька освіта – це процес формування, навчання, розвитку і саморозвитку особистості, спрямований на становлення її духовної культури та художньо-творчої свідомості, що включає художні знання і уявлення, систему ціннісних орієнтацій та розвинену емоційно-почуттєву сферу, яка спонукає до творчого самовираження в художній діяльності та сприяє набуттю художньої культури на все життя. Звернуто увагу на те, що професійна підготовка майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва в Україні й досі базується на стандартизованих методах, формах і засобах подання навчальної інформації та адаптивне відпрацювання відповідних вузькопрофесійних умінь, спрямованих на підготовку фахівця з музичного мистецтва. Зазначено, що професійна підготовка майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва в Україні повинна відбуватися з урахуванням компетентнісного, особистісно-орієнтованого та функціонального підходів. Запропоновано під час професійної підготовки фахівців з музичного мистецтва впроваджувати в освіту: інноваційні методи та технології, партнерські технології, метод «проектів», метод активізації виконавської практики.

Ключові слова: професійна підготовка, майбутні фахівці, музичне мистецтво, особистість.

Larysa ORONOVSKA,

orcid.org/0000-0002-2701-1290

PhD in Pedagogy,

Associate Professor at the Department of Musicology and Methodology of Musical Art

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

(Ternopil, Ukraine) lorikulya@gmail.com, ldd260898@tnpu.edu.ua

Olena SPOLSKA,

orcid.org/0000-0002-2397-2035

Doctor of Philosophy in the Specialty 025 Musical,

Associate Professor at the Department of Theatrical Art, Leading Specialist of the Administration

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

(Ternopil, Ukraine) olenadovbush84@gmail.com

Dmytro HUBIAK,

orcid.org/0000-0001-5688-8916

Honored Artist of Ukraine,

Associate Professor at the Department of Musicology and Methodology of Musical Art

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

(Ternopil, Ukraine) hubjakdmytro@gmail.com

PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE SPECIALISTS IN THE FIELD OF MUSIC IN UKRAINE

The article deals with the professional training of specialists in the field of musical art in Ukraine in the current conditions. It is noted that musical art as a branch of education affects the formation and development of the inner world of the individual, expands his or her vision and perception of the expressiveness of the word and the beauty of the voice, verbal and musical content. The purpose of the article is to analyze the professional training of future specialists in the field of musical art in Ukraine. The author emphasizes that higher education in Ukraine faces the need for renewal and modernization, as well as responsibility for the intellectual, spiritual and economic development of society. An important task of modern higher education is to train future professionals who have relevant knowledge and skills in various fields of life, able to work in the conditions of rapid scientific and technological development of society. Higher education should prepare creative individuals who are able to develop their professional activities, expand their experience and create new knowledge and values. It is substantiated that art education is a process of formation, training, development and self-development of a personality aimed at the formation of his or her spiritual culture and artistic and creative consciousness, including artistic knowledge and ideas, a system of value orientations and a developed emotional and sensory sphere, which encourages creative expression in artistic activity and promotes the acquisition of artistic culture for life. It is emphasized that the professional training of future specialists in the field of musical art in Ukraine is still based on standardized methods, forms and means of presenting educational information and adaptive development of relevant highly professional skills aimed at training a specialist in musical art. It is noted that the professional training of future specialists in the field of musical art in Ukraine should take into account the competence-based, personality-oriented and functional approaches. It is proposed that during the professional training of specialists in the field of musical art, innovative methods and technologies, partner technologies, the method of «projects», and the method of activating performance practice should be introduced into education.

Key words: *professional training, future specialists, musical art, personality.*

Постановка проблеми. Сучасна вища освіта в Україні знаходиться в умовах Європейської інтеграції, що вимагає розвитку духовної культури фахівців з музичного мистецтва з метою прилучення їх до загальнолюдських цінностей та національних традицій.

Музичне мистецтво як галузь освіти впливає на формування і розвиток внутрішнього світу особистості, розширює її бачення і сприйняття виразності слова і краси голосу, вербального і музичного змісту. Все це вимагає перегляду нормативних засад, змісту, процедур і методів з ура-

хуванням досягнень провідних європейських країн з метою підготовки фахівців, які мають глибокі базові та спеціальні знання і здатні до самостійної творчої діяльності, володіють умінням і засобами швидкої адаптації до постійно мінливих умов сучасності, щоб фахівці нової генерації були здатні використовувати можливості музичного мистецтва і спрямовувати їх на розвиток своєї особистості, головною метою якої є розвиток власної індивідуальності.

Аналіз останніх досліджень та публікацій показав, що проблематикою професійної під-

готовки майбутніх фахівців з музичного мистецтва займалися видатні вітчизняні та закордонні науковці, серед яких: М. Бойченко, Ван Бінбін, Л. Гончаренко, А. Козир, О. Новська, В. Орлов, Г. Падалка, Чень бо, Чжоу Лянлян, О.Щербініна.

Серед останніх сучасних напрацювань є роботи: М. Акалович, Л. Беземчук, М. Бойченко, О. Єременко, І. Кривожиhi, Н. Остапенко, О. Умрихіної, О. Устименко-Косоріч та інших.

Метою статті є здійснення аналізу професійної підготовки майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва в Україні.

Виклад основного матеріалу. Вища освіта в Україні стоїть перед необхідністю оновлення та модернізації, а також відповідальністю за інтелектуальний, духовний та економічний розвиток суспільства. Важливим завданням сучасної вищої освіти є підготовка майбутніх фахівців, які володіють актуальними знаннями та вміннями в різних сферах життєдіяльності, здатних працювати в умовах стрімкого науково-технічного розвитку суспільства. Вища освіта має готувати творчих особистостей, здатних розвивати свою професійну діяльність, розширювати свій досвід і створювати нові знання та цінності.

Підготовка майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва здійснюється на основі наступних нормативно-правових документів: Закону України «Про освіту» (1991 р.); Закону України «Про вищу освіту» (2014 р.), Закону України «Про професійний розвиток працівників» (2012 р.), «Стратегії розвитку сфери інноваційної діяльності на період до 2030 року» (2019 р.), Концепції гуманітарного розвитку України на період до 2020 року (2012 р.), галузевої Концепції розвитку неперервної педагогічної освіти (2013 р.), Концепції загальної мистецької освіти (2003 р.) та інші. Ці документи формують пріоритети національної системи освіти, спрямовані на підготовку нової генерації творчих, інтелектуально та естетично багатих, високоосвічених і конкурентоспроможних фахівців – представників інтелектуальної та мистецької еліти суспільства, здатних до творчої діяльності впродовж життя.

Потрібно зазначити, що підготовка майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва в Україні відбувається з урахуванням вимог сучасних світових тенденцій і на сьогоднішній день є однією з найактуальніших у освітньому дискурсі і науковці акцентують свою увагу на протиріччях між:

– соціальною потребою українського суспільства у компетентних фахівцях у галузі музичного мистецтва та недостатнім на сьогодні рівнем їх професійної підготовки;

– вимогами Європейського освітнього простору до системи професійної підготовки фахівців у європейських країнах та традиційною національною системою мистецької освіти;

– сучасними потребами суспільства в оновленні та вдосконаленні змісту, форм і методів професійної підготовки майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва та недостатньою розробленістю організаційно-методичних умов удосконалення цієї підготовки.

Сьогодні проблема змісту професійної підготовки майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва розглядається на основі філософського, психологічного, культурологічного та педагогічного аналізів і зосереджується на таких фундаментальних наукових категоріях, як «культура», «освіта», «виховання», «навчання» та «розвиток».

Більшість науковців сходяться на думці, що професійна підготовка – це процес формування фахівця для однієї із галузей трудової діяльності, пов'язаної із оволодінням певним родом занять, професією (Коваль, 2017: 29).

В. Орлов вважає, що професійна підготовка є сукупністю спеціальних знань, навичок і вмінь, якостей, практичного досвіду і норм поведінки, які забезпечують можливість успішної роботи з певної професії, а також є процесом повідомлення відповідних знань (Орлов, 2003:165).

Професійна підготовка в галузі музичного мистецтва має на меті формування культури сприйняття навколишнього світу та розвиток здатності особистості змінювати себе і дійсність, яка її оточує. Мистецька діяльність вчить людину бачити світ у всьому розмаїтті його форм, явищ і барв, формує її світогляд і уявлення про світ.

Л. Масол стверджує, що мистецька освіта є посередником між суспільно значущими культурними цінностями й особистісними цінностями людини та забезпечує набуття загальнокультурних, художньо-пізнавальних, комунікативних компетентностей, формує прагнення і здатність до художньо-творчої самореалізації і духовного самовдосконалення протягом життя (Масол, 2006: 35).

Г. Падалка зазначає, що мистецька освіта функціонує на перетині різних галузей наукового знання – культурологічного, педагогічного, естетичного, мистецького. Вона вбачає головний результат і спрямування мистецької освіти на процес формування духовної культури молоді, важливого життєвого новоутворення особистості (Падалка, 2008: 26).

О. Рудницька пише, що мистецька освіта – це освітня галузь, спрямована на розвиток у людини

спеціальних здібностей і смаку, естетичного досвіду і ціннісних орієнтацій, здатності до спілкування з художніми цінностями у процесі активної творчої діяльності та удосконалення власної почуттєвої культури (Рудницька, 2005: 156).

Отже, можна сказати, що мистецька освіта – це процес формування, навчання, розвитку і саморозвитку особистості, спрямований на становлення її духовної культури та художньо-творчої свідомості, що включає художні знання і уявлення, систему ціннісних орієнтацій та розвинуену емоційно-почуттєву сферу, яка спонукає до творчого самовираження в художній діяльності та сприяє набуттю художньої культури на все життя.

Сучасні науковці, які займаються дослідженням професійної підготовки майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва окреслюють своєрідну модель процесу її досягнення, який складається з таких етапів: виховання здатності успішно виконувати професійні обов'язки; підготовка до стабільної продуктивної праці; досягнення професійної майстерності у процесі реалізації професійної ролі; творче оволодіння інноваційним стилем професійної діяльності. «Професійна підготовка – це наявність у фахівця у галузі музичного мистецтва необхідної суми знань, умінь і навичок, що визначають його сформованість до професійної діяльності, професійного спілкування і особистості музичного митця як носія певних цінностей, ідеалів і педагогічної свідомості» (Прокопенко, 2011; 79).

Професійна підготовка майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва в Україні й досі базується на стандартизованих методах, формах і засобах подання навчальної інформації та адаптивне відпрацювання відповідних вузькопрофесійних умінь, спрямованих на підготовку фахівця з музичного мистецтва. Внаслідок цього студенти втрачають роль суб'єктів музично-педагогічного процесу й одночасно певні особистісні якості, а також їхня професійна компетентність формується не в повному обсязі, що в подальшому призводить до неправильної побудови власної траєкторії професійного зростання у відповідності до цінностей демократичного суспільства, особистих уподобань та потреб на ринку праці.

Саме тому вважаємо, що професійна підготовка майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва в Україні повинна відбуватися з урахуванням компетентнісного, особистісно-орієнтованого та функціонального підходів.

Професійна підготовка майбутніх фахівців музичного мистецтва поступово переходить на модель компетентнісного підходу, в якому про-

фесійна підготовка визначається як цілісна сукупність професійних знань, умінь і навичок, а також особистісних якостей і рис характеру, таких як позиція людини у сфері професійних взаємовідносин. Компетентнісний підхід забезпечить формування та розвиток професійної компетентності.

Особистісно-орієнтований підхід забезпечить формування високоякісного фахівця з орієнтацією на його особистість, самобутність та самоцінність.

Функціональний підхід передбачає системне дослідження функцій, які реалізує об'єкт, розглядає його як комплекс функцій, які він виконує.

Також професійна підготовка фахівців з музичного мистецтва повинна відбуватися з використанням інноваційних методів та технологій.

Чимало наукових дискусій серед професорсько-викладацького складу та фахівців викликає інформатизація освіти. Так, на думку О. Бордюк, впровадження інноваційних технологій – це процес пошуку, який тісно пов'язаний з розвитком нетрадиційних форм, методів і засобів навчання, заснованих на перевагах інфокомунікативних технологій (Мережко, 2016).

Ми пропонуємо впроваджувати в професійну підготовку фахівців з музичного мистецтва партнерські технології (або технології співпраці), адже така технологія полягає не в цілях освітнього процесу, а в методах, прийомах і формах її реалізації. У межах педагогіки співпраці розробляється злагоджена методична система діяльності: відбувається використання схематичних наочностей, коментується поведінка студентів, реконструюються взаємини викладач-студент, актуалізується допомога студентам, надаються додаткові приклади для демонстрації правильних дій, застосовується прийом використання навідних запитань, наведення наочних прикладів для демонстрації правильних дій. Співпраця в основному стосується операційних, процедурних, технічних аспектів освітнього процесу. У контексті педагогіки співпраці наголошується на «залученому» навчанні для всіх студентів, спільних зусиллях викладачів і студентів.

Ще одним сучасним та досить ефективним є метод «проектів», адже у загальному розумінні проектування – це науково обґрунтована параметрична система для побудови майбутніх об'єктів, або якісно новий стан існуючого проекту як очікування стану або процесу або прототипу можливого об'єкта. Проектування – це особливий вид інтелектуальної діяльності, відмінною рисою якого є перспективне, практико-орієнтоване дослідження.

І останнім важливим методом підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва виступає метод активізації виконавської практики, сутністю якого є методичне забезпечення активної виконавської діяльності.

Висновки. Таким чином, аналіз порушених питань свідчить про те, що професійна підготовка майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва в Україні потребує оновлення її методичного забезпечення. Адже теоретико-методологічна конкретизація нових якісних можливостей професійної освіти є основою для подальшого розвитку організаційно-методичних напрямів. Отже, сучасний етап розвитку освітніх

систем характеризується необхідністю реалізації заходів, пов'язаних як зі змістом і організацією, так і з їх теоретико-концептуальним забезпеченням. Дослідження методологічного забезпечення дозволяє виокремити такі основні підходи: національна парадигма підготовки фахівців з музичного мистецтва; гуманістична основа мистецької освіти; аксіологічні підходи до підготовки музикантів; акмеологічна спрямованість освітнього процесу.

Перспективні можливості в розробці обраної проблеми вимагають розробки структури компетентності та її складових для підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Коваль Л. В. Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до інструментально-виконавської діяльності. *Педагогічний процес. Теорія і практика*. 2017. Випуск 2. С. 70–76.
2. Масол Л. М. Методика навчання мистецтва. Харків: видавництво «Ранок», 2006. 256 с.
3. Мережко Ю. В. Інноваційна діяльність як складова професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2016. № 1. С. 76–79.
4. Орлов В. Ф. Професійне становлення вчителів мистецьких дисциплін. Київ: Наукова думка, 2003. 264 с.
5. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва. Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
6. Прокопенко Р. В. Специфіка змістового наповнення інтересу до педагогічної і діяльності майбутніх учителів музики. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. 2011. Випуск 11. С. 78–81.
7. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навчальний посібник. Тернопіль: навчальна книга – Богдан, 2005. 360 с.

REFERENCES

1. Koval L. V. (2017). Profesiina pidhotovka maibutnix uchyteliv muzychnoho mystetstva do instrumentalno-vykonavskoi diialnosti [Professional training of future music teachers for instrumental and performing activities]. *Pedahohichnyi protses. Teoriia i praktyka – Pedagogical process. Theory and practice*, Vypusk 2, 70–76 [in Ukrainian].
2. Masol L. M. (2006). Metodyka navchannia mystetstva [Methods of teaching art]. Kharkiv: vydavnytstvo “Ranok” [in Ukrainian].
3. Merezko Yu. V. (2016). Innovatsiina diialnist yak skladova profesiinoi pidhotovky maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva [Innovative Activity as a Component of the Professional Training of Future Music Teachers]. *Muzychne mystetstvo v osvitohichnomu dyskursi – Musical art in the educational discourse*, 1, 76–79 [in Ukrainian].
4. Orlov V. F. (2003). Profesiine stanovlennia vchyteliv mystetskykh dystsyplin [Professional development of art teachers]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
5. Padalka H. M. (2008). Pedahohika mystetstva. Teoriia i metodyka vykladannia mystetskykh dystsyplin [Art pedagogy. Theory and methods of teaching art disciplines]. Kyiv: Osvita Ukrainy [in Ukrainian].
6. Prokopenko R. V. (2011). Spetsyfika zmistovoho napovnennia interesu do pedahohichnoi i diialnosti maibutnix uchyteliv muzyky [Specificity of the content of interest in pedagogical and activity of future music teachers]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Serii 14. Teoriia i metodyka mystetskoï osvity – Scientific Journal of the Drahomanov National Pedagogical University. Series 14. Theory and Methods of Art Education*, Vypusk 11, 78–81 [in Ukrainian].
7. Rudnytska O. P. (2005). Pedahohika: zahalna ta mystetska [Pedagogy: general and artistic]: navchalnyi posibnyk. Ternopil: navchalna knyha – Bohdan [in Ukrainian].

УДК 7.05:745.744

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-9>

Ніна ПАНТУС,

orcid.org/0000-0001-6615-2670

*старший викладач факультету будівництва, архітектури та дизайну
Національного університету «Запорізька політехніка»
(Запоріжжя, Україна) rantus_n@ukr.net*

Олена СПАССКОВА,

orcid.org/0000-0002-2004-8402

*кандидат мистецтвознавства,
асистент кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки
Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського
(Одеса, Україна) spasskova.elena1990@gmail.com*

Наталія ЗОЛОТАРЧУК,

orcid.org/0000-0002-7503-9036

*кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри дизайну
Університету Короля Данила
(Івано-Франківськ, Україна) nataliia.zolotarchuk@ukd.edu.ua*

ДОСЛІДЖЕННЯ НОВІТНІХ ПІДХОДІВ В АВТОРСЬКІЙ ДРУКОВАНІЙ ГРАФІЦІ ТА ЇХ ЗАСТОСУВАННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ

Стаття присвячена дослідженню новітніх підходів у сфері авторської друкованої графіки. Особливий акцент зроблено на використанні контрастності тонів. Наголошено, що колір у цьому контексті відіграє вторинну роль, а головна увага приділяється вивченню текстури та методик створення робіт.

Вказується на важливість інтеграції традиційних методів графіки та сучасних цифрових процесів, що дозволяє визначити нові напрями розвитку в цьому мистецтві й відкриває шлях для експериментів і творчих пошуків українських дизайнерів та графіків. Конкретні приклади застосування новітніх підходів до створення графічних робіт надають цінну інформацію щодо ефективності та можливостей різних технік, включаючи лазерне гравіювання, цифрові трансфери, колаграфію та інші інноваційні методи. Підкреслюється особлива важливість виразності й унікальних ефектів, які досягаються через використання таких графічних технік, як офорт, ксилографія та літографія.

Сучасні дослідження в галузі друкованої графіки виявляють нові методи, зокрема використання цифрових трансферів, лазерного гравіювання, гравюри на картоні, що збагачують традиційні підходи й надають їм нових вимірів. Колаграфія як одна з сучасних технік посідає особливе місце завдяки своїй гнучкості та доступності, широкому спектру графічних засобів. Проте не всі новітні підходи в авторській друкованій графіці одразу знаходять відображення в науковому дискурсі, що підкреслює актуальність та важливість подальших досліджень у цій галузі. Це зумовлює необхідність більш ґрунтовного вивчення й аналізу сучасних технік і матеріалів у контексті їх застосування в графічному дизайні з метою виявлення нових можливостей для творчого вираження та комунікації. Дослідження робить внесок у розуміння змін, які відбуваються в естетиці сучасного графічного дизайну під впливом нових технологій, вивчає, як ці зміни впливають на сприйняття та інтерпретацію графічних творів, розглядає стратегії адаптації та інтеграції цих нововведень у практику українського графічного дизайну з метою посилення візуальної комунікації й підвищення загальної якості дизайнерських проєктів.

Ключові слова: *авторська друкована графіка, гравюра, друк, естамп, ліногравюра, ксилографія, літографія, монотипія, акватинта.*

Nina PANTUS,
 orcid.org/0000-0001-6615-2670
 Senior Lecturer at the Faculty of Civil Engineering
 National University «Zaporizhzhia Polytechnic»
 (Zaporizhzhia, Ukraine) pantus_n@ukr.net

Olena SPASSKOVA,
 orcid.org/0000-0002-2004-8402
 Candidate of Art Studies,
 Assistant at the Department of Theory and Methods of Applied and Decorative Arts and Graphics
 South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky
 (Odesa, Ukraine) spasskova.elena1990@gmail.com

Nataliia ZOLOTARCHUK,
 orcid.org/0000-0002-7503-9036
 Candidate of Study of Art,
 Associate Professor of the Department of Design
 King Daniel University
 (Ivano-Frankivsk, Ukraine) nataliia.zolotarchuk@ukd.edu.ua

RESEARCH OF THE NEWEST APPROACHES IN AUTHOR PRINTED GRAPHICS AND THEIR APPLICATION IN UKRAINIAN GRAPHIC DESIGN

The article is devoted to the study of the latest approaches in the field of author's printed graphics. Special emphasis is placed on the use of contrasting tones. It is emphasized that color in this context plays a secondary role, and the main attention is paid to the study of texture and techniques of creation.

The importance of the integration of traditional graphics methods and modern digital processes is indicated, which allows to determine new directions of development in this art and opens the way for experiments and creative searches of Ukrainian designers and graphic artists. Concrete examples of the latest approaches to the creation of graphic works provide valuable information on the effectiveness and possibilities of various techniques, including laser engraving, digital transfers, collage and other innovative methods. The special importance of expressiveness and unique effects, which are achieved through the use of such graphic techniques as etching, xylography and lithography, is emphasized.

Modern research in the field of printed graphics reveals new methods, in particular the use of digital transfers, laser engraving, engraving on cardboard, which enrich traditional approaches and give them new dimensions. Collography as one of the modern techniques occupies a special place due to its flexibility and accessibility, a wide range of graphic tools. However, not all the latest approaches in the author's printed graphics are immediately reflected in the scientific discourse, which emphasizes the relevance and importance of further research in this field. This necessitates a more thorough study and analysis of modern techniques and materials in the context of their application in graphic design in order to identify new opportunities for creative expression and communication. The research contributes to the understanding of the changes taking place in the aesthetics of modern graphic design under the influence of new technologies, studies how these changes affect the perception and interpretation of graphic works, considers strategies for adapting and integrating these innovations into the practice of Ukrainian graphic design in order to strengthen visual communication and increasing the overall quality of design projects.

Key words: author's printed graphics, engraving, printing, print, linocut, xylography, lithography, monotype, aquatint.

Постановка проблеми в загальному вигляді.

Сучасний світ характеризується швидким розвитком технологій та медіа, що безпосередньо впливає на мистецтво та дизайн. Графічний дизайн як індустрія, що постійно еволюціонує, вимагає від професіоналів не лише володіння класичними способами й техніками, а й постійного оновлення знань та умінь, адаптації до новітніх технологій і підходів (Македон, Холод, Ярмоленко, 2023). У цьому контексті авторська друкована графіка відіграє важливу роль, оскільки вона поєднує в собі традиційні художні методи й сучасні цифрові технології, відкриваючи нові можливості для вираження творчих ідей.

Дослідження новітніх підходів до авторської друкованої графіки є актуальним, оскільки: 1) новітні технології розширюють межі традиційної графіки, дозволяючи створювати роботи з високою деталізацією, складними кольоровими переходами й унікальними текстурами, що раніше було неможливо; 2) новітні підходи можуть бути використані для збереження та популяризації української культурної спадщини через графічний дизайн, включаючи елементи народного мистецтва, історичні символи й культурні мотиви. З огляду на це вивчення новітніх підходів до авторської друкованої графіки та

їхнього застосування в українському графічному дизайні є важливим не тільки для розвитку самої індустрії графічного дизайну, а й для підвищення культурного та економічного потенціалу України в цілому.

Аналіз останніх досліджень. Тематика застосування друкованої графіки у сфері українського графічного дизайну отримала широке висвітлення в наукових роботах Н. Гаврилишиної, І. Сиваш, які особливу увагу приділяють традиційним методам створення естампів. Такі науковці, як Н. Бабій, Н. Усенко, у своїх дослідженнях підкреслюють, що естамп продовжує розвиток завдяки інноваційним технологіям та використанню нових матеріалів. Так, останніми роками особливої популярності набули технології, що базуються на літографських методах із застосуванням різних носіїв, зокрема таких, як поліестер, алюмінієва фольга, фанера та папір. Також у деяких працях (М. Близнюк, Ю. Дорошенко) наголошується на активному використанні перенесення цифрових зображень на друковані форми для створення естампів різних форм, зокрема трансферентні електрографічні переклади, відомі як «трансфери». Традиційна гравюра на картоні розширила свої можливості завдяки розвитку прорізної гравюри на папері. Поширення знайшли такі методи, як лазерне гравіювання на фанері, металі та пластику. Водночас актуальність та значущість нашого дослідження пояснюється тим, що запровадження новітніх підходів до друкованої графіки не завжди належним чином відображене в наукових публікаціях, що підкреслює необхідність глибокого аналізу цього напрямку.

Мета статті – аналіз та оцінка новітніх підходів до авторської друкованої графіки, вивчення можливостей їх ефективного застосування в українському графічному дизайні, виявлення можливостей збагачення традиційних методів графічного дизайну завдяки використанню сучасних технік і технологій, що сприятиме створенню інноваційних, візуально привабливих рішень, які відповідають сучасним вимогам естетики й функціональності.

Завдання дослідження:

- проаналізувати сучасний стан авторської друкованої графіки;
- дослідити вплив нових методів на розширення можливостей традиційної друкованої графіки і способи їх інтеграції в український графічний дизайн;
- вивчити технології для демонстрації практичного потенціалу в графічному дизайні;
- оцінити вплив упровадження нових технік на естетичні вподобання, сприйняття графіч-

ного дизайну в Україні та його роль у візуальній культурі.

Виклад основного матеріалу. Графіка являє собою вид мистецтва, що ґрунтується на використанні контрастності тонових співвідношень. У ній колір може бути втілений у композицію, але не є основним елементом. Важливе значення у графіці мають текстура використовуваних матеріалів та особливості різних графічних методів і прийомів, до яких належать, наприклад, художня виразність та неповторний «оксамит» офорта, що дозволяє досягти глибоких просторових і світлових переходів, чіткість та динамічна контрастність ксилографії, делікатні світлотіньові відтінки літографії та декоративна виразність ліногравюри (Македон, Ільченко, 2021).

Естамп – це загальна назва для багатьох форм мистецтва, яке було тісно пов'язане із книгодрукуванням. Гравюри або інші види відбитків, отримані з друкованої форми на папері, називають естампами. Спочатку естамп не вважався окремим видом мистецтва, а лише способом відтворення зображень, який вимагав значної майстерності й витрат зусиль.

Розвиток сучасної української друкованої графіки визначається багатьма факторами й відрізняється великою різноманітністю. Естамп завжди характеризувався чутливістю до потреб суспільства, демонструючи здатність до адаптації до суспільних змін. Виникнувши на основі таких ремесел, як ювелірне та зброярське мистецтво, естамп з часом набув самостійного значення завдяки можливості масового відтворення зображень. У декоративному мистецтві естамп служив для прикрашання приміщень і став предметом колекціонування (Антонович, 2015).

Існують чотири основні типи технік друку в естампі: високий друк, плоский друк, глибокий друк та трафаретний друк. Високий друк охоплює такі методи, як ксилографія, ліногравюра та гравюра на картоні. Літографія разом з її варіаціями та монотипія класифікуються як плоский друк.

Глибокий друк містить такі техніки, як різцева гравюра, офорт, меццо-тинто, пунктир, суха голка, акватинта, резерваж, лавіс, м'який лак, олівцева манера. Трафаретний друк представлений шовкографією. Гравюра являє собою графічне мистецтво, яке базується на створенні друкованих форм за допомогою різних методів. До численних технік гравюри належать ксилографія, ліногравюра, гравюра на картоні, офорт, різцева гравюра, меццо-тинто, пунктир, суха голка, акватинта, резерваж, лавіс, м'який лак, олівцева манера.

Колаграфія, своєю чергою, вважається однією з найбільш адаптивних технік, що характеризуються доступністю для освоєння та широким спектром виразних можливостей. У колаграфії широко використовуються рідкі основи, що клеять. Ними можна не тільки скріплювати деталі колажу, а й виконувати малюнок, розширюючи шкалу відтінків, герметизувати поверхню зайво пористого матеріалу, зміцнювати матеріал, який міг бути пошкоджений у процесі друку (Гула, Журавльова, Михайлицький, 2023) (рис. 1).

Шовкографія являє собою метод трафаретного друку в українському мистецтві, де використовується сітка з шовку, розтягнута на рамі з алюмінію або дерева для створення трафаретної форми – екрана. На екрані ділянки, що не містять малюнка, закриваються матеріалом, що не пропускає фарбу, утворюючи трафарет. Після накладення екрана на друковану поверхню застосовується фарба на водній або олійній основі, яку розподіляють по поверхні екрана за допомогою ролера чи ракеля. Кожен колір наноситься окремо у відповідних місцях, дозволяючи створити яскраві та рельєфні зображення без дзеркального відображення (Гриценко, Негай, Страшко, 2021). Ця техніка ідеально підходить для створення високоякісних репродукцій картин (рис. 2).

Офорт є однією з форм металевої гравюри, включаючи такі методи, як травлений штрих, традиційний офорт та чистий офорт, відомий із початку XVI-го століття. Для створення друкованої пластини використовують метали, як-от: мідь, цинк, сталь, залізо та латунь. Металеву пластину після полірування покривають захисним шаром, який стійкий до кислоти, а потім вирізають на ньому малюнок, роблячи метал видимим. Далі

пластину занурюють в азотну кислоту для травлення. Травлені виїмки заповнюють спеціальною офортною фарбою, після чого надлишки фарби з поверхні знімають. Відбиток на папері отримують за допомогою спеціального офортного преса (Бабій, 2020).

Для досягнення однорідної зернистої текстури використовують інструменти, відомі як матуари, а також пунсони з кількома гострими кінцями для тонування. Зернисту фактуру також можна отримати шляхом травлення, коли пластину покривають твердим лаком, який потім проколюють перед травленням. Часто обидва підходи – тонування та травлення – комбінують на одній пластині.

Відбитки, створені за допомогою пунктирної техніки, вирізняються своєю м'якістю та елегантністю, а кольоровий пунктир ефективно відтворює нюанси, характерні для акварельного або пастельного малювання (Близнюк, 2018).

Суша голка – це інша форма офорта, при якій не застосовують травлення. Зображення створюється безпосередньо на металевій пластині, з якої було видалено захисний шар, за допомогою голки, а потім заповнюється фарбою. Відбитки отримують, використовуючи офортний прес. Варто зазначити, що офорти, створені цією технікою, можуть бути видруковані в лімітованій кількості, зазвичай не більше ніж 20 копій.

Травлений штрих становить собою одну з технік офорта, де як матеріал для створення друкованої форми використовують такі метали, як мідь, цинк, сталь, залізо й латунь. Після того, як металеву пластину відполірували, її покривають шаром, стійким до дії кислоти, вирізають на ній малюнок, роблячи метал видимим, а потім занурюють в азотну кислоту для травлення. Загли-



Рис. 1. Зразки виконання техніки колаграфія, кольорове забиття, глибока печатка, виконані в українському етнічному стилі (Арттекстиль, 2020)



Рис. 2. Зразок використання техніки шовкографія (Арттекстиль, 2020)

блення, що утворились, заповнюють фарбою для офорта, після чого видаляють зайву фарбу з поверхні. Відбиток на папері отримують за допомогою спеціального преса (Яців, 2006).

Монотипія належить до виду друкованої графіки, де малюнок фарбами наносять вручну на ідеально гладку друкарську форму, а потім отримують відбиток, використовуючи зволожений папір на друкарському пресі або ж роблять це вручну. Кожен отриманий таким чином відбиток є унікальним і не має повторів, оскільки в цій техніці можливий лише один відбиток.

Меццо-тінто, ще одна форма офорта, популярна, зокрема, в Англії, де її називають «англійською манерою», відрізняється від інших офортних технік. Вона полягає у створенні світлих місць на попередньо зерненій металевій пластині. Поверхня пластини зазнає зернення за допомогою спеціального інструмента, що призводить до утворення дрібних заглиблень, надаючи їй шорсткості. На цю зернисту поверхню наносять малюнок, а світлі ділянки згладжуються або вишкрябаються. Після завершення цих дій пластину додатково обробляють, поліруючи вибірково з метою досягнення необхідного відтінку у відповідних частинах гравюри. Результатом шліфування є зменшення глибини заглиблень, що впливає на кількість фарби, яка потрапляє в них під час друку, та, відповідно, на інтенсивність кольору відбитка. Гравюри, створені за технікою меццо-тінто, вирізняються насиченістю тонів, виразним контрастом та розмаїттям світлотіньових переходів. Оскільки для меццо-тінто характерне дуже дрібне та делікатне зернення, друкована форма швидко стає непридатною до використання, обмежуючи кількість якісних відбитків до 10–15 (Іванова, 2017).

Акватинта, що є однією з варіацій офорта, створює ефект, схожий на акварельний малюнок, що й визначило її назву. Перед травленням на металеву форму наносять кислотостійку смолу, таку як каніфоль або асфальт, а далі форму занурюють в азотну кислоту. Для досягнення різноманітності текстур і глибини тонів деякі художники вдаються до багаторазового травлення, іноді більше ніж двадцять разів. Після травлення заглиблення на формі заповнюють фарбою, а потім отримують відбиток за допомогою преса. Лавіс, який є різновидом акватинти, характеризується нанесенням малюнка на форму за допомогою голки з подальшим травленням кислотою, що наноситься пензлем. Тональні переходи в лавісі мають чітко визначені межі, а отриманий відбиток подібний до акварельних робіт. Зовнішньо лавіс нагадує акватинту своєю близькістю до акварельного ефекту,

але відрізняється м'якістю та розмитістю ліній. Лавіс, так само як акватинта, використовують у комбінації з іншими техніками офорта, наприклад, з сухою голкою, і з однієї форми можна отримати близько 30 якісних відбитків (Дорошенко, 2023).

Резерваж – це одна з технік офорта, при якій малюнок створюють на металевій поверхні за допомогою чорнила, гуаші або туші з додаванням цукру, використовуючи перо або пензель. Після нанесення малюнка форму покривають шаром, який стійкий до кислоти, і занурюють у воду, де чорнило розбухає й підіймає верхні частини ґрунту, що потім легко видаляють, відкриваючи метал. Далі форму занурюють в азотну кислоту для травлення, а потім отримують відбиток на папері за допомогою офортного преса, створюючи ефект малюнка, нанесеного пером або пензлем (Близнюк, 2018).

Ліногравюра являє собою вид гравюри, виконаної на лінолеумі, де для створення зображення використовують спеціально оброблений лінолеум та різці різного розміру. Після вирізання зображення лінолеум покривають фарбою за допомогою валика та роблять відбиток на папері (рис. 3).

Такі характеристики, як виразність художньої мови, яскраві контрасти між чорним і білим, насиченість та мальовничість ліній, які досягаються завдяки м'якості матеріалу, а також швидкість роботи й можливість використання великого формату паперу, зробили ліногравюру популярною серед майстрів друкованої графіки. Її відносна простота виконання й значна тиражованість зробили цю техніку доступною для широкої аудиторії (Усенко, 2015).

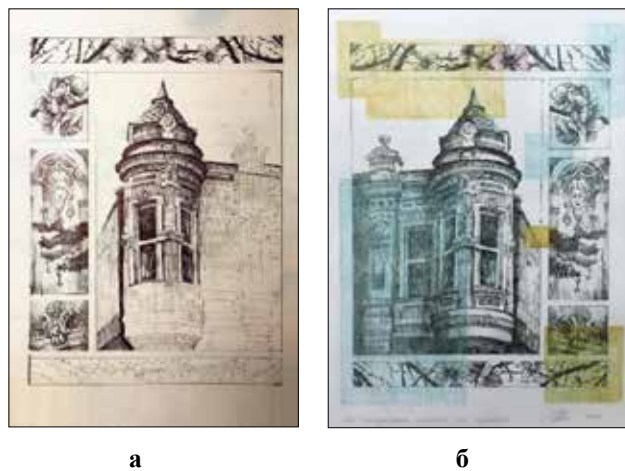


Рис. 3. Зразок техніки лінографії на поліестері:
а) процес роботи над друкованою формою;
б) відбиток з ілюмінацією кольоровими олівцями
(Скринник-Миська)

Гравюра на картоні використовує картон різної щільності як матеріал для друкованої форми, де штрихи вирізаються за допомогою голки або ножа, а тонові площини створюються шляхом розпушення поверхні картону чи застосування аплікації.

Літографія, також відома як автолітографія, є методом друку, при якому фарба переноситься із гладко відполірованого літографського каменю на папір під тиском. Цей процес часто неправильно класифікують як гравюру. Створення літографії включає малювання на камені, обробку його поверхні розчином, який містить азотну кислоту, а потім нанесення фарби, яка прилипає тільки до незахищених ділянок каменю, з подальшим отриманням відбитка на папері за допомогою спеціального преса (Чупріна, Струмінська, 2015) (рис. 4).



Рис. 4. Літографія у два кольори (півень)
(Скринник-Миська)

Сьогодні українське мистецтво друкованої графіки вважається одним із найбільш актуальних напрямів образотворчого мистецтва, доступним широкій аудиторії, інтегрованим у медійний простір та інтернет. Це мистецтво підкреслює безпосередній зв'язок між технікою створення й стилістикою, а цифрові друковані технології стали

неодмінною частиною його історії. Активне використання сучасних технічних пристроїв (мобільних телефонів, планшетів та ноутбуків) сприяє залученню до мистецтва різних соціальних груп.

Висновки. Здійснене дослідження дозволило дійти висновків, які засвідчили значний потенціал інтеграції сучасних технік і технологій та традиційних методів графічного дизайну. Вивчення й аналіз новітніх підходів у друкованій графіці відкривають нові можливості для розширення виразних засобів і технічних можливостей у графічному дизайні, сприяючи створенню візуально привабливих та значущих робіт.

Упровадження таких новітніх технологій, як лазерне гравіювання, цифрові трансфери та колаграфія, дозволяє графічним дизайнерам досягати нових висот у вираженні своїх ідей і концепцій, надаючи роботам більшої глибини, текстури та колориту. Сучасні підходи, засновані на традиційних техніках (офорт, ксилографія, літографія), розкривають нові перспективи в їх застосуванні, уможливаючи створення більш складних і тонких графічних образів.

Гармонійне поєднання традиційних графічних методів із новітніми технологіями сприяє створенню унікального візуального мовлення, яке виходить за межі звичайного сприйняття графічного дизайну. Використання інноваційних технік в авторській друкованій графіці сприяє еволюції естетичних норм і стандартів у графічному дизайні, розширюючи межі творчого пошуку й експериментування.

Таким чином, друкована графіка залишається напрямом, що динамічно розвивається, зберігаючи свою унікальність, пристосовуючись до нових викликів сучасності, інтегруючи передові технології, успішно змагаючись з іншими формами візуального мистецтва, включаючи цифрове. Інтернет значно розширив комунікативні можливості для художників цієї галузі, надаючи їм можливість обмінюватися досвідом та ідеями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович С. Етноренесанси в культурі ХХ ст. та їхні етнодизайнерські виміри. Етнодизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст: збірн. наук. праць / упорядн. і відп. ред. С. Антонович. Полтава: ПНПУ, 2015. Кн. 1. С. 7–11.
2. Арттекстиль. Інтеграція мистецтв. Каталог виставки. Київ: Майстер книг, 2020. 64 с.
3. Бабій Н. П. Актуальні культурно-мистецькі практики та процеси: проблематика наукового дискурсу. *Питання культурології*. № 36. 2020. С. 69–78.
4. Близнюк М. М. Методична система навчання етнодизайну майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва на основі інформаційних технологій: автореф. дис. ... докт. пед. наук : 13.00.02 – теорія та методика навчання (технічні дисципліни) / Нац пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. Київ, 2018. 40 с.
5. Гаврилишина Н. А. Декоративно-ужиткове мистецтво України. Велика українська енциклопедія. URL: [https://vue.gov.ua/Декоративно-ужиткове мистецтво України](https://vue.gov.ua/Декоративно-ужиткове_мистецтво_України) (дата звернення: 29.01.2024).

6. Гриценко Л. О., Негай Г. А., Страшко Л. М. Реалізація методологічного принципу системності навчання у процесі графічної підготовки фахівців технологій і дизайну. *Молодь і ринок*. 2021. № 1 (187). С. 84–91.
7. Гула Є. П., Журавльова Н. А., Михайлицький О. А. Синтез розвитку книжкової графіки та дизайну в Україні. *Культура і сучасність*. 2023. № 1. С. 70–75.
8. Дорошенко Ю. Можливості деформативного формотворення у графічному дизайні. *Прикладна геометрія, інженерна графіка та об'єкти інтелектуальної власності*. 2023. № 1(XII). С. 156–159.
9. Іванова Л. О., Соколова О. П. Введення в дизайн-проекткування. Одес. нац. акад. харч. технологій. Одеса : Астропринт, 2017. 84 с.
10. Македон В. В., Ільченко Н. О. Кон'юнктура світового ринку ІТ-послуг в умовах економіки 4.0. *Ефективна економіка*. 2021. № 1. URL: <http://www.economy.nayka.com.ua/?op=1&z=8525> DOI: 10.32702/2307-2105-2021.1.8 (дата звернення: 29.01.2024).
11. Македон В. В., Холод О. Г., Ярмоленко Л. І. Модель оцінки конкурентоспроможності високотехнологічних підприємств на засадах формування ключових компетенцій. *Академічний огляд*. 2023. № 2 (59). С. 75–89. DOI: 10.32342/2074-5354-2023-2-59-5 (дата звернення: 29.01.2024).
12. Сиваш І. Теоретико-методологічні підходи до розуміння етнодизайну на сучасному етапі культуротворчості. *Вісник НАКККиМ*. 2016. № 2. С. 105–109.
13. Скринник-Миська Д. Актуальні мистецькі практики в Академії мистецтв. URL: <https://zbruc.eu/node/78726> (дата звернення: 29.01.2024).
14. Усенко Н. О. Художнє життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства. 17.00.05 / ХДАДМ. Харків, 2015. 237 с.
15. Чупріна Н. В., Струмінська Т. В. Сучасні технології дизайн-діяльності. Київ. нац. ун-т технологій та дизайну. Київ : КНУДТ, 2017. 415 с.
16. Яців Р. Українське мистецтво ХХ століття: зб. наук. ст. Інститут народознавства НАН України. Львів : Афіша, 2006. 350 с.

REFERENCES

1. Antonovych Ye. (2015) Etnorenesansy v kulturi XX st. ta yikhni etnodyzainerski vymiry. [Ethno-renaissances in the Culture of XX cent. and its ethno-design modes]. Etnodyzain: yevropeyskyi vektor rozvytku i natsionalnyi kontekst: zbirn. nauk. prats / uporiadn. i vidp. red. Ye. Antonovych. Poltava: PNPU, 1, 7–11 [in Ukrainian].
2. Arttekstyl. (2020) Intehratsia mystetstv. [Integration of arts]. Katalog vystavky. Kyiv: Maister knyh [in Ukrainian].
3. Babii N. P. (2020) Aktualni kulturno-mystetski praktyky ta protsesy: problematyka naukovoho dyskursu. [Current cultural and artistic practices and processes: issues of scientific discourse] Pytannia kulturolohii. Issues of cultural studies, 36, 69–78. [in Ukrainian].
4. Blyzniuk M. M. (2018) Metodychna systema navchannia etnodyzainu maibutnikh khudozhnykiv dekoratyvno-prykladnoho mystetstva na osnovi informatsiinykh tekhnolohii: avtoref. dys. ... dokt. ped. nauk : 13.00.02 – teoriia ta metodyka navchannia (tekhnichni dystsypliny) [Methodic system of ethnic design teaching of the future artists of decorative and applied arts basing on IT : abstract of a thesis ... for the degree of Doctor of Pedagogical Sciences : 13.00.02 – Theory and Methodic of Teaching (Engineering Disciplines)] / Nats ped. un-t im. M. P. Drahomanova. Kyiv, 40 p. [in Ukrainian].
5. Havrylyshina N. A. (2022) Dekoratyvno-uzhytkove mystetstvo Ukrainy. [Decorative and applied art of Ukraine] Velyka ukrainska entsyklopediia – Great Ukrainian encyclopedia. Retrieved from: <https://vue.gov.ua/Dekoratyvno-uzhytkove-mystetstvo-Ukrainy> [in Ukrainian].
6. Hrytsenko L. O., Nehai H. A., Strashko L. M. (2021). Realizatsiia metodolohichnoho pryntsyphu systemnosti navchannia u protsesi hrafichnoi pidhotovky fakhivtsiv tekhnolohii i dyzainu. [Implementation of the methodological principle of systematic training in the process of graphic training of specialists in technology and design]. Molod i rynek – Youth and the market, 1 (187), 84–91. [in Ukrainian].
7. Hula Ye. P., Zhuravlova N. A., Mykhailytskyi O. A. (2023) Syntez rozvytku knyzhkovoï hrafiky ta dyzainu v Ukraini. [Synthesis of Development of Book Graphics and Design in Ukraine]. Kultura i suchasnist – Culture and modernity, 1, 70–75. [in Ukrainian].
8. Doroshenko Yu. (2023) Mozhlyvosti deformatyvnoho formotvorennia u hrafichnomu dyzaini. [Possibilities of deformative formation in graphic design]. Prykladna heometriia, inzhenerna hrafika ta obiekty intelektualnoi vlasnosti – Applied geometry, engineering graphics and objects of intellectual property, 1(XII), 156–159. [in Ukrainian].
9. Ivanova L. O., Sokolova O. P. (2017). Vvedennia v dyzain-proektuvannia. [Introduction to design and planning]. Odesa: Astroprynt. [in Ukrainian].
10. Makedon V. V., Ilchenko N. O. (2021). Koniunktura svitovoho rynku IT-poslulh v umovakh ekonomiky 4.0. [World market of it services in the languages of economy 4.0]. Efektyvna ekonomika – Efficient economy, 1. Retrieved from: <http://www.economy.nayka.com.ua/?op=1&z=8525>. DOI: 10.32702/2307-2105-2021.1.8. [in Ukrainian].
11. Makedon V. V., Kholod O. H., Yarmolenko L. I. (2023) Model otsinky konkurentospromozhnosti vysokotekhnolohichnykh pidpriemstv na zasadakh formuvannia kliuchovykh kompetentsii. [The model of assessing the competitiveness of high-tech enterprises based on the formation of key competencies]. Akademichnyi ohliad – Academic review, 2(59), 75–89. DOI: 10.32342/2074-5354-2023-2-59-5. [in Ukrainian].
12. Syvash I. (2016) Teoretyko-metodolohichni pidkhody do rozuminnia etnodyzainu na suchasnomu etapi kulturotvorchosti. [Theoretical and methodological approaches to understanding ethnodesign at the modern stage of cultural creation]. Visnyk NAKKКиМ : nauk. Zhurnal [Bulletin of the NAKKКиМ: science. journal], 2, 105–109. [in Ukrainian].

13. Skynnyk-Myska D. (2022) Aktualni mystetski praktyky v Akademii mystetstv. [Current art practices at the Academy of Arts]. Retrieved from: <https://zbruc.eu/node/78726>. [in Ukrainian].
14. Usenko N. O. (2015) Khudozhnie zhyttia Ukrainy druhoi polovyny XX– pochatku XXI stolittia. [Art life of Kharkiv in the second half of the 20th to the early 21st centuries]. Candidate's thesis. Kharkiv. [in Ukrainian].
15. Chuprina N. V., Struminska T. V. (2017). Suchasni tekhnologii dyzain-diiialnosti. [Modern technologies of design activity]. Kyiv: KNUDT. [in Ukrainian]
16. Yatsiv R. (2006). Ukrainske mystetstvo KHKH stolittia: zb. nauk. st. [Ukrainian art of the 20th century: coll. of science Art]. Lviv: Afisha/ [in Ukrainian].

Тетяна ПАСІЧИНСЬКА,

orcid.org/0000-0003-3452-7129

старший викладач кафедри народних інструментів

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) *Tatyana.acco@gmail.com*

ЖИТТЄВИЙ ТА ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ТВОРЦЯ «МУЗИКИ ШАМПАНСЬКОГО» ЛОРЕНСА ВЕЛКА

У статті висвітлено життєвий шлях та творчу діяльність видатного американського акордеоніста, диригента, телеімпресаріо, засновника та керівника біг-бендів “Novelty Orchestra”, “America’s Biggest Little Band”, “Hotsy Totsy Boys”, “Honolulu Fruit Orchestra” та творця “The Lawrence Welk Show” Лоренса Велка.

Розглянуто соціокультурні фактори, що обумовили формування світогляду митця. Надано характеристику перших творчих та, пов’язаних з ними, комерційних проєктів Лоренса Велка спочатку як акордеоніста, а згодом як керівника та учасника різних колективів. Висвітлено процес становлення музиканта та винайдення ним власної ніші у сфері «легкої» музики: використання слогану «музика шампанського», його візуалізація за допомогою бульбашкової машини та популяризація, розширення репертуару та створення власних впізнаваних аранжувань.

Окреслено співпрацю митця та його біг-бендів з різними звукозаписуючими студіями, радіо- та телекомпаніями. Описано численні гастрольні турне та проаналізовано причини, одні з яких сприяли творчому зростанню та популярності колективу, а інші призвели до його розпаду.

Окрему увагу приділено «Шоу Лоренса Велка», зокрема історії створення, його концепції, специфіці функціонування та причинам популярності, яка й досі не згасає. Наведено нагороди, яких був удостоєний Лоренс Велк за життя та на знак вишанування пам’яті за значний внесок у розвиток музичної культури.

У висновках підкреслено, що життєвий і творчий шлях Л. Велка є справжнім феноменом американської культури. І що завдяки таланту та винятковим рисам характеру він став видатним американським музикантом та відіграв вагомую роль у розвитку та популяризації «легкої» естрадної музики, «музики шампанського».

Ключові слова: Лоренс Велк, акордеонне виконавство, біг-бенд, «музика шампанського», шоу Лоренса Велка, «легка» музика.

Tetiana PASICHYNSKA,

orcid.org/0000-0003-3452-7129

Senior Lecturer at the Department of Folk Instruments

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) *Tatyana.acco@gmail.com*

LIFE AND CREATIVE PATH OF THE CREATOR OF “CHAMPAGNE MUSIC” LAWRENCE WELK

The article highlights the life path and creative activity of the outstanding American accordionist, conductor, TV impresario, founder and leader of the big bands “Novelty Orchestra”, “America’s Biggest Little Band”, “Hotsy Totsy Boys”, “Honolulu Fruit Orchestra” and the creator of “The Lawrence Welk Show” by Lawrence Welk.

Socio-cultural factors that determined the formation of the artist’s worldview are considered. The description of the first creative and, related to them, commercial projects of Lawrence Welk, first as an accordionist, and later as a leader and member of various collectives, is provided. The process of becoming a musician and inventing his own niche in the field of easy listening music is highlighted: the use of the slogan “Champagne Music”, its visualization with the help of a bubble machine and popularization, expansion of the repertoire and creation of his own recognizable arrangements.

The cooperation of the artist and his big bands with various recording studios, radio and television companies is outlined. Numerous tours are described and reasons are analyzed, some of which contributed to the creative growth and popularity of the group, while others led to its disbandment.

Particular attention is paid to the “Lawrence Welk Show”, in particular, the history of its creation, its concept, the specifics of its operation and the reasons for its popularity, which still does not fade. Listed are the awards that Lawrence Welk received during his lifetime and in memory of his significant contribution to the development of musical culture.

The conclusions emphasize that the life and creative path of L. Welk is a real phenomenon of American culture. And that thanks to his talent and exceptional character traits, he became an outstanding American musician and played an important role in the development and popularization of easy listening music, “Champagne Music”.

Key words: Lawrence Welk, accordion performance, big band, Champagne Music, The Lawrence Welk Show, easy listening.

Постановка проблеми. Лоренс Велк – видатний американський акордеоніст, диригент, ведучий, музичний керівник відомих біг-бендів, засновник популярного телешоу “The Lawrence Welk Show” та творець «музики шампанського». Саме його всебічна плідна діяльність сприяла популяризації «легкої» естрадної музики, зокрема й у виконанні на акордеоні. Він став кумиром для мільйонів шанувальників як у США, так і за їх межами, але діяльність та творчий спадок цього митця майже не знайшли висвітлення у вітчизняній дослідній літературі та потребують всебічного вивчення.

Аналіз досліджень. Одним з найінформативніших джерел, що висвітлює різні аспекти творчого життя Лоренса Велка є його автобіографія (Welk L., McGeehan B., 1971). Числені статті в періодичних виданнях США, зокрема Nelson T. (2003), Pereyra D. (2008), Shearer L. (1970), Staff H. (1992), Weil M. (1992), присвячені окремим питанням виконавської діяльності та знаменним життєвим подіям митця. У вітчизняній літературі постать Л. Велка розглядається лише у контексті розвитку американської акордеонної музичної культури в статті Шемет Л. (2022). Відсутність комплексного дослідження феномену особистості Лоренса Велка обумовлює актуальність теми.

Мета статті висвітлити життєвий шлях та творчу діяльність Лоренса Велка. Дослідити його внесок у розвиток та популяризацію «легкої» естрадної музики, зокрема так званої «музики шампанського».

Виклад основного матеріалу. Лоренс Велк пройшов дивовижний життєвий та творчий шлях від сина фермера з десятьма центами у рік на кишенькові витрати та музиканта-самоучки до мультимільонера, магната нерухомості та видатного акордеоніста і легенди телеіндустрії. Уславлений американський музикант та телеімпресаріо був удостоєний багатьох нагород, зокрема “Musical Father of the Years” (1956 р.), нагороди Гораціо Алджера “Rags-to-Riches” (1967), став першим володарем “Theodore Roosevelt Rough Rider Award” (1961 р.) та мав дві зірки на Голлівудській алеї слави. Навіть після смерті його ім’я увійшло до Міжнародної зали слави польки (1994 р), та за версією щотижневика “TV Guide” Л. Велк посів 43 місце у списку 50 найвеличніших телезірок всіх часів (Пасічинська Т., 2023: 142).

Народився Лоренс Велк 11 березня 1903 р. у німецькомовній громаді Страсбурга, Північна Дакота. Він був шостим з восьми дітей Людвіга та Христини (Шван) Велк, римо-католиків, етнічних німців, які емігрували з католицького чорно-

морського німецького села Зельц (сьогодні Лиманське, поблизу Одеси, Україна) (Lawrence Welk is born, 2009). Всі 400 мешканців громади, як і родина Велків, спілкувалися виключно німецькою мовою, тож вивчати англійську Лоренс почне лише у 21-річному віці та до кінця життя матиме сильний ельзаський акцент. Після еміграції родина Лоренса заснувала власну ферму площею в 500 акрів (приблизно 200 га), на якій всі її члени важко працювали для добробуту родини. Самого Лоренса батько навіть забрав з четвертого класу початкової школи в сусідньому монастирі у монахинь-урсулінок, щоб хлопчик міг працювати на фермі повний робочий день. Відсутність повноцінної освіти в подальшому вплинула на дещо спрощений і навіть наївний погляд на життя Л. Велка.

Любов до музики у Лоренса прокинулася ще в ранньому дитинстві. «Мої перші чисті спогади – це те, як я повз по підлозі нашого дернового фермерського будинку до мого батька, який усміхався і простягав свій акордеон. І я все ще можу пригадати подив і захоплення, які я відчув, коли він дозволив мені натиснути пальцями на клавіші» (Welk L., McGeehan B., 1971). Людвіг Велк, батько Лоренса, інколи грав для родини на старовинному сімейному акордеоні. Він також навчив основам виконавської майстерності сина, який настільки полюбив акордеон, що невдовзі купив поштою власний інструмент і часто грав на ньому. На жаль, дешевий неякісний акордеон швидко зносився, і у віці 17 років Лоренс уклав з батьками угоду: в обмін на позику у 400 доларів США (еквівалент 5843 доларів у 2023 році) для купівлі професійного акордеона, він зобов’язався до 21 року працювати на фермі, а також віддавати родині весь додатковий заробіток. Л. Велк почав грати вальси, польки та інші популярні танці, виступаючи на багатьох сільських заходах: весіллях, «амбарних танцях», світських заходах. Невдовзі він вже виступав для громади з невеликими концертами, що не лише дало змогу заробити достатньо грошей на сплату боргу, а й сприяло розвитку виконавської майстерності та сформувало сценічний образ.

У 1924 році з трьома доларами в кишені, не маючи музичної освіти та навіть не знаючи англійської мови, Лоренс Велк назавжди покинув батьківську ферму, щоб розпочати музичну кар’єру. Невдовзі Лінкольн Болдс почув його виступ на ярмарку та запросив до чиказького оркестру. Велк з радістю приєднався, але й швидко покинув колектив через часті затримки з виплатою гонорару та завдяки новій пропозиції від неперевер-

шеного шоумена Джорджа Т. Келлі. Лоренс став не просто учасником колективу «Незрівняних артистів», він вчився у керівника оркестру мистецтву влаштовувати шоу від промоушена до виступу, відчувати смаки та бажання публіки, а також вивчав англійську мову. Дж. Т. Келлі повернувся до Л. Велка велику увагу колег та публіки, назвавши його «найкращим акордеоністом у світі» (A&E Biography, 1997).

Відчувши впевненість у власних силах Л. Велк покинув «Незрівняних артистів», щоб створити свій перший колектив “Novelty Orchestra”, ще знаний як “America’s Biggest Little Band”, секстет, в якому кожен з музикантів був мультиінструменталістом. Музиканти часто гастролювали, виконували «легку» розважальну музику, зокрема шоттїси, польки, вальси та власні аранжування популярних мелодій. Невдовзі успіх спіткав їх у Янктоні, Південна Дакота, завдяки участі у щоденному радіошоу популярної радіопрограми WNAX, яке транслювали з 1927 до 1936 рр. Натовпи шанувальників приходили подивитися на виступи колективу в ефірі, бо радіо було новинкою мас-медіа в ті роки і привертало багато уваги. Саме на одному з таких виступів в ефірі Лоренс побачив свою майбутню дружину, студентку-медсестру з сусідньої лікарні, Ферн Реннер.

Для розширення аудиторії Л. Велк організував турне колективу по штатах Середнього Заходу. На одному з таких виступів був восьмирічний Майрон Флорен, який вчився грати на баяні. Під сильним враженням від виконавства Лоренса він зажадав грати саме на акордеоні, а через десятки років став віртуозним акордеоністом, незмінним учасником шоу та помічником Л. Велка. Виснажливі виступи щовечора у нових концертних залах, в яких було так холодно, що грати доводилося у перчатках та куртках, постійні переїзди у нові містечка, ночівлі у автомобілях, а вкупі з цим неплатоспроможність багатьох американців із-за економічної кризи Великої депресії підірвали впевненість колективу у комерційному успіху “Novelty Orchestra”. Його учасники покинули Лоренса, звинувативши у провалі турне, наголошуючи на поганий конферанс, недосконале знання англійської та відсутність перспектив у шоу-бізнесі.

Пригнічений Л. Велк був ладен все покинути та повернутися на батьківську ферму, але знайшов сили почати все з початку, створивши новий біг-бенд “Hotsy Totsy Boys”. Цей колектив виконував танцювальні мелодії та так звану «солодку» музику (біг-бенди, які виконували легкомелодійну музику також називали «солодкими»), щоб

відрізнити їх від більш ритмічних і наполегливих «гарячих» оркестрів Дюка Еллінгтона чи Бенні Гудмена). Біг-бенд багато гастролював, мав успіх у публіки, тож Велк спробував залучити корпоративних спонсорів, що було розповсюдженою практикою того часу. Через глибоку релігійність Л. Велк відхиляв пропозиції рекламувати пиво, алкоголь чи сигарети, тому не зміг знайти спонсора і врешті став їм сам. Він закупив величезні партії жувальної гумки, перейменував оркестр на «Honolulu Fruit Orchestra», а під час виступів проводив конкурси краси «Міс Гонолулу фруктова жуйка», на яких, щоб проголосувати, треба було купити жуйку. Заробітки від продажу жуйки значно перевищили доходи навіть від самих виступів. Тільки менеджери танцювальних залів скаржилися, що підлога та стіни були обліплені гумкою і відмовляли у виступах (Shearer L., 1970: 92). Щоб захиститися від нестабільних заробітків, Л. Велк почав вкладався в додаткові комерційні підприємства: музичний магазин, готель, ресторан, які невдовзі потерпіли крах, але стали початком його бізнес розвитку.

Нещасний випадок перервав гастрольне турне “Honolulu Fruit Orchestra”: автобус з музикантами злетів у кювет, інструменти було знищено, а багато музикантів було травмовано. Новий виклик долі не «зламав» Л. Велка, але він зробив невелику перерву у гастрольній діяльності та почав виступати зі своїм колективом у «Вільям Пенн готелі» в Пітсбурзі. Саме в цей час Л. Велк почув порівняння «легкого» та «іскристого» виконавства з шампанським, що невдовзі надихнуло його на створення слогану «музика шампанського» та нового іміджу всього колективу. В канун нового 1938 року оркестр Л. Велка дебютував з «музикою шампанського» на італійській терасі готелю. Головна пісня називалася «Бульбашки у вині», співачка – «леді шампанського», а музиканти – творці «музики шампанського». Протягом всього виступу спеціальна «бульбашкова машина», реквізит, що залишився від прем'єри фільму 1920-х років, видувала мильні бульбашки, які кружляли по сцені. Л. Велк описав звучання свого колективу, сказавши: «Ми граємо музику в стилі шампанського, що означає легку та ритмічну. Ми робимо наголос на мелодії; акорди граються майже так, як їх написав композитор. Ми граємо з рівним ритмом, щоб танцюристи могли слідувати за ним.» (Shearer L., 1970: 92). Нові гастрольні турне все більше розширювали аудиторію. Л. Велк, стидуючись свого німецького акценту, ще зрідка говорив і намагався бути на задньому плані, але пропозиція від менеджера у 100 дола-

рів за виступ у якості ведучого навіть змусила його пожартувати «що за ці гроші я не замовкну» (A&E Biography, 1997). Він почав постійно виступати перед камерами як ведучий, але припускався багатьох мовних помилок: представив оркестр як «музику шампуні», потім запропонував «мікроскоп» замість «мікрофону», але публіка обожновала Лоренса і з прихильністю поставилася до так званих «велкізмів», особливо “Ah-one, ah-two” та “wunnerful, wunnerful”, які назавжди стали частиною американського лексикону (Staff H., 1992).

У період 1938–1940 рр. колектив Л. Велка часто записувався у Нью-Йорку та Чикаго для Vocalion Records. Саме ці численні транскрипційні записи інструментальних композицій стали основним продуктом мовлення радіостанцій того періоду. У 1941 році Л. Велк підписав контракт із Decca Records, потім записувався для Mercury Records та Coral Records.

У 1940-і рр. Л. Велк нарешті вирішив “осісти”, щоб мати змогу більше часу приділяти родині та виступати з регулярними концертами. Вибір зупинився на концертному залі Тріанон (Trianon Ballroom) у Чикаго. Протягом десятиріччя біг-бэнд під керівництвом Л. Велка регулярно збирав кількатисячні натовпи, виступав у найкращих концертних залах, зокрема й у готелі «Рузвельт», Нью-Йорк. У 1944–1945 рр. Л. Велк керував своїм оркестром у десяти “Soundies”, трихвилинних кіномюзиклах, які вважаються першими зразками музичного відео. У 1946 році отримав перше запрошення до концертного залу Арагон (Aragon Ballroom) у Санта-Моніці. У 1949–1951 рр. оркестр виступав у радіопрограмі “The Champagne of Bottled Beer” на ABC.

У 1951 році Л. Велк разом зі своїм оркестром переїхав до Лос-Анджелеса, де оселився в Aragon Ballroom у Pacific Ocean Park. Але він не переставав шукати нових перспектив для розвитку колективу. Ці пошуки увінчалися успіхом у травні 1951 р., коли телестанція KTLA почала транслювати виступ шоу Лоренса Велка з Aragon Ballroom, а кількість телеглядачів була більшою ніж за тижні гастролей. Надзвичайний успіх цих трансляцій спонукав спонсорів шоу Dodge Cars запропонувати шоу на ABC. Лоренс був змушений відстоявати свій погляд на власне шоу, бо продюсери вимагали змінити його формат, додавши виступи клоунів та танцюристів.

Зрештою, 2 липня 1955 року відбулася прем'єра «Шоу Лоренса Велка», яке викликало справжній фурор. Хоча критики і назвали шоу «банальним», музику «застарілою», а спроможність оркестру захопити увагу телеглядачів «сумнівною», та

вони не врахували смаки самої чисельної частини телеглядачів у віці «за 65», які були схильні ностальгувати і з захватом сприйняли музику своєї молодості (Welk L., McGeehan B., 1971). Рейтинги зросли, і шоу продовжило виходити щосуботи о 21:00 саме у тому форматі, яким його бачив Л. Велк. Він, як керівник та ведучий, ретельно контролював імідж своєї «музичної родини», а будучи католиком, робив ставку на сімейні цінності: ніколи не заплямував репутацію у жодному скандалі, ввів суворий дрес-код, заборонив носити міні-спідниці та сукні з глибоким декольте, видаляв непристойні тексти з пісень та забороняв пити й палити на роботі.

Спочатку шоу транслювалося у чорно-білому форматі, та вже з 1957 року його почали записувати на відеоплівку, а восени 1965 року воно перейшло в кольоровий режим. Про високу оцінку та визнання мистецького таланту Л. Велка та його біг-бенда свідчить факт запрошення колективу виступати на балу, присвяченому другій інавгурації президента Д. Ейзенхауера у 1957 р.

Щоб зробити слоган «музика шампанського» для «Шоу Лоренса Велка» більш візуальним, було розроблено нову машинку, яка безперервно випускала потоки великих мильних бульбашок через всю естраду протягом шоу. Але музиканти скаржилися на мило, яке налипало на інструменти, і невдовзі машинку переробили під гліцеринові бульбашки, а згодом взагалі почали використовувати лише напочатку та наприкінці шоу. Основу репертуару телешоу склали популярні танцювальні мелодії, шоу-мелодії, музичні стандарти, які поступово збагачувалися більш сучасними композиціями Beatles, Burt Bacharach та Hal David, Everly Brothers та Paul Williams, аранжованими «під старину» у стилі «музики шампанського» (Пасичинська, 2023: 142). Сам Л. Велк лише зрідка виступав у якості акордеоніста, бо в нього бракувало часу на самопідготовку, він взяв на себе функцію ведучого. Головним солістом та асистентом диригента протягом усіх років існування шоу був віртуозний акордеоніст Майрон Флорен, з яким Л. Велк інколи виступ у дуеті (Шемет, 2022: 224).

Шоу Лоренса Велка транслювалося на ABC протягом 16 сезонів і весь час мало високі рейтинги та мільйони прихильників. Воно витримало «контркультурний рух» кінця 60-х рр. і стало одним з останніх нагадувань про еру біг-бэндів. Протягом десятиріч музичні альбоми колективу займали верхівки поп-чартів, зокрема альбом «Калькутта» 1961 р. Але у 1971 р. було прийнято рішення про закриття шоу, бо спонсори

телеканалу були зацікавлені у залученні молодою аудиторією. Завдяки підтримці шанувальників, які надіслали тисячі листів з проханням відновити шоу, було прийнято рішення про синдикацію програми на понад 250 телестанціях. Шоу Л. Велка ще одинадцять років виходило в ефір, значно збільшило кількість глядачів та прихильників, посіло друге місце в світі по довголіттю та загальною мало 1542 вистави.

Остаточно завершити шоу Л. Велк вирішив 25 лютого 1982 року у віці 79 років, але й після цього повтори шоу транслювалися на громадському телебаченні. У 1984–85 рр. Лоренс Велк спродюсував та знявся ще у кількох різдвяних спецфільмах. Він продовжував щоденно працювати, контролюючи діяльність власної звукозаписуючої студії та великої власної імперії нерухомості.

17 травня 1992 року у віці 89 років Лоренс Велк помер від пневмонії. А вже у 1994 р. на честь вшанування його пам'яті відбулося відкриття

“Champagne Theatre”, де і досі виступають артисти шоу Л. Велка перед вірними шанувальниками, кількість яких з роками не зменшується.

Висновки. Життєвий та творчий шлях Лоренса Велка можна вважати справжнім феноменом. Не маючи музичної освіти, він дістав слави «найкращого акордеоніста світу»; не знаючи англійської мови до 21 року, він став популярним телеведучим шоу, а його «велкізми» увійшли до американського лексикону. Без стартового капіталу та з неповними чотирма класами «за плечима», він побудував мультимільйонну імперію нерухомості. Його телешоу, якому всі критики прогнозували швидкий крах, стало одним з найуспішніших проєктів та отримало прихильність мільйонів телеглядачів. Тож, завдяки величезній працелюбності, любові до акордеону та до музики, таланту та оптимізму Лоренса Велка заслужено вважають видатним американським музикантом та творцем «музики шампанського», який відіграв вагомий роль у розвитку та популяризації «легкої» естрадної музики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Пасічинська Т. Творча постать Лоренса Велка у контексті популяризації «легкої» музики. *Культура та інформаційне суспільство XXI ст.*: матеріали міжнар. наук. конф., Ч. 2, 22-23 листопада 2023 р. ХДАК. С. 141–142.
2. Шемет Л. Соціокультурний контекст еволюції акордеонного мистецтва у США. *Актуальні питання гуманітарних наук*: міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобиц. держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка. Дрогобиц, 2022. Вип. 51. С. 220–226.
3. A&E Biography: Lawrence Welk, A Wunnerful, Wunnerful Life, 1997. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=M3TogWPjL94> (Дата звернення: 12.02.2024).
4. Lawrence Welk is born. History.com Editors, 16.11.2009. URL: <https://www.history.com/this-day-in-history/lawrence-welk-is-born> (Дата звернення: 19.02.2024).
5. Nelson T. Floren plans tribute for Welk at Corn Palace. *Argus Leader, newspaper*; 04.05.2003. URL: https://web.archive.org/web/20030504194755/http://www.lib.ndsu.nodak.edu/grhc/history_culture/lawrence_welk/nelson2.html
6. Pereyra D. Lawrence Welk's Novelty Orchestra, 2008. <https://web.archive.org/web/20081226024028/http://www.redhotjazz.com/welk.html> (Дата звернення: 12.02.2024).
7. Shearer L. Lawrence Welk: The King of Musical Corn. *Reading Eagle: newspaper*; 15.10.1970. P. 92–93.
8. Staff H. It was a “Wunnerful” life. *Wire Reports: newspaper*; 19.05.1992. URL: https://web.archive.org/web/20030331040913/http://www.lib.ndsu.nodak.edu/grhc/history_culture/lawrence_welk/wirereports.html (Дата звернення: 09.11.2023).
9. Weil M. Bandleader Lawrence Welk Dies; TV's “Champagne Music” Conductor. *Washington Post, newspaper*; 19.05.1992. URL: https://web.archive.org/web/20030331042504/http://www.lib.ndsu.nodak.edu/grhc/history_culture/lawrence_welk/bandleader.html (Дата звернення: 14.12.2023).
10. Welk L., McGeehan B. Wunnerful, Wunnerful! The Autobiography of Lawrence Welk, 1971. URL: https://web.archive.org/web/20030504195216/http://www.lib.ndsu.nodak.edu/grhc/order/lawrence_welk/welk3.html (Дата звернення: 21.03.2024).

REFERENCES

1. Pasichynska T. (2023). Tvorcha postat Lorensa Velka u konteksti populiaryzatsii “lehkoi” muzyky [The creative personality of Lawrence Welk in the context of promoting “light” music]. *Kultura ta informatsiine suspilstvo XXI st.: materialy mizhnar. nauk. konf.*, 2. KhDAK. 141–142. [in Ukrainian].
2. Shemet L. (2022) Sotsiokulturnyi kontekst evoliutsii akordeonnoho mystetstva u SShA [Sociocultural context of the evolution of accordion art in the United States]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuz. zb. nauk. pr. molodykh vchenykh Drohobyts. derzh. ped. un-tu im. Ivana Franka. Drohobyts*, 51. 220–226. [in Ukrainian].
3. A&E Biography: Lawrence Welk, A Wunnerful, Wunnerful Life. (1997). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=M3TogWPjL94>
4. Lawrence Welk is born. (2009). History.com Editors. URL: <https://www.history.com/this-day-in-history/lawrence-welk-is-born>

5. Nelson T. (2003). Floren plans tribute for Welk at Corn Palace. Argus Leader, newspaper. URL: https://web.archive.org/web/20030504194755/http://www.lib.ndsu.nodak.edu/grhc/history_culture/lawrence_welk/nelson2.html
6. Pereyra D. (2008). Lawrence Welk's Novelty Orchestra, 2008 <https://web.archive.org/web/20081226024028/http://www.redhotjazz.com/welk.html>
7. Shearer L. (1970). Lawrence Welk: The King of Musical Corn. Reading Eagle: newspaper. P. 92–93.
8. Staff H. (1992). It was a “Wunnerful” life. Wire Reports: newspaper. URL: https://web.archive.org/web/20030331040913/http://www.lib.ndsu.nodak.edu/grhc/history_culture/lawrence_welk/wirereports.html
9. Weil M. (1992). Bandleader Lawrence Welk Dies; TV's “Champagne Music” Conductor. Washington Post, newspaper. URL: https://web.archive.org/web/20030331042504/http://www.lib.ndsu.nodak.edu/grhc/history_culture/lawrence_welk/bandleader.html
10. Welk L., McGeehan B. (1971). Wunnerful, Wunnerful! The Autobiography of Lawrence Welk. URL: https://web.archive.org/web/20030504195216/http://www.lib.ndsu.nodak.edu/grhc/order/lawrence_welk/welk3.html

Юліана ПЕТРОВСЬКА,
orcid.org/0000-0001-8519-7065

*кандидат архітектури,
доцент кафедри дизайну та основ архітектури
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) yuliana.r.petrovska@lpnu.ua*

СОЦІАЛЬНИЙ ПЛАКАТ ЯК ЗАСІБ КОМУНІКАЦІЙНОГО ДИЗАЙНУ В МІСЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ

Розкрито тему використання соціального плакату, як засобу візуальної комунікації в міському середовищі, через акцентування теми національного патріотизму, як важливої складової збереження національної ідентичності та підняття морального духу в час активного військового протистояння країні-агресору. На прикладі соціальних плакатів, виконаних студентами кафедри дизайну та основ архітектури в межах курсового проектування, проілюстрована багатоаспектність цінностей, які необхідно розкрити суспільству в час реальної та інформаційної війни, шляхом графічної мови соціального плакату. Ілюстрації студентів розкривають тему моральної підтримки українців, як нації, що протистоїть збройній агресії, підвищення національної свідомості, загострення почуття патріотизму, вдячності воїнам за щоденний спротив та незламність духу у запеклих боях, необхідність допомоги військовим, підтримка волонтерської діяльності, інформаційний спротив агресору, збереження культурних надбань українського народу та розвиток мистецтва, як засобу художньої комунікації.

У даній статті окреслено можливості найбільш ефективного спілкування з суспільством у міському середовищі через плакат, як елемент соціальної реклами, насамперед у місцях постійного перебування людей, зокрема на зупинках очікування громадського транспорту, пішохідних переходах, на перетині транспортних зв'язків та інших артеріях міста. Розміщення соціальної реклами на стаціонарних, спеціально зведених для рекламних засобів конструкціях (реklamних щитах, бігбордах, сітілайтах, сітібордах, лайтбоксах, скролах), які окремо розташовані чи в структурі зупинки громадського транспорту, або ж монтовані на частинах будівель (брендмауер) має найбільш ефективну та багатопланову комунікацію у міському середовищі. У статті також зацентрована увага на функціях соціального плакату, жанрово-тематичній його специфіці, поєднання символіки, кольорів та етноформ в композиції.

Ключові слова: соціальний плакат, міське середовище, дизайн, соціальна реклама.

Yuliana PETROVSKA,
orcid.org/0000-0001-8519-7065

*PhD,
Associate Professor at the Department of Design and Architecture Fundamentals
Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) yuliana.r.petrovska@lpnu.ua*

SOCIAL POSTER AS A MEANS OF COMMUNICATION DESIGN IN THE URBAN ENVIRONMENT

The article elaborates on the topic of using social posters as a means of visual communication in the urban environment by emphasizing the theme of the national patriotism as an important component of preserving national identity and raising morale in the time of the active military confrontation with the aggressor country. The examples of social posters prepared by students of the Department of Design and Architecture Fundamentals as part of the design course illustrate the multidimensionality of values that need to be shown to the society in the time of the real and information war through the graphic language of a social poster. The illustrations of students disclose the topic of the moral support of Ukrainians as a nation that resists armed aggression, raising of the national consciousness, the sense of patriotism and gratitude to the soldiers for their daily resistance and unbreakable spirit in fierce battles, the need to help the army, support of volunteer activities, information resistance to the aggressor, preservation of the cultural heritage of the Ukrainian people and development of art as a means of artistic communication.

The article outlines the possibilities of more effective communication with the urban society through posters as an element of social advertising, primarily in standard places of mass gathering, in particular, at public transport stops, pedestrian crossings, at the intersection of transport links and other traffic arteries of the city. Placement of social advertising on stationary structures specially designed for advertising (advertising boards, billboards, city lights, city boards, lightboxes, scrolls) located either separately or in the structure of public transport stops or mounted on parts

of buildings (brandmauers) is the most effective and multifaceted way of communication in the urban environment. The article also focuses on the functions of a social poster, its genre and thematic specificity, combination of symbols, colours, and ethnographic forms in its composition.

Key words: social poster, urban environment, design, social advertising.

Постановка проблеми. Сьогодні гостро відчувається потреба комунікації у суспільстві, не лише через засоби телевізійного, радіомовлення, поширення відео звернень у соціальних мережах, але і в графічному інформаційному просторі. Плакат, як засіб соціальної реклами дає можливість акцентувати увагу на важливих моментах, гуртуючи між собою населення, інформуючи про потреби суспільства в умовах військового стану та можливості соціальної допомоги різним категоріям населення.

Аналіз досліджень. Основні теоретичні відомості про дизайн соціального плакату як виду образотворчого мистецтва та засобу соціальної реклами висвітлив Сосницький Ю. (2022). Група науковців Гула Є, Трикозенко А., Масич І. аналізують роль сучасного українського плакату як важливого елемента в самоідентифікації українського народу та його консолідації в умовах війни (Гула та ін., 2023). Дослідники Остапенко Н.В., Колосніченко М.В., Луцкер Т.В. розвинули думку про плакат як елемент реклами, акцентуючи увагу на його види та елементи носіїв в різних засобах комунікації (Остапенко та ін., 2022). Визначення ефективності соціальної реклами через дослідження рекламних образів аналізувала група науковців (Скляренко та ін., 2022). У своєму дослідженні Мельник О.Я. виявила, комунікаційний потенціал плакату в урбаністичному, предметно-просторовому та електронному середовищі, який генерується та функціонує за рахунок застосування інноваційних способів формоутворення (Мельник, 2019). Науковець Грищенко В. розглядає плакат як вид графічного дизайну з точки зору його експозиційного розміщення. Відзначає важливість сприйняття графічного зображення зі значної відстані, зокрема гармонійне поєднання його зі стилістикою середовища, враховуючи засади естетики, пропорції та ергономіки (Грищенко, 2023).

Мета статті – окреслити роль соціального плакату, як засобу візуальної комунікації в міському середовищі, через акцентування теми національного патріотизму, як важливої складової збереження національної ідентичності та підняття морального духу в час активного військового протистояння країні-агресору (на прикладі соціальних плакатів, виконаних студентами кафедри в межах курсового проектування).

Виклад основного матеріалу. В умовах збройної агресії росії проти України, функції та роль соціального плакату дещо видозмінились. Митці щоденно візуалізують війну такою, як вона є в реальності, тому в цьому аспекті плакат виступає способом обміну думками та ідеями, звернення до всього світу та заклик до негайних рішучих дій. В умовах не лише відкритої військової агресії, але й інформаційної війни, плакат став сильним засобом впливу на загальну свідомість, джерелом інформування та засобом комунікації в суспільстві. Митці впроваджують в сучасному українському плакаті низку інновацій: використовують поєднання синьо-жовтого та червоно-чорного кольорів, обмежену палітру та застосовують контрформи, які концентрують увагу на головному, а також впроваджують елементи етнодизайну і символіки, що є невід’ємною частиною в консолідації і національній ідентичності українців (Гула та ін., 2023).

Патріотично-військова тематика соціальної реклами сьогодення звертає увагу до підтримки та забезпечення потреб української армії, як вагомій ролі у суспільстві. Це додаткове свідчення зростання рівня патріотизму населення нашої країни, а також утвердження справжніх цінностей, котрі закладені в ідеях національної єдності. Соціальна рекламна продукція виконує такі функції, як комунікативну, виховну, ідеологічну, інформаційну, мотиваційно-спонукальну, соціалізуючу, соціоінтегративну, освітню, економічну та іміджеву (Боцула, Кравченко, 2022).

Сучасний плакат є інформаційним елементом міського середовища і визнаним елементом комунікативного дизайну в середовищі міста. Потужний плакатний образ з площини плакату традиційного розміру переходить як на великоформатні носії зовнішньої реклами (білборди, брендмауери), так і на найменші (стікери, листівки), а також на усю рекламну-сувенірну продукцію, роблячи процес комунікації більш багатоплановим та ефективним (Мельник, 2019). Соціальний плакат, як елемент зовнішньої реклами може розміщуватись на спеціальних тимчасових і стаціонарних рекламоносіях, розташованих на відкритій місцевості, а також на зовнішніх поверхнях будинків, споруд, на елементах вуличного обладнання, над проїжджою частиною вулиць і доріг (Остапенко та ін., 2022).

Плакатна тема повинна бути сучасною та значущою, в іншому випадку плакат може втратити свою провідну ідейну функцію. Жанрово-тематична специфіка плакату нероздільна від його змісту-ідеї. Важливо, щоб ідея у соціальному плакаті швидко зчитувалася глядачем, тому композиція, яка допоможе максимально чітко передати змістовну сторону образу є однією із найважливіших етапів у дизайні. Композиційний центр у плакаті найчастіше один, адже це пояснюватиметься необхідністю швидкого та чіткого зчитування основної ідеї плакату та максимально продуманого керування поглядом глядача (Сосницький, 2022). Плакат містить функціональні особливості, зокрема містить естетичне навантаження, композицію, графічну складову, відповідність часовому контексту та документальні якості. На сьогодні соціальний плакат увібрав у себе найкращі досягнення станкової та книжкової графіки, фотографії та типографіки, проте це інформація, розповсюджена в будь-якій формі, спрямована на популяризацію загальнолюдських цінностей, сприяє формуванню і впровадженню ідейних цінностей суспільства. Він належить до некомерційної реклами та виконує інформаційну, ідеологічну, виховну та соціокультурну функції. Найбільш вдалим вважається розміщення соціальних плакатів на рекламних конструкціях біля транспортних розв'язок, що привертає увагу водіїв і пасажирів, на рекламних щитах вздовж вулиць та доріг, при вході в ТРЦ, у вітринах магазинів, а завдяки своїм розмірам вони помітні і швидко запам'ятовуються (Остапенко та ін., 2022).

Студенти, як молода прогресивна спільнота, також гостро переживають військове вторгнення та невиправдану агресію росії проти України. Тематика завдань, котрі вони виконують в межах робочих навчальних програм вбільшості спрямована на ті актуальні виклики і потреби суспільства, пов'язані з підняттям морально-патріотичного духу, утвердженням моральних та державних цінностей, мотивацію до об'єднання населення щодо співпраці та допомоги один одному, підвищення грамотності, інформування, а також створення позитивного національного іміджу нашої держави на світовому рівні.

В рамках навчальної дисципліни «Мала архітектурна форма», студентам було запропоновано створити серію соціальних плакатів з подальшим розміщенням їх у міському середовищі на стаціонарних, спеціально зведених для рекламних засобів конструкціях (реklamних щитах, бігбордах, сітілайтах, сітібордах, лайтбоксах, скролах), які окремо розташовані чи

в структурі зупинки громадського транспорту, або ж монтовані на частинах будівель.

Найбільш гостро висвітлена у розробці соціального плакату ідея моральної та фізичної підтримки захисників та захисниць України, що своїм життям в запеклих боях виборюють нашу свободу, незалежність та національні цінності. Студенти зосереджували увагу на важливості фінансової та гуманітарної підтримки збройних сил, задля ефективної обороноздатності нашої армії. Актуальною темою для допомоги армії стає і донорство крові. Воно стало одним із важливих завдань для мирного населення, котре долучається до такої соціальної роботи, оскільки через повномасштабну воєнну агресію потреба в донорській крові різко зросла (рис. 1). Формування у свідомості людей культури добровільного донорства необхідно системно виховувати, оскільки це повинно здійснюватися на регулярній основі, не лише з покликом терміновості у критичних ситуаціях.



Рис. 1. Панькевич А.І. Стань донором крові для наших захисників та захисниць

Через активну інформаційну війну, поряд зі збройною агресією ворог намагається також впливати активно через вкиди недостовірної інформації в інфопростір через різні джерела комунікації. Відповідно заклики до підтримки гігієни в інформаційному просторі є важливим чинником, адже довіра громадян до державних органів влади в час активних бойових дій повинна ґрунтуватися виключно на офіційних каналах комунікації (рис. 2). Важливою стала робота волонтерських фондів, котрі допомагають забезпечувати, як мілітарні потреби армії, так і гуманітарну складову, тому нагадування мешканцям про здійснення фінансової підтримки через



Рис. 2. Панькевич А.І. Зберігай спокій, довіряємо офіційним джерелам та підтримуємо нашу армію

благодійні організації є важливим з точки зору соціальної реклами.

Підтримка наших воїнів повинна бути справою кожного громадянина, котрий має можливість працювати у тилу. Це повинна бути вдячність їм за те, що більшість населення має змогу жити далі і своєю працею наближати перемогу. Щоб дана тема не зникла з інфопростору студенти запропонували плакати, метою яких є зосередженість уваги на мужності та відвазі воїнів, як супергероїв сьогодення, адже пересічні громадяни повинні навчитися цінувати прості речі та бути вдячним тим, хто береже їхній спокій (рис. 3, рис. 4).

Однією із ідей плакатів студентів Панькевич А.І. та Малішевської Ю.В. є заклик до підтримки безпритульних тварин, на фоні повномасштабного вторгнення, особливо через різке зростання їх популяції. Важливим є зацікавленість даною



Рис. 3. Іванчова К.Б. За кожну ніч у теплу ліжку дякуємо нашим героям

темою широких кіл нашого соціуму та підвищення рівня їх готовності до співпраці з волонтерами. Одне із завдань волонтерських організацій це лікування, харчування та соціалізація неадаптованих тварин, котрі втратили господарів під час бойових дій, та яким необхідно знайти в майбутньому постійне місце проживання. Тому прохання допомоги та підтримки у формі соціальної реклами для тих, хто зараз цього потребує вважається найбільш доцільним (рис. 5, рис. 6).

В час війни важливим є збереження традицій, культурних надбань нашого народу. Необхідно звертати увагу світової спільноти на те, що держава захищає не лише свою суверенність, території, але й творчу, духовну та історичну спадщину, виплекану століттями. Культурні надбання України є частиною світової культури, яка не повинна безслідно знищуватися агресором. Весь світ повинен консолідуватися на підтримку нашої боротьби, захисту прав, свобод та культурних цінностей. Мистецтво завжди було зброєю, особливо гостро це відчувається під час війни. Задля збереження та поширення української культури, озброєні пензлем українські митці відтворюють події та свої переживання на полотнах, звертаються до світу мовою художнього твору, торкаючи до глибини душі світову та вітчизняну спільноти.

Дизайн плакату Малішевської Ю.В. розроблений таким чином, що кожна буква у слові «Україна» відображає творчу роботу українських художників, а саме: Анатолія Криволапа, Марії Приймаченко, Олександра Ройтбурда, Марії Шубіни, Максима Мамсікова, Олега Тістола, Івана Марчука (рис. 7). Символізм даного плакату полягає у культурних надбаннях, як складових



Рис. 4. Малішевська Ю.В. Супергерої поруч



Рис. 5. Панькевич А.І. Допоможи притулками для тварин під час війни

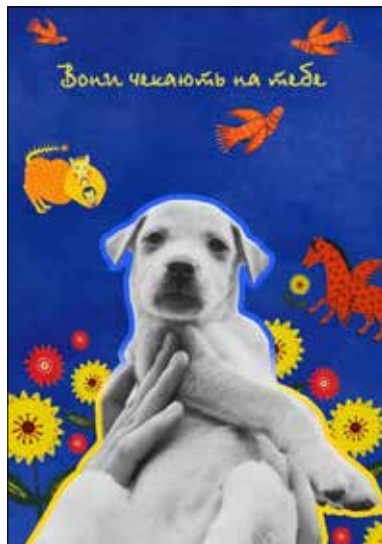


Рис. 6. Малішевська Ю.В. Вони чекають на тебе



Рис. 7. Малішевська Ю.В. Маю багато краси, поділюся нею з тобою

українського патріотизму, цілісності як нації, яка відкрита до культурних обмінів з цивілізованим світом, в якому панує єдність поглядів та сповідаються демократичні цінності.

Тематика плакатів, що стосується віри у майбутню перемогу, відбудову нашої інфраструктури додає українцям впевненості. Мрія жити у вільній, незалежній Україні дає можливість завжди ловити себе на думці, що кожен з нас повинен своїми вчинками робити щодня ті речі, котрі наближають перемогу якнайшвидше.

Дизайн соціального плакату Шикоряк А. сформувала, зображуючи силуетно найбільший у світі транспортний літак «Мрія» (рис. 8), який був знищений російськими військами у 2022 р. Це гордість кожного українця, символ майбутньої перемоги та незламності України у війні. З ненависті до українських символів, окупанти обстріляли літак, проте так і не зрозуміли, що зруйнувавши його, не можуть знищити українську мрію. Це «залізний птах», котрий високо злітає та прямує у небесну блакить, широкими крилами пронизуючи її, з вірою та надією у світле майбутнє. В даній композиції використала символічні жовто-блакитні кольори, які не розпорошують нашу увагу на окремі елементи в композиції, проте сконцентрують її лише на «Мрії».

Висновки. У військовий час соціальна реклама говорить художньою мовою, символами, змістовим наповненням, викликаючи емоції патріотизму, відповідальності, співчуття та вдячності. Вона консолідує суспільство заради спільної переможної мети. Найбільш ефективною така комунікація відбувається у міському

середовищі, через місця постійного перебування людей, на зупинках очікування громадського транспорту, піхотних переходах, на перетині транспортних зв'язків та інших артеріях міста. В цей час людини звертають увагу на соціальні заклики, задумуючись над своєю роллю в цій життєвій ситуації.

Соціальний плакат в час активного військового протистояння країні-агресору широко розкриває тематику національного патріотизму, як важливої складової збереження національної ідентичності, розкриває тему підтримки українців одне одного та підняття морального духу, засад волонтерської діяльності, розвитку



Рис. 8. Шикоряк М. Мрія

мистецтва, як засобу художньої комунікації та інших аспектів, що спрямовують до перемоги над загарбником. Студентська молодь відчула себе свідомою частиною мілітарного суспільства, яка миттєво відгукнулась на його виклики і зрозуміла багатогранність та різноаспектність цінностей, які необхідно довести до усіх громадян шляхом графічної мови соціального плакату, як засобу комунікаційного дизайну в міському середовищі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Сосницький Ю. Розвиток українського соціального плакату та його функції. Народознавчі зошити. 2022. Вип. 4 (166). С. 944–988.
2. Гула Є., Трикозенко А., Масич І. Роль і розвиток сучасного українського плакату в умовах війни. Актуальні проблеми сучасного дизайну. Київ. 2023. С. 62–64.
3. Остапенко Н., Колосніченко М., Луцкер Т. Сучасний плакат як різновид реклами: види та формати носіїв в різних каналах комунікації (на прикладі адаптивного дизайну плаката). Графічний дизайн в інформаційному та візуальному просторі : монографія. Київ. 2022. С. 212–226.
4. Скляренко Н., Колосніченко О., Єжова О., Чуприна Н., Струмінська Т., Хуамей Лю. Розробка рекламного плакату як актуального засобу адаптивної візуалізації соціальних проблем. Art and Design. Київ. 2022. Вип. 3. С. 120–139.
5. Мельник О. Комунікативні концепції та технологічні інновації у дизайні сучасного плакату. Культура і сучасність. Київ. 2019. Вип. 1. С. 1–5.
6. Грищенко В. Взаємовплив дизайну плаката та середовища існування людини. Актуальні питання гуманітарних наук. Київ. 2023. Вип. 70. Том. 1. С. 92–97.
7. Боцула П., Кравченко О. Аналіз особливостей змісту і форми соціальної реклами у воєнний час. Здоров'я і суспільство в умовах війни: збірник статей. Кропивницький. 2022. С. 200–205.

REFERENCES

1. Sosnytskyi Yu. (2022) Rozvytok ukrainskoho sotsialnoho plakatu ta yoho funktsii [The development of the Ukrainian social poster and its functions] Narodoznavchi zoshyty – Ethnological notebooks, 4 (166). 944–988. [in Ukrainian].
2. Hula Ye., Trykozenko A., Masych I. Rol i rozvytok suchasnoho ukrainskoho plakatu v umovakh viiny [The role and development of the modern Ukrainian poster in the conditions of war] Aktualni problemy suchasnoho dyzainu – Actual problems of modern design. 62–64. [in Ukrainian].
3. Ostapenko N., Kolosnichenko M., Lutsker T. (2022). Suchasnyi plakat yak riznovyd reklamy: vydy ta formaty nosiiv v riznykh kanalakh komunikatsii (na prykladi adaptivnoho dyzainu plakata) [Modern poster as a type of advertising: types and formats of media in different communication channels (on the example of adaptive poster design)] Hrafichniy dyzain v informatsiinomu ta vizualnomu prostori – Graphic design in the information and visual space. 212–226. [in Ukrainian].
4. Skliarenko N., Kolosnichenko O., Yezhova O., Chuprina N., Struminska T., Khuamei Liu. (2022). Rozrobka reklamnoho plakatu yak aktualnoho zasobu adaptivnoi vizualizatsii sotsialnykh problem. [Development of an advertising poster as an actual means of adaptive visualization of social problems] Art and Design, 3. 120–139. [in Ukrainian].
5. Melnyk O. (2019). Komunikatyvni kontseptsii ta tekhnolohichni innovatsii u dyzaini suchasnoho plakatu. [Communicative concepts and technological innovations in the design of a modern poster] Kultura i suchasnist – Culture and modernity, 1. 1–5. [in Ukrainian].
6. Hryshchenko V. (2023). Vzaiemovplyv dyzainu plakata ta seredovishcha isnuvannia liudyny. [Interaction of poster design and human habitat] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current issues of humanitarian sciences, 70 (1). 92–97. [in Ukrainian].
7. Botsula P., Kravchenko O. (2022) Analiz osoblyvostei zmistu i formy sotsialnoi reklamy u voiennyi chas. [Analysis of features of the content and form of social advertising in wartime] Zdorovia i suspilstvo v umovakh viiny – Health and society in the conditions of war. 200–205. [in Ukrainian].

УДК 75.071.1 (477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-12>

Анатолій ПОГОРІЛИЙ,

orcid.org/0000-0002-9381-9204

аспірант кафедри теорії історії мистецтва

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

(Київ, Україна) *anatolii.pohorilyi@naoma.edu.ua*

ВПЛИВ НАВЧАННЯ У ЄВРОПЕЙСЬКИХ КУЛЬТУРНИХ ЦЕНТРАХ НА ТВОРЧІСТЬ І. СЕЛЕЗНЬОВА, С. ЯРЕМИЧА, І. ДРЯПЧЕНКО, С. БЛОНСЬКОЇ

У статті розглянуто зміну живописних творів вітчизняних митців до навчання у європейських культурних центрах та після нього, на прикладі українських живописців – І. Селезньова (Відень, Мюнхен, Венеція, Флоренція, Рим, Равенна, 1883–1886), С. Яремича (Париж, 1904–1908), І. Дряпченко (Італія, Флоренція 1912–1913), С. Блонської (Італія). Всі вони випускники Київської рисувальної школи Миколи Мурашка. Іван Селезньов за час навчання у Імператорській академії мистецтв за академічні малюнки і картини нагороджений шістьма медалями: срібними медалями (1876 року отримав дві Малі срібні медалі; у 1877, 1878 роках – Велику срібну медаль); золотими (1880, 1882). Був одним із організаторів Київського товариства релігійного живопису, викладав у Київській рисувальній школі і разом зі своїми учнями брав участь у відновленні фресок XII століття в Кирилівській церкві в Києві. Степан Яремич разом із іншими художниками декорував Володимирський собор в Києві. Був запрошений до антрепризи Сергія Дягілева, за ескізами Олександра Головіна зробив театральні декорації до опери «Борис Годунов» М. П. Мусоргського на сцені паризької «Гранд Опера». Брав участь в виставках товариства «Світ мистецтва». Після більшовицького перевороту з 1918 року – завідувач відділку малюнків націоналізованого музею Ермітаж. З 1930 року – завідувач реставраційної майстерні того ж музею. Блонська Серафима закінчила освіту в Імператорській Академії мистецтв потім стажувалася в Італії. Разом з чоловіком, Олександром Леонтовським відкрила школу малювання та живопису у Таганрозі. Дряпченко Іван у 1912 р. їде до Італії для вдосконалення майстерності. У цьому ж році за картину «Святе сімейство» художник отримує III-ю премію ім. А. Куїнджі. Під час другої пенсіонерської поїздки 1913 р. І. К. Дряпченко створив другу звітну картину – «Поминальний день у Флоренції». Згодом служив у військово-художньому загоні т.з. Трофейної комісії. У Підсумку іноземні стажування вище згаданих митців мали вирішальний вплив на творчі здобутки, допомогло завойовувати увагу публіки та поціновувачів мистецтва на батьківщині та закордоном.

Ключові слова: Київська рисувальна школа, Київське товариство релігійного живопису, Трофейна комісія, Гранд Опера, Володимирський собор.

Anatolii POHORILYI,

orcid.org/0000-0002-9381-9204

PhD student at the Department of Theory of Art History

National Academy of Fine Arts and Architecture

(Kyiv, Ukraine) *anatolii.pohorilyi@naoma.edu.ua*

THE INFLUENCE OF STUDYING IN EUROPEAN COUNTRIES ON THE PAINTING OF I. SELEZNOVA, S. YAREMYCHA, I. DRYAPCHENKO, S. BLONSKA

The article examines the changes in the paintings of domestic artists before and after studying in European cultural centers, using the example of Ukrainian painters – I. Seleznev (Vienna, Munich, Venice, Florence, Rome, Ravenna, 1883–1886), S. Yaremych (Paris, 1904–1908), I. Dryapchenko (Italy, Florence 1912–1913), S. Blonska (Italy). All of them are graduates of Mykola Murashko's Kyiv School of Drawing. During his studies at the Imperial Academy of Arts, Ivan Seleznev was awarded six medals for his academic drawings and paintings: silver medals (in 1876 he received two small silver medals; in 1877, 1878 – a large silver medal); gold (1880, 1882). He was one of the organizers of the Kyiv Society of Religious Painting, taught at the Kyiv School of Painting and, together with his students, participated in the restoration of 12th-century frescoes in the St. Cyril's Church in Kyiv. Stepan Yaremych, together with other artists, decorated the Volodymyr Cathedral in Kyiv. He was invited to Sergei Diaghilev's enterprise, based on the sketches of Oleksandr Golovin, he made theatrical scenery for the opera "Boris Godunov" by M. P. Mussorgsky on the stage of the Paris "Grand Opera". Participated in exhibitions of the "World of Art" society. After the Bolshevik coup in 1918, he was the head of the drawing department of the nationalized Hermitage Museum. Since 1930, he has been the head of the restoration workshop of the same museum. Blonska Serafima graduated from the Imperial Academy of Arts, then did an internship in Italy. Together with her husband, Oleksandr Leontovsky, she opened a drawing and painting

school in Taganrog. In 1912, Ivan Dryapchenko went to Italy to improve his skills. In the same year, for the painting "The Holy Family", the artist received the III prize named after A. Kuinji. During the second retirement trip in 1913, I. K. Dryapchenko created the second report picture – "Memorial Day in Florence". Subsequently, he served in the military-artistic detachment of the so-called Trophy Commission. In conclusion, the foreign internships of the above-mentioned artists had a decisive influence on their creative achievements, helped to win the attention of the public and art connoisseurs at home and abroad.

Key words: Kyiv School of Drawing, Kyiv Society of Religious Painting, Trophy Commission, Grand Opera, Volodymyr's Cathedral.

Постановка проблеми. У другій половині XIX століття Київська художня освіта була представлена лише Київською рисувальною школою Миколи Мурашко, яка утримувалась на благодійні внески, вчасності від Івана Терещенка. Вищих художніх навчальних закладів не було – найближчий у столиці імперії, Петербурзі, куди більшість і прямувало після здобуття відповідних знань у школі. Проте вже у ті часи актуальність навчання у імперській столиці була під питанням. Тож випускники не надовго там затримувались і вирушали на пошук нових знань у західну Європу. А саме у Париж, Рим, Флоренцію, Мюнхен, Відень. Там була можливість актуалізувати мистецькі здобутки у живописних техніках. У підсумку проаналізуємо результати творчих досягнень митців після закордонних відряджень.

Аналіз досліджень. На момент написання статті є публікації та дослідження про кожного із митців, є література створена за їхнє життя, так і в останні 10 років. Із найновіших джерел найбільше інформації було отримано з:

Першоджерела про рисувальну школу: Мурашко М.І. Спогади старого учителя: Київська рисувальна школа. Там було наведено списки випускників, з яких вдалось відібрати представлених художників для порівняння їх кар'єрного зростання.

Також була опрацьована робота авторства Селезньова І. «Енциклопедія українознавства» та «Митці України: Енциклопедичний довідник», яка детально репрезентує творчий шлях Івана Селезньова.

А у роботі «Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу: до 140 річчя від дня народження» та серії статей Мячкова Т. вдало розкритий мистецький шлях художника Дряпченка Івана.

З цих а також з інших наведених у списку літератури джерел вдалось скласти повноцінне бачення про життєвий та творчий шлях кожного із розглянутих митців.

Мета статті – опрацювати та проаналізувати творчі здобутки митців від початку їх мистецької діяльності у Київській рисувальній школі, академічні здобутки у Імператорській

академії та після закінчення навчання в процесі самовдосконалення, у європейських культурних центрах та порівняти з їх творчим доробком до цього.

Виклад основного матеріалу. Значна кількість видатних живописців пройшли складний шлях у пошуках мистецької освітніх закладів які допомогли б їм реалізувати свої творчі амбіції (Мурашко, 1907: 16). Усі розглянуті нами митці почали свій шлях у Київській рисувальній школі. Проте на цьому їх шлях не закінчився. Розглянемо долю Селезньова Івана Федоровича (Лабінський, 1992: 529). Він народився 3 січня 1856 в Києві. Початкову освіту у 1868–1872 роках здобув у Першій київській гімназії. Також відвідував заняття у школі Миколи Мурашка. Протягом 1872–1881 років навчався в Імператорській академії мистецтв у Санкт-Петербурзі у майстерні Павла Петровича Чистякова. За час навчання, за академічні рисунки і живопис нагороджений шістьма медалями: дві Малі срібні медалі у 1876 році; у 1877, 1878 роках – Великі срібні медалі; золотими у 1880, 1882 роках. За програмну роботу «Яків упізнає одяг сина свого Йосипа, проданого братами в Єгипет» художник у 1880 році удостоївся Малої золотої медалі. На випускному курсі в 1881 році удостоївся звання класного художника I ступеня за картину «Святий Сергій благословляє Дмитра Донського на битву». У 1882 році взяв участь в академічному конкурсі випускних програм і отримав за картину «Князь Дмитро Юрійович Красний у летаргічному сні» Велику золоту медаль з правом пенсіонерської поїздки за кордон на казенний рахунок. Протягом 1883–1886 років жив і працював у Європі, де удосконалював свою майстерність, копіюючи твори майстрів попередніх епох, вивчав твори мистецтва в музеях і картинних галереях Відня, Мюнхена, Венеції, Флоренції, Рима, Равенни, та у багатьох інших містах. 1886 року повернувся до Києва, де з того ж року по 1890 рік викладав у Київській рисувальній школі Миколи Мурашка. З 1898 по 1920 рік викладав малювання в Політехнічному інституті, одночасно з 1901 року працював у Київському художньому училищі, в якому з 1911 по 1914 рік був директором. Був

одним із організаторів Київського товариства релігійного живопису і разом зі своїми учнями по Рисувальній школі Мурашка брав участь у відновленні фресок XII століття в Кирилівській церкві в Києві. У 1897 році виконав образи для іконостасу Покровської церкви на Солом'янці в Києві. На прохання Адріяна Прахова виконав дві композиції «Стрітєння» і «Хрещення» в Софіївському соборі. Також заслуговує увагу два живописних полотна класицистичного спрямування – «Останній акорд» 1885 року стаорення та «В Помпеї» 1886 року (іл. 1, 2). В обох роботах крім чіткості композиційного вирішення є значний вплив тогочасних західноєвропейських тенденцій у живописі. Помер у Києві 31 березня 1936 року. Похований у Києві на Байковому кладовищі.

Не менш талановиту добірку створив Яремич Степан, народився на Київщині (Прохоров, 1978: 551). Мистецьку освіту художник почав з Лаврської іконописної майстерні у 1882–1887 роках, продовжив у Київській рисувальній школі М. Мурашка у 1887–1894 та в художника М. Ге. З 1900 року мешкав і працював в Петербурзі. 1904–1908 роках – працював за кордоном, переважно в Парижі. Був запрошений до антрепризи Сергія Дягілева, за ескізами Олександра Головіна зробив театральні декорації до опери «Борис Годунов» М. П. Мусоргського на сцені паризької «Гранд Опера». Серед творчих досягнень Яремич доклався разом із іншими художниками до декорування Володимирського собору в Києві. Яскравими прикладами його живописної майстерності є картини «Пейзаж. Париж» 1904 року та «Портрет Е. І. Ге» 1898. В обох автор проявив високий рівень володіння кольором (іл. 3, 4). Брав участь в виставках товариства «Світ мистецтва». Після більшовицького перевороту з 1918 року – завідувач відділу рисунків націоналізованого музею Ермітаж. З 1930 року – завідувач реставраційної майстерні того ж музею. Помер в Петербурзі.

Видатними досягненнями також може похвалитись мисткиня – Блонська Серафима Ясонівна, що народилася 1870-го року в місті Верхньодніпровську Катеринославської губернії (Зуєва, 1988, 176) (іл. 5). Навчається у Київській рисувальній школі, у Миколи Мурашка. Здобула статус художника в Імператорській Академії мистецтв. Потім стажувалася в Італії. Рим, Флоренція та інші міста справили значний вплив на сприяння кольору художницею. Особливо значне враження справили майстри епохи відродження. Після повернення на батьківщину важко захворіла на черевний тиф.

Доглядав за хворою одногрупник по Академії мистецтв Олександр Леонтовський, уродженець українського міста Миргород. 1910-го року Леонтовський і Блонська одружилися, і переїхали до Таганрога. Тут вони відкрили школу рисунку та живопису, де мали значний успіх у викладанні образотворчого мистецтва. Рисувальна школа у Таганрозі існувала до 1928-го року, коли помер Олександр Леонтовський. Серафима Блонська померла 1947-го року у Таганрозі, де й похована. Найбільш відомою є її картина «Дівчата. Вербна неділя», дипломна праця 1900-го року (іл. 6). На картині написані юні дівчата у церкві під час святкової служби. У дівчат в руках гілочки верби, палають свічки, у відчинені двері храму. Обличчя дівчат на полотні відповідають обличчям святих на настінних розписах церкви.

Також серед вихованців школи є помітною постать Дряпаченка Івана Кириловича (Мячкова, 2017: 61–62). З 1894 по 1998 рр. навчається у Київській рисувальній школі. 1898–1902 рр. у Московському училищі живопису, скульптури та архітектури, в майстерня Валентина Серова, теж випускника Київської рисуально школи. 1902 р. Іван Дряпаченко отримав звання некласного художника. У 1903 р. він вступив до Академії мистецтв. де його зараховано до майстерні І. Рєпіна, також вчився у П. Чистякова та В. Савинського. 1910–1911 р. працював у рідному селі над конкурсною картиною «Саломея», за яку у 1911 р. отримав звання художника (Мячкова, 2020: 48–54). У 1912 р. І. Дряпаченко їде до Італії для вдосконалення майстерності. У цьому ж році за картину «Святе сімейство» художник отримує III-ю премію ім. А. Куїнджі (Мячкова, 2019: 40–52). Під час другої пенсіонерської поїздки 1913 р. І. К. Дряпаченко створив другу звітну картину – «Поминальний день у Флоренції» (Ніколаєва, 2013: 175–186). Під час Першої світової війни (1916–1917 рр.) художник служив у військово-художньому загоні т.з. Трофейної комісії (Ніколаєва, 2015: 78–79). У цей період він зробив багато малюнків і етюдів, портретів воєначальників і рядових солдат. Малюнки І. Дряпаченка були надруковані в ілюстрованому тижневику «Літопис війни 1914–15–16–17 рр» (Ніколаєва 2014: 32–33). Колорит української культури вдало переданий на картині «Українка» 1931 року. У яскравих кольорових відношеннях відчувається вплив європейських тенденцій того часу. З Кавказького фронту у грудні 1917 р. Іван Дряпаченко вирушає у рідну Василівку цього разу назавжди (Ніколаєва, 2014: 15). Починаються досить сумні роки існування майстра. Пригадуючи свої зустрічі з мит-

цем, його учень художник-пейзажист А. К. Терещенко (1900–1991) писав: «Дряпаченко виглядав кремезним, з відкритим свіжим обличчям, руськими чубом, вусами та невеликою еспанійською. Очі сірі, завжди злегка прижмурені. Одяг носив напіввійськовий. Влітку солом'яну панаму, парусиновий плащ. В руках неодмінно був металевий ціпок з закругленою ручкою. Говорив українською мовою. Мав низький тембр... Згадував про своє навчання в Академії, розповідав про своїх учителів Репіна, Чистякова, Савинського... зустрічі з художниками, письменниками... У цих бесідах виявлялися і природний гумор художника, його широкий кругозір, виняткова людяність, любов до мистецтва» (Ніколаєва, 2014: 54–55).

Висновки. Розглянувши творчий шлях митців від Київської рисувальної школи, проаналізувавши перехід від навчання у центрі академізму – Імператорській академії, та на завершальному етапі стажування у країнах Західної Європи, ми можемо з упевненістю констатувати благотворний вплив цих відряджень.

В результаті взаємодії з мистецькими здобутками італійських, французьких, німецьких та австрійських митців творчість вітчизняних художників трансформувалась та адаптувалась до мінливості тогочасного мистецького ринку та привносило нове звучання до більш консервативних течій у вітчизняному мистецькому середовищі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мурашко М.І. Спогади старого учителя: Київська рисувальна школа. 1875–1901. К. 1907. С. 16.
2. Селезньов Іван Федорович. Митці України : Енциклопедичний довідник упоряд. : М. Г. Лабінський, В. С. Мурза. за ред. А. В. Кудрицького. К. 1992. С. 529.
3. Яремич Степан Петрович Екслібрис М. : Радянська енциклопедія, т.30 1978. гол. ред. А. М. Прохоров; 1969–1978, С. 551.
4. Таганрозька картинна галерея: Альбом Л. В. Зуєва. Образотворче мистецтво, К. 1988. С. 176.
5. Мячкова Т. О. Матеріали каталогу втрачених творів українського художника І. Дряпаченка ІV Платонівські читання. К. СПД Чалчинська Н. В., 2017 С. 61–62.
6. Мячкова Т. Національна ідентичність у творах І. Дряпаченка KELM : зб. наук. праць. К. 2020. Вип. 3 (31). С. 48–54.
7. Мячкова Т. Нові відомості про портрети родичів художника І. К. Дряпаченка Теорія і практика дизайну : зб. наук. праць. : «Мистецтвознавство». К. 2019. Вип. 17. С. 40–52.
8. Ніколаєва Т. Дослідження творчого доробку Івана Дряпаченка в працях А. Терещенка і Б. Литовченка Архіви України. К. 2013. № 6 (288). с. 175–186.
9. Ніколаєва Т. О. «Мадонна під яблунею» Івана Дряпаченка Мистецтво і освіта. № 1 Національна академія педагогічних наук України. 2015. № 1–2. С. 78–79.
10. Ніколаєва Т. Втрачена спадщина художника Івана Дряпаченка Українська культура. К. 2014. № 6. С. 32–33.
11. Ніколаєва Т. Кременчуцькі історії Івана Дряпаченка Слово Просвіти. К. 2014. № 13. С. 15.
12. Ніколаєва Т. Від Одеси до Петербурга: «Натурниці» Івана Дряпаченка Українська культура. К. 2014. № 2–3. С. 54–55.

REFERENCES

1. Murashko M.I. (1907). Spohady staroho uchytelia: Kyivska rysivalna shkola. [Memories of an old teacher: Kyiv Drawing School.] 1875–1901. K. 16. [in Ukrainian]
2. Seleznyov Ivan Fedorovych. Myttsi Ukrainy : Entsiklopedychnyi dovidnyk [Seleznyov Ivan Fyodorovych Artists of Ukraine: Encyclopedic] guide edited. : M. G. Labinskyi, V. S. Murza; under the editorship O. V. Kudrytskyi. (1992) K. 529. [in Ukrainian]
3. Yaremych Stepan Petrovych Ekslibrys M. : Radianska entsyklopediia [Yaremych Stepan Petrovych Bookplate M.: Soviet Encyclopedia] (1978) vol. 30, 551. head. ed. A. M. Prokhorov [in Ukrainian]
4. L. V. Zuyeva (1988). Tahanrozka kartynna halereia: Albom [Taganrog Art Gallery: Album] . – M: Fine Arts, p. 176. [in Ukrainian]
5. Myachkova T. O. (2017). Materialy katalogu vtrachenykh tvoriv ukrainskoho khudozhnyka I. Driapachenka [Materials of the catalog of lost works of the Ukrainian artist I. Dryapachenko] IV Platonivski chytannia– IV Platonic readings. K.: SPD Chalchynska N. V. 61–62. [in Ukrainian]
6. Myachkova T. (2020). Natsionalna identychnist u tvorakh I. Driapachenka [National identity in the works of I. Dryapachenko] KELM: coll. of science works Vol. 3 (31). 48–54. [in Ukrainian]
7. Myachkova T. 2019. Novi vidomosti pro portrety rodychiv khudozhnyka I. K. Driapachenka [New information about the portraits of relatives of the artist I. K. Dryapachenko] Teoriia i praktyka dyzainu : zb. nauk. prats. : “Mystetstvoznavstvo” – Theory and practice of design: coll. of science works Ser. : “Art Science” Vol. 17. 40–52. [in Ukrainian]
8. Nikolayeva T. O. (2013). Doslidzhennia tvorchoho dorobku Ivana Driapachenka v pratsiakh A. Tereshchenka i B. Lytovchenka [T. Research of Ivan Dryapachenko’s creative work in the works of O. Tereshchenko and B. Lytovchenko] Archives of Ukraine. K. No. 6 (288). with. 175–186. [in Ukrainian]

9. Nikolayeva T. O. (2015). “Madonna pid yabluneiu” Ivana Driapachenka [Madonna under the apple tree” by Ivan Dryapachenko] *Mystetstvo i osvita. № 1 Natsionalna akademiia pedahohichnykh nauk Ukrainy. – Art and education. #1 National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine. No. 1-2. with. 78–79. [in Ukrainian]*

10. Nikolayeva T. (2014). *Vtrachena spadshchyna khudozhnyka Ivana Driapachenka [The lost legacy of the artist Ivan Dryapachenko] Ukrainian culture. K. No. 6. p. 32–33. [in Ukrainian]*

11. Nikolayeva T. (2014). *Kremenchutski istorii Ivana Driapachenka [Kremenchuk stories of Ivan Dryapachenko] The Word of Enlightenment. K. No. 13. p. 15. [in Ukrainian]*

12. Nikolayeva T. (2014). *Vid Odesy do Peterburha: “Naturnytsi” Ivana Driapachenka [From Odesa to Petersburg: Ivan Dryapachenko’s role models] Ukrainian culture. K., No. 2–3. 54–55. [in Ukrainian]*

ДОДАТОК



Лл. 1. І. Селезньов. Останній акорд. 1885



Лл. 2. І. Селезньов. В Помпеї. 1886



Лл. 3. С. Яремич. Пейзаж. Париж. 1904



Іл. 4. С. Яремич. Портрет Е. І. Ге. 1898



Іл. 5. Д. М. Сіноді-Попов. Лист.
Портрет художниці С. Я. Блонської. 1890



Іл. 6. С. Блонська. Дівчата.
Вербна неділя. 1900



Іл. 7. І. Дряпченко. Українка. 1931

УДК 780.616.432.071.2(477.54-25)Юхт(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-13>

Ірина ПОЛЬСЬКА,
orcid.org/0000-0003-3546-5900
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) timchpolsk@gmail.com

ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ ВИДАТНОЇ ХАРКІВСЬКОЇ ПІАНІСТКИ ТА ПЕДАГОГІНИ БЕЛЛИ ЮХТ (ДО 100-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)

Статтю присвячено шануванню пам'яті однієї з найяскравіших репрезентанток харківської піаністичної школи ХХ ст., видатної харківської піаністки й педагогині Белли Юріївни Юхт (1923–1994) за нагоди 100-річчя з дня її народження. Визначаються мистецькі здобутки Белли Юхт та її роль у розвитку вітчизняного музичного мистецтва та культури ХХ ст. Мета статті – охарактеризувати творчу постать і мистецьку діяльність Б. Ю. Юхт та розкрити значущість виконавської та педагогічної діяльності мисткині в контексті вітчизняної музичної культури ХХ ст. Основними методами дослідження є біографічний, історичний, культурологічний, діяльнісний та джерелознавчий.

Висвітлено провідні етапи творчої біографії Белли Юхт, розглянуті у культурному та соціально-політичному контексті епохи. Розкрито трагічний вплив ідеолого-політичних процесів у культурному житті кінця 40-х – початку 50-х років ХХ ст. на творчу долю артистки. Охарактеризовано артистичну постать Белли Юхт та її концертно-виконавську діяльність як піаністки-солістки. Розкрито риси її творчої індивідуальності, артистичного обличчя й музичного мислення. Окреслено художні та піаністично-технологічні особливості виконавського стилю Б. Юхт. Висвітлено майже півстолітню плідну педагогічну діяльність Б. Ю. Юхт у Харківській консерваторії та Харківській середній спеціальній музичній школі. Охарактеризовано провідні педагогічні принципи Б. Ю. Юхт. Визначено імена багатьох знами в Україні та світі музикантів (виконавців, педагогів, науковців), котрі належать до творчої школи Белли Юхт. У висновках узагальнено результати дослідження. Підкреслено значення творчої постаті Белли Юхт в історії вітчизняного музичного мистецтва.

Ключові слова: музичне мистецтво, Белла Юхт, творча особистість, фортепіанне виконавство, музична педагогіка, мистецька діяльність, харківська піаністична школа.

Iryna POLSKA,
orcid.org/0000-0003-3546-5900
Habilitation Doctor of Art Criticism, Professor,
Professor at the Department of Theory and History of Music
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) timchpolsk@gmail.com

THE CREATIVE PORTRAIT OF AN OUTSTANDING KHARKIV PIANIST AND PEDAGOGUE BELLA YUKHT (TO THE 100TH ANNIVERSARY OF HER BIRTH)

The article is devoted to honoring the memory of one of the brightest representatives of the Kharkiv piano school of the 20th century, the outstanding Kharkiv pianist and pedagogue Bella Yuriiivna Yukht (1923–1994) on the occasion of the 100th anniversary of her birth. The artistic achievements of Bella Yukht and her role in the development of domestic musical art and culture of the 20th century are determined. The purpose of the article is to characterize the creative figure and artistic activity of B. Yu. Yukht and to reveal the significance of the artist's performing and pedagogical activities in the context of domestic musical culture of the 20th century. The main methods of research are biographical, historical, cultural, activity and source studies.

The leading stages of the creative biography of Bella Yukht are highlighted in the cultural and socio-political context of the era. The tragic influence of ideological and political processes in the cultural life of the late 40s and early 50s of the 20th century on the creative fate of the artist is revealed. The artistic figure of Bella Yukht and her concert performance as a pianist-soloist are characterized. Features of her creative individuality, artistic face and musical thinking are revealed. The artistic and pianistic-technological features of Bella Yukht's performance style are outlined. Almost half a century of fruitful pedagogical activity of B. Yukht at the Kharkiv Conservatory and the Kharkiv Secondary Special Music School is highlighted. The leading pedagogical principles of B. Yukht are characterized. The names of many well-known musicians in Ukraine and the world (performers, teachers, scientists) who belong to the creative school of Bella Yukht have been

identified. In the conclusions the results of the research are summarized. The importance of the creative figure of Bella Yukht in the history of domestic musical art is emphasized.

Key words: musical art, Bella Yukht, creative personality, piano performance, musical pedagogy, artistic activity, Kharkiv piano school.

Постановка проблеми. Значущим явищем музичного мистецтва України є Харківська піаністична школа, репрезентована багатьма ушлявленими іменами видатних концертних виконавців та педагогів. І однією з найяскравіших зірок у цій мистецькій плеяді є глибока музикантка, блискуча піаністка, видатна педагогіня та непересічна особистість Белла Юріївна Юхт (1923–1994). Нещодавно, у вересні 2023 р., виповнилося 100 років з дня її народження, а у лютому 2024 р. – 30 років з дня її смерті. Тож вшанування світлої пам'яті мисткині та наукове осмислення її творчої постаті та здобутків є важливим завданням сучасної вітчизняної музикології.

Аналіз досліджень. Творчій особистості та мистецькій діяльності Б. Ю. Юхт упродовж останніх десятиріч було присвячено чимало досліджень та публікацій. Серед них назвемо зокрема статті в Музичній енциклопедії України (Терещенко, 2016) та в енциклопедії «Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського» (Польська, 2017), кандидатську дисертацію та статті А. Рум'янцевої (Рум'янцева, 2011; Рум'янцева, 2003; Рум'янцева, 2004; Рум'янцева, 2005), наукові публікації Г. Ганзбурга (Ганзбург, 1994, 1; Ганзбург, 1994, 2), В. Алтухова (Алтухов, Немцова, 2007), І. Немцової (Алтухов, Немцова, 2007; Немцова, 2004), Ю. Ніколаєвської (Ніколаєвська, 1994), Н. Тишко (Тишко, 1993), Н. Шкоди (Шкода, 1998) тощо.

Висвітленню артистичної постаті мисткині та фактів її творчої біографії присвячено й низку публікацій авторки даної статті (Польська, 1994; Польська, 1998; Польська, 2004; Польська, 2007; Польська, 2013; Польська, 2017) – дочки й вірної учениці Б. Ю. Юхт, продовжувачки її художніх ідей та принципів.

Мета статті – охарактеризувати творчу постать і мистецьку діяльність Б. Ю. Юхт та розкрити значущість виконавської та педагогічної діяльності мисткині в контексті вітчизняної музичної культури ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Белла Юріївна Юхт народилася 21 вересня 1923 р. у Харкові. Її батько, Юрій Григорович, був обдарованим музикантом, який в юності концертував в ансамблі з ушлявленими співаками. Його життя, сповнене багатьох бурхливих подій, трагічно обірвалося у 1940 р. Мати Белли, Софія Борисівна, яка отримала гімназичну освіту, була людиною великої

доброти. В юності її за чарівністю порівнювали із знаменитою Гретою Гарбо.

Музичні здібності Белли яскраво виявилася ще у ранньому дитинстві. Втім навчатися грі на фортепіано вона почала лише у дев'ятирічному віці. І вже незабаром (у 1934 р.) поступила до нещодавно створеної Особливої групи для обдарованих дітей при Харківській державній консерваторії¹ до класу професора Людвіга Йосиповича Фаненштиля – видатного музиканта, який є одним з основоположників харківської піаністичної школи. У навчанні Белла демонструвала чудові успіхи і дуже «швидко стала однією з найкращих учениць, улюбленицею» (Польська, 2007: 327) свого педагога.

Важливою подією в житті юної піаністки стала участь у складі української делегації на урочистій Декаді українського мистецтва (1939), де вона з великим успіхом, отримавши численні схвальні відгуки та принадні творчі пропозиції, виступила з концертними програмами перед багатьма видатними музикантами (серед них – К. Ігумнов, О. Гольденвейзер, М. Полякін) (Польська, 2007: 327).

Ще навчаючись у Музичній школі при ХДК, Белла постійно брала участь у звітних концертах консерваторського класу проф. Фаненштиля, і часто саме її гра ставала їх головною частиною (зокрема, 2-ге відділення концерту навесні 1941 р. цілком складалося з її виступу, що містив Сонату №17 d-moll Л. ван Бетховена, «Віденський карнавал» Р. Шумана та Рапсодію № 8 Ф. Ліста) (Польська, 2007: 320).

Весною 1941 р. Белла блискуче закінчила одразу дві школи (музичну та загальноосвітню), отримавши обидва відмінних атестати. Дирекцією Музичної школи при ХДК була видана така характеристика: «Учениця Белла Юхт за час свого навчання в школі показала чудові успіхи, незмінно отримуючи відмінні оцінки як за спеціальністю (фортепіано), так і з музично-теоретичних предметів» (Сімейний архів Б. Ю. Юхт – І. І. Польської; Польська, 2007: 327).

У червні того ж 1941 року її зараховують одразу – без будь-яких вступних іспитів – на 2-й

¹ Наприкінці 1930-х рр. – Музична школа при ХДК, з 1943 – Харківська музична десятирічка, з 1961 – Харківська спеціальна середня музична школа-інтернат, з 2021 – Харківський державний музичний ліцей.

курс ХДК як студентку фортепіанного класу професора Фаненштиля (Польська, 2007). Втім усі творчі плани раптом скасувала війна.

У вересні 1941 р. Белла з матір'ю з великими труднощами змогли евакуюватися з Харкова. Але потяг, де вони їхали, був по дорозі розбомблений фашистами. Лише після довгих поневірянь їм врятувати решт вдалося потрапити до Казахстану, де їм спочатку довелося тяжко працювати на колгоспному полі.

Опинившись потім в Алма-Аті, Белла у 1942 р. завдяки своєму відмінному атестату стає (оскільки консерваторії там не було) студенткою Гірничо-металургійного інституту, де тоді працювало чимало евакуйованих ушлявлених вчених (зокрема, академік О. І. Ахієзер). Упродовж трьох років навчання у цьому виші (спочатку на факультеті технології металів, а пізніше на гірничо-маркшейдерському факультеті) вона отримала на іспитах лише найвищі бали.

Втім визволення у серпні 1943 р. рідного Харкова уможливило для Белли поновлення музичної освіти. На початку 1944 р. вона одержує персональний виклик від дирекції ХДК: «Тов. Юхт Б. Ю., ст. II курсу фортепіанового ф-ту. Харківська Державна Консерваторія відновила свою роботу, і тому ми пропонуємо Вам (разом з матір'ю) негайно виїхати до Харкова для продовження навчання в Консерваторії. Директор проф. Комаренко; Заст. Дир. з Худ. та Навч. Частини проф. Голубєв» (Сімейний архів Б. Ю. Юхт – І. І. Польської; Польська, 2007: 329). І навесні того ж року молода піаністка повертається до Харкова, де залишається вже до кінця свого життя.

Під час навчання у ХДК вона активно концертує, постійно виступаючи з новими сольними програмами, де, зокрема, були широко репрезентовані твори її улюблених митців Ф. Шопена (Балада № 3, Концерт № 2, ноктюрни, вальси та ін.) та О. Скрябіна (24 прелюдії ор. 11, Вальс ор. 38, п'єси ор. 57 тощо) (Сімейний архів Б. Ю. Юхт – І. І. Польської; Польська, 2007: 330). Завдяки своєму таланту та наполегливості, Белла швидко (лише за три роки) завершує консерваторську освіту і вже на останньому курсі починає працювати на кафедрі спеціального фортепіано ХДК в якості асистентки проф. Фаненштиля.

Весною 1947 р. Л. Й. Фаненштиль раптово й на довгий час опинився у шпиталі через невідкладну тяжку операцію. Тож Беллі довелося цілком самій готуватися до державного іспиту зі спеціальності (програма її виступу містила, зокрема, Концерт № 1 Es-Dur Ф. Ліста, Сонату № 2 e-moll О. Глазунова тощо). Втім, молода артистка успішно переборола

ці труднощі, блискуче зігравши на державному іспиті ввечері 24 червня 1947 р. Її виступ отримав великого резонансу як значуще явище культурного життя Харкова. Одразу по закінченні іспиту (уночі!) професору Фаненштилю до шпиталю було відправлено велику кількість щирих вітань із тріумфальним виступом його улюбленої учениці, серед них – «термінова офіційна телеграма від керівництва Харківської консерваторії (на бланку з вихідним номером): “Державна Екзаменаційна комісія щиро вітає Вас, дорогий Людвігу Йосиповичу, з блискучим виступом Вашої учениці Б. Юхт і одногласно підтримує її кандидатуру в якості Вашої асистентки. За дорученням Державної комісії: Директор ХДК Борисов, зав. навчальної частини Теплов”» (Сімейний архів Б. Ю. Юхт – І. І. Польської; Польська, 2007: 330). Надійшли й поздоровлення від консерваторської професури: «Дорогий Людвігу Йосиповичу! Белла грала неймовірно чудово з великим підйомом. Справила величезне враження. Вітаю Вас із блискучим випуском. Ваш М. Хазановський. 24.VI. 12 год. ночі» (Сімейний архів Б. Ю. Юхт – І. І. Польської; Польська, 2007: 330). Талант піаністки надзвичайно високо оцінив і очільник Державної екзаменаційної комісії, ушлявлений музикант Г. Гінзбург, який одразу запропонував їй престижну роботу в столиці, від якої Белла, втім, ввічливо відмовилася, залишившись викладати у ХДК. (Зазначимо, що серед студентів-піаністів, з якими вона працювала у 40-ві роки як асистентка Л. Й. Фаненштиля, були такі авторитетні у майбутньому харківські музиканти-педагоги, як Р. П. Папкова та В. О. Кричевська) (Терещенко, 2016: 343). У 1947 р. Б. Юхт, поряд із роботою в консерваторії, почала викладати у Харківській музичній десятирічці при ХДК.

У тому ж 1947 р. у житті Белли відбулася ще одна визначальна подія – одруження із її чоловіком, композитором і музикознавцем Іллею Польським, разом з яким вона у любові та злагоді прожила до кінця своїх днів.

Отримавши консерваторський диплом найвищого рівня (з кваліфікацією «піаністка-солістка»), Белла Юхт наприкінці 1940-х років починає концертувати ще інтенсивніше. Її концертний репертуар цього часу містить велику кількість творів багатьох вітчизняних і зарубіжних митців, серед них Л. Бетховен, Й. С. Бах, Ф. Шопен, Р. Шуман, О. Скрябін, Л. Ревуцький, С. Прокоф'єв, А. Хачатурян та ін.).

«Творчий образ артистки поєднував у собі силу та витонченість, інтелект та емоційність, жіночну чарівність та чоловічу волю» (Польська, 2007: 331). Проф. Фаненштиль, завжди «надзвичайно стриманий і скупий на похвалу» (Польська, 2007: 331),

надав їй таку офіційну характеристику: «Белла Юхт, яка нині готується до державних іспитів, – піаністка з відмінними музичними та технічними здібностями. Завдяки виключно серйозному ставленню до роботи, що виявилось ще в дитячі роки, у неї виробилася рівна чітка техніка, що дозволяє їй грати надзвичайно складні твори піаністичного репертуару; в її грі немає місця для будь-якої недбалості та недоробленості; Велика музична чуйність дає можливість розкрити зміст авторського задуму з найбільшою виразністю. <...> в характері її виконання <...> відчувається <...> філігранність її обробки. Ці якості її як піаністки помітні і в її педагогічній роботі як асистентки, яка проводить заняття зі студентами перших двох курсів ХГК. Вона дуже успішно впоралася із завданням, яке стоїть перед нею <...>. Б. Юхт добре знайома з художньою фортепіанною літературою і пройшла багато творів. Якщо вона буде поставлена у сприятливі умови для розвитку та зміцнення свого обдарування, я сподіваюся, що вона буде гідною представницею тієї частини творчої молоді, яка зможе прийти на зміну старій професурі» (Сімейний архів Б. Ю. Юхт – І. І. Польської; Польська, 2007: 331-332).

На жаль, прогноз цього видатного музиканта щодо його улюбленої учениці й колежанки не справдився через політичні процеси, які унеможливили її входження «до кола “нової професури” <...> і які фактично зламали її артистичну кар’єру. Починалася сумнозвісна кампанія “боротьби з космополітизмом”, однією з багатьох жертв якої стала Белла Юхт» (Польська, 2007: 332).

У 1949 р. у Польщі мала відбутися велика мистецька подія – відновлення (уперше по закінченні Другої світової війни) найпрестижнішого Міжнародного конкурсу піаністів імені Ф. Шопена у Варшаві. Б. Юхт була «включена до складу делегації учасників конкурсу, де вона мала репрезентувати Україну» (Польська, 2017: 380). У зв’язку з цим керівництвом Харківської консерваторії було подано до Міністерства культури таку офіційну характеристику: «Юхт Ізабелла², 1923 р., закінчила ХДК у 1947 р. і була залишена асистентом кафедри спеціального фортепіано. Дуже серйозна піаністка, яка вирізняється вдумливістю свого виконання. Гра її вирізняється чіткістю, різноманітним звучанням, виразним фразуванням та відмінною педалізацією; завдяки цьому вона правильно розкриває образ художнього твору та переконливо доносить його до слухача. Вона має досвід великих публічних висту-

пів і витримка виконання, оскільки після 1943 р. вона щорічно виступає у самостійних концертах, щоразу з новими програмами» (Державний архів Харківської області: спр. 301, с. 2). І артистка із величезним захопленням готувалася до такої значущої події, «тим більше, що музика Шопена завжди була їй особливо близькою» (Польська, 2007: 332).

Втім, Беллі Юхт не судилося блиснути своїм талантом на шопенівському конкурсі, бо її участь «унеможливило сфальшоване тодішнім керівництвом консерваторії повідомлення до Міністерства культури про відмову піаністки від поїздки через хворобу, вмотивоване сумнозвісними партійними постановами 1948 р.» (Польська, 2017: 380). При цьому цю інформацію ретельно приховували від самої артистки, яка продовжувала інтенсивно готуватися до конкурсу. Врешті решт почувши про таке, вона була настільки шокована, що насправді тяжко захворіла (Польська, 2007: 333). Паралельно з цим нове керівництво ХДК домагалось (безуспішно!) «отримати дозвіл Головного управління музичних установ на участь у конкурсі іншої особи, більш відповідної до політичної кон’юнктури» (Державний архів Харківської області: спр. 930, с. 2).

Висвітлюючи ці події у своїх наукових працях, присвячених піаністичній культурі Харкова тієї доби, А. Рум’янцева надає зокрема яскраву характеристику «виконавської майстерності Б. Юхт в період її підготовки до міжнародного конкурсу ім. Ф. Шопена у Варшаві» (Рум’янцева, 2011: 87) та підкреслює: «Через кампанію антисемітизму, що була розгорнута в країні, незважаючи на блискучу характеристику-рекомендацію, унеможливилась участь талановитої піаністки Б. Юхт у міжнародному конкурсі ім. Ф. Шопена» (Рум’янцева, 2011: 114).

У зв’язку з активізацією політико-ідеологічних репресій у країні Б. Юхт дуже скоро виявилася позбавленою не лише участі у міжнародних конкурсах за кордоном, а й можливості подальшого викладання у ХДК. У тому ж 1949 році «внаслідок сталінської кампанії “боротьби з космополітизмом” її було звільнено звідти (формально – за скороченням штатів)» (Польська, 2017: 380) «разом із 25-а іншими талановитими викладачами-євреями (Р. С. Горовиць, Н. Ю. Гольдінгер, Г. О. Бортновська та ін.)» (Терещенко, 2016: 343), які згодом стали окрасою й легендою музичної педагогіки Харкова. «Це була суто політична акція дискримінації за національною ознакою та заборони на роботу у виші “ідеологічно не відповідним” викладачам» (Польська, 2007: 333).

Втім, після цього дирекцією ХДК задля створення видимості об’єктивності було надано Беллі

² Використання тут форми імені «Ізабелла» замість «Белла» є помилковим.

Юхт блискучу характеристику: «Б. Ю. Юхт, завершивши свою музичну підготовку в Особливій групі обдарованих дітей при Харківській Державній Консерваторії, вступила у 1940 році (неточне датування: Б. Юхт вступила до ХДК у 1941 р. – І. П.) до Харківської Держ. Консерваторії, яку блискуче закінчила у 1947 році (у 1941–44 рр. була в евакуації в Алма-Ата) і тоді була залишена асистентом кафедри спеціального фортепіано ХДК. Б. Юхт має всебічно розвинену техніку, красивий звук, гра її відрізняється великою змістовністю, тонкістю художньої обробки, технічною закінченістю. Б. Юхт володіє великим репертуаром <...>. Свою піаністичну майстерність вона неодноразово успішно демонструвала у своїх концертах та у виступах із симфонічним оркестром. Своє вміння детально працювати над фортепіанним твором вона цілком застосовує і у педагогічній роботі. Будучи асистентом кафедри спеціального фортепіано, вона мала самостійне навантаження <...> та систематично виконувала доручення, працюючи зі студентами класу проф. Фаненшталя. До своєї роботи ставилася сумлінно та старанно. У зв'язку зі скороченням штатних одиниць у штатах ХДК – Б. Юхт було переведено працювати у музичну десятирічку при Харківській Державній Консерваторії» (Сімейний архів Б. Ю. Юхт – І. І. Польської; Польська, 2007: 333–334).

Саме Харківська музична десятирічка (пізніше – ХССМШІ), де Б. Юхт ще з 1947 р. викладала за сумісництвом, після звільнення з ХДК стала для неї основним творчим закладом, з яким відтоді і назажди було пов'язане її життя.

У 1950–60-ті роки Б. Юхт відновлює свою концертну діяльність і стає також «артисткою Харківської державної філармонії (наказом Міністра культури України їй було присвоєно першу республіканську виконавську категорію)» (Польська, 2017: 380). Вона багато і з великим успіхом «виступала як піаністка-солістка й ансамблістка, з симфонічним оркестром філармонії, в абонементних концертах, мала фондові записи на радіо» (Терещенко, 2016: 343). Серед її партнерів були «відомі диригенти (І. Гусман, К. Сіменов, Г. Юдін, С. Душенко, П. Злобинський) та інструменталісти (скрипаль К. Варенберг, ін.)» (Польська, 2017: 380). У значному концертному репертуарі піаністки чільне місце посідали твори Й. С. Баха, Л. Бетховена, Ф. Шопена, Р. Шумана, О. Скрябіна. Б. Юхт є «першовиконавицею багатьох фортепіанних творів харківських композиторів І. Польського, О. Жука, Б. Яровинського, М. Канівського, Г. Фінаровського та ін.» (Терещенко, 2016: 343).

Упродовж десятиріч Б. Ю. Юхт була одним з провідних, найбільш знаних і улюблених педагогів Харківської середньої спеціальної музичної школи-інтернату, другом і наставницею молодших колег та колишніх вихованців. Її величезний авторитет ґрунтувався на органічному поєднанні високих особистісних і професійних (музикантських і педагогічних) гідностей. У 1980-ті роки «під її керівництвом проходили педагогічну практику студенти фортепіанного факультету Харківського інституту мистецтв» (Польська, 2007: 336).

У 1992 р. з нагоди 45-річчя педагогічної діяльності Б. Ю. Юхт у ХССМШІ було проведено цілу низку заходів щодо узагальнення її досвіду. Провідні змістовні засади творчої діяльності мисткині та її величезний виконавсько-педагогічний досвід віддзеркалені також у її методичних працях, присвячених важливим питанням музичної педагогіки: «Виховання аналітичного мислення в учня», «До питання про виховання навичок самостійності в роботі учнів», «Робота над поліфонічним твором у початковій стадії навчання», «З досвіду навчання гри напам'ять», «Творчі контакти в процесі занять – найважливіший засіб у вихованні професіоналізму та любові до музики» (Польська, 2007: 336).

За майже півсторіччя педагогічної діяльності Б. Ю. Юхт у неї навчалися «сотні учнів, які в міру власного таланту та працьовитості виконували суворі вимоги високопрофесійної музичної освіти, осягали сутність музичного мистецтва і таємниці піаністичної майстерності, переймали характерні риси виконавського стилю свого педагога» (Польська, 2007: 334). Усіх її вихованців тією чи іншою мірою поєднують спільні риси, пов'язані зі особистісним впливом Белли Юрїївни: «прищеплений нею художній смак; сила і шляхетність вираження емоцій; глибина та точність виконавського аналізу; вміння проникнути в суть явища, відрізнити головне від другорядного» (Польська, 2007: 334–335). Їх споріднюють і такі специфічні виконавські ознаки, як особливий «характер фортепіанного інтонування й художнього звуковидобування; відмова від будь-яких надмірностей у виборі засобів художньої виразності та їх піаністичному втіленні; поєднання цілісної архітекτονіки твору з ретельною продуманістю всіх деталей; філігранна відточеність обробки; сувора економія виконавських рухів за їх рідкісної пластичності та краси; співуча та ідеально ясна і чітка піаністична техніка; характерні ігрові прийоми; «залізні», але надзвичайно чутливі й ніжні пальці» (Польська, 2007: 335).

До творчої школи Б. Ю. Юхт належить багато відомих в Україні та далеко поза її межами музи-

кантів (виконавців, педагогів, науковців), котрі у своїй мистецькій діяльності продовжують її художні традиції та передають їх своїм учням і послідовникам. Її вихованці різних років живуть і працюють у багатьох країнах світу: в Україні, США, Німеччині, Австрії, Чехії, Швейцарії, Литві, Латвії, Ізраїлі, Болгарії, Австралії тощо. Серед них: уславлений джазовий піаніст та композитор, професор Мюнхенської консерваторії імені Рихарда Штрауса та Вищої школи музики Ференца Ліста у Веймарі Леонід Чижик; професорка Національної музичної академії України та Афіньської консерваторії Олена Ткач; докторка мистецтвознавства, професорка Наталія Заболотна; професор Лос-Анджелеського університету Тетяна Каган; професорка Теплицької консерваторії Тетяна Ветухова-Чорна; кандидатка мистецтвознавства, доцентка Харківського Національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського Ніна Інюточкіна; член Національної Спілки композиторів України, кандидат мистецтвознавства, науковий керівник міжнародного фестивалю «Харківські Асамблеї» 1990-х років, президент харківського Шубертівського товариства Григорій Ганзбург; кандидат психологічних наук, доцент ХДАК Євген Воропаєв; кандидат педагогічних наук, доцентка Харківського національного педагогічного університету імені Г. Сковороди Наталія Рудічева; лауреатка міжнародних конкурсів, педагог спеціального фортепіано Харківського державного музичного ліцею, директорка благодійного фонду «Мистецтво єднає світ» Марина Трембовлева, лауреати міжнародних конкурсів Сергій Альбов, Ольга Дудник, Наталія Шкода, Ірина Кормілець-Соколова, Володимир Ковригін, Ольга Скоромна та багато інших (Польська, 2007: 335; Терещенко, 2016: 343). До мистецької школи Б. Ю. Юхт певною мірою причетні також народна артистка України, заслужена діячка мистецтв України, фундаторка і незмінна очільниця Міжнародного фестивалю «Харківські Асамблеї», «ректорка ХНУМ імені І. П. Котляревського Т. Б. Веркіна та заслужена артистка України, доцентка ХНУМ Н. І. Руденко, які навчалися у неї під час тривалої хвороби свого педагога» (Терещенко, 2016: 343). Т. Б. Веркіна завжди до кінця свого життя з великим почуттям висловлювала щире повагу та вдячність Беллі Юріївні за її значний професійний і людський вплив. Вдячною ученицею й продовжувачкою її художніх ідей і принципів Б. Ю. Юхт вважає себе й авторка цієї статті, яка займалася в класі своєї мами у дитинстві, а потім навчалася у неї все життя...

Беллі Юріївні «високою мірою було притаманне внутрішнє почуття власної людської гідності, що не

залежить від кар'єрних успіхів і зміни керівництва. У навколишній метушні і гонитві за благами насущними, за шматком життєвого пирога вона завжди стояла трохи осторонь, зневажаючи будь-які, як вона їх називала, «наклейки» – звання, посади, саморекламу, дешеvu популярність тощо. І цим різко вирізнялася від більшості, яка самореалізується через зовнішні прикмети життєвого успіху. Вона мала рідкісну здатність не «казатися», а БУТИ; вміння, що потребує людського масштабу, гідності та мужності» (Польська, 2007: 337–338).

За свою довготривалу плідну творчу й педагогічну діяльність Б. Ю. Юхт була нагороджена «численними Почесними грамотами Міністерства культури України, Українського республіканського комітету профспілки працівників культури, Управління культури Харківської обласної Ради народних депутатів, тощо (Польська, 2017: 379). У 1993 р. вона отримала «Подяку міністра культури України та голови Українського комітету профспілки працівників культури <...> за багаторічну сумлінну працю по вихованню та професійному навчанню обдарованої учнівської молоді» (Польська, 2017: 379).

Пам'яті Б. Ю. Юхт було присвячено концерти Міжнародного музичного фестивалю «Харківські Асамблеї» (1994), телевізійні програми (1994), концерти-лекції, вечори пам'яті (1994, 1999, 2013), доповіді на міжнародних наукових конференціях. А зовсім нещодавно на Першому конкурсі до 80-річчя Харківського державного музичного ліцею, який відбувся у листопаді 2023 р. у Харкові в межах міжнародного проекту «Мистецтво єднає світ», було започатковано виконавську премію імені Белли Юріївни Юхт, першим володарем якої став юний піаніст Кирило Тарановський.

Висновки. Талановита артистка, видатна педагогіня та самобутня творча особистість, Белла Юхт є однією з найяскравіших репрезентанток харківської піаністичної школи ХХ ст. Вона багато і з величезним успіхом концертувала в Україні та поза її межами. У 1946–1949 рр. викладала на кафедрі спеціального фортепіано Харківської державної консерваторії. На її творчу долю негативно вплинули політико-ідеологічні репресії кінця 40-х – початку 50-х років ХХ ст., які фактично зламали її артистичну кар'єру. З 1947 р. і до кінця життя (1994) Б. Ю. Юхт була провідним педагогом Харківської середньої спеціальної музичної школи. До мистецької школи Б. Ю. Юхт належить багато знаних в Україні та далеко поза її межами музикантів (виконавців, педагогів, науковців), котрі у своїй творчій діяльності продовжують її художні і педагогічні традиції та пере-

дають їх своїм учням і послідовникам. Осягнення значущості творчої постаті Белли Юхт, її творчих здобутків і виконавсько-педагогічних принципів в історії харківської піаністичної школи та загалом вітчизняного музичного мистецтва є важливим завданням сучасної музичної науки і практики.

Важливими перспективами подальших наукових розвідок є аналіз та узагальнення виконавських і педагогічних принципів Б. Ю. Юхт, осягнення рис її творчої індивідуальності та місця в історії українського музичного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алтухов В. М., Немцова І. А. Харківська спеціальна середня музична школа-інтернат. Формування творчої особистості в інформаційному просторі сучасної культури : Матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. викладачів середніх спеціальних музичних закладів. Харків : СОНАТ, 2007. С. 6–15.
2. Ганзбург Г. Белла Юріївна Юхт (1923–1994). Харківські Асамблеї. Міжнародний музичний фестиваль 1994 року «Ф. Мендельсон-Бартольдї та просвітництво» : зб. матеріалів / Ред.-упоряд. Г. І. Ганзбург. Харків, 1994. С. 144–146.
3. Ганзбург Г. Пам'яті Белли Юхт. Шалом. 1994. № 4(20). С. 4.
4. Державний архів Харківської області. Ф. № 5795, оп. № 1.
5. Державний архів Харківської області. Спр. 301, с. 2.
6. Державний архів Харківської області. Спр. 930, с. 2.
7. Державний архів Харківської області. Спр. 279, с. 56.
8. Немцова І. А. Час, події, імена (до 60-річчя ХССМШ-і). Формування творчої особистості в інформаційному просторі сучасної культури : зб. матер. до 60-річчя ХССМШ-і / Упоряд. І. А. Немцова. Харків: СОНАТ, 2004. С. 9–14.
9. Ніколаєвська Ю. Чути та пам'ятати. Вечірній Харків. 1994. № 119. 15 жовтня. С. 5.
10. Польська І. І. Белла Юріївна Юхт : людина, музикант, педагог. Формування творчої особистості в інформаційному просторі сучасної культури : зб. матеріалів до 60-річчя ХССМШ-і. Харків : СОНАТ, 2004. С. 27–36.
11. Польська І. І. Белла Юріївна Юхт : штрихи до портрету. Більше ніж школа. ХССМШ-І у спогадах випускників. До 70-річного ювілею школи / ХССМШ; Ред.-упоряд. Т. Ю. Сенченкова, І. А. Немцова, В. П. Омеляненко ; за заг. ред. проф. В. М. Алтухова. Харків : ПЛАНЕТА – ПРИНТ, 2013. С. 48–58.
12. Польська І. Бути, а не здаватися. Слобода. 1998. № 94. 1 грудня. С. 3.
13. Польська І. І. Життя та доля Белли Юріївни Юхт (фрагменти творчої біографії). Мистецтво : «від існуючого до виникаючого» : зб. наук. пр. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського; ред.-упоряд. Л. В. Шаповалова. Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2007. С. 325–339. (Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Вип. 20).
14. Польська І. І. Майстри харківської піаністичної школи: Бела Юхт. Культура України : Історія і сучасність : міжнар. наук.-теор. конф. Харків, 25–26 жовтня 1994 р. Харків : ХДІК, 1994. С. 45–47.
15. Польська І. І. Юхт Белла Юріївна. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. 1917–2017 : мала енциклопедія : у 2 т. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського ; ред.-упоряд. Л. В. Русакова ; наук. ред. І. С. Драч. Харків : Водний спектр Джі-Ем-Пі, 2017. Т. 1 : Музичне мистецтво. 2017. С. 379–381.
16. Рум'янцева А. Ю. Діяльність кафедри спеціального фортепіано Харківської державної консерваторії у післявоєнний період (1943–1949 рр.). Музичне мистецтво : зб. наук. ст. / Донецька держ. муз. акад.; ред.-упоряд. Тукова Т. В., Скрипник О. В. Вип. 4. Донецьк : Юго-Восток ЛТД, 2004. С. 236–244.
17. Рум'янцева А. Ю. Піаністична діяльність Б. Ю. Юхт у Харкові (до 80-річчя з дня народження). Соціокультурні комунікації в інформаційному суспільстві : матеріали міжнар. наук. конф. / Під ред. проф. В. М. Шейка, проф. М. В. Дяченка, проф. Н. М. Кушнарєнко. Харків : ХДАК, 2003. С. 182–183.
18. Рум'янцева А. Ю. Піаністична культура Харкова 40–80-х рр. XX століття : дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.04 – Укр. культура / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2011. 218 с.
19. Рум'янцева А. Ю. Творча і виконавська діяльність Б. Ю. Юхт у повоєнні роки. Культура України. Вип. 15. Харків: ХДАК, 2005. С. 223–232.
20. Сімейний архів Б. Ю. Юхт – І. І. Польської.
21. Терещенко А. Польська-Юхт Белла Юріївна. Українська музична енциклопедія / НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Т. 5. Київ: ІМФЕ, 2016. С. 342–343.
22. Тишко Н. Сторінки історії ХССМШ-і (До 50-річного ювілею). Харків, 1993. С. 5–12.
23. Шкода Н. Вона і музика, і слово (пам'яті Белли Юріївни Юхт). Панорама. 1998. № 39. 26 вересня. С. 12.

REFERENCES

1. Altukhov, V. M., Nemtsova, I. A. (2007). *Kharkivska spetsialna serednia muzychna shkola-internat* [Kharkiv special secondary music boarding school]. *Formuvannia tvorchoi osobystosti v informatsiinomu prostori suchasnoi kultury*. Kharkiv. Pp. 6–15. [in Ukrainian]
2. Hanzburg, G. (1994). *Bella Yuriivna Yukht 1923–1994* [Bella Yuryivna Yukht (1923–1994)]. *Kharkivski Asamblei. Mizhnarodnyi muzychnyi festyval 1994 roku "F. Mendelson-Bartoldi ta prosvitnytstvo"*. Kharkiv. Pp. 144–146. [in Ukrainian]
3. Hanzburg G. (1994). *Pamiati Belly Yukht* [In memory of Bella Yukht]. *Shalom*. № 4(20). Pp. 4. [in Ukrainian] [in Ukrainian]
4. Derzhavnyi arhiv Kharkivskoi oblasti. [The State Archives of the Kharkiv Region]. F. No. 5795, op. No. 1.
5. Derzhavnyi arhiv Kharkivskoi oblasti. [The State Archives of the Kharkiv Region]. Spr. 301, p. 2. [in Ukrainian]

6. Derzhavnyi arhiv Kharkivskoi oblasti. [The State Archives of the Kharkiv Region]. Spr. 930, p. 2. [in Ukrainian]
7. Derzhavnyi arhiv Kharkivskoi oblasti. [The State Archives of the Kharkiv Region]. Spr. 279, p. 56. [in Ukrainian]
8. Nyemtsova, I. A. (2004). *Chas, podii, imena (do 60-richchia KhSSMSH-i)* [Time, events, names (for the 60th anniversary of the KhSSMSH-i)]. *Formuvannia tvorchoi osobystosti v informatsiinomu prostori suchasnoi kultury* : zb. mater. do 60-richchia KhSSMSH-i. Kharkiv. Pp. 9–14. [in Ukrainian]
9. Nikolaievskia, Yu. (1994). *Chuty ta pamiataty* [Hear and remember]. *Vechirni Kharkiv*. № 119. 15 zhovtnia. Pp. 5. [in Ukrainian]
10. Polska, I. I. (1994). *Maistry kharkivskoi pianistychnoi shkoly: Bela Yukht* [The Masters of the Kharkiv piano school: Bela Yukht]. *Kultura Ukrainy : Istorii i suchasnist*. Kharkiv. Pp. 45–47. [in Ukrainian]
11. Polska, I. I. (1998). *Buty, a ne zdavatsia* [Be, not seem to be]. *Sloboda*. № 94. 1 hrudnia. Pp. 3. [in Ukrainian]
12. Polska, I. I. (2004). *Bella Yuriivna Yukht : liudyna, muzykant, pedahoh* [Bella Yuriivna Yukht: person, musician, teacher]. *Formuvannia tvorchoi osobystosti v informatsiinomu prostori suchasnoi kultury* : zb. materialiv do 60-richchia KhSSMSH-i. Kharkiv. Pp. 27–36. [in Ukrainian]
13. Polska, I. I. (2007). *Zhyttia ta dolia Belly Yuriivny Yukht (frahmenty tvorchoi biohrafii)* [The life and fate of Bella Yuriivna Yukht (fragments of creative biography)]. *Problemy vzaemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. Vyp. 20 : *Mystetstvo : "vid isnuuchoho do vynykaiuchoho"*. Kharkiv. Pp. 325–339. [in Ukrainian]
14. Polska, I. I. (2013). *Bella Yuriivna Yukht : shtrykhy do portretu* [Bella Yuriivna Yukht: touches to the portrait]. *Bilshie nizh shkola. KhSSMSH-I u spohadakh vypusknykiv. Do 70-richnoho yuvileiu shkoly*. Kharkiv. Pp. 48–58. [in Ukrainian]
15. Polska, I. I. (2017). *Yukht Bella Yuriivna* [Yukht Bella Yuriivna]. *Kharkivskii natsionalnii universytet mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho. 1917–2017 : mala entsyklopediia*. Kharkiv. Vol. 1 : *Muzychne mystetstvo*. 2017. Pp. 379–381. [in Ukrainian]
16. Rumiantseva A. Yu. (2004). *Diialnist kafedry spetsialnoho fortepiano Kharkivskoi derzhavnoi konservatorii u pisliakupatsiinyi period (1943–1949 rr.)*. [The Activities of the special piano department of the Kharkiv State Conservatory in the post-occupation period (1943–1949)]. *Muzychne mystetstvo / Donetska derzh. muz. akad.* Vyp. 4. Donetsk. Pp. 236–244. [in Ukrainian]
17. Rumiantseva A. Yu. (2003). *Pianistychna diialnist B. Yu. Yukht u Kharkovi (do 80-richchia z dnia narodzhennia)*. [The pianist activities of B. Yu. Yukht in Kharkiv (for her 80th birthday)]. *Sotsiokulturni komunikatsii v informatsiinomu suspilstvi* : materialy mizhnar. nauk. konf. Kharkiv. Pp. 182–183. [in Ukrainian]
18. Rumiantseva A. Yu. (2011). *Pianistychna kultura Kharkova 40-80-kh rr. XX stolittia* [Pianistic culture of Kharkiv in the 40s-80s of the 20th century] : dys. ... kand. mystetstvovnav. : 26.00.04 – Ukr. kultura. Kharkiv. 218 p. [in Ukrainian]
19. Rumiantseva A. Yu. (2005). *Tvorcha i vykonavska diialnist B. Yu. Yukht u povoienni roky*. [Creative and executive activity of B. Yu. Yukht in the post-war years]. *Kultura Ukrainy*. Vyp. 15. Kharkiv. Pp. 223–232. [in Ukrainian]
20. *Simeinyi arkhiv B. Yu. Yukht – I. I. Polskoi* [Family archive of B. Yu. Yukht – I. I. Polska]. [in Ukrainian]
21. Tereshchenko A. (2016). *Polska-Yukht Bella Yuriivna*. [Polska-Yukht Bella Yuriivna]. *Ukrayinska muzychna entsyklopediia*. Vol. 5. Kyiv. Pp. 342–343. [in Ukrainian]
22. Tyshko N. (1993). *Storinky istorii KhSSMSH-i (Do 50-richnoho yuvileiu)*. [Pages of the history of the KhssmsH-i (To the 50th anniversary)]. Kharkiv. Pp. 4–9. [in Ukrainian]
23. Shkoda N. (1998). *Vona i muzyka, i slovo (pamiati Belly Yuriivny Yukht)*. [She is both music and word (in memory of Bella Yuriivna Yukht)]. *Panorama*. № 39. P. 12. [in Ukrainian]

Тетяна ПРОКОПОВИЧ,

orcid.org/0000-0001-9935-6645

кандидат психологічних наук, доцент,

доцент кафедри образотворчого мистецтва

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) prokopovych.tetiana@gmail.com

ДУХОВНО-МИСТЕЦЬКИЙ ПРОСТІР ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

У сучасному світі образотворче мистецтво відіграє важливу роль у задоволенні різноманітних потреб суспільства. Це особливо стосується духовно-мистецького простору, який сприяє рефлексії та саморефлексії, спілкуванню та емоційному вираженню художників, відпочинку та відновленню глядача, а також спільності та зв'язку між ними. Використання образотворчого мистецтва в цілях вищезазначених потреб допомагає людям знаходити глибше розуміння себе та світу, виражати свої емоції та думки, знаходити спокій та гармонію, а також об'єднуватися в спільнотах. Такий підхід до мистецтва відкриває нові можливості для розвитку і вдосконалення сучасного суспільства.

У представленій публікації зосереджено увагу на різноманітних потребах, які сучасне суспільство може задовольняти через духовно-мистецький простір образотворчого мистецтва. Сюди ми можемо віднести саморефлексію та рефлексію, як інструменту для розуміння самого себе та внутрішнього світу через відображення духовних думок та почуттів. Також наголошується на тому, що мистецтво дозволяє виражати емоції та думки, створюючи атмосферу спокою та відпочинку, що в свою чергу постає як потреба в емоційному вираженню та відпочинку. Підкреслюється роль мистецтва у створенні спільнот та сприянні діалогу та взаєморозумінню між людьми.

Зосереджено увагу на тому, як духовно-мистецький простір образотворчого мистецтва відповідає на потреби сучасного суспільства через експресію творів живопису, іконопис, перформанс, інсталяції та інші.

Наукова новизна полягає в аналізі та визначенні ролі духовно-мистецького простору образотворчого мистецтва у сучасному суспільстві. Підкреслено значення мистецтва як засобу рефлексії над власною духовністю. Аналізуються потреби та очікування сучасного суспільства в контексті його відносин із мистецтвом, що є важливим в контексті розвитку культурної політики та підтримки мистецької творчості.

Таким чином, у наведеній публікації проаналізовано різноманітні потреби, задоволення яких сучасне суспільство може знаходити через духовно-мистецький простір образотворчого мистецтва.

Ключові слова: *духовно-мистецький простір, образотворче мистецтво, сучасне мистецтво, емоційне вираження, мистецька творчість, експресія, іконопис.*

Tetiana PROKOPOVYCH,

orcid.org/0000-0001-9935-6645

PhD in Psychological Sciences,

Associate Professor at the Department of the Fine Arts

Lesya Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) prokopovych.tetiana@gmail.com

SPIRITUAL AND ARTISTIC SPACE OF FINE ARTS

In today's world, fine arts play an important role in meeting various needs of society. This is especially true of the spiritual-artistic space, which promotes reflection and self-reflection, communication and emotional expression of artists, recreation and restoration of the viewer, as well as community and connection between them. The use of visual arts for the purposes of the above needs helps people to find a deeper understanding of themselves and the world, to express their emotions and thoughts, to find peace and harmony, and to unite in communities. This approach to art opens up new opportunities for the development and improvement of modern society.

The presented publication focuses on various needs that modern society can satisfy through the spiritual and artistic space of visual arts. Here we can include self-reflection and reflection, as a tool for understanding oneself and the inner world through the reflection of spiritual thoughts and feelings. It is also emphasized that art allows expressing emotions and thoughts, creating an atmosphere of peace and relaxation, which in turn appears as a need for emotional expression and relaxation. The role of art in creating communities and promoting dialogue and mutual understanding between people is emphasized.

Attention is focused on how the spiritual and artistic space of visual arts responds to the needs of modern society through the expression of works of painting, icon painting, performance, installations, etc.

The scientific novelty consists in the analysis and determination of the role of the spiritual and artistic space of fine art in modern society. The importance of art as a means of reflection on one's own spirituality is emphasized. The needs and expectations of modern society are analyzed in the context of its relationship with art, which is important in the context of the development of cultural policy and the support of artistic creativity.

Thus, this publication analyzes various needs, the satisfaction of which modern society can find through the spiritual and artistic space of visual arts.

Key words: *spiritual and artistic space, fine art, modern art, emotional expression, artistic creation, expression, icon painting.*

Постановка проблеми. Духовно-мистецький простір образотворчого мистецтва – це концептуальна сфера, яка об'єднує в собі духовні та естетичні аспекти мистецтва. Вона відображає внутрішній світ художника, його відношення до дійсності, його пошуки, переживання та інтерпретації. Цей простір знаходить вираз у створених образах, відображаючи в них не лише зовнішню форму, але й внутрішній світ художника, його емоції, переживання та філософію.

У такому просторі мистецтво відображається як засіб спілкування із світом навколо, виявляється його реакція на соціокультурні, історичні та духовні реалії. Через образотворче мистецтво людина може виражати свої почуття, ідеї, думки, сподівання, страхи тощо, що робить його важливою складовою культурної спадщини суспільства.

Аналіз досліджень. Наукові дослідження щодо духовно-мистецького простору образотворчого мистецтва у контексті розвитку духовної культури особистості розкривають у своїх наукових працях Л. Масол, О. Рудницька, Л. Андрійчук, О. Комаровська, Л. Хлебникова та ін. Сюди ми можемо віднести дослідження рецепції мистецтва, тобто того, як глядачі сприймають та реагують на образотворче мистецтво з духовною складовою, його вплив на їхні емоції, погляди та думки. Також варто розглянути культурно-історичний контекст розвитку духовно-мистецького простору образотворчого мистецтва, що дозволяє зрозуміти, як він відображався та змінювався протягом часу.

Обов'язковим є дослідження ролі духовно-мистецького простору в сучасному суспільстві, його взаємодії з іншими культурними явищами та соціальними процесами, а також дослідження естетичних якостей та властивостей образотворчого мистецтва з духовною спрямованістю, таких як виразність форми, використання символіки та кольору.

Важливим є аналіз практичного впливу духовно-мистецького простору на психічне та емоційне становище людей, їхню духовність та благополуччя, що допомагає у розумінні значення духовно-мистецького простору образотворчого мистецтва у сучасному світі та розкритті його потенціалу для соціальних, культурних та особистісних трансформацій.

Метою статті є дослідження середовища, яке через взаємодію з мистецтвом, сприяє духовному зростанню, самовираженню та внутрішньому розвитку особистості, адже, ціль духовно-мистецького простору образотворчого мистецтва полягає у тому, щоб створювати середовище, що надихає, розвиває та об'єднує людей за допомогою мистецтва та духовних цінностей.

Виклад основного матеріалу. Духовно-мистецький простір образотворчого мистецтва дозволяє художникам та глядачам виразити свої внутрішні почуття, думки та духовні переживання через образи та символи. Він надає можливість для рефлексії над сенсом життя, існуванням, емоціями та духовними питаннями, сприяючи пошуку глибшого розуміння себе та світу. Через взаємодію з мистецтвом люди можуть розвивати свою креативність та уяву, що сприяє особистісному розвитку та самовираженню. Мистецтво може створювати атмосферу спокою, краси та гармонії, що сприяє підтримці духовної рівноваги та благополуччя. Духовно-мистецький простір образотворчого мистецтва може об'єднувати людей в спільноті, які ділять спільні цінності, ідеї та інтереси, сприяючи взаєморозумінню та соціальній взаємодії.

Живопис також відіграє важливу роль у духовно-мистецькому просторі, відображаючи, викликаючи та посилюючи духовність через візуалізацію. Багато творів живопису зосереджені на відображенні духовних тем, таких як релігійні сцени, алегорії душі, символічні образи тощо. Вони сприймаються як засоби для вираження та розкриття духовних практик, ідей та переживань. Деякі живописні твори створюють атмосферу спокою та розміреності, що сприяє медитації та контемплативності. Це дозволяє глядачам поглибити своє духовне зростання та зосередитися на внутрішніх переживаннях. Живопис використовує символіку та метафори для вираження духовних істин, ідеалів та практик. Візуальні образи можуть мати глибокий підтекст, який збагачує духовний досвід глядача. Живопис дозволяє художникам виразно передавати емоції та почуття, які співвідносяться з духовними темами. Це створює можливість для співчуття, емпатії та розуміння. Живопис може

викликати діалог між художником, глядачем та духовною сутністю твору. Цей діалог може стимулювати рефлексію та самопізнання, допомагаючи розвивати духовність. Отже, живопис займає важливе місце в духовно-мистецькому просторі як засіб вираження, сприйняття та розкриття духовності.

У сучасному мистецтві духовно-мистецький простір образотворчого мистецтва може проявлятися і через інші різноманітні шляхи. До прикладу багато сучасних художників використовують свої роботи як засіб вираження власних думок, почуттів, досвіду та індивідуального світогляду. Вони створюють образи, що відображають їхні внутрішні боротьби, радощі, турботи та рефлексії. Це, в свою чергу, формує експресію особистого світогляду в образотворчому мистецтві, що означає вираження власних думок, переживань, ідеалів та відношення до світу через мистецькі твори. Це процес, під час якого художник створює образи, що відображають його внутрішній світ, його уявлення про красу, справедливість, любов, страждання та інші аспекти життя.

Експресія особистого світогляду може проявлятися у різних формах та стилях мистецтва, включаючи живопис, скульптуру, фотографію, графіку, а також сучасні форми мистецтва, такі як інсталяції, перформанси та цифрове мистецтво. Кожен художник має свій унікальний спосіб вираження особистого світогляду, його власний мовний код, який відображає його індивідуальність та внутрішній світ.

Через експресію особистого світогляду художники можуть висловлювати свої погляди на суспільні проблеми, критикувати чи підтримувати існуючий порядок речей, або ж просто передавати свої власні переживання та емоції. Це дозволяє їм спілкуватися з глядачами через мистецтво, спонукаючи до роздумів та викликаючи емоційну відповідь.

Експресія особистого світогляду є важливою складовою сучасного мистецтва, оскільки вона дозволяє виявити індивідуальність та унікальність художника, а також стимулює діалог між творцем та глядачем щодо важливих аспектів життя та культури.

Основний творчий принцип експресіонізму – відображення загостреного суб'єктивного світобачення через гіпертрофоване авторське «Я». Варто відзначити кілька представників експресіонізму в образотворчому мистецтві: Ернст Барлах (1870–1938), Макс Бекман (1884–1950), Річард Герстль (1883–1908), Жорж Грос (1893–1959), Отто Дікс (1891–1969), Василь Кандинський (1866–1944), Оскар Кокошка (1886–1980), Амедео

Модільяні (1884–1920), Едвард Мунк (1863–1944), Отто Мюллер (1874–1930), Ернст Вільгельм Най (1902–1968), Жорж Руо (1871–1958), Егон Шіле (1890–1918), Вільгельм Моргнер (1891–1917) та інші.

Сучасні художники часто експериментують з різноманітними техніками, матеріалами, щоб знайти нові способи виразу своїх ідей та почуттів. Художники можуть використовувати нестандартні матеріали для створення своїх робіт, такі як відходи, природні об'єкти, метал, тканини, пластик тощо. Використання нових матеріалів дозволяє створювати незвичайні текстури та форми. З появою цифрових технологій художники мають доступ до безлічі нових інструментів та можливостей для творчості. Вони можуть використовувати графічні планшети, програми для редагування фотографій та відео, а також розробляти інтерактивні мистецькі інсталяції. Сучасні художники активно поєднують мистецтво з іншими сферами, такими як наука, технології, література, соціальні науки та багато інших. Це дозволяє їм знаходити нові ідеї та перспективи для творчості.

Митці часто використовують просторові інсталяції та перформанси для створення вражаючих та інноваційних творів мистецтва, які запрошують глядачів узяти участь у мистецькому досвіді. Деякі художники вивчають та застосовують нові техніки малювання, скульптури, графіки тощо, щоб створити оригінальні та інтригуючі роботи. Пошук нових форм і виразних засобів дозволяє художникам розвивати свою творчість, виходячи за межі стандартних рамок і здійснюючи новаторські підходи до мистецького вираження. Цей процес стимулює розвиток сучасного мистецтва та сприяє його розносторонності.

Багато сучасних митців створюють роботи, які відображають соціальні, політичні та екологічні проблеми сучасного світу. Вони використовують мистецтво як засіб активного впливу на громадську думку та залучення уваги до важливих питань. Соціальна ангажованість у сучасному образотворчому мистецтві виявляється через зосередження на соціальних проблемах, політичних питаннях, екологічних кризах та інших важливих аспектах суспільного життя. Варто відзначити способи, які художники використовують для цього – це створення проектів, присвячених соціальним проблемам такі як війна, бідність, насильство, расизм, міграція, гендерна нерівність тощо. Багато митців приєднуються до благодійних організацій, волонтерських або активістських груп, щоб сприяти досягненню певних цілей через свою творчість.

Художники можуть використовувати просторові інсталяції та перформанси для висловлення своїх соціальних переконань та спонукання глядачів до дії, також створювати твори, що викликають обговорення та рефлексію над важливими соціальними темами, сприяючи таким чином підвищенню громадської свідомості. Митці свідомо беруть участь у конференціях, виставках та інших подіях, щоб збільшити свій вплив та знайти підтримку для своєї роботи.

Соціальна ангажованість у сучасному мистецтві допомагає створити міцний зв'язок між мистецтвом та суспільством, спонукаючи до діалогу та змін. Це важлива складова сучасної культурної практики, яка сприяє розвитку емпатії, толерантності та активної громадянської позиції.

Багато сучасних митців вивчають питання війни, ідентичності, культурної спадщини, гендерної рівності та інших аспектів людської дійсності через призму образотворчого мистецтва. Через наративні роботи мистецтво розкриває ідентичність, використовуючи символіку, метафори та алегорії для передачі складних ідей та емоцій. Для цього деякі художники можуть використовувати експериментальні форми мистецтва, такі як абстракція, концептуальне мистецтво або перформанс.

У сучасному мистецтві духовно-мистецький простір продовжує бути важливим компонентом, відображаючи складність та різноманітність сучасної культурної дійсності. Сучасні митці створюють роботи, які вимагають участі глядачів, або навіть перетворюють глядачів на активних учасників мистецького досвіду. Це сприяє взаємодії та співтворчості між творцем та аудиторією.

Інтерактивність та участь глядача в образотворчому мистецтві стають все більш популярними підходами для залучення аудиторії до творчого процесу та створення більш глибокого зв'язку між мистецтвом і глядачем. Варто відзначити кілька способів, які художники використовують для цього – це інтерактивні інсталяції, мистецькі проекти спільної творчості, мультимедійні виставки.

Художники створюють інсталяції, які запрошують глядачів активно взаємодіяти з твором. Це може включати в себе можливість доторкнутися до роботи, пересувати її елементи, взаємодіяти з різними деталями за допомогою руху або звуку тощо. Митці організують мистецькі проекти, в рамках яких глядачі можуть створювати свої власні твори або долучатися до колективного мистецького процесу. Це може бути спільне малювання, скульптуру або колективну інсталяцію, також використання цифрових технологій

та інтерактивність для створення виставок, де глядачі можуть взаємодіяти з роботами за допомогою сенсорних екранів, віртуальної реальності або інших технологій. Організація проєктів, спрямованих на розвиток спільноти та активна участь глядачів у мистецькому процесі може включати в себе мистецькі резиденції, роботу з місцевими громадами, творчі майстер-класи тощо.

Духовно-мистецький простір образотворчого мистецтва – це концептуальна сфера, яка об'єднує в собі духовні та естетичні аспекти мистецтва. Цей простір знаходить вираз у створених образах, відображаючи в них не лише зовнішню форму, але й внутрішній світ художника, його емоції, переживання та філософію. У такому просторі мистецтво відображається як засіб спілкування із світом навколо. Через образотворче мистецтво людина може виражати свої почуття, ідеї, думки, сподівання, страхи тощо, що робить його важливою складовою культурної спадщини суспільства.

У сучасному мистецтві духовно-мистецький простір образотворчого мистецтва може проявлятися через такі різноманітні шляхи, як: експресія особистого світогляду, пошук нових форм і виразних засобів, соціальна ангажованість.

Експресія особистого світогляду в образотворчому мистецтві означає вираження власних думок, переживань, ідеалів та відношення до світу через мистецькі твори. Це процес, під час якого художник створює образи, що відображають його внутрішній світ, його уявлення про красу, справедливість, любов, страждання та інші аспекти життя.

Експресія особистого світогляду може проявлятися у різних формах та стилях мистецтва, включаючи живопис, скульптуру, фотографію, графіку, а також сучасні форми мистецтва, такі як інсталяції, перформанси та цифрове мистецтво. Кожен художник має свій унікальний спосіб вираження особистого світогляду, його власний мовний код, який відображає його індивідуальність та внутрішній світ.

Через експресію особистого світогляду художники можуть висловлювати свої погляди на суспільні проблеми, критикувати чи підтримувати існуючий порядок речей, або ж просто передавати свої власні переживання та емоції. Це дозволяє їм спілкуватися з глядачами через мистецтво, спонукаючи до роздумів та викликаючи емоційну відповідь.

Експресія особистого світогляду є важливою складовою сучасного мистецтва, оскільки вона дозволяє виявити індивідуальність та унікальність художника, а також стимулює діалог між творцем та глядачем щодо важливих аспектів життя та культури.

Пошук нових форм і виразних засобів є важливою складовою сучасного образотворчого мистецтва. Цей процес стимулює художників до експериментів.

Так при експерименті з матеріалами мистці можуть використовувати нестандартні матеріали для створення своїх робіт, такі як відходи, природні об'єкти, метал, тканини, пластик тощо. Використання нових матеріалів дозволяє створювати незвичайні текстури та форми. З появою цифрових технологій художники мають доступ до безлічі нових інструментів та можливостей для творчості. Сучасні художники активно поєднують мистецтво з іншими сферами, такими як наука, технології, література, соціальні науки та багато інших. Це дозволяє їм знаходити нові ідеї та перспективи для творчості.

Пошук нових форм і виразних засобів дозволяє художникам розвивати свою творчість, виходячи за межі стандартних рамок і здійснюючи новаторські підходи до мистецького вираження. Цей процес стимулює розвиток сучасного мистецтва та сприяє його різносторонньому розвитку.

Соціальна ангажованість у сучасному образотворчому мистецтві виявляється через зосередження на соціальних проблемах та інших важливих аспектах суспільного життя. Художники, які проявляють соціальну ангажованість, використовують мистецтво як засіб виразу своєї думки. Вони створюють серії робіт або проекти, які відображають конкретні соціальні проблеми, такі як війна, бідність, насильство, расизм, міграція, гендерна нерівність тощо. Щоб сприяти певним своїм цілям через свою творчість, художники можуть приєднуватися до благодійних організацій або активістських груп, можуть використовувати просторові інсталяції та перформанси для висловлення своїх соціальних переконань та спонукання глядачів до дії.

Сучасні мистці можуть створювати твори, що викликають обговорення та рефлексію над важливими соціальними темами, сприяючи таким чином підвищенню громадської свідомості. З цією метою художники можуть брати участь у конференціях, виставках та інших подіях, де обговорюються соціальні проблеми, щоб збільшити свій вплив та знайти підтримку для своєї роботи.

Соціальна ангажованість у сучасному мистецтві допомагає створити міцний зв'язок між мистецтвом та суспільством, спонукаючи до діалогу та змін. Це важлива складова сучасної культурної практики, яка сприяє розвитку емпатії, толерантності та активної громадянської позиції.

Ще однією важливою темою яка формує духовно-мистецький простір сучасному образотвор-

чому мистецтві є дослідження ідентичності, яка дозволяє художникам висловлювати та досліджувати різноманітні аспекти особистої та колективу. Це може охоплювати такі аспекти, як культурна спадщина, національна приналежність, гендерна ідентичність, етнічність, сексуальна орієнтація, релігійність, класова приналежність та інші.

Художники, які досліджують ідентичність у своїй творчості, можуть використовувати різноманітні техніки та підходи, такі як портрети та автопортрети, наративні роботи, експериментальні форми мистецтва, та ін..

Автопортрети можуть допомагати художникам висловлювати свої внутрішні переживання та почуття. Наративні роботи – розповідати історії про ідентичність, використовуючи символіку, метафори та алегорії для передачі складних ідей та емоцій. Експериментальні форми мистецтва, такі як абстракція, концептуальне мистецтво або перформанс, для дослідження різних аспектів ідентичності. Художники також можуть використовувати мультимедіа технології та інтерактивні елементи в своїх роботах, щоб залучити глядачів до дослідження ідентичності через більш іммерсивний досвід.

Дослідження ідентичності у мистецтві може сприяти глибшому розумінню та заохоченню розмови про різноманітність людського досвіду та перспектив. Це важлива тема, яка допомагає розширити горизонти розуміння та спілкування між різними культурами, групами та індивідуумами.

Інтерактивність та участь глядача в образотворчому мистецтві стають все більш популярними підходами для залучення аудиторії до творчого процесу та створення більш глибокого зв'язку між мистецтвом і глядачем.

Сучасний духовно-мистецький простір включає в себе різноманітні твори, які об'єднують духовність та мистецтво, висловлюючи внутрішні переживання, думки та почуття художників через образи. До прикладу Іконопис – сучасні мистці інтерпретують традиційне мистецтво іконопису, створюючи релігійні образи з використанням сучасних технік та матеріалів. Це може бути не лише традиційне зображення святих або біблійних сюжетів, але і їхнє нове тлумачення через сучасність. Роль іконопису, який є складовою частиною духовно-мистецького простору є важливою у культурі та релігійному житті багатьох суспільств. Так духовна символіка, ікони мають велике духовне значення для християнства та інших релігій. Вони відображають образи святих, подій і персонажів з біблійних історій та давніх текстів. Ікони служать засобом медитації, молитви та духовного відтворення.

Іконопис є важливою частиною культурної спадщини багатьох народів. Він відображає традиції, віру та історію певної культури та релігії. Іконопис є не лише релігійним, але і мистецьким виразом. Майстри іконопису використовують різноманітні техніки і матеріали, щоб створювати красиві та виразні роботи, які вражають своєю красою та духовністю. Для багатьох віруючих ікони не лише є предметом поклоніння, але і символом захисту та благословення.

Варто відзначити що наразі іконопис також актуальний як напрямок образотворчого мистецтва (Рудницька, 1997:3-9). Твори іконопису можна побачити не лише в релігійних спорудах, а і у музеях (Андрійчук, 2017).

Усі ці аспекти демонструють важливість іконопису як частини культурного, релігійного та мистецького досвіду багатьох народів. Він сприяє поглибленню духовності, віри та культурного спілкування.

До творів які формують сучасний духовно-мистецький простір включає різноманітні твори інсталяції, присвячені духовним та медитативним практикам, мистецтво природи та екології, релігійна та містична символіка.

Ці приклади демонструють, як сучасні митці поєднують духовність та мистецтво, створюючи роботи, які вражають та надихають глядачів. Це допомагає розширити розуміння духовного виміру мистецтва та створити зв'язок між мистецтвом і духовністю у сучасному світі.

Для самого ж художника поєднання духовності і образотворчого мистецтва є питанням індивідуальних переконань, творчої свободи та мети самого митця. Кожен художник має свої унікальні мотивації та підходи до мистецтва. Для деяких художників духовність є важливою складовою їхньої творчості. Вони використовують мистецтво як засіб виразу своїх духовних почуттів, медитації та пошуку глибинного значення в житті (Українські іконописці і малярські осередки, сайт). Для них образотворче мистецтво може стати способом спілкування зі своїм внутрішнім світом та дослідження духовних тем. З іншого боку, для інших художників духовність може бути менш важливою або навіть відсутньою у їхній творчості. Вони можуть фокусуватися на інших аспектах мистецтва, таких як експерименти з формами, використання нових технік чи вираження соціальних проблем.

Отже, чи потрібно поєднувати духовність і образотворче мистецтво – це питання вибору самого художника. Для деяких поєднання цих двох аспектів може бути надзвичайно важливим і значущим, тоді як для інших це може не бути

важливим або навіть непотрібним. В кінцевому рахунку, це залежить від індивідуальних потреб, цінностей та творчої волі самого митця.

Висновки. Сучасне суспільство, як і раніше, відчуває потребу в духовно-мистецькому просторі образотворчого мистецтва. Деякі потреби сучасного суспільства можуть задовольнятися саме через духовно-мистецький простір образотворчого мистецтва. Образотворче мистецтво може слугувати мовою, яка об'єднує духовність, різні культури, традиції та погляди. Воно сприяє взаєморозумінню та спілкуванню між людьми, навіть якщо вони походять з різних соціокультурних середовищ. Образотворче мистецтво може сприяти розвитку естетичного смаку та критичного мислення у суспільстві. Воно допомагає розвивати вміння сприймати та аналізувати мистецькі твори, а також виховує культурну обізнаність.

Таким чином, духовно-мистецький простір образотворчого мистецтва відповідає на потреби сучасного суспільства у плані самовираження, саморозвитку, емоційного збагачення та спілкування, допомагаючи людям знаходити гармонію та сенс у своєму житті. Духовність в мистецтві має важливе значення для сучасного суспільства з кількох причин:

- потреба в рефлексії та саморефлексії: у світі, який швидко змінюється та переповнений інформацією, люди шукають способи розуміти себе та світ навколо, допомагаючи людям знайти глибше розуміння своєї ідентичності, відносин з іншими та місця в світі.

- потреба у спілкуванні та емоційному вираженні: мистецтво може служити мовою, яка перевищує слова та пряме спілкування. Воно дозволяє людям виразити свої почуття, думки та досвід шляхом образів та символів, що має велике значення для вираження та розуміння емоцій та думок.

- потреба у відпочинку та відновленні: мистецтво може створювати атмосферу спокою, краси та внутрішньої гармонії, яка сприяє психологічному та емоційному благополуччю.

- потреба у спільноті та зв'язку: мистецтво може об'єднувати людей, створюючи спільноти та зв'язки навколо спільних цінностей, ідей та інтересів.

Отже, духовно-мистецький простір образотворчого мистецтва відіграє важливу роль у задоволенні потреб сучасного суспільства, допомагаючи людям розуміти себе та світ навколо, виражати свої емоції та думки, знаходити спокій та гармонію, а також об'єднуватися в спільнотах і спільних діях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрійчук Л. Музей Волинської ікони: Луцькі скарби. Луцьк, 2017. URL: https://risu.ua/muzey-volinskoji-ikonilucki-skarbi-ikonopisu_n84069 (дата звернення: 28.03.2024).
2. Рудницька О. П. Мистецтво у контексті розвитку духовної культури особистості. *Художня освіта і проблеми виховання*. К.: ІЗМН, 1997. С. 3–9.
3. Українські іконописці і малярські осередки. URL: https://risu.ua/ukrayinski-ikonopisci-i-malyarski-oseredki_t306 (дата звернення: 28.03.2024).

REFERENCES

1. Andrichuk L. Muzei Volynskoi ikony: Lutski skarby [Museum of the Volyn icon: Lutsk treasures of icon painting]. URL: https://risu.ua/muzey-volinskoji-ikonilucki-skarbi-ikonopisu_n84069 [in Ukrainian].
2. Rudnytska O. P. Mystetstvo u konteksti rozvytku dukhovnoi kultury osobystosti. *Khudozhnia osvita i problemy vykhovannia*. [Art in the context of the development of the spiritual culture of the individual. Art education and problems of upbringing]. KYIV: IZMN, 1997. С. 3–9. [in Ukrainian].
3. Ukrainski ikonopystsi i maliarski oseredky [Ukrainian icon painters and painting centers]. URL: https://risu.ua/ukrayinski-ikonopisci-i-malyarski-oseredki_t306 [in Ukrainian].

УДК 7.75;76(761)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-15>**Юлія РОМАНЕНКОВА,***orcid.org/0000-0001-6741-7829*доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри дизайнуКиївського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) *y.romanenkova@kubg.edu.ua***РЕАЛІЗМ ЯК РЕВЕРС ТВОРЧОГО АМПЛУА КИЇВСЬКОГО ХУДОЖНИКА
ГЕННАДІЯ ПУГАЧЕВСЬКОГО**

Стаття ставить на меті компаративний аналіз стилістичних особливостей різних проявів творчого амплуа київського митця Геннадія Пугачевського. Акцентується універсальність таланту майстра, що присвячує свої екзерсиси акварельному живопису, рисунку, графічному дизайну, фотографії, друкованій графіці в техніках високого друку, зокрема екслібрису. Аналіз проведено на матеріалі акварельного живопису та ксилографії художника, стилістичні особливості яких висвітлено задля візуалізації найяскравіших характерних рис манери майстра. Друковану графіку, зокрема книжковий знак у техніці гравюри на пластику, представлено як поле, на якому найрельєфніше викристалізовано здатність митця до стилізації, символічних трактувань образу, знаковості, алегоричності мислення, що притаманно філософії його друкованої графіки загалом. Прикладами акварельного живопису проілюстровано спроможність автора до вищого щаблю професіоналізму, технічної досконалості, що виражається через реалістичну манеру трактування образу. Тяжіння до безпредметних, авангардних композицій у друкованій графіці зіставляється з домінуванням реалістичної манери як в академічному рисунку, так і в акварельному живописі художника. Акцентовано пейзажний жанр як домінуючий в акварелях Г. Пугачевського, виконаних у реалістичній манері. Зроблено мистецтвознавчий аналіз комплексу стилістичних рис творів художника останніх кількох років, виявлено тенденцію до відсторонення від безпредметності, характерного для графіки, тяжіння до реалістичності і втілення його в акварельному живопису. Підкреслено етюдний характер переважної більшості акварелей пейзажного жанру, охарактеризовано палітру, манеру письма, технічні особливості. Акцентовано на ролі митця у популяризації акварелі в сучасному художньому процесі як однієї з найскладніших технік живопису.

Ключові слова: живопис, реалізм, друкована графіка, етюд, акварель, пейзаж, палітра.

Yuliia ROMANENKOVA,*orcid.org/0000-0001-6741-7829*

Doctor of Arts, Professor,

Head of the Design Department

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) *y.romanenkova@kubg.edu.ua***REALISM AS THE REVERSE OF THE CREATIVE ROLE
OF KYIV ARTIST GENNADY PUGACHEVSKY**

The article aims at a comparative analysis of the stylistic features of various manifestations of the creative role of the Kyiv artist Gennady Pugachevsky. The universality of master's talent, who devotes his exercises to watercolor painting, drawing, graphic design, photography, printmaking, xylography techniques, in particular bookplates, is emphasized. The analysis was carried out on the material of the artist's watercolor paintings and woodcuts, the stylistic features of which were highlighted in order to visualize the most striking characteristic features of the master's manner. Printmaking, in particular the book plate in the technique of plastic engraving, is presented as a field on which the artist's ability to stylize, symbolic interpretations of the image, symbolism, allegorical thinking, which is inherent in the philosophy of his printmaking in general, crystallized most relieftly. Examples from watercolor painting illustrate the author's ability to the highest level of professionalism, technical perfection, which is expressed through a realistic manner of interpreting the image. The tendency towards abstract, avant-garde compositions in printmaking is juxtaposed with the dominance of a realistic manner in both academic drawing and the artist's watercolor painting. The landscape genre is emphasized as dominant in H. Pugachevsky's watercolors, executed in a realistic manner. An art critic analysis of the complex of stylistic features of the artist's works of the last few years was made, a tendency to move away from objectivity characteristic of graphic arts, a tendency towards realism and its embodiment in watercolor painting was revealed. The sketch character of the vast majority of watercolors of the landscape genre is emphasized, the palette, manner of writing, and technical features are characterized. Emphasis is placed on the role of the artist in the popularization of watercolor in the modern artistic process as one of the most complex painting techniques.

Key words: painting, realism, printmaking, sketch, watercolor, landscape, palette

Постановка проблеми. Сучасне художнє поле України настільки строкате розмаїттям мистецьких нововведень, експериментів та винаходів (іноді навіть запатентованих), що вразити якийсь незвичним арт-феноменом глядача майже неможливо. Мистецький пласт держави на сьогодні, мабуть, найбільше потерпає від змушеної зміни домінант у сюжетичі, бо під час воєнного стану система цінностей докорінно змінилася. Але повна свобода самовираження час від часу провокує неочікувані зміни в творчому інструментарії митця – розуміючи, що сучасний художній світ настільки різнобарвний, що навіть епатажними рішеннями його вже не підкорити, він інколи вдається до найнетиповішого методу зберегти інтерес до себе, змусити побачити себе, пригорнути уваги до своєї творчості. І в низці випадків цим неочікуваним нетиповим шляхом стає обрання художником реалістичної манери. Реалізм у живопису останніми роками можна позиціонувати не тільки як стиль у мистецтві, не просто як свідoctво тенденції сучасного художнього процесу до відродження та збереження традицій минулого, але як своєрідний порятунок від цілковитого краху... Краху свідомості митця, який не може винайти нічого нового у розбещеному свободою самовираження художньому світі; краху свідомості глядача, око якого вже звикло до арт-експериментів, поєднання непеєднуваного і оцінки всього незрозумілого як свідoctва *гіпер*-новизни мистецького простору... Можливо, дещо далекою і чужою вдається паралель з історичного минулого, але як у XVI ст. при дворі розбещених останніх Валуа треба було прийти на бал у простому чорному оксамиті, щоб виділитися з розфарбованого строкатого натовпу, так у сучасному світі, щоб виділитися з-поміж експериментаторів та родоначальників нових стилей, напрямків, течій, стало достатньо володіти інструментарієм реалізму. Тому подекуди задля позиціонування себе справжнім митцем не треба примудрювати, створюючи артоб'єкт з найдорожчих матеріалів, чи вдаючись до гігантських розмірів, або величезної кількості елементів інсталяції, не треба закладати безліч філософських смислів, а достатньо лише створити реалістичну композицію за класичними законами, щоб бути поміченим, почутим і оціненим. Хоча саме це вдається надалі все меншій кількості художників, враховуючи стрімке падіння рівня художньої освіти та звичку повної свободи при виборі, в тому числі, виборі опанувати академічну манеру чи ні. Тому кожен художник, що володіє інструментарієм реалізму в живописі, має бути позиціонований як рятівник

традицій і надія на збереження істинного смислового наповнення високого звання «Митець».

Аналіз досліджень. Одним із таких художників є Геннадій Пугачевський (Аркадій ...), представник київської школи, один з митців творчої династії, що працює переважно як графік, але останніми роками почав віддавати все більше енергії живопису. При цьому, відомий в багатьох країнах світу майстер друкованої графіки, експериментує в техніці, яка завжди вважалася однією з найскладніших, – акварельному живопису, і обрав для себе реалістичну манеру. Якщо творчості художника у царині високого друку присвячували свої наукові розробки не так рідко, то як живописець-аквареліст Геннадій Пугачевський ще на ставав об'єктом інтересу критиків. Його біографічні розвідки, аналіз друкованої графіки, зокрема, книжкового знаку, як побіжний, так і детальніший, з'являлися у виданнях як України (студії О. Жадейка, Ю. Каменецької, В. Михальчука, П. Нестеренка, Ю. Романенкової (Романенкова, 2021: 1234–1247; 2023: 150–157; 2017: 107–117), Т. Сафонові, В. Тупіка), так і інших країн – Бельгії, Нідерландів, Португалії. Про творчість майстра писали Л. ван де Бріль (Brielle, 2015: 102–112), А. М. да Мота Міранда, ін. у виданнях, які передусім адресовані колекціонерам і меценатам, що сприяють популяризації доробку художника. Але живопис майстра, зокрема його реалістичні акварельні штудії, які є певним реверсом його графічних аркушів, характерних безпредметністю, алегоричністю, символічністю, ще не потрапляв у коло уваги.

Мета статті – вперше поставити проблему ролі реалістичної манери у формуванні творчого амплуа Геннадія Пугачевського як живописця-аквареліста.

Виклад основного матеріалу. Геннадій Пугачевський, ученик Аркадія Пугачевського, учасник кількох десятків міжнародних виставок, конкурсів, який веде виставкову діяльність із 1990 р., живопису та рисунку навчався у студії Віктора Зарецького. Майстер є членом Королівського товариства живописців-графіків (Великобританія), Товариства граверів по дереву (Велика Британія), мав персональні виставки в Бельгії, Голландії, Данії, Китаї, Польщі, США, Україні, географія його колективних проєктів дуже широка (Романенкова, 2021: 1234–1247). За понад три десятки років виставкової активності він багаторазово виборював перші призи на престижних конкурсах світу. Але це була графічна рапсодія, як назвали один зі своїх конкурсів китайські організатори, «поезія на кінчику різця»

(Аркадій...). Майже вся графіка художника, як станкові роботи, так і міні-прінт, екслібрис, є схильною до мови знаку, символу, характерна складною алегоричною мовою. Доволі часто графіка митця є безпредметною, абстрактні композиції особливо цікаві за ритмікою, нестандартною побудовою композиційних рішень. Опановував мову знаку художник і у сфері графічного дизайну, створюючи логотипи, займаючись фірмовим стилем, веб-дизайном. Усі його сфери діяльності потребують вміння стилізувати, спілкуватися мовою знаку та символу, що авторові прекрасно вдається.

Але останніми роками, наче почавши вичерпувати себе у графіці, чи то трохи засумувавши від уже типових для себе перемог на ниві графіки, художник почав працювати в техніці акварелі. І цікаво, що якщо у графіці він виключно символічний, стилізує та схиляється до знаковості та алегоричності, то акварелі Геннадія виключно реалістичні, інколи навіть гіперреалістичні. Фотографічна точність його образів подекуди змушує глядача замислюватися про методи, якими це досягається. Питання такого роду спровоковане епохою chat GPT, ШІ та рисунку за допомогою проєктора. Звісно, розпещена технічними винаходами митецька молодь уже звично користується штучним інтелектом для створення гіпернатуралістичних зображень, що дивують своєю точністю, при цьому можуть імітувати будь-яку манеру. Але в даному випадку майстерність Г. Пугачевського – це виклик усім сучасним технічним новинкам і винаходам. Інструмент цього митця – пензель. Художник є частим учасником пленерів, найзатребуванішим жанром його акварелей є пейзаж. Звісно, спостерігаючи пленер, уже не ставлять питання про використання ШІ або інших помічників. Це досконалість, професіоналізм, вищий пілотаж техніки. Акварельні пейзажі художника в переважній більшості випадків є доволі монохромними, делікатними за палітрою, найдосконаліші з них написані «по-сирому», з тонкішими нюансними переходами, з вишуканою кришталевою прозорістю кольору. У пейзажах митця нерідкими є синтез прийомів письма «по-сухому» на першому плані і швидкий, надскладний живопис дальнього плану, де фарба «пливе» на вогкому папері («Крижаний берег», 2022 р., рис. 1). Інколи весь аркуш написаний майже цілком «по-мокрому» («Ранковий серпанок. Карпати», 2022 р.). Такі аркуші – наче реінкарнація давньокитайських, давньояпонських рафінованих аркушів. У них є і англійський настрій, і німецька точність, і японська легкість –



Рис. 1. Пугачевський Г. Крижаний берег. Акварель. 2022 р.

адже автор прекрасно знається на кращих зразках світового мистецтва (Романенкова, 2021).

Не гірше митцеві вдаються і «сухі» акварелі, які різняться більшою точністю, акуратністю, при цьому живістю та швидкістю письма («Водоспад Шипіт», 2021 р.). При цьому завжди, без винятку, майстер зберігає у своїх аркушах головну, найціннішу рису акварелі, що робить її такою складною, – свіжість. Усі аркуші Геннадія створені наче в один дотик, із першої спроби – а саме таке враження глядача є для акварельного живопису свідченням високого рівня професіоналізму автора, хоча за цим враженням може стояти багатоденна важка праця. Кожен пейзаж – миттєво «схопленний» стан, емоційне тло, настрої. Легкість і прозорість роблять акварель митця віртуозною за технікою.

Урбаністичні штудії художника мають особливий шарм – майже завжди вони відмітні начерковістю, ефектом незавершеності, що теж сприяє ефекту легкості, так важливого для акварелі («Сонячний день в Кракові», 2022 р.; «Втихдний на Подолі», 2022 р.; «На розі», 2023 р.;). Майже монмартрський присмак відмічає серію акварелей із буксирами, створену в 2023 р.: «Червоний буксир», «Помаранчевий буксир», «Зелений буксир»; тінь Пісарро наче кладе руку на плече митця, коли він пише «Сірий січень» (2023 р., рис. 2).

Але акварельні ескерси Геннадія Пугачевського не вичерпуються пейзажем. Не так часто, але все ж він звертається до портрету. Техніка виконання портретних аркушів трохи інша, частіше це живопис «по-сухому», але тут реалістичність образів є ще відчутнішою – адже пресловута подібність, схожість є і сьогодні затребуваною. Відмітимо, що і портрет художник створює не просто мертвим, з позуючими постатями, а відтворює модель у природньому для неї стані, нерідко звер-



Рис. 2. Пугачевський Г. Сірий січень.
Акварель, 2023 р.

таючись до галереї музикантів. І не випадково – у творчому спадку Аркадія Пугачевського, батька і вчителя Геннадія, є ціла своєрідна галерея образів музикантів, мотив музики був одним з тих, що червоною ниткою прорізають графіку митця. Саме розуміння і відчуття музики роблять спроможним митця народжувати кришталеву акварель – відтворення емоції, стану, настрою («Трубач», 2020 р.; «Гітарист», 2020 р.; «Саксофоніст», 2022 р.; «Маестро Ігор Мосійчук, 2022 р.; «Джаз. Олександр Рукомойніков», 2023 р.). Є в портретному ряді і звичайні акварельні «дзеркала», без глибинної філософії – миттєвий відбиток настрою: «Тетяна» (2020 р.), «Маленька мароканська дівчинка» (2022 р.), «Автопортрет» (2020 р., рис. 3). Мабуть, саме у спробі зазирнути в душу самому собі найцікавіше, в автопортреті, з дещо



Рис. 3. Пугачевський Г. Автопортрет.
Акварель. 2020 р.

тривожним станом, що виражається і в палітрі, традиційно доволі монохромній, і особливо в трактуванні тла, що своїм неспокоєм диктує емоційний стан.

Окремо варто акцентувати флористичні етюди майстра. «Півники» (2022 р.), кілька різних варіацій білих і рожевих півоній («Півонії», 2022 р., рис. 4) – усі аркуші фотографічно точні натуралістичні, але при цьому суха акварель синтезується з легкими вкрапленнями живопису «по-сухому», частіше, для відображення тла. Квіткова рапсодія художника надзвичайно вишукана, не випадково він звертається переважно до відтворення білих квітів – адже пік складності написати аквареллю біле, створити тендітну квітку, зберігаючи свіжість і незайманість акварелі, її легкий подих. Квіти митця – точно наречені, махрові, наче пахучі, тендітні. Якщо сама квітка частіше прописана по-сухому, то тло інколи може дозволити собі плисти, норомливо розтікатися, здавалося б, неконтрольованою плямою, як насправді виключно підвладна волі майстра. На кінчику пензля майстра краплею застигає вологий квітковий подих.

Висновки. Сучасний водограй мистецького розмаїття України настільки стрімкий, що рідко дає можливість надовго зачепитися оком за щось нетипове, рідкісне в художньому процесі. Велика кількість і нестандартного парадоксально привчила глядача до розкутості і волі художників настільки, що він відвик дивуватися. Тому щоб справити враження митець має дійсно чимось радикально відрізнятись від контексту, в якому перебуває. Г. Пугачевському це вдається – худож-



Рис. 4. Пугачевський Г. Півонії.
Акварель. 2022 р.

ник є водночас майстром друкованої графіки, мова якої побудована на абстрактності, алегоричності, знаковості, і живописцем-акварелістом, чия манера реалістична, академічна, побудована на класичних традиціях. Цей нестандартний синтез,

медаль із настільки різними аверсом та реверсом, становить дуже цікаві перспективи для мистецтвознавчих розвідок, як комплексного характеру, так і присвячених окремим компонентам індивідуальної манери митця.

СПИСОК ВИКРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аркадій Пугачевський. Геннадій Пугачевський. URL: <https://pugachevsky.com.ua/arkady/biography>
2. Барановська А. Естетика фотореалізму 70-х: вплив на сучасні мистецькі практики. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2023. Вип. 5. С. 6–12.
3. Петрова О. Гіперреалізм струшеної свідомості. *Сучасне мистецтво*. 2022. Вип. 18. С. 107–110.
4. Романенкова Ю. Творчий доробок Аркадія Пугачевського як іміджеформуючий фактор сучасної української друкованої графіки в контексті світового арт-простору. *Народознавчі зошити*. 2021. № 5 (161). С. 1234–1247.
5. Романенкова Ю., Єфімов Ю., Синявська Н. Семантика метелика в друкованій графіці Аркадія та Геннадія Пугачевських. *Теорія та практика дизайну*. 2023. Вип. 27. С. 150–157.
6. Романенкова Ю. Художня мова дрібної пластики Аркадія Пугачевського. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2017. Вип. 36. С. 107–117.
7. Briele L. Arkady pére et Genady fils Pugachevsky. *Ex-Libris Encycopaedia Bio Bibliographical of the art of the contemporary ex-libris*. 2015. Vol. 15. Pp. 102–112.

REFERENCES

1. Arkadii Puhachevskiy. Hennadii Puhachevskiy. [Arkady Pugachevsky. Gennady Pugachevsky]. URL: <https://pugachevsky.com.ua/arkady/biography> [in Ukrainian]
2. Baranovska, A. (2023). *Estetyka fotorealizmu 70-kh: vplyv na suchasni mystetski praktyky* [Aesthetics of photorealism of the 70s: influence on contemporary artistic practices]. *Ukrainskyi mystetstvoznavechyi dyskurs*. Vyp. 5. Pp. 6–12 [in Ukrainian]
3. Petrova, O. (2022). *Hiperrealizm strushenoyi svidomosti* [Hyperrealism of shaken consciousness]. *Suchasne mystetstvo*. Vyp. 18. Pp. 107–110 [in Ukrainian].
4. Romanenkova, Yu. (2021). *Tvorchyi dorobok Arkadiia Puhachevskoho yak imidzheformuiuchy faktor suchasnoi ukrainskoi drukovanoi hrafiiky v konteksti svitovoho art-prostoru* [Creative work of Arkady Pugachevsky as an image-forming factor of modern Ukrainian printmaking in the context of the world art space]. *Narodoznavechyi zoshyty*. № 5(161). Pp. 1234–1247 [in Ukrainian].
5. Romanenkova, Yu., Yefimov, Yu. & Syniavska N. (2023). *Semantyka metelyka v drukovanii hrafitsi Arkadiia ta Hennadiia Puhachevskyykh* [The semantics of the butterfly in the printmaking by Arkady and Gennady Pugachevsky]. *Teoriia ta praktyka dizainu*. Vyp. 27. Pp. 150–157 [in Ukrainian].
6. Romanenkova, Yu. (2017). *Khudozhnia mova dribnoi plastyky Arkadiia Puhachevskoho* [The artistic language of small plastics by Arkady Pugachevsky]. *Visnyk KNUKіM. Seriya «Mystetstvoznavechty»*. Vyp. 36. Pp. 107–117 [in Ukrainian].
7. Briele, L. van den. (2015). Arkady pére et Genady fils Pugachevsky. *Ex-Libris Encycopaedia Bio Bibliographical of the art of the contemporary ex-libris*. Vol. 15. Pp. 102–112.

Oleksandr RUDENKO,
orcid.org/0000-0002-0368-6445

*PhD,
Lecturer at the Department of Choreography and Musical Art
Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko
(Sumy, Ukraine) sasha798132@gmail.com*

Go LITIN,
orcid.org/0009-0005-5463-3553

*Post-Graduate Student at the Department of Musicology and Cultural Studies
Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko
(Sumy, Ukraine) 122golitin@ukr.net*

CONCERT ARIA IN THE WORKS OF WOLFGANG AMADEUS MOZART

The article is dedicated to the work of the brilliant Austrian composer Wolfgang Amadeus Mozart. The genre of the concert aria is considered, which during the composer's time was not separated by the composer into a separate direction. The surnames of the most famous scientists and researchers who dedicated their scientific works to the study of various aspects of the composer's work are mentioned. It has been demonstrated that the genius composer drew on existing traditions and notable innovations, particularly in the genre of opera. It has been determined that during the composer's time, the concert aria was an extremely popular form of art. This direction was complex but not new. The emergence of the term «concert aria» is being explored. It is noted that Mozart's inserted numbers were extremely desirable and popular. Arias of this style were employed in popular operas by various composers of the time. The works created by the composer in this style were in demand at mass artistic events of that time. The names of patrons and performers of musical works, who were true «stars» of concert halls and theaters at that time, have been researched and provided. It has been established that this style is an incredibly important element of Mozart's compositional legacy. The most important reasons and interesting circumstances under which the genius composer turned to work in this direction are outlined. The important skills that allowed the composer to become an extremely popular composer in the genre under consideration in the study are discussed. The main milestones of Mozart's education in the technique of Italian vocal art are presented. The importance of Wolfgang Mozart's father understanding practical skills for the composer's further work is emphasized. It has been shown that all the knowledge Wolfgang acquired in his childhood was beneficial for his future work as a composer. It has been proven that all of Mozart's teachers possessed qualities such as being professional artists and educators. This knowledge and practical experience allowed the composer to create popular works on commission in the future. The composer made the most of all the performer's professional and natural abilities. It has been proven that a considerable number of people utilized the services of the composer. Among them were vocal performers, organizers of concert events and opera performances, as well as private individuals. Among the clients were also other composers. They were not averse to adding an additional beautiful piece to their musical works. In their opinion, such a small piece would embellish their musical opera.

Key words: *vocal, performer, additional piece, opera, concert, vocal genre, musical score.*

Олександр РУДЕНКО,
orcid.org/0000-0002-0368-6445

*доктор філософії,
викладач кафедри хореографії та музичного мистецтва
Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка
(Суми, Україна) sasha798132@gmail.com*

Го ЛІТИН,
orcid.org/0009-0005-5463-3553

*аспірант кафедри музикознавства та культурології
Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка
(Суми, Україна) 122golitin@ukr.net*

КОНЦЕРТНА АРІЯ У ТВОРЧОСТІ ВОЛЬФГАНГА АМАДЕЯ МОЦАРТА

Стаття присвячена творчості геніального австрійського композитора Вольфганга Амадея Моцарта. Розглядається жанр концертної арії, який за часів композитора не відокремлювалася композитором на окремі напрямки. Названі прізвища найвідоміших вчених та дослідників, які присвятили свої наукові праці розгляду різних напрямків діяльності композитора. Доведено, що талановитий композитор у своїй творчості спирався на існуючі традиції та цікаві здобутки, особливо у жанрі оперної музики. Визначено, що концертна арія, за часів композитора, була надзвичайно популярним видом мистецтва. Цей напрямок був складним але не новим. Досліджується виникнення терміну «концертна арія». Зазначається, що створені Моцартом вставні номери були надзвичайно бажаними у популярних у тогочасних операх різних композиторів. Твори створені композитором у цьому напрямку були бажаними у масових мистецьких заходах того часу. Досліджено та наведено імена замовників та виконавців музичних творів, які були справжніми тогочасними «зірками» концертних залів та театрів. Визначено, що даний напрямок є надзвичайно вагомою складовою композиторської творчості Моцарта. Наведено найважливіші причини та цікаві обставини за яких геніальний композитор звернувся до діяльності у цьому напрямку. Розглянуті важливі вміння, які дозволили композитору стати надзвичайно популярним композитором у жанрі який розглядається у дослідженні. Представлені основні віхи навчання Моцарта техніці італійського вокального мистецтва. Доводиться важливість розуміння батьком Вольфганга Моцарта практичних навичок для подальшої роботи композитором. Доведено, що у подальшій роботі композитором Вольфгангу стали у нагоді всі отримані у дитинстві знання. Доведено, що всі вчителі молодого Моцарта поєднували такі якості як професійний артист та вчитель. Ці знання та практичний досвід дозволили композитору, у майбутньому, створювати популярні твори на замовлення. Композитор максимально використовував всі професійні та природні можливості виконавця. Доведено, що послугами композитора користувалося досить багато людей. Серед них наявні вокальні виконавці, організатори концертних заходів і оперних вистав, приватні особи. Серед замовників були наявні і інші композитори. Музичні митці були не проти додаткового красивого номеру у своєму музичні твори. На їхню думку такий невеличкий номер прикрасить їх музичну оперу.

Ключові слова: вокал, виконавець, додатковий номер, опера, концерт, вокальний жанр, партитура.

Problem statement and research analysis. The enthusiasm for the work of the world-famous Austrian composer and musical virtuoso Wolfgang Amadeus Mozart remains undiminished. On the contrary, thanks to new scientific discoveries, new research methods, important historical events, and archival discoveries, interest in the work of the representative of the musical art of the Holy Roman Empire is steadily increasing. Today, there are many studies dedicated to various aspects of the performance and compositional activities of the musical genius. The creativity of the brilliant composer is so vast and ingenious that researchers and simple admirers of Mozart's work will always find new and interesting facts related to his compositional and concert activities (Ван Ці, 2022: 58–71).

Concert arias are an extremely under-researched topic, especially in Ukrainian and Chinese musicology. This is complicated by the composer's attitude towards this genre in different periods of his life. Unfortunately, there are relatively few scientific studies and analytical publications in the direction of vocal creativity.

The genre of concert aria is a specific phenomenon in vocal music. This direction is related to an important achievement in the field of musical art-opera. It can be argued that the genre of concert aria arose due to the active development of opera. Therefore, despite the gradual separation of this direction from opera, the genre includes such obligatory components

as the use of canonical texts (or separate fragments of the opera text), orchestral accompaniment, complex performance techniques, and much more. That is, it is an extremely significant musical genre closely related to the art of opera, especially in its initial stages of existence. It is important to understand that creating such musical compositions requires a great deal of specific knowledge. This knowledge pertains to various aspects related to theatrical art. It is important to understand that during Mozart's time, opera was at an extremely high level (Brown-Montesano, 2007; Glover, 2006).

During his creative life, Mozart created more than 50 works in the genre of "Aria da concerto" Compared to the number of musical works in other genres by the composer, this is not a large number (The Cambridge, 2006). However, it is important to recognize that this does not diminish its significance. Moreover, it greatly increases. It is important to understand that Mozart did much more for the development of this direction in musical art than his predecessors. There are certain explanations for this.

Purpose of the article – research on concert arias by Wolfgang Amadeus Mozart.

Presentation of the main material and methods. The manuscripts of musical scores are always extremely valuable materials. The most valuable are the manuscripts that contain the composer's markings. These markings serve as important guidance for singers, conductors, music critics, and research-

ers. The most valuable material for researchers of Mozart's work is the scores presented in the "Neue Mozart-Ausgabe" (NMA) project.

This research is based on a comprehensive approach, including historical, stylistic, musical, and analytical methods. Musical analysis of performance techniques that were prevalent in vocal art during Mozart's time plays an important role. It is important to note that for a singer, it is not only important to sing well but also to move well and sense the mood of the audience. This allows for maximum audience satisfaction and the realization of the composer's artistic intent.

Overall, the methodology of this scientific research is based on characteristic features inherent to European musicologists. Among them are the well-known works of writers such as G. Abert, A. Einstein, D. Leeson, M. Solomon, F. Branscombe, and O. Jahn. Scientific works on singing training and vocal performance techniques have become an important component of the research. These include the works of P. Barbieri, E. Heriot, G. Mancini (Mancini, 1912), P. Tosi, and N. Vaccai.

The methods used in this study aim to combine various scientific approaches. This is necessary for the accurate and detailed exploration of the topic and the explanation of terminology that has since become established. Furthermore, this will help draw attention to performance issues in Mozart's concert arias.

In our opinion, the most important methods are: historical modeling method (allows to recreate the specific historical conditions in which the composer worked); linguistic analysis method (helps to study poetry and literary texts); biographical method (determines the contribution of famous performers to the formation of Mozart's compositional style); comparative method (facilitates comparison of methods of working with literary texts in different periods of creative activity); semantic approach (provides understanding for the content analysis of the musical work).

Research results. The genre of the "Concert Aria" began to take shape in the 17th century. For quite a long time (one could say throughout the entire classical era), the term "Concert Aria" did not exist. When creating such musical works, Mozart did not see the need to introduce a new term or classification. Of course, this would have helped their dissemination, but there was no such need. They could exist both as an integral part of an opera and as a separate work. And most importantly, the performer existed before the appearance of such a work. Just as in our time, the patron wanted it to be performed exclusively by him, and this work belonged only to him.

According to many researchers, the first attempt to establish such a concept was made by G. Schilling. The author created the Encyclopedia of All Musical Sciences (1834-1838). In the encyclopedia, the author precisely elaborates on the concept of aria, referring to both music and poetry. Subsequently, Sch. Kuntze refined these formulations. He argued that arias are works for voice with orchestra.

Arias can exist both independently and as parts intended for inclusion in other works, including those by other composers. It should be clarified that during Mozart's time, creating such works was not "unusual". It was not against existing traditions. They were commissioned by various individuals, including composers. But what is particularly important is that they were created for a specific performer.

Such musical works were commissioned for a variety of reasons. Most often, it was a desire to showcase the full potential of natural and acquired technical abilities. It should be noted that revealing the performer's full potential is only part of the work. In other words, it's the technical aspect. The next important desire for the patron is the need to hide or "work around" all the "weak points". This concerns the difficulties and problems that exist for every singer, without exception. This could be anything. It is important to understand that this applies to everything, including acting abilities.

The composer created insert vocal numbers for operas by renowned masters such as P. Anfossi, B. Galuppi, N. Piccinni, D. Cimarosa, and others. Contemporary scholars speak of the existence of approximately 15 such works that complemented the opera's action. However, in our opinion, there are significantly more of them. This is due to the existence of similar numbers for church works, opera pasticcios, and much more.

Opera at that time was one of the most massive phenomena in the world of musical art. Additionally, daily life at that time, like in any era, was filled with a variety of events. And, as in our time, festive concert events were organized to coincide with these events. The range of events where such works were highly necessary was extremely wide. These included concerts of various scales (from benefit performances to significant events related to the political life of an entire country). A large number of spectators required more complex and spectacular performances. Such performances allowed for maximum memorability for the patron and created a positive mood among the audience. They were the subject of criticism and the material for mass discussion in newspapers and magazines. Outstanding performers were invited to celebrate significant events. The most popular per-

formers, as in our time, were the most sought after (Dent, 1913).

To demonstrate all of A. Weber's vocal abilities, Mozart created "Alcandro, lo confesso... Non sò d'onde viene" and "Mia speranza adorata", "Ah non sai qual pena sia". For the outstanding and extremely popular tenor V. Adamberger, "Misero! O sogno" was appointed. The commissioners were various performers with different voices. A. Weber – soprano, A. Raaff – tenor, F. Baumann – bass. It was believed that the highest achievement in singing was reached by castrato singers. Among them was F. Cecharelli (Glover, 2006).

Over time, researchers began to classify arias into two main groups. The first group consists of arias intended for concert performance. The second group comprises inserts for larger works, especially operas. However, it is important to note that the commissioners of such works were not only artists seeking fame as singers with outstanding vocal abilities. Among the commissioners were organizers of concert events, theater directors, conductors, royalty, and even other extremely famous composers (known and recognized).

Quite often, the list of individuals to whom a "musical greeting" should be dedicated during the performance of an opera, especially one dedicated to a festive event, changed according to protocol. Mozart would immediately make the necessary changes to his own scores. If vocal performers suddenly changed, the composer would instantly create a new piece. At that time, this was a common occurrence. Reviving an opera performance in another location, where a new group of performers (including vocalists) was involved, led to the creation of new works. The desire of other performers to present their extraordinary vocal abilities to the audience was always significant.

Undoubtedly, the stars of that time were A. Pulini (for whom Mozart created "Non temer, amato bene"), A. Ferrarese del Bene ("Al desio, di chi t'adora"), and K. Cavalieri ("In cual eccesi, o Numi").

Analyzing the scores of such concert numbers, which were part of another musical work, immediately makes it clear what interested the commissioners and performers. It becomes clear the tastes of the audience (which must be satisfied). The importance of Mozart's relationship with the best traditions of Italian opera becomes accessible.

Understanding this requires taking into account important facts and events. Mozart's education, from early childhood, was based on examples and the prevailing Italian art. Theatrical life was predominantly oriented towards Italian opera. Italian opera, quite often, set the direction for the development of musi-

cal art, shaping the tastes of the public. In his childhood, traveling with concert performances throughout Europe, with his father and sister, Wolfgang had the opportunity to become acquainted with Italian opera art and the most popular opera singers. Undoubtedly, the most important advice for the young composer at that time was from his father.

Understanding the importance of the fundamentals of contemporary vocal art, Leopold Mozart ensured that Wolfgang studied with well-known and experienced singers. By a fortunate coincidence, while in London, a famous Italian castrato, who was serving as a chamber singer to the Duke of Tuscany, became close with the Mozart family. The renowned English music historian and composer Charles Burney (1726 – 1814) described his voice as voluminous and extremely powerful soprano. According to him, it was the best he had heard since the singer Farinelli (Brown-Montesano, 2007).

Another mentor of young Mozart was the composer and castrato singer Giusto Fernando Tenducci (1735–1790). Tenducci worked with Mozart in Paris from 1777 to 1778. Considering that Tenducci actively participated in productions in almost all the most prominent theaters of the time, it can be concluded that his experience and skills were invaluable. Taking into account the specifics of a child's voice, it becomes clear that the choice of teachers by Mozart's father was well thought out rather than spontaneous.

It's important to understand that Wolfgang Amadeus Mozart was taught by his father, Leopold Mozart, who was not only a talented composer but also an exceptional performer. Leopold understood the importance of all aspects of the arts, as evidenced by one of many examples. In 1761, a play called "Sigismundus Hungariae rex" was staged to celebrate the archbishop's birthday. The performance involved 146 participants, including Wolfgang, who participated as a dancer. His participation as a choreographic performer in the theater indicates that young Mozart already had some knowledge of choreography, although we do not know the extent of his skills at that time. It is worth noting that Wolfgang was only five years old at the time of his performance. Nonetheless, he was able to apply his skills in practice. This demonstrates that his father understood the importance of being able to conduct oneself professionally on the theatrical stage. Leopold also understood that working with genres related to choreography and movement on stage required practical skills. Thanks to his mentors, natural talent, and consistent practice, Mozart achieved significant success (Nettl, 1957).

The role of Leopold Mozart's teachings played a significant role in Wolfgang's adult composing life,

especially when he had to work with singers involved in the productions of his own operas. An important factor confirming Mozart's affinity for Italian opera is his correspondence. In his letters, he provided extremely accurate and detailed descriptions of the professional qualities of the performers he heard, giving them comprehensive characterizations. The composer always paid attention to diction, vocal purity, singing manner, sound quality, mastery of embellishments in singing, and contemporary vocal techniques.

Most of the vocal training methods from that time form the basis of vocal education even today. Working in the opera genre, the composer created 14 operas and no fewer than 60 works in the genre of concert aria.

According to the opinion of many famous musicologists, the exceptional virtuosity of such arias, which is most often aimed at promoting the performer, is the main evidence of the influence of contemporary Italian opera traditions on Mozart. And here there are two important points. Firstly, the creation of such arias is an important part of the composer's financial income.

To satisfy the customer, it was necessary to incorporate a significant number of important factors into the musical language. The particular complexity involved satisfying the capabilities of castrato singers. On the one hand, this was a great opportunity. Firstly, it involved the use of a wide vocal range (compared even to the most talented and professionally trained non-castrato singers). Various embellishments were mandatory (sometimes involving melody shifts over extremely wide intervals), long notes in the high range, ascending and descending vocal movements at different tempos. It was important to demonstrate mastery of singing technique at a professional level. Such a level was unattainable for other singers who

were not castrati, especially when it came to the repertoire of the time.

But there is another aspect. The use of a large number of complex techniques can become burdensome, especially when it comes to conveying tender feelings. Here, a memorable melody is important. It should not be overly complex. Mozart's genius successfully addressed these complex issues. Examples include the Concert Aria "Alcandro, lo confesso... Non sò d'onde viene" created for A. Weber, the Concert Aria "Sperai vicino il lido" created for E. Wendling, and similar vocal works (Dorenfeld, 1976).

Conclusions. Due to his profound understanding of the professional aspects of vocal performance and his exceptionally vast and expert knowledge in composition, Mozart was able to create true masterpieces in the genre of concert aria. These works are true gems of world musical art. The musical compositions of this genre stand alongside the composer's highest achievements in other genres, including opera and symphonic music.

Concert arias are considered extremely complex musical works, especially when it comes to practical performance. This is because the performers for whom the musical composition was created were exceptionally talented. These abilities were acquired through mastering the best achievements of the time in the field of singing and theatrical art as a whole.

Mastering this genre is extremely difficult in our time. They are filled with extraordinary technical difficulties, tension, emotionality, and a huge variety of moods. Most importantly, they bear the imprint not only of Mozart's genius but also of the genius of the vocal performer. The voice of this performer comes to life and begins to sound thanks to the genius of Wolfgang Mozart.

BIBLIOGRAPHY

1. Ван Ці. «Реквієм» В.-А. Моцарта у контексті доби Просвітництва: між «бароко» та «класицизмом». *Музичне мистецтво і культура: науковий журнал. Науковий вісник Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової* / [гол. ред. К. Фламм; ред.-кол.: Н. Овчаренко, О. Матвєєва, А. Растрігіна та ін.]. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 35. Кн. 1. С. 58–71.
2. Brown-Montesano, K. *Understanding the Women of Mozart's Operas*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2007. 341 p.
3. Dent, E. J. *Mozart's operas: a critical study*. London: Chatto & Windus, 1913. 432 p.
4. Dorenfeld, J. W. *Ornamentation in Mozart's concert arias for Aloysia Weber: the traditions of singing and embellishment: A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of The Requirements for the Degree of Doctor of Musical Arts*. The University of British Columbia. 1976. April. 130 p.
5. Engel, C. *Alla breve. From Bach to Debussy*. New York: Schirmer G. Inc., 1921. 286 p.
6. Glover, J. *Mozart's Women*. London: Pan Books, 2006. 436 p.
7. Kobbé, G. *The Loves of Great Composers*. New York: Thomas Y. Crowell & Co, 1905. 176 p.
8. Mancini, G. *Practical reflections on the figurative art of singing* G. Mancini. Boston: Richard G. Badger, 1912. 194 p.
9. Nettl, P. *Mozart and masonry*. New York: Philosophical library, 1957. 150 p.
10. *The Cambridge Mozart Encyclopedia* / [edited by C. Eisen and S. P. Keefe]. N. Y.: Cambridge University Press, 2006. 662 p.

REFERENCES

1. Van, Tsi. (2022). *Requiem V.-A. Motsarta u konteksti doby Prosvitnitstva: mizh "baroko" ta "klasitsizmom"* [Mozart's Requiem in the Context of the Enlightenment Era: Between Baroque and Classicism]. *Ministerstvo osviti i nauki Ukraini. Naukovyi visnyk Odeskoї natsionalnoї muzychnoї akademii imeni A. V. Nezhdanovoї* / [gol. red. K. Flamm; red-kol.: N. Ovcharenko, O. Matveceva, A. Rastrigina ta in. J. Odesa: Vydavnychy dim "Gelvetika". Vyp. 35. Kn. 1. Pp. 58–71. [in Ukrainian].
2. Brown-Montesano, K. (2007). *Understanding the Women of Mozart's Operas*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press. 341 p.
3. Dent, E. J. (1913). *Mozart's operas: a critical study*. London: Chatto & Windus. 432 p.
4. Dorenfeld, J. W. (1976). *Ornamentation in Mozart's concert arias for Aloysia Weber: the traditions of singing and embellishment: A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of The Requirements for the Degree of Doctor of Musical Arts*. The University of British Columbia. April. 130 p.
5. Engel, C. (1921). *Alla breve. From Bach to Debussy*. New York: Schirmer G. Inc. 286 p.
6. Glover, J. (2006). *Mozart's Women*. London: Pan Books. 436 p.
7. Kobbé, G. (1905). *The Loves of Great Composers*. New York: Thomas Y. Crowell & Co. 176 p.
8. Mancini, G. (1912). *Practical reflections on the figurative art of singing G. Mancini*. Boston: Richard G. Badger. 194 p.
9. Nettle, P. (1957). *Mozart and masonry*. New York: Philosophical library. 150 p.
10. Stafford, W. (1991). *The Mozart Myths: A Critical Reassessment*. Stanford: Stanford University Press. 300 p.

UDC 783:784[781.21:86. 372(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-17>

Olga SAPOZHNIK,

orcid.org/0000-0003-3510-5817

*PhD Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Vocal Art
Institute of Contemporary Art National Academy of Culture and Arts Management
(Kyiv, Ukraine) olgavasylivna08@gmail.com*

TRADITIONS OF CHURCH MUSIC OF ORTHODOXY IN THE CHAMBER VOCAL WORK OF UKRAINIAN CLASSICAL COMPOSERS

In the interaction of cultural and art study approaches, the influence of Orthodox church music on the historical retrospective of academic singing art of Ukraine in the context of national identity is studied. It is noted that Orthodox music developed in interaction with centuries-old folk melodies and became the basis for the development of professional musical culture of Ukrainians. It is researched that professional chamber and vocal creativity has absorbed all the achievements of spiritual heritage, folklore, oral folk art, managed to accumulate, synthesize and reproduce them in a new musical style. The influence of church music of Ukrainian Orthodoxy on the development of academic chamber and vocal music is highlighted, which became the driving force in the formation of the aesthetic culture of the music of our people, contributed to the awareness of national identity by means of musical art. The issues of the relationship between church music and the national "soul" of culture, which are currently not fully disclosed and are actualized by the modern religious situation in Ukraine, are also indicated. The scientific research was aimed at characterizing the cultural and historical presence of church music in the academic space of musical culture of Ukraine; to highlight the mutual influence of the sacred music of Ukrainian Orthodoxy on the development of academic chamber and vocal music of the XVII–XX centuries, which nourished the cultural identity of Ukrainians; to define the relationship of academic chamber and vocal music with the Word, which for centuries has saturated the entire aesthetic sphere of Ukrainian musical culture with high meanings. The source base and the degree of elaboration of the problem in the scientific literature are analyzed; the influence of the traditions of sacred music of Ukrainian Orthodoxy on the development of academic vocal art of the XVII–XX centuries is studied; A musicological and artistic-aesthetic analysis of musical samples in relation to the topic of scientific research is carried out. As a conclusion, it should be noted that professional academic vocal music was formed on the basis of spiritual heritage, folklore, folk oral art, managed to accumulate, rethink and reproduce them in new musical forms. Both in the 17th–20th centuries, and to this day, Orthodox church music and secular professional chamber and vocal creativity fully function in symbiosis, mutually enriching and strengthening each other, which stimulates the processes of national identity and leaves a characteristic imprint on the spiritual culture of Ukraine.

Key words: church music, singing art of Ukraine, chamber and vocal creativity, sacred music, musical stylistics, composers, Orthodoxy, cultural identity.

Ольга САПОЖНИК,

orcid.org/0000-0003-3510-5817

*кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри вокального мистецтва*

*Інституту сучасного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Київ, Україна) olgavasylivna08@gmail.com*

ТРАДИЦІЇ ЦЕРКОВНОЇ МУЗИКИ ПРАВОСЛАВ'Я У КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІЙ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КЛАСИЧНИХ КОМПОЗИТОРІВ

У взаємодії культурологічного та мистецтвознавчого підходів досліджено вплив православної церковної музики на історичну ретроспективу академічного співочого мистецтва України в контексті національної ідентичності. Означено, що православна музика розвивалася у взаємодії з багатомісним народним мелосом та стала базисом для розвитку професійної музичної культури українців. Досліджено, що професійна камерно-вокальна творчість увібрала в себе усі надбання духовної спадщини, фольклору, усної народної творчості, зуміла їх акумулювати, синтезувати і відтворити у новій музичній стилістиці. Виокремлено вплив церковної музики українського православ'я на розвиток академічної камерно-вокальної музики, що стало рушійною силою у формуванні естетичної культури музики нашого народу, сприяло усвідомленню національної ідентичності засобами музичного мистецтва. Також означено питання взаємозв'язку церковної музики та національної «душі» культури, що на даний час розкриті не повною мірою і актуалізуються сучасною релігійною ситуацією в Україні. Наукова розвідка мала на меті охарактеризувати культурно-історичну присутність церковної музики в академічному про-

сторі музичної культури України; висвітлити взаємовплив духовної музики українського православ'я на розвиток академічної камерно-вокальної музики XVII–XX ст., що жило культурну самобутність українців; означити взаємозв'язок академічної камерно-вокальної музики зі Словом, яке століттями насичувало всю естетосферу музичної культури українців високими смислами.

Проаналізовано джерельну базу та ступінь опрацювання поставленої проблеми в науковій літературі; досліджено вплив традицій духовної музики українського православ'я на розвиток академічного вокального мистецтва XVII–XX ст.; здійснено музикознавчий та художньо-естетичний аналіз музичних зразків стосовно теми наукового пошуку. Як висновок варто зазначити, що професійна академічна вокальна музика формувалася на основі духовної спадщини, фольклору, народного усного мистецтва, зуміла акумулювати, переосмислити і відтворити їх у нових музичних формах. Як у XVII–XX століттях, так і до сьогодні православна церковна музика та світська професійна камерно-вокальна творчість повноцінно функціонують у симбіозі, взаємно збагачуючи та посилюючи одна одну, що стимулює процеси національної ідентичності та накладає характерний відбиток на духовну культуру України.

Ключові слова: церковна музика, співоче мистецтво України, камерно-вокальна творчість, духовна музика, музична стилістика, композитори, православ'я, культурна ідентичність.

Statement of the problem. Ukrainian sacred music owes its highest artistic achievements to church culture – a centuries-old treasury of musical professionalism. It should be noted that for almost two millennia the spiritual culture of mankind has been formed by the church musical tradition, one of the constituent parts of which is Orthodox church singing, which since ancient times has been called “angelic” and “angelic”. This peculiarity acquires the significance of musical cultural genesis. Acting in the form of centuries-old liturgical practice, the sacred music of Ukrainian Orthodoxy at the same time becomes a fruitful background for today’s research, in particular, in matters of its influence on the formation of secular professional vocal art of Ukraine, the formation of the aesthetic culture of our people, national stylistics, awareness of one’s own identity by means of musical art.

Analysis of studies. The theoretical basis of the research, reflecting the spiritual, religious, aesthetic and musicological features of this period, is covered both in historical, culturological works (M. Hrushovsky, L. Dovha, Metropolitan I. Ohienko, V. Pishchanska, I. Franko, I. Yudkin-Ripun and others), and special spiritual and musical (N. Herasymova-Persidska, L. Korniy, I. Lozovaya, N. Seryogina, O. Tsalai-Yakymenko, Y. Yasinovsky and others). Professional academic vocal music has absorbed all the achievements of spiritual heritage, folklore, folk oral art, managed to synthesize and reproduce them in new musical forms and directions. At present, both sacred liturgical music and secular professional vocal creativity are fully functioning, mutually enriching and reinforcing each other, which actualizes the processes of national identification and leaves a characteristic imprint on the ethno-national mentality and spiritual culture of Ukraine for centuries and up to the present time.

In addition to church music and folklore, in Baroque Ukraine there was another musical creativ-

ity of the oral tradition, the so-called urban household song creativity, which in symbiosis formed the features of secular professional musical art (spiritual song, secular cant, song-romance). Since Kyivan Rus, the main centers of secular professional music have been cities, principalities, court environments, later – hetman, magnate and elder estates and towns, in urban life – music workshops, later – school theaters, dramas, etc. Among the genres: glorifying songs, zazravni, odes, instrumental professional music, Cossack dumas, etc. Due to the lack of musical fixation of secular academic music in the Middle Ages, we cannot characterize its professional skill in this period, but historical facts confirm its existence on a par with church music and folklore.

The purpose of the article. To reveal the essence and history of the development of musical art, in particular the symbiosis of sacred music and vocal-academic art in Ukraine as a phenomenon of the spiritual culture of Orthodoxy and one of the sources of cultural identification of the nation; to find out the culturological and aesthetic features of the development of the stylistics of Ukrainian professional vocal art in interaction and interpenetration with sacred Orthodox music, oral folk art and folklore.

Among the main objectives of our research: analyze the source base and the degree of elaboration of the problem in the scientific literature; to find out some features of the historical, musical and aesthetic development of Ukrainian professional academic music and its relationship with the spiritual Orthodox musical culture; to characterize the cultural and historical presence of sacred music in the modern academic space of the musical culture of Ukraine.

The Main Material Archive. Professional musical art absorbed the achievements of the church partess concert, spiritual canticles, church monody, which was also created in the religious environment of parochial schools, monasteries, among the Orthodox Cossacks, as well as by the Ukrainian “diaspora”

of that time – in particular, composers-choir directors, singers of the court chapel of St. Petersburg – natives of Ukraine, students of European musical educational institutions in Italy, Vienna, Poland (M. Dyletsky, S. Pekalitsky, M. Bortnyansky, S. Degtyarevsky (Degtyarev), A. Vedel, M. Berezovsky, M. Poltoratsky, M. Kontsevich and others).

Mykola Dyletskyi in his “Grammar of Music” 1677 edition took as a basis the Ukrainian, Polish, Western European music of that time of various genres (church, folk, vocal and instrumental). His theoretical system of teaching composing had innovative features, namely: orientation to tonal modal thinking, tempered structure, determination of the semantic load of music, giving preference to the emotional and figurative sensual factor in determining the technical foundations of the composition of partess music, recommendations to combine academic vocal music with church chants, which corresponded to the then idea of revival in Baroque aesthetics. From the musicological point of view, M. Dyletsky’s manual summarizes the experience of domestic partess creativity and, relying on European science, raises the music-theoretical thought of Ukrainian and European professional vocal art to a qualitatively new musical and aesthetic level. The period of Ukrainian Baroque is considered to be the “golden age” of domestic and European academic music.

The next era of the Enlightenment characterized the development of new musical-aesthetic and historical-cultural paradigms of Ukrainian professional music in the second half of the eighteenth century, which was accompanied by a permanent manifestation of enlightenment and classicism in various countries of Europe at that time. There is an active process of formation of the musical culture of the Modern Age in the Age of Enlightenment in Eastern Europe, including Ukraine. Typologically common are the tendencies of this process: bringing to the fore the artistic and aesthetic function of musical art, strengthening the connection of art with reality and the inner world of a person, asserting a qualitatively new, positive attitude of artists to their own work as intellectual property, which was expressed in the observance of copyright; the desire of artists to achieve their own style and musical style in artistic and aesthetic thinking. In the musical professional art, this period is characterized by the actualization of the formation of national composers’ schools in European countries, the secularization of professional secular academic and church-choral vocal art with folk vocal art, the establishment of a new musical and aesthetic thinking in musical art, associated with a new direction of musical art – classicism.

Historically, Ukraine has always been nationally oppressed, especially in the western regions of the Ukrainian lands, the loss of autonomous rights in the east, which was marked by the abolition by the Russian Tsarina Catherine of the institution of hetmanship, the hetmanate as such, the liquidation of the Zaporizhian Sich, and the enslavement of the peasantry. The repressive measures of the tsarist government against Ukrainian spiritual culture led to the decline of artistic centers in Ukraine and the emergence of new centers of creativity of Ukrainian artists in Moscow and St. Petersburg, which brought Russia out of artistic and aesthetic stagnation and at the same time bled our national progress.

The Paradoxical Rise of Musical Art in the Second Half of the Eighteenth Century evokes associations with another period of national history and culture – the seventeenth century, which in a certain way characterizes Ukrainian mentality. V. Skurativskyi writes about the Ukrainian Baroque epoch as follows: “before us is a century, a fire, a flame, a country drenched in blood and covered with ashes, but Ukrainian culture of the Modern Age begins as if with a gigantic paradox, with its colossal spiritual surprise: Ukraine, which burns in the fire of external and internal wars, hopelessly crumbles in large and small “ruins” was able to create an immense sum of various cultural phenomena” (Mytsyk Yu., O. H. Bazhan, V. S. Vlasov, 2008: 129).

Musical and aesthetic section of the eighteenth century. It is characterized by a huge and majestic cultural heritage in its spiritual and artistic heritage, which, of course, was an indicator of the power of the national gene and a guarantee of future take-offs. Thus, the emergence of the first sprouts of new trends in culture, new Ukrainian life at the time of its greatest decline allowed historian M. Hrushevsky and modern historians to determine the end of the eighteenth and the first half of the nineteenth centuries. as a period of spiritual revival.

In the second half of the XVIII century. Ukrainian composers M. Berezovsky, D. Bortnyansky became world-famous, whose operas were successfully staged in Italy, Austria and other European countries. From the middle of the XVIII century, the dominance of classicism began, which contributed to the establishment of new principles of musical thinking, new stylistic norms, on which the musical art of the XIX century was based in the future.

Formation of professional musical culture of Ukraine in the XIX century. It is connected, first of all, with the names of Semyon Hulak-Artemovsky, Petro Nishchynsky, Mykola Arkas. It should be noted that at that time many composers did not have a musi-

cal professional education of the European standard, so they worked as amateurs, their musical language was a symbiosis primarily of the melody of everyday romance, the intonation of folk songs, the traditions of everyday comic opera, etc. Nevertheless, the first professional genres appeared in Ukrainian music, in particular, opera appeared.

Semen Hulak-Artemovskyy became a cornerstone in the creation of professional secular musical art in Ukraine. S. Hulak-Artemovskyy (1813–1873) gained world fame as a Ukrainian singer, composer, actor, playwright. S. Hulak-Artemovskyy came from an old Cossack family, which settled in the town of Horodyshche in the Cherkasy region. Gulak-Artemovskyy entered the history of musical art as the author of the outstanding Ukrainian opera “Zaporozhets beyond the Danube”. Semyon Gulak-Artemovskyy trained in Italy, where he successfully made his debut at the Florence Opera as a singer and actor. The composer is best known for pioneering one of the leading genres of domestic opera in Ukrainian music. It was the opera “Zaporozhets beyond the Danube”, which in our time remains popular and in demand. While studying in Florence, S. Hulak-Artemovskyy was influenced by Mozart’s musical comedies, “opera seria” and opera with dialogues. Ukrainian music, which was based on certain professional achievements of European culture, tirelessly embarked on the path of forming a national composer’s professional school.

Odarka’s aria from the opera “Zaporozhets za Dunaiem” “Oh, my mother told me” is written in the style of a Ukrainian folk song, using folk lyrical melodies inherent in this genre. The key Tonality is F minor, 2/4 time, tempo allegretto. The form of the work is couplet, includes 4 couplets, which are identical in vocal and instrumental features. Each verse consists of two phrases, the second phrase is repeated three times with a different vocal melody “oh, my mother told me, and she said” – the first phrase, begins with a bar, on p, duration – eighth notes for the entire vocal work and accompaniment, takes 4 bars, the second phrase “so that I don’t lure the boys to kindergarten” – also 4 bars; The second vocal passage of this phrase is the next 4 bars – a step-by-step upward movement of the melody along the lower tetrachord and ends – from MP – descending from the fifth downwards. The third phrase is the culmination of the couplet – “oy, mammo, mammo, mammo” to be located on the high tessitura of the 2nd octave, the dynamic *vidtinok* –*f*, which is supported by the accompaniment of a full glissando of a tonal unfolded chord, an octave jump, a fermata and, again, the upper descending progressive movement an octave to the tonic down, characteristic of this work.

The breath is phrase-by-phrase, stroke non legato, the presentation of the work is chord-harmonic, the dynamics are from *p* *mf* – *f* – *p*. The culmination in the high tessitura on G 2 octaves on the harmonic basis D7 on the vowel “a” has vocal complexity in the last verse, but due to ensemble cooperation with the accompanist, these vocal and technical difficulties are overcome. Facial expressions and gestures should correspond to the text of the work, but not prevail over vocals. The work requires high vocal skill and technical skill.

A Musical-Theoretical Analysis of Odarka’s Aria “Oh, My Mother Told Me” from the Opera “Zaporozhets za Dunaiem” testifies to the use of everyday folk songs, folklore authenticity, simplicity of melodic constructions and “third” vocal parts. The maximum approximation to oral folk art, the purity of the Ukrainian colloquial language both in dialogues and in musical samples ensure the professional performance and longevity of this opera. Opera music and musical accompaniment to dramatic plays were written by the composer of the mesh model Petro Nishchynsky. He is the author of music for T. Shevchenko’s poem “Nazar Stodolia”, as well as his most famous own work “Vechornytsi”, which is a divertissement (part) of “Nazar Stodolya”. Almost all of the composer’s music is based on the material of folk songs and dances. The central number of “Vechornytsi” – the choir “Zakuvala ta syva zozulya” is deservedly considered the best male choir in Ukrainian music. It should be noted that, like most composers of that time, Petro Nishchynsky was not engaged in composing professionally. It was, for the most part, home music-making. Her main job is translations from Greek and teaching in gymnasiums. He was the first to translate Homer’s *Odyssey*, *Iliad* and Sophocles’ *Antigone* into Ukrainian.

An outstanding figure in the formation of a professional composer school in Ukrainian music was Mykola Arkas (1853-1909). The musician did not receive any special professional composition training. The range of his activities was extremely diverse. But his innate musicality and creative talent led to the appearance of his musical opuses. In the history of music, M. Arkas is known for the creation of the opera “Catherine”, which he wrote based on the poem of the same name by T. Shevchenko. This is the first opera in Ukrainian professional music based on Shevchenko’s text. The level of musical training could not ensure the creation of a full-fledged musical and stage work. Mykola Arkas was helped to orchestrate “Catherine” for the small orchestra by more professional composers. However, the expressiveness of the song melody, the authenticity and presence of sensual

lyrics characteristic of Ukrainians, the sincerity of the expression made the work very popular. The opera "Catherine" was staged in Moscow (1899) on the initiative of the Ukrainian theater troupe of M. Kropyvnytskyi, gaining great success for the composer and the drama troupe.

Ukrainian vocal and instrumental music of the XIX century. Both in the genre of opera and in musical and dramatic performances, he is characterized by semi-professional creativity. It is worth noting separately piano pieces and vocal romances and folk songs in instrumental presentation. Among the significant figures of this genre are: composer, pianist and teacher M. Zavadsky, music teacher V. Zarembo, collector of folk songs A. Kotsypinsky. Their piano pieces are small arrangements of Ukrainian songs and dances, arranged for home music-making, designed for a circle of amateur musicians. Their most attractive side is song melody, reliance on folklore intonations and genre foundations of folk music. From the song heritage of V. Zarembo, his songs "I look at the sky" (on the poems of M. Petrenko) and "Such is her fate" (on the poems of T. Shevchenko) are still widely used. Thus, in the development of Ukrainian secular musical culture of the 19th century, the reliance on folk music, urban romance and folklore musical samples is of exceptional importance. As we can see, the folklore component ensured the formation and, in particular, such professional genres as opera, instrumental play, music for theatrical performances.

Note that it is the XIX century. It became a crucial period in the development of professional Ukrainian music. Composers in their work turn to authenticity, strive to single out national identity in musical art, this characterizes the era of Romanticism in general and gives, in particular, specific unique features to academic professional music of Ukraine. Ukrainian music has acquired national originality in the entire genre palette. This was largely due to the composer Mykola Lysenko.

Along with representatives of various European national composer schools of the XIX century. (Stanisław Moniuszko, Edvard Grieg, Bedřich Smetana, Mikhail Glinka, etc.) Mykola Lysenko was the first in Ukraine to create music that combined high professionalism and characteristic national identity (since until the 19th century Ukrainian composers did not pay much attention to the national color). His work is permeated with the richness of Ukrainian musical folklore. In M. Lysenko's work, the national-romantic stylistic trend was fully manifested, which was also adhered to by his followers (Kyrylo Stetsenko, Mykola Leontovych, Yakiv Stepovy, Stanislav Lyudkevych and others).

Mykola Lysenko is rightly considered the Hetman of Ukrainian music. The most prominent Ukrainian composer of the second half of the XIX – early XX centuries, pianist, conductor, teacher, public figure. Mykola Lysenko is the founder of Ukrainian classical opera, among the most famous: "Natalka Poltavka", "Taras Bulba", "Christmas Night", as well as the founder of children's opera, in particular of the European level: "Winter and Spring", "Pan Kotsky", "Koza Dereza", on the melodies of which more than one generation of Ukrainians grew up and created. In 1904, he opened his own music and drama school. This is how the artist's old dream finally came true. M. Lysenko gave all his strength to the music and drama school. The composer worked there until the last day. After the events of 1917, the school was renamed the Lysenko State Music and Drama Institute, on the basis of which the Kyiv Conservatory and the Kyiv State Theater Institute were later formed.

M. Lysenko's opera "Natalka Poltavka" deserves a more detailed consideration, in particular Natalka's aria "Why is the water near muddy". The figure of Natalka in the aria "Why is the water troubled" gives a true image of a Ukrainian girl, hardworking, honest, with a deep feeling, high life ethics. The text fascinates with its tenderness, lightness, beauty of words, charm of folk songs, although this song is not a folk song, but was written by the author I. Kotlyarevsky. The novelty of the play was that the author depicted a girl from the common people as the ideal of a young Ukrainian woman, as the personification of the best features of a woman who defends her own dignity and fights for her happiness. The aria "Why is the water turbid" written to the words of I. Kotlyarevsky by M. Lysenko in 1889, the form of the work is a couplet, consists of 4 couplets, having an identical melodic line and musical accompaniment. Each verse consists of 4 musical phrases, the melody is preceded by a musical introduction that consists of 8 bars, it is repeated after each verse. The key tonality is g- minor, the time signature is 3/4, and the tempo is moderate. In the upper voice of the introduction, the composer draws the melodic line of the vocals. The introduction is written, like the rest of the work, in a chord-harmonic texture, with characteristic eighths with a dot and sixteenths in almost every bar, begins on a massive f and, at the expense of crescendo and diminuendo, conducts the theme of the melody with all dynamic shades up to p in the 8th bar.

The melody of the work sounds in an ascending presentation, a verse consists of two melodic phrases, the second phrase after each verse has a repetition. The melody is ascending, progressive, the main range is from D 1 to D 2 octaves. The dramaturgy of the

work requires a full massive deep sound, dynamic contrasts from *p* to *f* already in the first phrase, also a technical vocal level, especially in the descending upper tetrachord, which continues with a descending minor triad with a dotted rhythm on the words “turbid”, then the composer used a tenuto on *f* from D 2 octaves in the descending tetrachord and again a dotted rhythm with the thirty-second note to enhance the tragedy and despair of the heroine. An ascending expanded dominant triad on legato with diminuendo to piano also has a certain technical and vocal complexity. The first melodic phrase ends with the dominant function.

The second melodic phrase on the words “why am I so sad” begins with a parallel Si major, with the note Si in the voice, which is octavically amplified in the accompaniment, the culmination of the phrase and verse is the next two bars on the words “so sad, isn’t the mother beating”. The composer is a high-vishid this major trisound with the upper G of 2 octavi on *f* and accentuated by the offensive three beats; in the major presentation, IV, III, and a gradual transition to the main key of G minor are used. Vocal range: D 1 octave – G 2 octaves. The vocal and instrumental parts are written out in clear interaction, sometimes octavically duplicating and thereby amplifying the vocals.

We believe that this aria from the opera “Natalka Poltavka” by M. Lysenko “Why the Water Is Muddy” requires from the performer a fairly thorough vocal and technical training, a wide range and skillful mastery of costabdominal breathing. Thus, from the middle of the 19th century to the beginning of the 20th century, the development of academic art of Ukraine intensified on the basis of professional creativity, which was provided by Mykola Vitaliyovych Lysenko with his own creativity. He is rightly considered the leader of the national musical art, the founder of Ukrainian classical professional music of various genres: opera, romance, symphonic music, folk song arrangements, etc. His work opened a new stage – the creation of the Ukrainian national music school and the rise of professional musical art to the world level.

During this period, concert and theatrical life in musical Ukraine changed radically. Opera houses were created in Kyiv, Kharkiv, and Lviv. In large and small cities of Ukraine, symphony concerts, musical societies, as well as societies “Boyan”, later “Prosvita” are organized. It is worth noting that Ukrainian musical art under the conditions of the Russian tsarism was limited in authentic cultural creation, including professional academic music.

A direct impetus for the comprehensive development of a number of musical genres,

including musical and stage ones, was made by Ukrainian theatrical art. During the 70-80s of the XIX century, theatrical musical culture reached high peaks of professionalism. The activity of Ukrainian musical and theatrical troupes with its most prominent representatives M. Kropyvnytskyi, M. Sadovsky, M. Starytsky, P. Saksagansky, M. Karpenko-Karym, M. Zankovetska compensated for the absence of opera houses in Ukraine. Many domestic composers began to write music for their performances.

Famous contemporaries of M. Lysenko were M. Kalachevsky and P. Sokolsky, who continued the development of Ukrainian opera on the basis of national traditions. The composer’s works include the historical opera “Mazepa” (after A. Pushkin), “The Siege of Dubno” (after “Taras Bulba” by M. Gogol), the lyrical opera “May Night” to the text by Gogol, orchestral and piano pieces of the salon type, including the fundamental musical work “Ruska Folk Music”.

Mykhailo Kalachevsky (1851–1897) in the history of Ukrainian music is considered one of the founders of the symphony, which is built on the melody of Ukrainian folk songs. His “Ukrainian Symphony” was written as an examination paper for completing his studies at the University of Leipzig. It was first performed in 1876 under the direction of the author in Europe and was a great success. The melodies of the main musical themes are based on Ukrainian lyrical and humorous songs: “Cows were walking from the oak grove”, “The girl was standing in the hallway” and others. “Ukrainian Symphony” by M. Kalachevsky is a brightly national, deeply folk work. The composer, using folk melodies for the musical themes of the symphony, managed to preserve their genre features and create original original folk images. Composers of Western Ukraine in the XIX century.

Their own creativity and artistic activity also contributed to the establishment of the authentic folk basis in the patrimony of professional musical culture. Among the most famous are Mykhailo Verbytskyi and Ivan Lavrivskyi. In symphonic music, they sought to combine the achievements of national sacred music, European classical vocal and instrumental music, including symphony and traditions of national folklore and urban musical art. Of great importance was the activity of composer and conductor Ostap Nyzhankivskyi and Anatol Vakhnianyan, known as masters of choral music, in Western Ukraine. The main emphasis Ukrainian academic music placed on folklore and folk customary musical samples, therefore it conquered the European space as an original national culture.

The past of the 20th century in Ukrainian academic secular music, as well as in European music in

general, is marked by stylistic diversity, a combination of different stylistic trends and features, even in the work of one composer. Romanticism accumulated all the modern stylistic features of the time, so the newest genre – neo-romanticism – appeared. Composers turned to folklore, but always used the composer's technique, which was more relevant at that time (neo-folklorism).

There is an interpretation of classical music of past eras in a new color, which is called neoclassicism. The manifestation of a new worldview in academic, instrumental, and compositional work was outlined in the stylistic features of modern music (expressionism and other modern trends). There was also avant-garde in Ukrainian music, although it did not develop as much as in Europe. Polystylistics is being actively introduced into the musical space, which has greatly diversified the Ukrainian academic professional music of the XX century.

Some improvement in the political situation regarding the development of musical art occurred in the 1960s. At that time, the creative activity of composers of a new generation began: Myroslav Skoryk, Leonid Hrabovskyi, Valentyn Silvestrov, Yevhen Stankovych, Lesia Dychko, later Viktor Stepurko, Iryna Kyrylina, Victoria Poliova and others. It was only in the 1980s that Russia's administrative-party pressure on the work of Ukrainian composers ceased. Domestic music of the 20th century gradually and confidently conquers the world musical space, and to this day the best musical works and singers are dominant in concert halls in Europe, the USA, Asia, etc.

A significant obstacle that had a negative impact on the development of Ukrainian musical culture was the violent destruction of its statehood during a number of historical periods and the incorporation of Ukrainian lands into other states (Polish-Lithuanian Commonwealth, Austro-Hungarian Monarchy, Russian Empire), where they were subjected to national oppression. In particular, in Dnieper Ukraine, which belonged to the Russian Empire, various prohibitions on the performance of works in the Ukrainian language, their musical publication, etc., did not allow Ukrainian musical art to develop fully.

There were also difficulties in the development of Ukrainian musical culture in the Western Ukrainian region, especially at the time of its entry into the Polish-Lithuanian Commonwealth and the Austro-Hungarian Empire. In addition, in the conditions of blocked Ukrainian culture, domestic musicians emigrated to America, Canada, Poland, Russia and other countries. Their work unfolded there, which contributed to the development of local artistic cultures. However, Ukrainians abroad became carriers,

collectors and keepers of the authentic and mental Ukrainian musical heritage, actively promoting it in the new cultural and artistic environment.

It had an extremely negative impact on the music of Ukrainian composers of the XX century. interference of communist punitive organizations in the creative process of artists in order to impose directions for the development of musical art. These bodies exerted ideological and physical pressure, and disobedient artists were brutally dealt with, expelled from the Union of Composers, which automatically meant unemployment and oblivion (for example, Leopold Yashchenko), physically destroying (Volodymyr Ivasyuk). In such a situation, an ideologically oriented direction of musical art (mainly in vocal genres) was artificially created, which corresponded to Moscow guidelines in content. Every composer had to have such ideological musical works. Along with this, both sacred and academic classical music developed, which, despite ideological pressure, represented professional musical art in the works of the luminaries of Ukrainian music Borys Lyatoshynsky, Levko Revutsky, Viktor Kosenko, Anatoliy Kos-Anatolsky and others.

Anatoly Kos-Anatolsky (1909–1983) vividly represents the galaxy of Ukrainian composers of the XX century, having shown himself in all genres of symphonic and chamber music. Nevertheless, Kos-Anatolsky won world recognition primarily in the field of vocal music, which became an organic and natural element for the composer. The vocal music of A. Kos-Anatolsky occupies a special place in the composer's work. The composer's individual and original stylistic drawing, born of natural talent, is deeply connected with national traditions, with the songs of his native Hutsul and Lemko lands. The intonation-modal and rhythmic properties of the Carpathian folklore, passed through the prism of personal lyrical perception of the world, give his works a special ethnic flavor. Kos-Anatolsky's songs and romances are extremely different in content, form and genres, but they always have a bright national identity.

Among the performers of the composer's solo singing, the stars of Ukrainian bel canto prevail. The beautiful performance of Evgenia Miroshnichenko, Bela Rudenko, Diana Petrynenko, Maria Stefyuk is the standard in the interpretation of his vocal works.

The Ukrainian folk song "Four Oxen I Graze" in its original presentation was recorded by the composer from his grandmother from the city of Kolomyia, for which the author made an original original arrangement. The piece is written in verse form, consists of 3 couplets, each containing two musical phrases. The second phrase of each verse is repeated in a differ-

ent melodic presentation, preserving the poetic text. The key is C minor, the time is variable 3/4 and 4/4, the tempo is moderate, wide, drawn-out, *moderato espressivo*. Each verse is preceded by an instrumental 3-bar Introduction. The specifics of the introduction and accompaniment are chord-harmonic texture, maximum *legato*, *fermata* on bars 2 and 3, which the author introduces into the storyline of the song. A song about unhappy love, betrayal, this song is the confession of a young girl. Anatoly Kos-Anatolsky in this vocal work wanted to preserve the authentic version as much as possible, so on a half note the vocalist has only a tonic chord of accompaniment, then 2 bars – a pause, – and so on until the end of the verse: “I graze four oxen in a green nut, I found myself a dear friend, I left me, Ivanochky.” With such an unencumbered chord definition of harmony only, the author wants to bring to the fore the true Lemko musicality, the gentle developed melodic line, in which the semantic load prevails on the text, Lemko dialects only add uniqueness, emphasize the sophistication of the poetic language of the work. However, in the repetition of the second musical phrase “hey, my oxen, hey, leave me, Ivanochky”, The composer wrote out a massive chord-harmonic accompaniment of the melody, which at the end of the phrase again departs from *FF M-MP-P* to *Diminuendo*.

In the third verse, A. Kos-Anatolsky uses a continuous *tutti*, *tremolo* in each part, this is especially colorful in the symphonic performance, the vocal part is on *f* with maximum tension “how many times did I kiss him...” With the transition to *PPP* on the highest note of A *bemol* of the second octave, gradually *diminuendo* towards the end of the piece.

The vocal part is quite difficult to perform both technically and emotionally, a wide range (up to 1 octave – A *bemol* 2 octaves), rich in overtones, filled with the maximum vocal sound in each note, in fact, with minimal accompaniment support, make this work iconic and competitive at domestic and world prestigious vocal festivals.

Conclusion. Thus, musicological and artistic-aesthetic analysis has shown that sacred music in interaction with folklore influenced the development of secular professional vocal art of Ukraine in the XVII–XX centuries, formed the aesthetic culture of our people, contributed to the development of musical stylistics, awareness of national identity by means of musical art. Scientific research in the unity and complementarity of art and cultural approaches has allowed us to state that the musical culture of Ukraine is an expression of religious and aesthetic ideals and mental and ideological attitudes of Eastern Christianity in its ancient Russian form, which influenced the processes of ethno-national identification. As a result of cultural transposition, this music of spiritual beauty and purity, the music of repentance, teaches Orthodox Ukrainians intimate silence, listening to the synergy of their soul with the Lord. It is addressed to God and to every believer at the same time. This has left a characteristic imprint on the ethno-national mentality and spiritual culture of Ukraine throughout the entire period of its existence and until now.

Even before the penetration of Orthodox church music, Rus' possessed the original achievements of pre-Christian singing culture. It should be noted that Orthodox sacred music, which developed in symbiosis with authentic centuries-old folk melodies, from the beginning of the introduction of Christianity acquired the status of a Ukrainian national musical phenomenon. This process was polished and crystallized throughout the Middle Ages and the Baroque period in Rus-Ukraine. Professional academic vocal music was formed on the basis of spiritual heritage, folklore, folk oral art, managed to accumulate, rethink and reproduce them in new musical forms. In the 17th–20th centuries and up to the present day, sacred Orthodox music and secular professional vocal creativity function in symbiosis, mutually enriching and reinforcing each other, which stimulates the processes of national identity and leaves a characteristic imprint on the spiritual culture of Ukraine.

BIBLIOGRAPHY

1. Баланко О. М. Українська камерно-вокальна музика кінця ХХ – початку ХХІ ст. як виконавський феномен: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2016. 250 с.
2. Дубровний Т. М. Пісенний жанр у творчості українських композиторів першої половини ХХ століття: крізь призму фольклору, кітчу та шлягеру. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва*: наук. журнал. 2021. Т. 3. С. 167–173.
3. Корній Л., Сютя Б. Українська музична культура. Погляд крізь віки: монографія. Київ: Музична Україна, 2014. 589 с.
4. Мицик Ю., О. Г. Бажан, В. С. Власов. Історія України. Навч. посібник. Видавничий дім «Києво-Могилянська академія». Київ, 2008. 367 с.
5. Снитіна В. О. Розвиток духовної музичної культури в контексті українського ренесансного гуманізму. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: зб. наук. праць: Наук. зап. Рівненського державного гуманітарного університету. Вип. 14. Рівне: РДГУ, 2008. С. 6–10.

6. Яропуд З.П. Розвиток української духовнонрелігійної хорової музики від хрещення до наших днів. *Збірник наукових праць. Педагогічна освіта: теорія і практика*. Випуск 17. (2014). С. 325–334.

7. Yakovlev O., Levko V. Academization Forms of Popular Music. *Journal of History Culture and Art Research*. 2020. № 9 (3). P. 139–146.

REFERENCES

1. Balanko O. M. (2016). *Ukrainska kamerno-vokalna muzyka kintsia XX – pochatku XXI st. yak vykonavskiy fenomen. [Ukrainian chamber and vocal music of the late twentieth and early twenty-first centuries As a performing phenomenon]: dys. ... kand. mystetstvoznavstva: 17.00.03. Kyiv. 250 s. – diss. ... cand. art history: 17.00.03. Kyiv, 250 p. [in Ukrainian]*.

2. Dubrovnyi T. M. (2021). *Pisennyi zhanr u tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv pershoi polovyny XX stolittia: kriz pryzmu folkloru, kitchu ta shliaheru. [Song genre in the works of Ukrainian composers of the first half of the twentieth century: through the prism of folklore, kitsch and hit]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv: nauk. zhurnal. T. 3. S. 167–173. – Bulletin of the National Academy of Managerial Personnel of Culture and Arts: Sciences. journal. T. 3. pp. 167–173. [in Ukrainian]*.

3. Kornii L. P., Siuta B. O. (2014). *Ukrainska muzychna kultura. Pohliad kriz viky. [Ukrainian Musical Culture. A look through the ages]. Monohrafiia. Kyiv: Muzychna Ukraina, 2014. 589 s. Monograph. Kyiv: Muzychna Ukraina, 589 p. [in Ukrainian]*.

4. Mytsyk Yu., O. H. Bazhan, V. S. Vlasov. (2008). *[History of Ukraine]. Navchalnyi posibnyk. Vydavnychiy dim “Kyievo-Mohylianska akademiia”. Kyiv. 367 s. – Tutorial. Kyiv-Mohyla Academy Publishing House. Kyiv. [in Ukrainian]*.

5. Snytina V. O. (2008). *Rozvytok dukhovnoi muzychnoi kultury v konteksti ukrainskoho renesansnoho humanizmu/ [Development of Spiritual Musical Culture in the Context of Ukrainian Renaissance Humanism] // Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku: zb. nauk. prats: Nauk. zap. Rivnenskoho derzhavnoho humanitarnoho universytetu. Vyp. 14. Rivne: RDHU. S. 6–10. – Ukrainian Culture: Past, Present, Ways of Development. Sciences. Works: Science. Zap. Rivne State Humanitarian University. Vyp. 14. Rivne: RSUH. [in Ukrainian]*.

6. Yaropud Z.P. (2014). *Rozvytok ukrainskoi dukhovnorelihiinoi khorovoi muzyky vid khreshchennia do nashykh dnev. [Development of Ukrainian Spiritual and Religious Choral Music from Baptism to the Present Day] // Zbirnyk naukovykh prats. Pedagogichna osvita: teoriia i praktyka. Vypusk 17. 391 s. Collection of Scientific Works. Pedagogical Education: Theory and Practice. Issue 17. [in Ukrainian]*.

7. Yakovlev O., Levko V. (2020). *Akademizatsiia form populiarnoi muzyky. [Academization Forms of Popular Music]. Zhurnal istorii, kultury ta mystetstvoznavstva. No 9 (3). R. 139–146. Journal of History Culture and Art Research. № 9 (3). P. 139–146. [in Ukrainian]*.

УДК 783:282(37)«312»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-18>

Ігор САХНО,
orcid.org/0009-0007-5318-640X
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри хорового диригування та академічного співу
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) Sakhnopsalt@gmail.com

СПЕЦИФІКА ЗВУКОВИСОТНОГО ІНТОНУВАННЯ У ВІЗАНТІЙСЬКІЙ БОГОСЛУЖЕБНІЙ ТРАДИЦІЇ

Статтю присвячено особливостям звуковисотного інтонування у візантійській (а саме грецькій, болгарській, румунській, сербській та сирійській) богослужебній традиції. Актуальність статті зумовлена незгасаючим інтересом, який викликає ця унікальна та самобутня співоча традиція з боку її теоретиків та практиків, а також недостатній ступінь її вивченості. Метою дослідження є розгляд особливості інтонування візантійського богослужбового співу та їх подальше використання у богослужінні. Розглянуто область ладового мислення, яка максимально зафіксована теорією, а саме ладіві особливості у кожному гласі, а також специфіка реагування ступенів на тяжіння. Наводиться порівняльний аналіз музичної нотації у болгарських та грецьких сучасних практичних виданнях, при цьому запропоновано інші назви ступенів альтерації, які не є точним перекладом з грецької та болгарської, а є більш зручними для нас: це «найменший», «менший», «напівтоновий» і «енармонічний» ступені. Акцентується увага на суттєвій різниці інтонування при хоровому та сольному виконанні. Приділено увагу особливостям звукоутворення, у яких можливо виявити ознаки своєрідних національних «вокальних шкіл». Висвітлено залежність інтонування від відповідного темпу та теситури піснеспіву. Також зазначено роль голосоведіння та звуковисотно-інтонаційного аспекту у формуванні характерного візантійського інтонування. Особливо відмічено значення у візантійській музиці таких явищ як «тяжіння» та «відштовхування», які у дослідженні пропонується замінити загальним терміном «прагнення». У статті приведено порівняльну характеристику візантійського та сучасного європейського діатонічних звукорядів, а також звернено увагу на різницю між болгарським та сербським поняттям «Глась» з грецьким поняттям «Іхос» та вітчизняним терміном «Глас». У висновках узагальнено головні результати дослідження, а також перспективні напрями подальших розвідок.

Ключові слова: Візантійський спів, м'яка діатоніка, звуковисотна візантійська інтонація.

Ihor SAKHNO,
orcid.org/0009-0007-5318-640X
Candidate of Art History,
Senior Lecturer at the Department of Choral Conducting and Academic Singing
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) Sakhnopsalt@gmail.com

SPECIFICITY OF SOUND-PITCH INTONATION IN THE BYZANTINE LITURGICAL-SINGING TRADITION

The article is devoted to the peculiarities of pitch intonation in the Byzantine (namely, Greek, Bulgarian, Romanian, Serbian and Syrian) liturgical tradition. The relevance of the article is due to the unwavering interest that this unique and distinctive singing tradition arouses among its theorists and practitioners, as well as the insufficient degree of its study. The purpose of the study is to consider the peculiarities of intonation of Byzantine liturgical chant and their further use in worship. The article considers the area of harmonic thinking that is maximally fixed by the theory, namely the harmonic features in each voice, as well as the specifics of the response of the pitches to gravity. A comparative analysis of musical notation in Bulgarian and Greek modern practical editions is given, and other names of degrees of alteration are proposed, which are not an exact translation from Greek and Bulgarian, but are more convenient for us: these are “smallest”, “lesser”, “semitone” and “enarmonic” degrees. Attention is focused on the significant difference in intonation in choral and solo performance. Attention is paid to the peculiarities of sound formation, in which it is possible to identify signs of original national “vocal schools”. The dependence of intonation on the appropriate tempo and tessitura of the chant is highlighted. The role of voice control and the sound-pitch and intonation aspect in the formation of a characteristic Byzantine intonation is also noted. The importance of such phenomena as “attraction” and “repulsion” in Byzantine music is especially noted, which in the study is proposed to be replaced by the general term “aspiration”. The article provides a comparative description of the Byzantine and modern European diatonic sound

systems, and also draws attention to the difference between the Bulgarian and Serbian concept of "Glas" with the Greek concept of "Ichos" and the national term "Glas". The conclusions summarise the main results of the study, as well as promising directions for further research.

Key words: *Byzantine chant, unlevelled diatonic, sonorous Byzantine intonation.*

Постановка проблеми. Канонічні церковно-співочі традиції Візантії становлять жвавий інтерес для сучасної музичної культури, а також для історичної та музикознавчої науки. Їхнє вивчення ще далеке від завершення так само, як далекий від свого завершення і процес розвитку цієї традиції в її усних і письмових формах. Вона є невід'ємною частиною живого практичного предання церкви. Одним із найважливіших її, водночас, найбільш невлотливим і важко описуваним аспектом у царині дослідження богослужбового співу є виконавське інтонування мелодій розспіву. За своїм значенням цей аспект є одним із найважливіших для вивчення не лише в контексті проблеми «виконання – сприйняття» розспіву, а й водночас і в процесі «розспівування», тобто етнічної й історико-психологічної зміни характеру екфрасії та, у зв'язку з цим, появи й розвитку нових мелодійних формул, і тоншого ставлення виконавця до природних, що не відмічаються письмово, висотно-інтонаційних коливань ступенів ладу. Саме тому необхідно звернутися до розгляду основних особливостей інтонування у візантійській богослужбній традиції.

Аналіз досліджень. Для порівняльного аналізу використано три підручники візантійської сучасної нотації: П. Сарафова (П. Сарафов, 1912), Д. Панайотопуло (Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος, 1997) та С. Кара (Σίμωνος 'Ι. Καρα, 1982). Праця болгарського дослідника П. Сарафова у своєму регіоні є однією із фундаментальних. Але за всіх своїх переваг, він з питань, що нас цікавлять, – звуковисотних мікроколивань – відстоїть далі за всі посібники, які ми розглядаємо. З найпершого зображення ладової шкали зрозуміло, що болгарська теорія початку ХХ ст. мислить вирівняною (так званою «твердою») діатонікою, ідентичною європейській – з двома типами міжступеневих інтервалів – тоном і півтоном. Надалі це спричинить плутанину у важливих питаннях м'якої і твердої хроматики, нетемперованного «прагнення» нижнього ступеня до верхнього, між якими півтону, тощо. При цьому зауважимо, що в практиці болгарських співаків усі ці якості звуковисотної інтонації в більшості присутні. Підручник «Теорія і практика» Д. Панайотопуло з питань, які нас цікавлять, більш ґрунтовний. Це стає зрозуміло з найперших зображень шкали діатонічного звуко-ряду, та їхніх пропорцій між ступенями, що надалі

підтверджується схемами з числовим зображенням трьох типів міжступеневих інтервалів у діатоніці (більший – 1 тон, менший – 5/6 тону і найменший – 2/3 тону). Проте автор пропонує три ступені альтерації (1/2 тона, 1/4 тона і 3/4 тона), що арифметично не ідентично класичним візантійським чотирьом ступеням, до того ж виникає плутанина із зображеннями самих знаків альтерації. І, нарешті, найбільш, на наш погляд, фундаментальна праця в Греції, що вигідно вирізняється на тлі чималої кількості подібних видань, – «Методика» Симона Кара, яка найдокладнішим чином описує найдрібніші теоретико-практичні нюанси виконання. Випадковим альтераціям у всіх діатонічних і хроматичних ікосах присвячено два томи. Також наведено логічний порядок у зображеннях усіх чотирьох ступенів знаків альтерації (найменший – 1/6 тону, менший – 1/3 тону, півтоновий – 1/2 і енармонічний – 2/3 тону).

Мета статті – розкрити особливості інтонування візантійського богослужбового співу та їх використання на практиці.

Виклад основного матеріалу. Кожна етнічна група, що використовує на службі візантійський спів і сучасну невменну нотацію (греки, болгари, румуни, серби, сирійці), привносить у мелодії розспіву неповторний колорит. Багато в чому цьому сприяє мова або, радше, фонетика. Наприклад, серби й болгари співають богослужбові піснеспіви церковнослов'янською мовою, але вимовляють слова по-різному внаслідок відмінностей у фонетиці їхніх мов, через що здатність (рухливість) гортані до виспівування дрібних прикрас у них різна. Та більше, свій колорит можуть внести представники різних областей (монастирів) однієї етнічної групи.

Перш за все, потрібне розмежування сольного і хорового виконання. Як відомо, і той, і інший вид широко застосовувався в богослужбовому співі з дохристиянських часів, побутує він і до цього дня. Один і той самий співочий матеріал може бути майже невпізнаним у сольному виконанні порівняно з його ж хором прочитанням. Хоровий варіант виконання візантійського піснеспіву зберігає, наприклад, темповий режим із найменшим можливим діапазоном зсувів темпів і агогіки. Також і ритмічний порядок співу як в основній мелодії, так і в мелізматичній прикрас залишається суворим. Виспівування прикрас, як правило, мак-

симально спрощується. Сольне ж виконання, навпаки, допускає більшу свободу в темпо-ритмічній частині співу, а оздоблювальний елемент дивує багатством варіативності та імпровізаційним характером. У зв'язку з цими властивостями сольного виконання його письмова фіксація або опис викликають часом великі труднощі, подібні до тих, що їх відчуває композитор під час нотного запису співу птахів.

Наступною складовою інтонування може бути особливість звукоутворення, куди входить природний тембр, а головне – можливі ознаки якоїсь єдиної національної вокальної «школи» (тобто позиції). Слухаючи звукозапис одного й того самого піснеспіву, виконаного етнічно різними співаками, можна спостерігати удавану неідентичність самого матеріалу завдяки неоднаковому вокальному звукоутворенню у співаків.

Третім важливим моментом інтонування є голосоведіння. У голосоведіння входить в основному спосіб переходу зі ступені на ступінь як на малих, так і на великих інтервалах. Воно пов'язане безпосередньо зі звукоутворенням і багато в чому залежить від нього. У співаків різних етнічних груп через індивідуальну національну мовну фонетику може бути, наприклад, різна рухливість гортані, через що стають дрібнішими або, навпаки, крупнішими (ускладнюються або спрощуються) складові елементи прикрас; різна гострота або широта голосу, від якої також залежить уміння виконання складних прикрас і спосіб переходу зі ступені на ступінь. Сюди ж відноситься м'якість або жорсткість (положення гортані), що відбиваються на інтонації. Наприклад, ансамблю з грецькою манерою м'якості, що «перетікає», абсолютно не представляється можливим інтонаційно чисто заспівати грузинське багатоголосся.

Четвертий аспект – звуковисотно-інтонаційний. Візантійська музика (спів) передбачає використання натурального ладу в діатонічних гласах, де в ладі з мажорним забарвленням третій і сьомий ступені на одну шосту тону нижчі, ніж заведено в штучно вирівняній темперації мажору. З причин недостатніх природних можливостей голосової координації, тембрально-обертонних особливостей голосу, а також індивідуального (національного та ін.) ладового відчуття (мислення) це незначне зниження ступенів у виконавській практиці виявляється неоднаковим. Крім того, залежно від висхідного або низхідного руху мелодії (та інших причин), внаслідок тяжіння піддаються «випадковій» альтерації певні ступені як у діатонічних, так і в хроматичних звукорядах. Етнічні традиції висотної зміни ступенів у голов-

ному збігаються між собою, але й у них, поряд із цим, існує ще безліч неописаних моментів, що могли б суттєво доповнити уявлення про інтонування, а також зробити необхідні підказки в дослідженні розспівувальницьких процесів.

Серед легко осяжних моментів, що впливають на утворення мелодій розспівів, є також темп і теситура. Цілком очевидна роль повільних темпів, що історично виникають у богослужінні в процесі подовження часу нічної служби, та інших, менш помітних причин, в еволюційній появі нових мелодійних формул, утворених з прикрас. Розфарбовування тривалостей у спокійних темпах є невід'ємною рисою автентичного народного співу, в той час як у рухливих темпах із цілком зрозумілих фізіологічних причин у ньому спостерігається збідніння. Також помічено, що у візантійському співі розфарбовування тривалостей вживається рідше або ж зовсім зникає в крайніх як високих, так і низьких ділянках діапазону піснеспіву.

До візантійської традиції богослужбового співу за виразними культурно-історичними передумовами можна віднести співочу практику греків, болгар, румунів, сербів і православних арабів (сирійців). До неї ж до певного часу належав і спів християнського Риму, що також не є випадковістю, тому що аж до XI століття – часу Великої схизми – майже вся служба йшла грецькою мовою і 70% єпископів, іншого священства, а також півчих були греки. З яскравих, самобутніх традицій, які спочатку жилилися з візантійського співочого джерела, а потім, заломлюючись у призмі етнічного ладомелодичного відчуття (мислення), розвинулися в повноцінні, самостійні церковно-співочі культури, можна сміливо назвати стовповий розспів та іверську (грузинську) традиції.

На наш погляд, насамперед заслугоує на розгляд максимально зафіксована теорією область ладового мислення. За всю історію цього питання в загальноприйнятих назвах ладів утворилася певна плутанина між середньовічною церковною і давньогрецькою традиціями. У лідійському ладі за винятком IV ступеня все сходиться в цих двох традиціях назв, дорійський же і фрігійський міняються в них місцями. Можливу іншу картину представляють ключові ладові знаки (мартірії), які використовуються в сучасному грецькому невменному нотописі.

При розборі нинішнього стану речей з назвами ладів у поняття діатоніки ми вкладаємо вирівняний європейський звукоряд з наявністю лише двох видів інтервалів між ступенями, більшого і меншого (тону і півтону). «Невирівняність»

грецької діатоніки відкриває великий простір для дослідження, оскільки в цій традиції міститься три види міжступеневих інтервалів: більший (тон), менший ($5/6$ тону) і найменший ($2/3$ тону). Такий інтервал, як $1/2$ тону, не вважається діатонічним, а належить уже до розряду енармонічних.

Подібне дроблення діатоніки змушує нас дещо по-іншому поглянути на внутрішнє наповнення давніх ладів, з назвами яких ми вже давно зріднилися. Наприклад, мужній і героїчний дорійський лад (за «середньовічною» термінологією) – це не просто вже лад із мінорним нахилом при високому VI ступені. У «невирівняному» ладі у нього виявляються ледь зниженими II і VI (за своєю суттю високі) ступені.

Грецькі музиканти і теоретики здавна вважають, що зміна інструментального звуку на $1/12$ тона цілком вловима музичним слухом. Оскільки ж до звуку, що видається голосом, домішується безліч обертонів, а навіть найвищий тембр голосу виявляється занадто грубим для інтонування таких малих величин, у співочій практиці заведено використовувати мінімальний інтервал в $1/6$ тона. Природно, навіть в одного співака в різний час може бути неоднакове відчуття такого малого інтервалу, але, тим не менш, зміна ступенів діатоніки завжди прослуховується в співі грецьких і сирійських виконавців. Якщо в дорійському ладі основна ознака мінорного нахилу, мала терція, зберігається недоторканною ($5/6$ т. + $2/3$ т. = $1\ 1/2$ т.), то у фригійському, що за вирівняної температії має вигляд мінору зі зниженою II ступінню, там, де мала б бути мала терція, утворюється незвичний на слух інтервал ($2/3$ т. + 1 т. = $1\ 2/3$ т.). Це дуже добре прослуховується у співі греків. Якщо це і мінор, то дуже дивний і дивовижний. Іноді навіть, через вище згадані властивості голосової координації, цей, як здається, визначальний третій ступінь звучить у них точно між мажором і мінором. Якщо в сольному співі це можна сприйняти за індивідуальну випадкову розкоординацію, то виконання такого інтервалу в контексті піснеспіву всім хором не залишає жодних сумнівів, що перед нами унікальне і маловивчене явище європейської музичної культури, яке потребує більш тонких методів його дослідження.

Можливо, настав час перейти до конкретного розгляду ладових особливостей у кожному гласі, попутно зачіпаючи реагування ступенів на тяжіння. Підручник С. Кара, резюмуючи спроби попередніх видань до найдрібніших подробиць розібратися в теорії, в тому числі дає найменування кожному знаку з групи альтерації. Сучасна теорія візантійської музики має чотири різні за

силою дієзи і також чотири іфези (бемолі). «Менший» (ἐλάσσον) змінює висоту ступені на $1/6$ тона, «мінімальний» (ἐλαχίστη) – на третину тона, «півтоновий» (ἡμιτόνη) – на пів тону та «енармонічний» (ἐναρμόνια), що змінює ступінь на $2/3$ тона. Треба також пам'ятати, що, як навчальні, так і практичні видання XX століття часом абсолютно суперечливі в трактуванні знаків альтерації. Особливо цим вирізняються болгарські та румунські друковані книжки (наприклад: Петр Сарафов, 1912); (I. Popescu Pasarea, 1925). Із чотирьох вище перелічених ступенів альтерації болгарські видання зберегли два, але їхні зображення при цьому щодо їхніх функцій ідуть у протилежному порядку з трактуванням С. Кара. Напівтоновим, наприклад, вважається той знак, який у С. Кара позначений, як «менший», а для позначення зміни ступеня на чверть тону (що взагалі не властиво для візантійської музики) в болгарських книгах використовується знак «мінімальний». Крім цього, як у болгарських, так і грецьких сучасних практичних виданнях знаки «меншої» дії майже завжди використовують як загальну вказівку висотної зміни цього ступеня, як нагадування співцю про типове (або, навпаки, несподіване) підвищення або пониження цього ступеня в цьому мелодійному звороті. Грецькі назви знаків альтерації, безсумнівно, зручні й цілком конкретні для грекомовних учнів. Однак під час перекладу смислове звучання двох із цих назв зміщується. Виходить, що інтервал під назвою «мінімальний» більший за інтервал із назвою «менший». Тому для ясності назва «менший» має обтяжити себе словосполученням, наприклад, «менший від мінімального», що може внести незручність у роботу. Пропонуємо не слідувати тут дослівному перекладу з грецької і прийняти інші, зручніші назви ступенів альтерації, як зазначено далі в порядку збільшення інтервалу: «найменший», «менший», «напівтоновий» і «енармонічний». Назви «менший» і «найменший» вже зустрічаються в теорії візантійської музики, але в певному тематичному віддаленні від розділу про інтервали ступенів альтерації, а саме – в розділі про інтервали між ступенями діатонічного тетрахорда. Тому, у разі зіткнення двох «сусідніх» теоретичних розділів у контексті розгляду конкретних прикладів, назви ступенів альтерації можна замінити такими позначеннями як, наприклад, дієз 1-го ступеню (тобто «найменший»), іфез 3-го ступеню (тобто «напівтоновий») і т. д.

У конкретному аналізі традиційних (невідзначуваних у тексті) висотних змін ступенів ладу внаслідок тяжінь і відштовхувань нашим завдан-

ням є максимально докладний опис цих явищ на прикладі виконання відомих хорових колективів із допустимою уніфікацією системи випадкових альтерацій (так її назвемо). Такі вище згадувані назви явищ у візантійській музиці, як тяжіння і відштовхування, повинні носити відтінок умовності, бо в загальному музичній європейській теорії поняття тяжіння лежить у царині гармонії (при цьому тяжіння не завжди пов'язане з висотною зміною ступенів). Можливо, у зв'язку з цим, є сенс подібним явищам знайти нове (паралельне) найменування, наприклад, прагнення, оскільки підвищення і зниження конкретних щаблів відбувається в динаміці висхідного або низхідного руху мелодії, її оборотів тощо. Залежно від умов мелодики дія прагнення або відштовхування одного й того самого ступеня, в одному й тому самому гласі та, власне, в одному й тому самому пісенспіві буває різною за своєю силою. Згадувані тут умови мелодики такі: висхідний або низхідний рух, «прохідний» (наскрізний) характер ступенів, оспівування, логічне спрямування мелодії, повторення елемента, крайнє положення ступенів (крайнє верхнє положення – те, за якого попередній і наступний звуки розташовані нижче від цієї ступені; крайнє нижнє – за якого попередня і подальша ступені знаходяться вище від цієї ступені), становище (роль) ступенів як елемента прикраси, «стійкість» ступенів завдяки збільшенню тривалості або її оспівуванню.

Основоположним у підручнику С. Кара в діатонічному роді не без історико-теоретичних підстав вважається лад плагального четвертого (тобто восьмого) гласу – «Нχος πλ.δ'», який умовно нами ідентифікується з до-мажором. Функція введених у XIX столітті у візантійську музичну теорію назв щаблів та сама, що й у нотолінійній системі:

Νη Πα Βου Γα Δι Κε Ζω
(ни па ву га ди ке зо)

Візантійський діатонічний звукоряд відрізняється від сучасного європейського невіривняним (або м'яким) ладом. Цифрами вказані найдрібніші можливі для слухового сприйняття звуковисотні частинки – морії, прийняті у візантійській музиці за звуковисотні «атоми».

12	12	6	12	12	12	6
δ ^ο	ρε	μη	φα	ωαβ	λα	τη
12	10	8	12	12	10	8
νη	πα	βου	γα	δι	κε	ζω

Зі схеми видно, що «візантійська» діатоніка (διατονικός γένος) у восьмому гласі передбачає тверде (постійне) зниження на 1/6 тону третьої і

сьомої ступенів. Відповідно, у звукоряді першого гласу, умовно ідентичного ре-мінору з високою VI ступінню, постійно зниженими на 1/6 тону виявляються друга та шоста ступені; у звукоряді (четвертого) гласу «Легетос», умовно ідентичного мі-мінору з низькою II ступінню, зниженими на ті самі 1/6 тону виявляються перший і п'ятий (а також четвертий, що буде висвітлено пізніше) ступені й т.д.

Грецьке поняття Ιχος у практиці вітчизняного богослужіння має назву – Глас. «Нχος (мелодія, мотив, відлуння) – певна церковно-співуча підсистема, що включає лад і сукупність мелодійних формул, а також, можливо, й поетичний метроритм. За Переданням, система іхосів була визнана корисною для душі й затверджена в богослужінні у VIII столітті Іоанном Дамаскіним. Поряд із цим є найдавніші згадки про іхоси (гласи), що належать до перших століть християнства. Таких підсистем (власне, іхосів або гласів) у церковній поезії та науці налічується вісім (чотири автентичних і чотири плагальних). Насправді, у практиці сучасного візантійського богослужбового співу їх набагато більше.

Грецькі назви іхосів у сучасних виданнях виражаються в літері-числі:

α` β` γ` δ`

До другої четвірки іхосів приписується їхня похідна залежність (тобто плагальність) від перших чотирьох:

πλ α` πλ β` πλ γ` (або βαρύς) πλ δ`

У болгарській і сербській традиціях поняття Ιχος, так само як і в російській, виражається в терміні Глась. Однак, числове значення гласів – наскрізне:

α7 β7 γ7 δ7 ε7 ζ7 з7 и7 (тобто з 1-го по 8-й).

У сучасній візантійській гласовій системі кожен глас (= іхос), як пряме похідне ладу, має основну ступінь, від якого мелодія починає свій розвиток, частіше ним же й закінчує, або в усякому разі впродовж усього співу, або великого його відрізка зорієнтована на нього. Зустрічаються також серед жанрів пісенспівів такі гласові «підвиди», які можна позначити, як «тонально-модальні». Наприклад, у недільних стихирах на «Господи воззвах» подібне до того, як у деяких музично-симфонічних кодах співвідноситься тоніка з домінантою. На ПА, як на основу, вказує і початкова мартирія (ладовий ключ) пісенспіву четвертого гласу, проте кінець стихир завжди припадає на ВУ. Те саме спостерігається в деяких піснях хроматичного роду 6-го гласу (який за звукорядом збігається з двічі гармонічним мажором). У ньому мелодія на всьому протязі зорієн-

тована на ПА, як на тоніку, часто йде в тетрахорд ДІ-КЕ-ЗО-НІ (мінючи при цьому хроматику на діатоніку), потім повертається до хроматичного вигляду та до тетрахорду (або пендахорду) з основою ПА, а закінчується все-таки на ДІ, і подібні до цього приклади.

Треба сказати, що взагалі всякий глас, беручи за основу певну ладову шкалу (драбину) та маючи основну сходінку, складається ще з калейдоскопа ладових вкраплень, кожне з яких є основою якогось з інших гласів. У кожному гласі (це здебільшого стосується невматичного і мелізматичного типів мелосу) існує типовий (найбільш уживаний) набір зміни основ. Зустрічаються і найменш типові, рідко вживані відхилення, які найчастіше додатково позначаються фторою. Φθορά (грец. ушкодження, тління) – загальна назва позначення з групи відхилювальних знаків, що переводить мелодію піснеспіву в іншу, відмінну від первісної, ладову систему.

У разі короткочасного переходу на іншу тверду основу, висотна організація ступенів буде такою, як у тих гласах, де ці привнесені для цього гласу ступені є основоположними. Наприклад, у діатонічний 8-й глас з основою НІ, з усіма його ладовими особливостями і випадковим висотним реагуванням ступенів, вкраплюється діатонічний же Легетос з основою ВУ. Це тягне за собою тверде зниження на 1/6 тону КЕ, як того вимагає природа Легетоса, а також дотримання всіх його ладових особливостей (які, втім, мало відрізняються від

особливостей 8-го гласу). Або в контексті того ж 8-го гласу з основою НІ з'являється фрагмент, мелодика якого говорить про відхилення до діатонічної основи КЕ. Це призводить до твердого найменшого підвищення ступені ВУ на всьому протязі фрагмента, а також, якщо необхідно, і до випадкового підвищення ступені НІ (що притаманне першому, або п'ятому гласу, в ладову драбину яких відхилився піснеспів) і т. д.

Висновки. Кожен глас має свої інтонаційні особливості, але загальними рисами для них є своєрідна система альтерації, в якій необхідно виділити такі її ступені як *найменший, менший, полутоновий й енармонічний*. Також необхідно вказати на систему випадкових альтерацій, в якій замість понять *тяжіння та відитовхування* пропонується використовувати термін *«прагнення»* оскільки підвищення та зниження конкретних ступенів відбувається в динаміці висхідного або низхідного руху мелодії та її оборотів. Велике значення для аналізу інтонування візантійського богослужбового співу має нотація. Завдання фіксації мелодії – не нашкодити мелодії фіксацією, не поставити авторитет фіксації вище за авторитет справжньої усної традиції. Візантійська модель церковно-музичної практики та теорії якраз підходить для цього. Саме тому нотація гнучко слідує за інтонаційними особливостями піснеспіву, прагнучи передати всі його нюанси, залежно від фонетичних особливостей богослужбової мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Петр Сарафов. Руководство за практическото и теоритическо изучване на восточната църковна музика. София-1912. 833 с.
2. Nicolae Severeanu. Curs elementar de musica orientala bisericeasca. Buzeu-1900. 32 p.
3. Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος. Θεωρία και πράξις της βυζαντινης μουσικης. Αθηναι-1997. 368 σ.
4. Παναγιώτης Αγαθόκλης. Θεωρητικόν της εκκλησιαστικης μουσικης. Αθηναι-1855. 142 σ.
5. Σίμωνος 'Ι. Καρα. Μέθοδος της ελληνικης μουσικης. Θεωρητικόν. Τομος Α'. Αθηναι – 1982. 360 σ.
6. Χρυσάνθος Αρχιεπίκοπος Διρραχίου. Θεωρητικόν μέγα της μουσικης. Τεργέστης-1832. 222 σ.

REFERENCES

1. Petr Sarafov (1912). Rukovodstvo za prakticheskoto i teoriticheskо izuchvane na vostochnata църковна музика. [A guide to practical and theoretical study of Eastern church music]. Sofiya-1912. 833 c. [in Bulgarian]
2. Nicolae Severeanu (1900). Curs elementar de musica orientala bisericeasca. [Elementary course of oriental church music]. Buzeu-1900. 32 p. [in Romanian]
3. D. G. Panagiotópoulos (1997). Theória kaí práxis tís vyzantinís mousikís. [Theory and practice of Byzantine music]. Athínai-1997. 368 s. [in Greek]
4. Panagiótis Agathóklis (1855). Theoritikón tís ekklesiastikís mousikís. [Theory of church music]. Athinai-1855. 142 s. [in Greek]
5. Símonos 'I. Kará (1982). Méthodos tís ellinikís mousikís. [Method of Greek music Theoritikón]. Tomos A'. Athínai – 1982. 360 s. [in Greek]
6. Chrysánthos Archiepíkopos Dirrachíou (1832). Theoritikón méga tís mousikís. [A theoretical giant of music]. Tergéstitis-1832. 222 s. [in Greek]

УДК 792:323(477)19(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-19>

Віталій СЛУЦЬКИЙ,
orcid.org/0000-0002-8514-1376

аспірант кафедри організації театральної справи імені І.Д. Безгіна
Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені Івана Карпенка-Карого
(Київ, Україна) SlutskiVS@gmail.com

ДЕРЖАВНА ПОЛІТИКА У ТЕАТРАЛЬНІЙ СФЕРІ

Театральне мистецтво в Україні набрало нового оберту на початку ХХ століття за допомогою здійснення державною політики спрямованої на підтримку театрів. У всі часи становлення театри стикалися з низкою проблем, з початку існування мистецька діяльність була пригнічена царським урядом, проте з відновленням української державності театри кардинально реформувалися. Державна політика була в перш чергу спрямована на забезпечення фінансування діяльності театрів та створення громадських театральних об'єднань, театрів та нових труп. Варто зауважити, що саме театральне мистецтво є формою забезпечення формування національної свідомості, адже завдяки подіям, які відбуваються на сцені висвітлюються всі гострі проблеми, які турбували чи турбують українців за всі часи їхнього існування.

Особливістю здійснення державної політики в театральній діяльності постає певний рівень розвитку та спрямованості на удосконалення культури держави в залежності від етапу історії на якому відбувалась. Тобто ефективна державна політика полягала в тому, що приймала виклики часу та діяла виконуючи всі передумови для збагачення української культури. Не можливо не відзначити, що застосування державних механізмів на початку ХХ століття для розвитку театрального мистецтва було однією з передумов для відновлення української ідентичності.

Державна політика України в театральній сфері сьогодні визначається відповідно до положень Закону України «Про театри та театральну справу», в якому безпосередньо визначено основні напрямки здійснення діяльності держави для розвитку театральної сфери на основі засад на яких ґрунтується державна політика. Варто зауважити, що відповідальність за реалізацію політики держави щодо театрів покладається на центральні виконавчі органи влади, в тому числі і на Міністерство культури та інформаційної політики в Україні.

Ключові слова: державна політика, театр, театральне мистецтво, центральний орган виконавчої влади.

Vitalii SLUTSKYI,
orcid.org/0000-0002-8514-1376

Post-graduate student at the Department of Theater Organization named after I. D. Bezgin
I.K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television
(Kyiv, Ukraine) SlutskiVS@gmail.com

STATE POLICY IN THE THEATRICAL SPHERE

Theatrical art in Ukraine gained new momentum in the early twentieth century through the implementation of the state policy aimed at supporting theaters. At all times of formation, theaters faced a number of problems, from the beginning of its existence, artistic activity was suppressed by the tsarist government, but with the restoration of Ukrainian statehood, theaters were radically reformed. State policy was primarily aimed at providing funding for the activities of theaters and the creation of public theater associations, theaters and new corpses. It is worth noting that theatrical art itself is a form of ensuring the formation of national consciousness, because thanks to the events that take place on the stage, all the acute problems that have troubled or troubled Ukrainians for all the times of their existence are highlighted.

A feature of the implementation of state policy in theatrical activity is a certain level of development and focus on improving the culture of the state, depending on the stage of history at which it took place. That is, an effective state policy was that it accepted the challenges of the time and acted fulfilling all the prerequisites for enriching Ukrainian culture. It should be noted that the use of state mechanisms in the early twentieth century for the development of theatrical art was one of the prerequisites for the restoration of Ukrainian identity.

The state policy of Ukraine in the theatrical sphere today is determined in accordance with the provisions of the Law of Ukraine "On Theaters and Theatrical Business", which directly defines the main directions of the state's activities for the development of the theatrical sphere on the basis of the principles on which state policy is based. It should be noted that the responsibility for the implementation of the state policy on theaters rests with the central executive authorities, including the Ministry of Culture and Information Policy in Ukraine.

Key words: state policy, theater, theatrical art, central executive body.

Постановка проблеми. Театральне мистецтво в Україні набрало нового оберту на початку ХХ століття за допомогою здійснення державною політикою спрямованої на підтримку театрів. У всі часи становлення театри стикалися з низкою проблем, з початку існування мистецька діяльність була пригнічена царським урядом, проте з відновленням української державності театри кардинально реформувалися. Державна політика була в перш чергу спрямована на забезпечення фінансування діяльності театрів та створення громадських театральних об'єднань, театрів та нових труп. Варто зауважити, що саме театральне мистецтво є формою забезпечення формування національної свідомості, адже завдяки подіям, які відбуваються на сцені висвітлюються всі гострі проблеми, які турбували чи турбують українців за всі часи їхнього існування.

Мета статті. Метою даного дослідження є вивчення державної політики у процесі становлення та розвитку українського театального мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Однією з основних складових розвитку та становлення театального мистецтва є державна політика та її вплив у даній сфері. Безумовно, театральне мистецтво є частиною мистецької діяльності держави, що сприяє розвитку культури в Україні. Держава виступає регулятором відносин у театральній сфері, шляхом підтримки та забезпечення умов діяльності культурної сфери України.

Передусім перш ніж перейти до дослідження державної політики у театральній сфері, необхідно визначити, що варто розуміти під державною політикою загалом. Отже, державна політика – це сукупність дій, засобів та механізмів, що безпосередньо спрямовані на розвиток держави у певній галузі її життєдіяльності. Певною мірою державна політика є інструментом держави для втілення прогресивних ідей, які збагатять її на міжнародній арені. Однією з умов здійснення державної політики є законодавче закріплення на державному рівні.

Вважаємо, що для визначення основних елементів державної політики театальної сфери у ХХІ столітті необхідно звернутись до передумов її становлення, а саме щодо здійснення державного регулювання театрів на початку ХХ століття. Виходячи з історичних даних передумовою формування організації театальної сфери у 1917 році стала Жовтнева революція. В цей час здійснився переворот в українському театальному мистецтві, оскільки було скасовано усі обмеження, які були за часів царських утисків зокрема до яких

відносились: цензура, обмеження репертуару, обмежена кількість глядачів та інші. Можна вважати, що 1917 рік став новим етапом розвитку театального мистецтва в Україні.

Українська Центральна Рада підтримала створення 24 квітня 1917 року «Комітету Українського Національного театру», який був очолений В. Винниченком, М. Старицькою та Д. Антоновичем. Першим проектом їхньої діяльності стало відкриття Українського Національного Театру у приміщенні «Троїцького народного дому», це відбулося 16 вересня цього ж року. Комітет Українського національного театру у період з початку його існування відзначився також втіленням низки заходів, до яких відносяться: створення української драматичної школи для співробітників, навчальних курсів для режисерів, мандрівного театру, української ліричної опери та Комітету Українського робітничого театру.

Варто зауважити, що державна політика щодо розвитку українського театру у 1917 році почала набирати обертів в той час, як при Генеральному Секретаріаті було створено відділ мистецтв Генерального секретарства освіти, на меті якого було сприяти розвитку у різних напрямках мистецтва. Даний відділ складався з чотирьох складових мистецтва того часу, зокрема до якого входило і театральне мистецтво. Відділом театального мистецтва керувала М. Старицька. Саме ці часи характеризуються тим, що вперше за історію існування українського національного театру він отримав державну підтримку, яка складалась як і з фінансової допомоги так і в ліквідації будь-яких заборон, що існували за часи царського уряду (Яблунівський, 2009: с. 1–7).

Отже, період початку ХХ століття став новим етапом у формуванні державного впливу та організації театального мистецтва того часу та повністю реформувався за допомогою державної підтримки.

Період здобуття незалежності України став новою епохою в становленні українського театру, проте на своєму шляху зіткнувся з проблемою руйнування національної свідомості українців, шляхом залишення комуністичних настроїв у працях деяких письменників, проблемою двомовності та запровадження моди на російськомовні театральні колективи. Підтвердженням колоніального становища українського театру є те, що в усі часи першою сценою країни вважався Національний театр російської драми ім. Лесі Українки. Він був у пріоритетному становищі над іншими під час здійснення політики державою. Також зберігався аспект двомовності, попри те, що українська мова

є державною та все ж якась частина діячів пропагувала і до сьогодні пропагує питання зрівняння російської мови та української. На жаль, протягом достатньо довгого часу в Україні російський театр займав пріоритетне становище над українськими колективами (Мельничук, 2021: с. 152).

Сьогодні, враховуючи воєнний стан в Україні, який діє від 24 лютого 2022 року театральне мистецтво зіштовхується з низкою проблем, які потребують вирішення та зокрема стосуються організаційно-фінансового характеру. І саме для вирішення виниклих проблем необхідна ефективна державна політика. Варто зауважити, для того щоб розібратись з складовим політики держави у театральній сфері нам необхідно звернутись до законодавства України.

У частині 1 статті 3 Закону України «Про театри та театральну справу» безпосередньо визначено, що відносини, які виникають у театральній справі та у галузі театру регулює держава, шляхом формування державної політики у цій сфері, створення фінансового, матеріально-технічного, кадрового, інформаційного, наукового, нормативно-правового та іншого забезпечення умов діяльності та розвитку театрів. У положеннях частини другої зазначеної вище статті визначено перелік засад на яких ґрунтується державна політика у досліджуваній сфері, до яких відносяться: гуманізм, пріоритетність загальнолюдських духовних цінностей, демократизм, свободи творчості та загальнодоступності театального мистецтва. Також у даній статті Закону України «Про театри та театральну справу» визначені основні напрямки здійснення політики держави в театральній галузі, зокрема:

- забезпечення соціально-економічних, правових і наукових умов для ефективної діяльності театрів;
- підтримка і розвиток мережі театрів, забезпечення їх сучасним технічним обладнанням;
- стимулювання розвитку театальної справи шляхом удосконалення її матеріально-технічної бази, надання пільг щодо оподаткування та кредитування, морального і матеріального заохочення осіб, які зробили значний внесок у театральну справу;
- сприяння науковим дослідженням у галузі театру і театальної справи;
- розроблення та сприяння реалізації державних цільових та регіональних програм розвитку театрів і театальної справи, забезпечення їх фінансування за рахунок державного та місцевих бюджетів;
- забезпечення підготовки фахівців театального мистецтва у вищих навчальних закладах та

підвищення фахової кваліфікації творчих працівників театрів, їх правовий і соціальний захист;

- забезпечення охорони, збереження та утримання театральних будівель (споруд, приміщень), що є об'єктами державної та комунальної власності;
- підтримка видатних діячів театру, молодих талановитих авторів та виконавців шляхом встановлення державних, комунальних та галузевих стипендій і премій;
- сприяння міжнародному співробітництву в галузі театру і театальної справи;
- забезпечення дотримання суб'єктами театальної діяльності законодавства, зокрема у сфері авторського і суміжних прав [2].

Відповідно до затвердженого Кабінетом Міністрів України Положення про Міністерство культури та інформаційної політики України МКІП є головним органом у системі центральних органів виконавчої влади, що забезпечує формування та реалізує державну політику у сферах культури. І безпосередньо на нього покладаються завдання, щодо обліку театрів, створення організаційних структур для матеріально-технічного забезпечення театру, формує вимоги для обліку театрів та мистецьких закладів, а також одним із аспектів діяльності є внесення пропозицій для нагородження стипендіями діячів театального мистецтва та інші (Положення, 2019).

Згідно зі статтею 18 Закону України «Про театри та театральну справу» Центральний орган виконавчої влади, що реалізує державну політику у сферах культури та мистецтв:

- реалізує державну політику в галузі театру і театальної справи;
- здійснює координацію діяльності театрів;
- організовує навчання та фахову перепідготовку артистичного і художнього персоналу театрів;
- здійснює контроль за діяльністю театрів, заснованих на державній та комунальній формах власності;
- здійснює інші повноваження, передбачені законом та покладені на нього актами Президента України.

Також згідно зі статтею 14 Закону України «Про театри та театральну справу» фінансування театальної діяльності здійснюється за рахунок Державного бюджету України, місцевих бюджетів та за кошти підприємств, установ та громадських об'єднань (Закон України, 2023).

Таким чином, можна дійти висновку, що суб'єкт здійснення державної політики у театральній галузі, а саме Міністерство культури та

інформаційної політики України здійснює контроль та організацію діяльності театру спрямовані на безпосередній розвиток культури в Україні.

Висновок. Отже, театральна сфера в Україні з початку ХХ століття та дотепер здійснює свій розвиток завдяки сприятливій політиці держави, що регулює дану галузь та всебічно під-

тримує. В Україні діє Закон України «Про театри та театральну справу» в якому визначені основні аспекти здійснення державної політики та визначено, що суб'єктом регулювання театральної справи виступає держава, яка з допомогою центральних органів виконавчої влади реалізує визначенні даним законом завдання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Яблунівський С. Реалізація державної політики розвитку театального мистецтва за часів Української Центральної Ради. *Теорія та практика державного управління*. 2009. № 2. С. 1–7. URL: https://doi.org/file:///C:/Users/Hp/Downloads/Trdu_2009_2_16.pdf.
2. Про театр та театральну справу : Закон України від 31.05.2005 р. № 2605-IV : станом на 22 черв. 2023 р. *Урядовий кур'єр*. 2005. 6 лип. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2605-15#n39>.
3. Про міністерство культури та інформаційної політики України : Положення від 16.10.2019 р. № 885 : станом на 30 січ. 2024 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/885-2019-п#n10>.
4. Мельничук Ю. Український театр на шляху до власної ідентичності: історичні передумови, виклики та перспективи. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2021. № 38. 151–157. URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucprmk/article/view/483/500>.

REFERENCES

1. Iablunivskiy S. Realizatsiia derzhavnoi polityky rozvytku teatralnogo mystetstva za chasiv Ukrainskoi Tsentralnoi Rady [Implementation of the state policy for the development of theatrical art during the time of the Ukrainian Central Rada]. *Teoriia ta praktyka derzhavnoho upravlinnia*. 2009. № 2. S. 1–7.
2. Pro teatr ta teatralnu spravu : Zakon Ukrainy vid 31.05.2005 r. № 2605-IV : stanom na 22 cherv [On Theatre and Theatrical Business: Law of Ukraine dated 31.05.2005 No. 2605-IV: as of June 22, 2023]. 2023 r. *Uriadovyi kurier*. 2005. 6 lip.
3. Pro ministerstvo kultury ta informatsiinoi polityky ukrainy : Polozhennia vid 16.10.2019 r. № 885 : stanom na 30 sich. 2024 r. [On the ministry of culture and information policy of Ukraine: Regulations of 16.10.2019 # 885: As of Jan. 30, 2024].
4. Melnychuk Yu. Ukrainskiy teatr na shliakhu do vlasnoi identychnosti: istorychni peredumovy, vyklyky ta perspektyvy. [Melnychuk Yu. Ukrainian theater on the way to its own identity: historical background, challenges and perspectives.] *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. 2021. № 38. 151–157.

Ірина СОЛЯРСЬКА-КОМАРЧУК,*orcid.org/0000-0002-3229-9153*

кандидат філософських наук, доцент,

доцент кафедри мистецтвознавчої експертизи

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) *irasolarsky@gmail.com*

НЕОМІФОЛОГІЧНА СВІДОМІСТЬ ТА ЇЇ ПРОЯВ У МИСТЕЦТВІ НЕОЕКСПРЕСІОНІЗМУ

У статті проводиться аналіз причин формування неоміфологічної свідомості, котра характеризує переживання та стан людини у поствоєнний період у другій половині ХХ ст. Зазначається, що експресіонізм як особливий художній метод був покликаний до життя ще на початку століття в зв'язку з необхідністю виразити глибинні внутрішні переживання людини, пов'язані з її духовним знеціненням. Через події Другої світової війни вказана екзистенційна криза була поглиблена. Це спричинило появу як філософських осмислень даної проблеми, зокрема, міркувань Е. Кассіра, так і мистецьких реакцій, серед яких особливе місце належить неоекспресіонізму. Тому в якості мети запропонованого дослідження постає розгляд феномену неоміфологічної свідомості як визначального чинника у виникненні та розвитку художньо-образної мови неоекспресіонізму, котрий своєрідним чином проявився у роботах мистців більшості європейських країн та США про що відповідно свідчать його назви – *Arte Cifra* чи *la transavanguardia* в Італії, *Figuration Libre* у Франції, *New Image Painting* у США, *Neue Wilde* у Німеччині, *Nowa Expression* у Польщі. В радянській Україні, де панувала жорстка ідеологія та заборона свободи вираження, сформувався свій варіант неоекспресіонізму (зокрема, представлений у творчості М. Трещуба, В. Баклицького, І. Григор'єва, Ф. Тетяничка), однак, він не міг існувати окремо як цілісне явище, тому досі перебуває в контексті поняття «неофіційне мистецтво».

В статті зазначається, що поствоєнна людина другої половини ХХ ст., зазнала розчарування у метанаративах та пануванні логіки. Це яскраво відобразилось у ідеях постмодернізму, в інтерпретаціях якого світ губить своє осердя і свою фундаментальну єдність. Він постає як децентрований текст, хаотична семантична реальність. Через це світ допускає множинність інтерпретацій і підключення соціальних, психологічних, історичних контекстів. В результаті, формується нова неоміфологічна свідомість, в основі якої лежить інтерес до міфу як особливої форми розуміння та інтерпретації дійсного світу. Такі характерні риси культурної ситуації постмодерна, як здатність поєднання непоєднуваного, ризоматичність і асоціативність мислення, полісемантизм і принципова відкритість культурних текстів, полістилізм у мистецтві, є тими рисами, що зближують мову сучасної художньої культури і міф. Адже міф, з т. з. неоміфологічної свідомості, постає як чистий досвід буття, точка первинної єдності суб'єкту і об'єкту. Неоекспресіонізм, котрий є яскравим виразником неоміфологічної свідомості поствоєнної людини, виробляє специфічну образну мову та техніку її втілення. Тому міфопоетика, котра першочергово виникає в літературознавстві, є необхідним методом мистецтвознавчого аналізу творів сучасних мистців, зокрема, як робіт німецького сучасного художника А. Кіфера, так і українського майстра радянського періоду І. Григор'єва.

Ключові слова: експресіонізм, поствоєнна людина, міф, міфопоетика, Ансельм Кіфер, Ігор Григор'єв.

Iryna SOLIARSKA-KOMARCHUK,*orcid.org/0000-0002-3229-9153*

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Art Expertise

of the National Academy of Culture and Arts Managers

(Kyiv, Ukraine) *irasolarsky@gmail.com*

NEO-MYTHOLOGICAL CONSCIOUSNESS AND ITS MANIFESTATION IN THE ART OF NEO-EXPRESSIONISM

The article analyzes the reasons for the formation of neomythological consciousness, which characterizes the human experience and condition in the postwar period in the second half of the twentieth century. It is noted that expressionism as a special artistic method was called to life at the beginning of the century in connection with the need to express the deep inner experiences of a person associated with his spiritual depreciation. The events of the Second World War deepened this existential crisis. This led to the emergence of both philosophical comprehension of this problem, in particular, the thoughts of E. Cassirer; and artistic reactions, among which a special place belongs to neo-expressionism. Therefore, the

purpose of the proposed study is to examine the phenomenon of neomythological consciousness as a determining factor in the emergence and development of the artistic and figurative language of neo-expressionism, which was manifested in a peculiar way in the works of artists from most European countries and the United States, as evidenced by its names – Arte Cifra or la transanguardia in Italy, Figuration Libre in France, New Image Painting in the United States, Neue Wilde in Germany, Nowa Expression in Poland. In Soviet Ukraine, where a strict ideology and prohibition of freedom of expression prevailed, a variant of neo-expressionism was formed (in particular, represented in the works of M. Tregub, V. Baklytskyi, I. Hryhoriev, and F. Tetianych), but it could not exist separately as a holistic phenomenon, so it still exists in the context of the concept of «unofficial art».

The article notes that the postwar man of the second half of the twentieth century was disillusioned with metanarratives and the dominance of logic. This was clearly reflected in the ideas of postmodernism, in the interpretation of which the world loses its core and its fundamental unity. It appears as a decentered text, a chaotic semantic reality. Because of this, the world allows for a multiplicity of interpretations and the connection of social, psychological, and historical contexts. As a result, a new neo-mythological consciousness is being formed, based on an interest in myth as a special form of understanding and interpretation of the real world. Such characteristic features of the postmodern cultural situation as the ability to combine the incompatible, rhizomatic and associative thinking, polysemantism and fundamental openness of cultural texts, and polystylism in art are the features that bring the language of contemporary artistic culture and myth closer together. After all, myth, from the so-called neo-mythological consciousness, appears as a pure experience of being, a point of primary unity of subject and object. Neo-expressionism, which is a vivid expression of the neomythological consciousness of the post-war man, develops a specific figurative language and techniques for its realization. Therefore, mythopoetics, which primarily arises in literary studies, is a necessary method of art historical analysis of the works of contemporary artists, in particular, both the works of the German contemporary artist A. Kiefer and the Ukrainian master of the Soviet period I. Grigoriev.

Key words: *expressionism, post-war man, myth, mythopoetics, Anselm Kiefer, Ihor Hryhoriev.*

Постановка проблеми. Досвід експресіонізму у другій половині ХХ ст. став визначальним. Власне цей період можна вважати періодом панування експресії, котра проявилась як у вигляді ташизму або абстрактного експресіонізму (40–60-ті рр. ХХ ст.), так і у неоекспресіонізмі. І навіть концепція кольорових полів М. Ротко була результатом акцентування уваги митця на внутрішніх почуваннях. Автор вважав, що модерніст, подібно до дитини чи представника примітивної культури, повинен в роботі виразити внутрішнє відчуття форми без втручання розуму. Це мав би бути досвід фізичний чи емоційний, але в жодному разі не інтелектуальний.

Відомо, що експресіонізм (з лат. Expression – вираження) як художній метод, спрямований на максимальну виразність почувань, або ж силу виразності, вперше як течія формується в Німеччині на передодні Першої світової війни. Художники експресіоністи обирають певні методи та засоби вираження, здатні продемонструвати внутрішні почування. Не технології, котрими захоплювалися більшість представників авангардних течій, були в полі зору експресіонізму, але людина – її переживання, цінність її.

Наступна Друга світова війна спричинила поглиблення екзистенційної кризи людства (відчуття розлюднення цивілізації), коли окрема людина була слабкою перед системою, враховуючи і процес глобальної десакралізації. Звідси посилення інтересу до філософії екзистенціалізму, створення постмодернізму, котрий, окрім критики та відмови від метанаративів, спонукає до спо-

відування неоміфологізму, завдяки якому митець стає виразником свого світобачення, використовуючи відомі архетипи, міфи, метафори, котрі свій онтологічний статус змінили у даному випадку на «археологічний», демонструючи складну палітру внутрішніх переживань, які й сформували митця.

Аналіз досліджень. Здійснюючи запропоноване дослідження, було використано публікації українських науковців, котрі розглядали вплив неоміфологізму та міфу на сучасне мистецтво: О. Вячеславової, А. Тарасенко, А. Поліщук. Під час осмислення доцільності методу міфопоетики для аналізу живописних творів сучасних мистців використовувалися праці науковців-філологів – О. Кобзар, А. Колісниченко та С. Харицької. Серед філософських праць, котрі допомагають розкрити причини звернення людини із поствоєнною свідомістю до міфології та нового її осмислення, використовується дослідження Е. Кассірера. Для аналізу неоекспресіонізму як видатної течії останньої третини ХХ ст. використано інформацію з польських інтернет ресурсів.

Мета статті полягає у розгляді феномену неоміфологічної свідомості, сформованого в контексті культурно-мистецької парадигми у другій половині ХХ ст., та проявах його у творчості неоекспресіоністів.

Виклад основного матеріалу. Нові засоби вираження у повоєнний час шукали зрілі мистці, а маститі філософи намагалися віднайти нові сенси існування людини. В результаті, у повоєнний час і мистці, і філософи намагались у цій руйнації віднайти сенс та цінність людського буття.

Їх об'єднувала зосередженість на людині поствоєнній, що отримала важкий травматичний досвід знецінення. Таким чином, експресіонізм, посилений повоєнними філософськими концепціями та соціокультурним досвідом, отримує потужний розвиток, трансформуючись у нові течії, зокрема, неоекспресіонізм. Прикметно, що цей процес відбувався у всіх європейських країнах (в т. ч. й в радянській Україні в межах «неофіційного» мистецтва), які пов'язані не тільки суспільною історією регіону, але й ідеологічними цінностями, котрі онтологічно притаманні художній традиції кожної з них. Зокрема, творче життя філософа Ернста Кассірера протікало у неспокійний міжвоєнний період. Мислитель, котрий був змушений поїхати з Європи, охопленої «гітлерівською лихоманкою», зосереджує увагу вже не на абстрактних ідеях філології, логіки і культурологічної теорії, а на роздумах про цінність людського життя, переглядає кантівське питання про суть і призначення людини. Кассірер ввійшов в історію саме як автор оригінальної концепції людини і творець філософії символізму. Згідно вчення філософа, людина – істота, котра не є виключно раціональною, а, швидше, балансує на межі між раціональним та ірраціональним. На відміну від тварин, людина змушена була сама для себе створити середовище для існування, і це середовище – особливий символічний світ. Людина перебуває у вічній побудові свого мінливого середовища. Саме тому Кассірер вибирає основною характеристикою людини термін *animal symbolicum* (символічна тварина). Людина вчиться поєднувати в собі протилежні природні складові: високе і низьке, раціональне і ірраціональне, прагнення до життя і саморуйнування. Мистецтво в такому разі один з яскравих прикладів поєднання протилежностей. Справжнє мистецтво, на думку Кассірера, жодним чином не прагне до детального відтворення оточуючого світу, але воно – це життя в сфері чистих форм. Мистецтво балансує на тонкій грані між суб'єктивністю і об'єктивністю і різку межу тут провести важко. Вивчаючи людину через символ, Кассірер звертається до міфу, у феномені якого виділяє логіку амбівалентності, коли будь які протилежні сутності сприймаються як взаємодоповнюючі, та знаходяться у динамічних відносинах. Власне, утворення нових міфологічних ідей в контексті постмодерністичного світогляду, некласичної науки та сучасного мистецтва – визначальна характеристика світоглядно-художньої парадигми другої половини ХХ ст., що триває і до нині.

Слід виділити вагомий особливості системи постмодерністичних уявлень про світ – «нео-

міфологізм» власних основ, що проявляється у близькості постмодерністичного мислення і архаїчного світовідчуття. Постмодернізм, прагнучи розпочати новий етап в розвитку світової історії, прагне до витоків культури, до своєїрідної точки відліку, тому прихильники та творці його реабілітують все, що колись вважалося маргінальним і периферійним: міф, інтуїцію, уяву, тілесність, безсвідоме, бажання. Водночас, відбувається відсторонення та відмова від влади розуму і логіки.

Як правило, зазначається, що одним із значимих моментів зв'язку міфу і постмодерну є функціонування архаїчних міфологем в сучасній свідомості. Однак, слід вказати, що у другій половині ХХ ст. відбувається переосмислення поняття «міф». Це явище людської культури розглядається тепер не лише як первісна форма розуміння та пояснення світу, але як спосіб бачення та сприйняття дійсності людиною, притаманний їй апріорі.

В результаті навмисного руйнування та знецінення метанартивів, походження яких було пов'язане з давніми культурно-духовними традиціями (колективним безсвідомим), поствоєнний мистець другої половини ХХ ст. поринає у світ власного внутрішнього досвіду, сповненого різними амбівалентними переживаннями. Тому використані ним традиційні художні міфи, архетипи, символи набувають іншого звучання, тілесно та духовно пережитого. Власне з цим пов'язано формування міфопоетики як методу літературного знавства в 50-х – 60-х рр. ХХ ст. Цю методу використовує ряд вітчизняних літературознавців, аналізуючи походження, прояви символічно-метафоричної та образної мови українських поетів і письменників. «Термін «*mythopoeia*» (або «*mythopoesis*»), з давньогрецької *μυθολοία*, *μυθολοίησις* – міфотворення – використовується для позначення оповідного жанру сучасної літератури чи кіномистецтва, в яких письменником чи сценаристом створюється нова міфологія» (Кобзар, 2010; 131). Вважається, що вперше поняття «міфопоетика» вжив Дж. Р. Толкін у 1931 році на позначення міфотворення. Дослідниця О. Кобзар переконана, що міфопоетика відмінна і від міфу, і від поетики, це щось особливе, хоча названі дві константи присутні у цьому понятті.

Отже, неоміфологізм стає домінуючою ознакою культурно-філософського дискурсу з другої половини ХХ ст., як наслідок появи поствоєнної людини, тому він актуальний не лише для постмодернізму, як нової парадигми західного світу, але й в умовах нонконформізму, забороненого протестного руху за екзистенційні права людини в радянській Україні, контркультури, заборонених рухів

проти ідеологічного насилля радянської системи в країнах соцтабору, зокрема в Польщі та Німеччині. Тотальна «неоміфологічна свідомість», пригаманна ХХ ст., дає можливість примирити протиріччя між основними бінарними опозиціями: життям і смертю, правдою і брехнею, ілюзією і реальністю, особливо в умовах десакралізованого світу. Неоміфологічна свідомість стала однією з головних напрямків культурної ментальності ХХ ст., починаючи із символізму і завершуючи пост-постмодернізмом (чи метамодерном). Вона характеризується увагою до класичної і архаїчної міфології. Важливо, що в ролі міфу можуть виступати також історичні перекази, побутова міфологія, художні тексти минулого. Відбувається не ілюстрування відомого змісту, а його авторська інтерпретація, просякнута ремінісценціями і алюзіями. В контексті зазначеного слід згадати і про популярність серед мистців останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. ефекту палімпсесту. Неоміфологічна свідомість, котра задіює нові принципи розуміння світу, продукує в мистецтві специфічну образну систему, через що метод міфопоетики актуальний не лише для літературознавства, але й для інших видів художньої діяльності окресленого періоду, зокрема образотворчого мистецтва. Метафора як засіб трансляції символічних змістів залишається незмінним способом побудови художніх образів. Міфопоетичне мислення сучасних мистців можна визначити як гіперструктуру, котра поєднує і архаїчну міфотворчість і метафоричне (художнє) мислення. Власне це і є ті дві константи, що визначають специфіку міфопоетики.

Отже, знецінення канонів, метанаративів та десакралізація щодо розуміння світу й людини в контексті неоміфологічної свідомості, підштовхнули мистців як до сили вираження, експресії, так і до власного інтерпретування архетипів, заснованого на внутрішньому досвіді. Момент переживання набуває найбільшої правдивості та достовірності у сприйнятті поствоєнної людини. Архетипи лишаються незмінними. Однак єдність загального і конкретного, котра становить беззаперечну властивість архетипу, виявляється дещо порушеною, що викликає у окремо взятій свідомості мистця власну неповторну реакцію – пошуку, іронії, сарказму, роздумів, споглядання, самоаналізу, гніву, сексуального контексту тощо.

В 70-х роках ХХ ст. творчість художників, народжених наприкінці 30-х або у 40-х роках (покоління, чие дитинство пов'язане або безпосередньо з війною, або з поствоєнним синдромом), демон-

струє нову фазу та форму експресіонізму – неоекспресіонізм, котрий знаходить вираження у мистецтві кожної європейської художньої традиції, в т. ч. й Україні. Власне саме на цьому етапі засоби, форми, образи вираження стають медіумами, засобами демонстрування власної міфології. Звідси використання різних матеріалів, комбінування їх на одному полотні. Кожна деталь, від кольору до використаних матеріалів та технік, задіяна у представленні внутрішніх переживань автора. Отже, неоекспресіонізм безпосередньо пов'язаний із неоміфологізмом, що отримав потужний розвиток і у філософії, і в мистецтві.

Неоекспресіонізм – напрям у мистецтві, що також відомий серед митців і критиків як «новий експресіонізм», рідше «нова експресія», «фігуративний неоекспресіонізм». Витоки напрямку сягають 1960-х років, але період найбільшого інтересу до нього припадає на 1980-ті. Це був відхід від популярних на той час – мінімалізму і геометричної абстракції, адже у неоекспресіонізмі головну роль відіграє прагнення художника передати свої найглибші почуття та емоції. Німецькі художники-неоекспресіоністи, відомі як «нові дикі», пов'язані з *Neue Wilde*, писали недбало, іноді сміливо, і домінували на мистецькій сцені до середини 1980-х років.

Слід відзначити, що неоекспресіонізм по різному проявлявся в різних традиціях, тому в кожній країні він отримав свою назву: *Arte Cifra* чи *la transanguardia* (транс-авангард) в Італії, *Figuration Libre* у Франції, *New Image Painting* у США, *Neue Wilde* у Німеччині, *Nowa Expression* у Польщі. Найбільш його агресивні прояви зарубіжні мистецтвознавці відзначають в Німеччині та Польщі, що було пов'язано у першому випадку із депресією як наслідком поразки у війні, розділенням країни, у другому – із втратою політичної самостійності, що привело до ідеологічного поневолення та відсутності свободи. Однак, на теренах радянської України неоекспресіонізм теж постав у оригінально та талановито виконаних роботах ряду заборонених мистців (М. Трегуб, В. Баклицький), або ж у таємних творах їх легальних колег (І. Григор'єв).

Неоекспресіонізм у мистецтві передбачає зображення предметів або людського тіла, часто дуже абстрактно, підкреслюючи емоції грубим, навіть жорстоким способом. Художники-неоекспресіоністи 60–70-х рр. використовували живі, інтенсивні та яскраві кольори, щоб підкреслити важливість даного твору. Вони були дуже сміливими у створенні своїх робіт, і їх основним і очевидним натхненням були роботи Еміля Нольде,

Георга Гросса чи Едварда Мунка. Великий вплив на формування цієї течії мали також тенденції американського живопису межі 1960-х – 1970-х рр., а також рух “The Hairy Who” з Чикаго. Термін “New Expression” (“The Image Painting”) вперше був використаний у 1978 році під час відомої виставки в музеї Вітні. Художник, що працювали в манері неоекспресіонізму, створювали свої роботи начебто недбало, мазки пензля були неохайними, а колажі демонстрували глядачеві особисте сприйняття світу. Кожна картина демонструвала спонтанний підхід, а не сплановані дії та стратегії, відкидаючи традиційні композиції на користь емоцій.

Серед відомих представників неоекспресіонізму, котрий працює до нині, слід виділити постать Ансельма Кіфера (1945 р. н.). Це німецький живописець, скульптор, котрий у своїх роботах любить зачепати важкі табуйовані чи контраверсивні теми. Його творчість – осмислення історії повоєнної Німеччини, тому часто роботи майстра містять символи чи згадки про нацистів, історичних осіб, чи знакові місця. На творчість Кіфера, яка в основному характеризується пейзажами з елементами катастрофи, великий вплив справила Друга світова війна. Кіфер виріс у місті, яке сильно постраждало під час війни, і ці образи залишили в його пам’яті незабутнє враження. І хоча в юності мистець розпочав вивчати у Фрайбурзькому університеті право та романістику, але згодом переходить на факультет образотворчого мистецтва. Нині Кіфер живе у Парижі (2008), адже переїхав до Франції ще у 1992 році.

Полотна Ансельма Кіфера містять неживі річки, дороги в нікуди. Сумним видовищем виступають соняшники, адже вони в роботі мертві, чорні та висихлі. Світ Кіфера – це зламанний світ, зламанний світ дитини, найяскравіші враження якої виникли на руїнах повоєнної Німеччини. Такий емоційно складний зміст спричинив відповідну техніку виконання. Роботи його об’ємні, і складається враження, що вони немов би проступають з іншої реальності, порушуючи та збурюючи нашу дійсність. Задля цих ефектів автор використовує інсталяції (наприклад, справжня книга на картині «Дух над водою») та специфічні живописні техніки – крупні та масні мазки, що наче випирають з полотна.

Символіка тексту, інтертекстуальність, зв’язок з літературою відіграють у його полотнах одну з основних ролей. На вище згаданій картині, «Дух над водою», можна побачити замість духу книгу. Робота здається світлою. Однак, в центрі книги розпливається кривава пляма. Світ народився із

слова, але й страждання цього світу також народились від слова. Із слова народилась війна. Війна не народжує на світ нічого, окрім смерті та страждання. Але першопричиною всього було слово. Багато творів Асельма Кіфера говорять про те, як люди не вміють цінувати силу слова, як не помічають того, що одна невдала фраза може дати світу стільки болю, що він його просто не витримає і зламається. Власне, російсько-українська війна в чергове красномовно свідчить...

В радянській Україні, незважаючи на панування соцреалізму, у повоєнний період з’являються молоді митці для яких так само була притаманна неоміфологічна свідомість і міфопоетика є таким самим актуальним методом щодо аналізу їх творчості. Зокрема, слід згадати Ігоря Григор’єва (1934–1977), котрий народився у м. Харкові, але після війни, втративши батька, переїхав до свого дядька, відомого художника Сергія Григор’єва, який і став його наставником. Ігор Григор’єв блискуче закінчив художній інститут, працював в якості помічника у Сергія Григор’єва у Творчих майстернях Академії мистецтв СРСР, брав участь у республіканських виставках, що звичайно були пов’язані з офіційними подіями радянського суспільства. Але якщо уважно поглянути на його роботи, то можна побачити що він зображує своїх персонажів таким чином, наче спостерігає їх внутрішнє життя. Яким Левич, близький друг художника, згодом напише: «...Ігор був майстром, який відповідає мисленню сьогоденного дня, бо у той час для нас своєрідним ідеалом були імпресіонізм, постімпресіонізм. Художники якщо і занурювались у щось, то найчастіше – у т. зв. «ліві» напрямки. А він цим не захоплювався, він завжди йшов від образу, і тим відрізнявся від нас усіх. Тоді це нам здавалося зрушенням управо, а зараз мені так не здається, скоріше навпаки: саме це ближче до сьогоденного дня. Його ставлення до образу і захищало його у певній мірі від провінційного модернізму» (Левич, 2017).

У своїй роботі художника І. Григор’єва втілював філософські роздуми. Дуже помітною є тема самотності, навіть якогось внутрішнього болю. Зокрема, це помітно в таких його роботах як «Юнак з м’ячем» (1966) та особливо тривожно в роботі «Сусідній двір. Швидка допомога» (1965). Споглядаючи роботи мистця, розумієш наскільки тендітним є людське життя, котре саме по собі є цілим світом. У згаданих роботах автора відчутна сила лінії, яка й несе основну напругу вираження. Пластика його ліній творить красу малюнків. Для Григор’єва дуже важливий був принцип

розташування зображення на площині аркуша, вміння поєднувати площину з простором, поєднувати лінію і площину. Саме як живописець з усіх графічних технік він віддавав перевагу техніці офорту та монотипії, якими володів досконало. Ігор Григор'єв не експериментував з техніками та засобами вираження, користувався олівцем, пером, кульковою ручкою, фломастером. Таким чином, і Ансельма Кіфер, і Ігор Григор'єв, котрі належать до повоєнного покоління, у творчості своїй яскраво продемонстрували переживання буття крізь призму неоміфологічної свідомості.

Висновки. Запропоноване дослідження свідчить, що експресіонізм як особливий художній метод був покликаний до життя у зв'язку з

необхідністю виразити глибинні внутрішні переживання людини. Війни ХХ ст. формують нову поствоєнну людину, розчаровану у метанаративах та пануванні логіки. В результаті, формується нова неоміфологічна свідомість, в основі якої лежить інтерес до міфу як особливої форми розуміння та інтерпретації дійсного світу. Неоекспресіонізм, котрий є яскравим виразником неоміфологічної свідомості поствоєнної людини і охоплює всі європейські країни, в т. ч. й радянську Україну, виробляє специфічну образну мову та техніки її втілення. Тому міфопоетика, котра першочергово виникає в літературознавстві, є необхідним методом мистецтвознавчого аналізу творів сучасних мистців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вячеславова О. А. Міфологічна логіка як логіка мистецького мислення. *Образотворче мистецтво*. 2005. № 3. С. 8–15.
2. Григор'єв Ігор. URL: <http://archive-uu.com/ua/profiles/igor-grigoryev> (дата звернення: 20.03.2024).
3. Ігор Григор'єв URL: <https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/grygor-yev-igor/> (дата звернення: 20.03.2024).
4. Кобзар О. І. Міфопоетика як предмет і метод літературознавчого дослідження. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2010. Вип. 15. С. 131–139.
5. Колісниченко А. В., Харицька С. В. Сучасний стан осмислення дефініції «міфопоетика». *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах: зб. наук. праць*. 2020. № 41. С. 85–93.
6. Левич Я. Про мого друга // Конструктура. Графіка «неформальних академіків» 1950 – 80-х/ упоряд. О. Василенко: Аукціонний дім «Золотое сечение». Київ: HUSS, 2017. С. 146–151.
7. Поліщук А. Неоміфологізм у живописі київських художників 1990-х: стан вивченості питання. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 63, т. 2. С. 46–51.
8. Anselm Kiefer – malarz i rzeźbiarz niemiecki odznaczony nagrodą państwową. 2023. URL: <https://www.iz.poznan.pl/publikacje/serwis/anselm-kiefer-malarz-i-rzezbwarz-niemiecki-odznaczony-nagroda-panstwowa> (дата звернення: 20.03.2024).
9. Co to jest neokspresjonizm? URL: <https://onebid.pl/article/co-to-jest-neokspresjonizm> (дата звернення: 20.03.2024).
10. Cassirer E. Das Symbolproblem und seine Stellung im System der Philosophie. Cassirer E. Symbol, Technik, Sprache: Aufsätze aus den Jahren 1927–1933. Hamburg : Meiner, 1985. S. 1–38.

REFERENCES

1. Viacheslavova O. (2005). Mifologichna lohika yak lohika mystetskoho myslennia [Mythological logic as a logic of artistic thinking]. *Obrazotvorche mystetstvo*. Fine arts. № 3. P. 8–15. [in Ukrainian].
2. Hryhoriev Ihor. [Grigoriev Igor]. URL: <http://archive-uu.com/ua/profiles/igor-grigoryev> (Last accessed: 20.03.2024). [in Ukrainian].
3. Hryhoriev Ihor. [Grigoriev Igor]. URL: <https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/grygor-yev-igor/> (Last accessed: 20.03.2024). [in Ukrainian].
4. Kobzar O. (2010). Mifopoetyka yak predmet i metod literaturoznavchoho doslidzhennia. [Mythopoetics as a Subject and Method of Literary Research] *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu “Ostrozka akademiia”*. – Scientific Notes of the National University of Ostroh Academy, 15. 131–139. [in Ukrainian].
5. Kolisnychenko A., Kharytska S. (2020). Suchasnyi stan osmyslennia defynitsii “mifopoetyka”. [The current state of understanding the definition of “mythopoetics”] *Humanitarna osvita u tekhnichnykh vyshchyykh navchalnykh zakladakh: zb. nauk. pr.* – Humanitarian education in technical higher education institutions: coll. of science papers, 41. 85–93. [in Ukrainian].
6. Levych Ya. (2017). Pro moho druha. [About my friend] // *Kontrkultura*. Hrafika “neformalnykh akademikiv” 1950–80-kh. Counterculture. Graphics of “informal academics” in the 1950s – 80s. P. 146–151. [in Ukrainian].
7. Polishchuk A. (2023) Neomifologizm u zhyvopysi kyivskykh khudozhnykiv 1990-kh: stan vyvchenosti pytannia. [Neomythologism in the Painting of Kyivan Artists of the 1990s: the State of Research] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Topical Issues of the Humanities. Vol. 63, T. 2. 46–51. [in Ukrainian].
8. Anselm Kiefer – malarz i rzeźbiarz niemiecki odznaczony nagrodą państwową. 2023. URL: <https://www.iz.poznan.pl/publikacje/serwis/anselm-kiefer-malarz-i-rzezbwarz-niemiecki-odznaczony-nagroda-panstwowa> (Last accessed: 20.03.2024). [in Polish].
9. Co to jest neokspresjonizm? URL: <https://onebid.pl/article/co-to-jest-neokspresjonizm> (Last accessed: 20.03.2024). [in Polish].
10. Cassirer E. (1985) Das Symbolproblem und seine Stellung im System der Philosophie. Cassirer E. Symbol, Technik, Sprache: Aufsätze aus den Jahren 1927–1933. S. 1–38. [in German].

УДК 7.035(510)“20”:001.89(100+477)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-21>

Наталія СТРИЖКО,
orcid.org/0000-0003-3867-3668
аспірантка кафедри теорії та історії мистецтв
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) nataliia.stryzhko@gmail.com

Михайло СЕЛІВАЧОВ,
orcid.org/0000-0001-9199-0270
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) mik_sel@ukr.net

СУЧАСНА КАЛІГРАФІЯ КИТАЮ У МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

Зростаючий міжнародний інтерес та активізація наукових досліджень у галузі сучасної китайської каліграфії свідчить про збільшення популярності та визнання цього мистецтва у світі. З'являються новітні дисертаційні дослідження, які демонструють міждисциплінарний підхід до вивчення китайської каліграфії. Зокрема, ґрунтовно розглядаються роботи, присвячені історичному розвитку різних каліграфічних стилів і шкіль, їхнім естетичним особливостям та еволюції. Значна увага приділяється дослідженням, в яких каліграфія розглядається в тісному зв'язку з китайською літературою та філософією, зокрема чань-буддизмом. Детально аналізуються праці, спрямовані на вивчення технік і матеріалів китайської каліграфії, специфіки роботи з пензлем, тушшю, папером. Окремо висвітлюються дослідження семіотичних аспектів каліграфії, розкриття символічного та культурного значення ієрогліфів.

Наголошується на вагомій ролі кураторів, мистецтвознавців та арт-критиків у популяризації та науковому осмисленні сучасної китайської каліграфії. Відзначається їхній внесок в організацію масштабних виставкових проєктів, присвячених китайській каліграфії, що відбуваються в провідних музеях та галереях світу. Акцентується увага на численних публікаціях – статтях, монографіях, каталогах виставок, – в яких куратори й арт-критики аналізують творчість окремих каліграфів, досліджують новітні тенденції та явища в китайській каліграфії. Їхня діяльність сприяє поширенню знань про сучасну каліграфію Китаю, залученню ширшої аудиторії до цього культурного феномену.

Окрема увага приділяється провідним сучасним китайським каліграфам та художникам, які поєднують академічні дослідження з творчими практиками, синтезуючи східні та західні мистецькі традиції, техніки та матеріали. Це сприяє виникненню інноваційних форм сучасного китайського мистецтва при збереженні культурної ідентичності.

Проаналізовано стан досліджень китайської каліграфії в Україні, де ця галузь залишається маловивченою. Водночас, перші ґрунтовні праці українських науковців та діяльність Інституту сходознавства ім. А. Кримського НАН України свідчать про зростання інтересу до вивчення культури та мистецтва Китаю. Наголошується на необхідності активнішого залучення вітчизняних мистецтвознавців до цієї сфери задля збагачення українських студій з китаєзнавства та сприяння міжкультурному діалогу. Стаття узагальнює сучасний стан міжнародних наукових досліджень у галузі китайської каліграфії, висвітлюючи її міждисциплінарний характер та потребу в подальшому вивченні цього культурного феномену в Україні.

Ключові слова: сучасна каліграфія Китаю, мистецтвознавство, орнаментальність, стилістичні тенденції, наукові дослідження, міждисциплінарний підхід, мистецькі традиції.

Nataliia STRYZHKO,

orcid.org/0000-0003-3867-3668

*Graduate student at the Department of Art Theory and History
National Academy of Fine Arts and Architecture
(Kyiv, Ukraine) nataliia.stryzhko@gmail.com*

Mykhailo SELIVACHEV,

orcid.org/0000-0001-9199-0270

*Doctor of art History, Professor,
Professor of the Department of Theory and History of Art
National Academy of Fine Arts and Architecture
(Kyiv, Ukraine) mik_sel@ukr.net*

MODERN CALLIGRAPHY OF CHINA IN ART HISTORY RESEARCH

The article highlights the growing international interest and intensification of scientific research in the field of modern Chinese calligraphy, which is gaining more and more recognition and popularity in the world. The article analyzes recent dissertation research that demonstrates an interdisciplinary approach to the study of Chinese calligraphy. In particular, works devoted to the historical development of various calligraphic styles and schools, their aesthetic features and evolution are thoroughly examined. Considerable attention is paid to studies in which calligraphy is considered in close connection with Chinese literature and philosophy, in particular Chan Buddhism. The works aimed at studying the techniques and materials of Chinese calligraphy, the specifics of working with a brush, ink, and paper are analyzed in detail. Research on the semiotic aspects of calligraphy, revealing the symbolic and cultural meaning of hieroglyphs is highlighted separately.

Emphasis is placed on the important role of curators, art critics and art critics in the popularization and scientific understanding of modern Chinese calligraphy. Their contribution to the organization of large-scale exhibition projects dedicated to Chinese calligraphy, which take place in the world's leading museums and galleries, is noted. Attention is focused on numerous publications – articles, monographs, exhibition catalogs – in which curators and art critics analyze the work of individual calligraphers, explore the latest trends and phenomena in Chinese calligraphy. Their activities contribute to the dissemination of knowledge about modern Chinese calligraphy, the involvement of a wider audience in this cultural phenomenon.

Particular attention is paid to leading contemporary Chinese calligraphers and artists who combine academic research with creative practices, synthesizing Eastern and Western artistic traditions, techniques and materials. This contributes to the emergence of innovative forms of modern Chinese art while preserving cultural identity.

The state of Chinese calligraphy research in Ukraine, where this field remains understudied, is analyzed. At the same time, the first thorough works of Ukrainian scientists and the activities of the Institute of Oriental Studies named after A. Krymskyi of the National Academy of Sciences of Ukraine testify to the growing interest in the study of Chinese culture and art. It is emphasized the need for more active involvement of domestic art critics in this field in order to enrich Ukrainian studies on Chinese studies and promote intercultural dialogue. The article summarizes the current state of international scientific research in the field of Chinese calligraphy, highlighting its interdisciplinary nature and the need for further study of this cultural phenomenon in Ukraine.

Key words: *modern Chinese calligraphy, art history, ornamentality, stylistic tendencies, scientific research, interdisciplinary approach, artistic traditions.*

Постановка проблеми. Сучасна китайська каліграфія є актуальним, проте недостатньо дослідженим явищем сучасного мистецтва. Незважаючи на зростаючий інтерес до неї у світі, в українському мистецтвознавстві відсутні комплексні наукові дослідження, присвячені генезису, сучасному стану та провідним тенденціям розвитку цього виду мистецтва. Переважна більшість наукових праць зосереджена на вивченні традиційної класичної каліграфії Китаю. Натомість новітні явища та експериментальні пошуки в царині каліграфії залишаються поза увагою дослідників.

Отже, для комплексного вивчення сучасної китайської каліграфії як самостійного мистець-

кого феномену першочергово постає необхідність вивчення вже проведених мистецтвознавчих досліджень. Актуальною є потреба осмислити шлях її становлення та розвитку, виявити характерні риси, провідні тенденції, місце і роль у культурному просторі Китаю та світу. Це дозволить глибше зрозуміти внесок китайських митців у розвиток світового візуального мистецтва на сучасному етапі.

Мета статті полягає у систематизації головних здобутків і встановленні міри вивченості сучасної каліграфії Китаю зарубіжними та вітчизняними авторами, в окресленні перспектив і можливих напрямів подальших досліджень з означеної тематики.

Актуальність дослідження ступеня вивченості сучасної каліграфії Китаю зумовлена тим, що каліграфія є важливою складовою традиційної культури Китаю, що зберігає своє значення і в сьому китайському суспільстві. Вивчення цього мистецтва дозволяє краще зрозуміти процеси розвитку культури Китаю на теперішньому етапі. Проте, попри значний інтерес західних та вітчизняних дослідників до традиційної класичної каліграфії Китаю, сучасна китайська каліграфія залишається маловивченою галуззю. Комплексний аналіз творчості митців, що з нею працюють дозволить виявити прогалини у дослідженнях та окреслити напрями подальшої наукової роботи. В умовах культурної глобалізації та зростання інтересу до китайської культури у світі, дослідження рецепції китайської каліграфії набуває особливого значення для розуміння міжкультурної комунікації та трансформації культурних практик.

Отже, комплексне вивчення ступеня дослідженості сучасної каліграфії Китаю в зарубіжному та вітчизняному мистецтвознавстві є важливим і актуальним завданням, що дозволить оцінити досягнення в цій галузі та окреслити подальші наукові перспективи.

Виклад основного матеріалу. Сучасна каліграфія Китаю є невід'ємною частиною китайської культурної спадщини, що розвивається впродовж тисячоліть. Вона являє собою мистецтво гармонійного поєднання естетики письмових знаків, філософсько-світоглядних концепцій та духовної практики, набуваючи в глобалізованому світі все більшої популярності та визнання на міжнародній арені. Про це свідчать численні персональні та групові виставки творів каліграфії, що проходять в провідних музеях та галереях світу.

Китайське мистецтво почало активніше поширюватися в країнах Заходу після культурної революції в Китаї та реформ Мао Цзедуну (1966–1976 рр.) Зокрема, західних митців надихнув «китайський експресіонізм» з його енергійними рухами, емоціями та незвичними техніками живопису. Це викликало зацікавленість до різних напрямів китайської художньої культури, в тому числі й до каліграфії. З'явилися перші ґрунтовні дослідження класичної китайської каліграфії англійською мовою.

З 1980-х років, у зв'язку з активізацією розвитку сучасного каліграфічного мистецтва в Китаї, західні науковці почали все більше цікавитися впливом китайської культури на візуальне мистецтво їх країн та новітніми явищами в сучасному мистецтві Китаю.

Так Мюллер-Яо М.Х. в дослідженні «Вплив китайської каліграфії на західне інформельне мистецтво» (Müller-Yao, 2015: 75–98). виділяє два основні напрями впливу китайської каліграфії: ідеологічно-естетичний та формальний. Ідеологічно-естетичний вплив полягав у сприйнятті західними художниками чань/дзен-буддистського світогляду, принципів спонтанності та безпосередності творчого акту. А формальний вплив включає засвоєння художниками технік китайської каліграфії, зокрема просторового пластичного руху лінії, «підняття й опускання», «викручування і згинання» пензля. Це дозволило розвинути зображальний потенціал лінії як живої динамічної форми. Марк Тобі та Андре Массон визнаються головними представниками «каліграфічного інформелю», які глибоко опанували принципи каліграфії, зокрема «принцип однієї лінії». Вони розробили новаторські формальні засоби на основі каліграфічної лінії та техніки письма пензлем, такі як роз'єднана всеохопна композиція (олловер) та «рухомий фокус». Автор наголошує, що вплив китайської каліграфії на західне мистецтво виявився більш значущим, ніж вважалося раніше. Він сприяв розвитку інтуїтивно-іраціонального, лінійно-динамічного мистецтва, звільненню від ілюзорного реалізму, перетворенню жесту та лінії на основні виражальні засоби, подоланню розриву між мистецтвом і життям тощо.

Водночас, праця Д. Чжан Чиракової «Розбивання чорнила – абстрактне мистецтво тушшю в материковому Китаї» (Zhang Cziráková, 2020: 245) присвячена аналізу сучасного китайського абстрактного живопису та каліграфії кінця ХХ – початку ХХІ століття. Дослідниця приділяє увагу взаємодії традиційних художніх практик, зокрема каліграфії та чань-буддизму, з новітніми західними віяннями в образотворчому мистецтві Китаю. Авторка не виділяє каліграфію, як основу для створення масштабних арт проєктів, перформансів та інсталяцій а концентрує свою увагу на важливості осмислення зв'язків абстрактного мистецтва з традиційними китайськими мистецькими практиками, зокрема каліграфією та чань-буддизмом. Вона також звертає увагу на вплив японської абстрактної каліграфії та західної філософії на формування сучасного китайського абстракціонізму.

Отже, ці дві роботи доповнюють одна одну, розкриваючи як вплив китайської каліграфії на Захід, так і вплив західного мистецтва на розвиток сучасної каліграфії Китаю. Їх комплексний аналіз дозволяє глибше зрозуміти процеси взаємодії Сходу та Заходу у мистецтві ХХ–ХХІ століть.

Поряд із науковими студіями, вагомий внесок у дослідження та популяризацію сучасної китайської каліграфії здійснюють мистецтвознавці, куратори мистецьких проєктів та безпосередньо художники-каліграфи як в Китаї, так і в країнах Заходу. Їхня практична діяльність у царині мистецтва стає важливим джерелом для подальших наукових розвідок та мистецтвознавчих дискусій. Крім того, важливо наголосити, що багато всесвітньовідомих сучасних каліграфів Китаю мають свої студії у декількох країнах світу та працюють як в Китаї та Гонконзі так і в США, Австралії та країнах Європи. Це робить їх доступними для спілкування в інтерв'ю та безпосереднього дослідження їх творчості науковцями.³ Завдяки такій мобільності провідних каліграфів стає легшим організувати особисті інтерв'ю та обміни думками між митцями та науковцями. Це дозволяє краще зрозуміти творчі методи, естетичні принципи, філософські концепції, що лежать в основі сучасної китайської каліграфії. Безпосереднє спілкування з художниками допомагає глибше зануритися в їхній внутрішній світ, духовні пошуки, творчі експерименти. Провідні світові куратори організують виставки та проєкти, присвячені китайській каліграфії та за участю китайських митців по всьому світу, що в свою чергу робить їх мистецтво доступним для досліджень. Масштабні арт проєкти, новаторські та експериментальні складові яких є джерельною базою для документалізації та вивчення. На основі каталогів виставок⁴ та оглядів ЗМІ у арт критиків є можливість проводити свої дослідження та публікувати їх в наукових збірниках та монографіях. Дослідження розвитку традиційної каліграфії Китаю завжди викликало жвавий науковий інтерес серед науковців різних епох та країн. Незважаючи на те, що багато дисертаційних досліджень присвячено мистецтву каліграфії, більша їх частина присвячена саме традиційному мистецтву каліграфії за часів різних династій, а також естетиці каліграфії⁷ та філософії.

Аналіз цих та інших новітніх дисертацій демонструє міждисциплінарний характер досліджень китайської каліграфії у світі, дослідження каліграфії проводиться з точки зору іншої суміжної дисципліни. Науковці вивчають історію каліграфічних стилів, зв'язок каліграфії з літературою та філософією, техніки виконання, семіотичні аспекти тощо. Це дозволяє представити широкій аудиторії найактуальніші тенденції в цій галузі. Мистецтвознавці та арт-критики у своїх статтях і дослідженнях аналізують явища сучасної каліграфії, розглядають творчість окремих митців, осмис-

люють впливи традиції та новаторства. Це сприяє поглибленому розумінню процесів у цій галузі мистецтва. Крім того, міжнародні конференції, присвячені каліграфії, збагачують мистецтвознавчий дискурс новими підходами до вивчення каліграфії. Отже, діяльність кураторів, критиків та науковців є важливим внеском у дослідження й популяризацію сучасної каліграфії Китаю.

Варто зазначити, що більшість успішних сучасних митців Китаю, таких як Ван Дулінг, Пан Гокай, Гу Вента та Лі Коу Сунг, мають ґрунтовну базу професійної освіти у галузі традиційних мистецьких практик, зокрема каліграфії та живопису тушшю. Їхня творча та мистецька діяльність гармонійно поєднується з дослідницькою роботою в сфері каліграфії та тушевого живопису. Результати власних наукових досліджень вони представляють у формі публікацій – монографій, статей, есе, а також безпосередньо втілюють у своїх мистецьких проєктах та творчих експериментах. Перебуваючи у постійному творчому пошуку, видатні каліграфи та художники Китаю ретельно вивчають мистецькі здобутки країн Заходу. Це дозволяє їм проводити синтез східних та західних художніх технік, матеріалів, образно-пластичних мов. На основі органічного поєднання традицій народжуються інноваційні форми сучасного китайського мистецтва.

Такий міждисциплінарний підхід, що поєднує академічні дослідження з творчими практиками, є однією з визначальних рис діяльності провідних майстрів каліграфії та живопису Китаю. Їхня робота розширює горизонти художнього пошуку, урізноманітнює візуальні засоби, збагачує концептуальне наповнення сучасного мистецтва. Водночас глибоке знання історичної спадщини класичних мистецьких шкіл Китаю допомагає зберігати культурну ідентичність та автентичність творчих експериментів. Це запобігає повній асиміляції китайського мистецтва західними тенденціями та сприяє виникненню нових, оригінальних художніх форм на перетині культур. Загалом, творчі експерименти видатних сучасних митців Китаю демонструють шлях до діалогу та взаємозбагачення мистецьких традицій Сходу та Заходу на новому етапі розвитку світового мистецтва та мистецтвознавства.

В своїй статті «Дослідження китайської ієрогліфіки в сучасному науковому дискурсі» Ван Вейжун досліджує періоди розвитку ієрогліфіки Китаю, проте робить акцент на дослідженні дизайну побудови письма з часів спрощення китайської ієрогліфічної писемності (період з 1955 року до сьогодні) (Ван Вейжун, с. 76), не

розглядаючи дослідження сучасної каліграфії та не виділяючи період її розвитку.

Чен Чжоу в статті «Сучасна китайська каліграфія у наукових дискусіях кінця ХХ – початку ХХІ ст.» проводить огляд найбільш релевантних, на його думку тез, стосовно поглядів на сучасну китайську каліграфію, проте також не акцентує увагу на початок активізації інтересу та наукових досліджень по вказаній тематиці після першої виставки сучасної каліграфії 1985 року.

А. Ієцці, навпаки наголошує на даті «офіційного» початку сучасної каліграфії Китаю, а саме від першої виставки сучасної каліграфії, що відбулася 15 жовтня 1985 року в Пекіні. Ця подія започаткувала новий етап, ознаменувавши появу й утвердження сучасного напрямку каліграфії, як самостійного мистецького напрямку.

В Україні китайська каліграфія в цілому, та сучасна каліграфія зокрема, поки що залишається маловивченими. Проте з'являються перші ґрунтовні дослідження українських науковців, присвячені культурі та мистецтву Китаю, це свідчить про зростання інтересу до вивчення та популяризації цього культурного спадку.

Наукові дослідження, присвячені культурі та мистецтву Китаю проводяться науковцями Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, Харківської державної академії дизайну і мистецтв, тощо. Дослідженням китайської культури у вітчизняному мистецтвознавстві займається Новікова О., яка в своїх дослідженнях вивчає китайську порцеляну в колекціях музеїв України. Крім того в роботах Гу Сінченя, Чжоу Чен, Ван Вейжун, в яких досліджується традиційний живопис Китаю та застосування китайської каліграфії в дизайні. Мистецтвознавчих досліджень, присвячених розвитку сучасної каліграфії Китаю в українському мистецтвознавчому дискурсі до сьогодні не проводилось.

Велику роботу з популяризації китайської культури та китаєзнавства в Україні проводить Інститут Конфуція. Основними напрямками його діяльності є: викладання китайської мови, організація культурно-мистецьких заходів, присвячених китайським традиціям та святам, підтримка наукових досліджень з китаєзнавства тощо. Завдяки активній діяльності Інституту Конфуція китайська мова та культура стають все більш популярними в Україні, тому його внесок у розвиток китаєзнавства в нашій країні є дуже значущим.

Крім того вагомий внесок у розвиток китаєзнавства робить Інститут сходознавства ім. А. Кримського НАН України. Інститут було засновано у 1991 році як науково-дослідний центр з вивчення

культур, мов, історії та літератур народів Азії та Африки. Серед основних напрямків досліджень Інституту сходознавства в галузі китаєзнавства можна виділити: вивчення класичної та сучасної китайської мови і літератури; дослідження історії, філософії, культури Китаю; аналіз зовнішньої політики та економіки КНР; видання фундаментальних наукових праць та перекладів китайської літератури українською мовою; підготовка висококваліфікованих фахівців-сходознавців; співпраця з академічними установами Китаю. Взагалі Інститут сходознавства ім. А. Кримського відіграє провідну роль в українському китаєзнавстві, розвиваючи фундаментальні дослідження та сприяючи міжнародному науковому обміну.

Інститут регулярно проводить міжнародні наукові конференції, круглі столи та семінари, присвячені різним аспектам китаєзнавства, такі як конференція «Китай: історія та сучасність», «Китайська цивілізація: традиції та сучасність» тощо. Науковці Інституту публікують фундаментальні монографії та наукові статті з китаєзнавчої тематики. Водночас, мистецтвознавчі дослідження традиційного та сучасного мистецтва Китаю поки що не є пріоритетним напрямком роботи Інституту. Це відкриває нові можливості для вивчення й популяризації китайського образотворчого мистецтва, архітектури, театру тощо в українському академічному полі. Залучення мистецтвознавців до китаєзнавчих студій могло б суттєво збагатити українську сходознавчу науку та сприяти міжкультурному діалогу між Україною і Китаєм.

Висновки. Сучасна китайська каліграфія переживає період зростаючого міжнародного визнання та інтересу з боку наукової спільноти. Численні виставки, публікації та дисертаційні дослідження, що проводяться в різних країнах світу, свідчать про її перетворення на важливий культурний феномен, який привертає увагу мистецтвознавців, кураторів, філософів та дослідників різних дисциплін. Міждисциплінарний підхід, що поєднує вивчення історії, естетики, технік, семіотики каліграфії, її зв'язків з літературою та філософією, демонструє наукову глибину та всеохопність досліджень цього напрямку китайського мистецтва.

Вагомий внесок у дослідження та популяризацію сучасної китайської каліграфії роблять провідні митці, які органічно поєднують академічні студії з творчою практикою, експериментуючи з синтезом східних та західних художніх традицій. Завдяки безпосередньому діалогу з мистецтвознавцями та кураторами в різних країнах світу, їхня новаторська діяльність стає більш відкритою

та доступною для наукового аналізу. Це сприяє поглибленому розумінню естетичних принципів, філософських концепцій та творчих методів сучасних каліграфів Китаю. Разом з тим, опора на культурну спадщину та класичні мистецькі школи допомагає їм зберегти автентичність і самобутність у час глобалізації.

Попри значні здобутки світової науки у вивченні китайської каліграфії, в Україні ця галузь залишається маловідомою і потребує більшої уваги з боку вітчизняних дослідників. Перші ґрунтовні праці українських науковців, присвя-

чені культурі та мистецтву Китаю, демонструють зростаючий інтерес до цієї тематики. Діяльність Інституту сходознавства ім. А. Кримського НАН України, який регулярно проводить конференції та публікує наукові видання з китаєзнавства, відкриває нові можливості для вивчення й популяризації китайського образотворчого мистецтва, зокрема каліграфії. Залучення вітчизняних мистецтвознавців до цієї сфери могло б суттєво збагатити українську сходознавчу науку та сприяти міжкультурному діалогу між Україною і Китаєм у галузі мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Müller-Yao M. H. The Influence of Chinese Calligraphy on Western Informel Painting: Doctoral dissertation / Heinrich Heine University Düsseldorf, 2015. 403 p. URL: https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/3932/1/Mueller_Yao_The_influence_of_Chinese_calligraphy_on_Western_Informel_painting_2015.pdf (дата звернення: 16.02.2024).
2. Zhang Cziráková D. Breaking the Ink – Abstract Ink Art in Mainland China. 1st ed. Bratislava : VEDA, 2020. 272 p. URL: <https://doi.org/10.31577/2020-978-80-224-1841-6> (дата звернення: 20.02.2024).
3. Erickson B. Wang Dongling: Creating a place for calligraphy in the realm of Contemporary art. *Wang Dongling's works*. Rongbaozhai Publishing Company, 2007. 253 p.
4. Wei L. Ink Art Week Venice Catalogue [Exhibition catalogue]. 2018. URL: https://www.academia.edu/36534484/Ink_Art_Week_Venice_Catalogue (дата звернення: 16.02.2024).
5. Wei B. The origin and evolution of Chinese characters. *Gdańsk Studies of East Asia*. 2014. № 5. P. 25–42. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/229246973.pdf> (дата звернення: 16.02.2024).
6. Xiang J. Philosophical Dimensions of Tang Calligraphic Treatises (7–8 Centuries) : Postdoctoral Research / Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, 2018. URL: https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/5900/1/Xiang_Philosophical_dimensions_of_Tang_calligraphic_treatises_2018.pdf (дата звернення: 16.02.2024).
7. Shi X. The Embodied Art: An Aesthetics of Chinese Calligraphy : Doctoral dissertation / University of Canterbury, 2017. URL: <http://dx.doi.org/10.26021/4518> (дата звернення: 16.02.2024).
8. Ely B. Change and Continuity: The Influences of Taoist Philosophy and Cultural Practices on Contemporary Art Practice : Doctoral dissertation / University of Western Sydney, 2009. URL: <https://researchdirect.westernsydney.edu.au/islandora/object/uws%3A6834> (дата звернення: 18.02.2024).
9. Ван В. Дослідження китайської ієрогліфіки в сучасному науковому дискурсі. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 58, № 1. С. 71–77. DOI: 10.24919/2308-4863/58-1-11.
10. Чен Ч. Сучасна китайська каліграфія в наукових дискусіях назви XX – початку XXI століття. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: Мистецтвознавство. 2016. № 34. Вип. 1. С. 181–187. URL: http://catalog.library.tnpu.edu.ua/naukovi_zapusku/mistectvoznavstvo/Must_16_1.pdf (дата звернення: 20.02.2024).
11. Iezzi A. “Chinese Modern Calligraphy” as a Reflection of Chinese Contemporary Culture: a Comparison between Modernism (Wang Dongling) and Avant-garde (Xu Bing). 2013. P. 75–117. URL: https://www.researchgate.net/publication/309647722_Chinese_Modern_Calligraphy_as_a_Reflection_of_Chinese_Contemporary_Culture_a_Comparison_between_Modernism_Wang_Dongling_and_Avant-garde_Xu_Bing (дата звернення: 20.02.2024).
12. Новікова О. В. Китайський фарфор в музеях України: історія колекцій та атрибуція творів: дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 / Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури. Київ, 2021.
13. Гу С. Науковий дискурс дослідження традиційного живопису Китаю в європейському та американському мистецтвознавстві : дис. ... д-ра мистецтвознавства: 26.00.01 / Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків, 2021.
14. Чжоу Ч. Китайська каліграфія: від традиції до практики застосування в сучасному дизайні: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.07 / Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків, 2016.
15. Ван В. Тенденції дизайну китайської ієрогліфіки в сучасному візуальному просторі : дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.07 / Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків, 2023.
16. Ван В. Дослідження китайської ієрогліфіки в сучасному науковому дискурсі. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 58, № 1. С. 71–77. DOI: 10.24919/2308-4863/58-1-11.
17. Про Інститут: загальна інформація. Інститут сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАН України: офіційний сайт. URL: <https://www.oriental-studies.org.ua/uk/про-інститут/загальна-інформація/> (дата звернення: 20.02.2024).

REFERENCES

1. Müller-Yao, M.H. (2015). The Influence of Chinese Calligraphy on Western Informel Painting [Doctoral dissertation]. Heinrich Heine University Düsseldorf. URL: https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/3932/1/Mueller_Yao_The_influence_of_Chinese_calligraphy_on_Western_Informel_painting_2015.pdf

2. Zhang Cziráková, D. (2020). *Breaking the Ink – Abstract Ink Art in Mainland China* (1st ed.). VEDA. <https://doi.org/10.31577/2020-978-80-224-1841-6>
3. Erickson, B. (2007). Wang Dongling: Creating a place for calligraphy in the realm of Contemporary art. In *Wang Dongling's works* (p. 86–89, 90–94). Rongbaozhai Publishing Company
4. Wei, L. (2018). *Ink Art Week Venice Catalogue* [Exhibition catalogue]. https://www.academia.edu/36534484/Ink_Art_Week_Venice_Catalogue
5. Wei, B. (2014). The origin and evolution of Chinese characters. *Gdańsk Studies of East Asia*, 5, 25–42. <https://core.ac.uk/download/pdf/229246973.pdf>
6. Xiang, J. (2018). *Philosophical Dimensions of Tang Calligraphic Treatises (7th-8th Centuries)* [Postdoctoral Research, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg]. URL: https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/5900/1/Xiang_Philosophical_dimensions_of_Tang_calligraphic_treatises_2018.pdf
7. Shi, X. (2017). *The Embodied Art: An Aesthetics of Chinese Calligraphy* [Doctoral dissertation, University of Canterbury]. <http://dx.doi.org/10.26021/4518>
8. Ely, B. (2009). *Change and Continuity: The Influences of Taoist Philosophy and Cultural Practices on Contemporary Art Practice* [Doctoral dissertation, University of Western Sydney]. URL: <https://researchdirect.westernsydney.edu.au/islandora/object/uws%3A6834>
9. Wan, W. (2022). *Doslidzhennia kytaiskoi iierohlifiky v suchasnomu naukovomu dyskursi* [A study of Chinese hieroglyphics in contemporary scientific discourse] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 58(1), 71–77. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/58-1-11> [in Ukrainian].
10. Chen, Ch. (2016). *Suchasna kytaiska kalihrafiia v naukovykh dyskusiakh nazvy KhKh – pochatku KhKhI stolittia* [Modern Chinese calligraphy in scientific discussions of the title of the 20th – beginning of the 21st century.]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka*. Seriiia “Mystetstvoznavstvo”, 34(1), 181–187. URL: http://catalog.library.tnpu.edu.ua/naukovi_zapusku/mistectvoznavstvo/Must_16_1.pdf [in Ukrainian].
11. Iezzi, A. (2013). “Chinese Modern Calligraphy” as a Reflection of Chinese Contemporary Culture: a Comparison between Modernism (Wang Dongling) and Avant-garde (Xu Bing), 75–117. URL: https://www.researchgate.net/publication/309647722_Chinese_Modern_Calligraphy_as_a_Reflection_of_Chinese_Contemporary_Culture_a_Comparison_between_Modernism_Wang_Dongling_and_Avant-garde_Xu_Bing
12. Novikova, O.V. (2021). *Kytaisnyi farfor v muzeiakh Ukrainy: istoriia kolektsii ta atrybutsiia tvoriv* (Dysertatsiia doktorskoj dysertatsii). [Chinese porcelain in the museums of Ukraine: history of the collection and attribution of works (Doctoral dissertation).] *Natsionalna akademiia obrazotvorchoho mystetstva ta arkhitektury*, Kyiv. [in Ukrainian].
13. Hu, S. (2021). *Naukovyi dyskurs doslidzhennia tradytsiinoho zhyvopysu Kytau v yevropeiskomu ta amerykanskomu mystetstvoznavstvi* (Doktorska dysertatsiia). [Scientific discourse on the study of traditional Chinese painting in European and American art history (Doctoral dissertation).] *Kharkivska derzhavna akademiia dyzainu i mystetstv*, Kharkiv. [in Ukrainian].
14. Chzhou, Ch. (2016). *Kytaiska kalihrafiia: vid tradytsii do praktyky zastosuvannia v suchasnomu dyzaini* (Kandydatska dysertatsiia). [Chinese calligraphy: from tradition to practical application in modern design (Ph.D. thesis).] *Kharkivska derzhavna akademiia dyzainu i mystetstv*, Kharkiv. [in Ukrainian].
15. Wan, W. (2023). *Tendentsii dyzainu kytaiskoi iierohlifiky v suchasnomu vizualnomu prostori* (Kandydatska dysertatsiia). [Design trends of Chinese hieroglyphs in modern visual space (PhD thesis).] *Kharkivska derzhavna akademiia dyzainu i mystetstv*, Kharkiv. [in Ukrainian].
16. Wan, W. (2022). *Doslidzhennia kytaiskoi iierohlifiky v suchasnomu naukovomu dyskursi*. [Studies of Chinese hieroglyphs in modern scientific discourse] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 58(1), 71–77. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/58-1-11> [in Ukrainian].
17. Pro Instytut: zahalna informatsiia. Instytut skhodoznavstva im. A. Yu. Krymskoho NAN Ukrainy: ofitsiinyi sait. [About the Institute: general information. Institute of Oriental Studies named after A. Yu. Krymskyi of the National Academy of Sciences of Ukraine: official website.] URL: <https://www.oriental-studies.org.ua/uk/%d0%bf%d1%80%d0%be-%d1%96%d0%bd%d1%81%d1%82%d0%b8%d1%82%d1%83%d1%82/%d0%b7%d0%b0%d0%b3%d0%b0%d0%bb%d1%8c%d0%bd%d0%b0-%d1%96%d0%bd%d1%84%d0%be%d1%80%d0%bc%d0%b0%d1%86%d1%96%d1%8f> [in Ukrainian].

Максим ТРЯНОВ,

orcid.org/0000-0002-7586-6963

*аспірант кафедри теорії та історії музики, викладач кафедри народних інструментів
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) trianovimprov@gmail.com*

ЖАНРОВИЙ СИНТЕЗ У КАНТАТІ РІЧАРДА КЕМЕРОНА-ВУЛЬФА “BREATHLESS”

Стаття розкриває особливості жанрового синтезу кантати на старовинні містичні тексти “Breathless” (2012–2018) сучасного американського композитора Річарда Кемерона-Вульфа. Вокально-інструментальний цикл написаний для мецо-сопрано, баритону, гітарного квартету, віолончелі та вокального ансамблю. Акцентовано увагу на особливостях написання твору від зародження ідеї до прем'єрного виконання. Кантата присвячена Харківському гітарному квартету та скомпонувана у тісній співпраці з колективом, учасники якого протягом семи років створення нових частин редагували матеріал відповідно до специфіки гітарного ансамблю. Досліджено поліжанрову складову літературної основи та виявлено її вплив на музичний матеріал. Об'єднавши тексти суфізму, буддизму, даосизму, іудаїзму та християнства, композитор створює синкретичне лібрето, в якому порушує одвічні філософські питання. За допомогою компаративного методу у творі виявлено характерні ознаки, притаманні жанровому інваріанту соло кантати. Спираючись на музикологічний аналіз твору, використовуючи цілісний, історичний, жанрово-стильовий та жанрово-семантичний методи дослідження музики, виявлено ознаки соло кантати, кантати-перфомансу, вокального циклу, мадригалу, подвійного мотету, інструментальної сюїти та концерту. Подібність до соло кантати визначається поперемінним солюванням мецо-сопрано та баритону. Тільки у фіналі останньої частини автор вдається до поєднання голосів. Риси перфомансу проявляються у другій частині, де інструменталісти декламують текст та відтворюють голосом свистячі звуки. Можливість виконувати номери кантати окремо, наділення їх рисами самостійних творів, а також лірико-пісенний характер першої та п'ятої частин кантати апелюють до спорідненого жанру вокального циклу, а у частинах, де автор залучає до виконання поліфонічних епізодів п'ятиголосний вокальний ансамбль, вбачаються жанрові ознаки мадригалу та подвійного мотету. Роль інструментальної групи, розвиненість партій та віртуозні соло виявляють риси сюїти, а почергове солювання інструментальних груп у сьомій частині відсилає до жанру концерту. Таким чином жанровий синтез в кантаті Р. Кемерона-Вульфа “Breathless” можна охарактеризувати як полікомпонентний.

Ключові слова: *музичне мистецтво, жанр, жанровий синтез, камерна музика, кантата, гітарний квартет, вокально-інструментальний ансамбль.*

Maksym TRIANOV,

orcid.org/0000-0002-7586-6963

*Ph.D. student at the Department of Music Theory and History,
Lecturer at the Department of Folk Instruments
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) trianovimprov@gmail.com*

GENRE SYNTHESIS IN RICHARD CAMERON-WOLFE'S CANTATA “BREATHLESS”

The article explores the characteristics of genre synthesis in the Cantata on ancient mystical texts “Breathless” (2012–2018) by contemporary American composer Richard Cameron-Wolfe. The vocal-instrumental cycle is written for mezzo-soprano, baritone, guitar quartet, cello, and vocal ensemble. Emphasis is placed on the compositional process from the inception of the idea to the premiere performance of the piece. Composed in close collaboration with the Kharkiv Guitar Quartet, the cantata is dedicated to this ensemble, whose members, over the seven years as the piece was being composed, edited the material according to guitar ensemble practice. The article investigates the multi-genre component of the literary base and reveals its influence on the musical material. By combining texts of Sufism, Buddhism, Daoism, Judaism, and Christianity, the composer creates a syncretic libretto that addresses eternal philosophical questions. Using a comparative method, the work reveals characteristic features inherent in the genre invariant of the solo cantata. Drawing on musicological analysis, employing holistic, historical, genre-stylistic, and genre-semantic methods of music research, the article identifies features of solo cantata, cantata-performance, vocal cycle, madrigal, double motet, instrumental suite, and concerto. Similarity to the solo cantata is displayed by alternating mezzo-soprano and baritone solos. Only in

the finale of the last part does the author resort to combining voices. Features of performance are evident in the second part, where instrumentalists recite the text and make whistling noises. The possibility of performing individual movements of the cantata separately, endowing them with features of independent works, and the lyrical-song character of the first and fifth parts of the cantata appeal to the related genre of the vocal cycle; while in the sections where the author involves a five-voice vocal ensemble in performing polyphonic episodes, the genre characteristics of madrigal and double motet are observed. The role of the instrumental group, the elaboration of parts, and virtuosic solos reveal characteristics of suite, while the alternating solos of instrumental groups in the seventh part refer to the concerto genre. Thus, the genre synthesis in R. Cameron-Wolfe's cantata "Breathless" can be characterized as polycomponent.

Key words: musical art, genre, genre synthesis, chamber music, cantata, guitar quartet, vocal-instrumental ensemble.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку академічного музичного мистецтва особливо актуально постає питання жанрової ідентичності, характерним проявом якої є явище жанрового синтезу як однієї з історично визначених причин постійної еволюції жанрової системи. Основною тенденцією жанроутворення музики ХХ–ХХІ століть є саме жанрове змішування, яке стає одним з інструментів подолання класикоромантичної кризи та, на думку американської дослідниці П. Леві, є наслідком процесів глобалізації та спровокованого нею багатовекторного культурного взаємообміну (Leavy, 2020: 132).

Яскравим зразком міжкультурної комунікації є кантата на старовинні містичні тексти "Breathless" сучасного американського композитора Річарда Кемерона-Вульфа. Твір, що видозмінювався у декількох авторських редакціях впродовж семи років (з 2012 по 2018), написано для мецо-сопрано, баритону, віолончелі, гітарного квартету та п'ятиголосної мадригальної групи. Кантату присвячено українському колективу, Харківському гітарному квартету, який безпосередньо брав участь у створенні музики на рівні редагування матеріалу. Кантата "Breathless" – музичний твір, в якому автору на високому художньому рівні вдалось порушити ряд філософсько-етичних та духовних питань, серед яких вічні теми кохання, добра і зла, життя та смерті, митця та суспільства, та, попри релігійно-містичну тематику, вийти на загальнолюдський гуманістичний рівень. Тяжіння композитора до такої універсальності змісту обумовлює універсальність жанрову, яка проявляється у принципі синтезу жанрів, що є характерною ознакою авторського стилю Р. Кемерона-Вульфа.

Аналіз досліджень. Питання жанрового синтезу досить детально розроблені як у зарубіжному, так і у вітчизняному музикознавстві. Жанрові системи, явища поліжанровості, жанрової мутації, заміщення жанрів, жанровий синтез досліджуються в роботах О. Грицюк, О. Коменди, О. Філатової, С. Шипа, та інших. Історичний розвиток кантати висвітлений у працях Р. Морріса, Е. Шмідтца, Г. Омельченко-Агай Кухі. Жан-

рові особливості української кантати досліджені у науковому доробку М. Жданова та М. Яркі. Актуалізація вітчизняного наукового інтересу до жанру кантати в цих працях пояснюється зростанням зацікавленості саме до національної музичної культури, в якій хорове, вокальне мистецтво займає провідне місце.

Зважаючи на жанрову специфіку та оригінальність виконавського складу кантати "Breathless", дослідження спирається на вітчизняні наукові розробки в області жанру камерного ансамблю (І. Польська) та жанротворення сучасної гітарної музики (Т. Іванніков). У виявленні ознак синтезу жанрових форм дослідження ґрунтується на системах, розроблених у працях А. Сташевського. Попри сталий інтерес до вивчення жанрових особливостей сучасної американської академічної музичної культури, творчість Річарда Кемерона-Вульфа та його вклад в оновлення жанрової палітри знаходяться у тіні доробку його більш відомих співвітчизників, яскравих новаторів ХХ століття, та не є достатньо дослідженими.

Метою статті є визначення особливостей жанрового синтезу в кантаті Річарда Кемерона-Вульфа "Breathless".

Виклад основного матеріалу. Історія написання кантати на містичні тексти "Breathless" є типовим зразком міжнародної взаємодії виконавців та композитора, об'єднаних жагою до нових творчих відкриттів. Познайомившись на фестивалі «Житомирська музична весна» у 2012 році, учасники Харківського гітарного квартету та американський композитор Річард Кемерон-Вульф домовились про написання твору, в якому б гітарний квартет, як камерний ансамбль, зміг постати у досить незвичному ракурсі та був би доповнений іншими інструментами, або голосом. Вже невдовзі, через комунікацію онлайн, ідея набула чіткіших рис, композитор почав працювати над кантатою на стародавні тексти містиків, а прибувши наступного року до Харкова з далекого Таосу (штат Нью-Мехіко), ініціював перші репетиції з виконавцями. В подальший час до партитури додавались нові частини, викристалізувалась загальна концепція твору. Прем'єра

відбулась у Харкові на початку 2015 року. Окрім партій чотирьох гітар, виконаних Харківським гітарним квінтетом, партію віолончелі виконував композитор та віолончеліст З. Алмаші, а партію мецо-сопрано блискуче заспівала А. Бичкова. Після концерту автор, окрилений успіхом прем'єрного виконання, зауважив, що композиторська робота над кантатою буде продовжена, тож в наступних редакціях була додана партія баритона та вокального квінтету, а також ще одна частина. Загалом написання кантати "Breathless" тривало сім років та налічує три офіційні редакції, дві з яких опубліковані видавництвом Асоціації композиторів Америки (American Composers Alliance).

Композиторська інтерпретація жанру кантати відсилає до першоджерел – жанрового інваріанту кантати та її раннього різновиду, італійської соло кантати. Зародившись у першій чверті XVII століття, соло кантата, на думку Р. Морріса, має те ж саме коріння, що і опера та ораторія і є наступницею довершеного мистецтва мадригалів XVI ст. (Morris, 1955: 7). Вже наприкінці століття стало звичним використовувати акомпануючий інструментальний склад, що вторив вокальним голосам. Пізніше тільки одна з вокальних партій використовувалась разом з інструментальним супроводом, цей момент і став народженням соло кантати, що репрезентована творами Л. Россі, Дж. Каррісімі, А. Страделла, А. Скарлатті та іншими. За Е. Шмітцом, трансформація мадригалу у флорентійську монодію та поява кантати є наслідком відмови від поліфонії як актуальної техніки звукотворчості та зростання інтересу до поетичної основи вокальної музики того часу. Більшій театралізації та акцентуації літературної складової сприяло використання речитативів в ранніх кантатах (Schmitz, 1914: 45). М. Буркофцер наголошує на важливому соціокультурному аспекті, справедливому і для кантати "Breathless" – історично камерні кантати не писались у розрахунок на легку популярність, натомість цільовою аудиторією були високоосвічені інтелектуали своєї доби (Burkofzer, 1947: 245).

Органологічно кантата Р. Кемерона-Вульфа теж спирається на ранні жанрові інваріанти. Так, Каччіні стверджував, що гітарроне, інструмент з сімейства лютні та один з пращурів сучасної класичної гітари, є найзручнішим для акомпанементу голосу. Шмітц зазначав, що популярність барокової гітари в складі басса континуо була пов'язана зі зручністю читання табулатурного запису, в якому складні партії континуо записувались відносно просто (Schmitz, 1914: 35). В той же час

віолончель регулярно використовувалась в неаполітанській кантаті (Dent, 1977: 82).

Творчий доробок Р. Кемерона-Вульфа налічує чотири кантати. Перше звернення до жанру відбулось у 1969 році з кантатою "In the Dark Cycle" (для мецо-сопрано, камерного ансамблю та хору басів), потім, у 1974 році композитор створив "Through a Glass, Darkly" (для сопрано, баритона та камерного ансамблю) та, для такого ж складу, "A Measure of Love and Silence", датовану 2006 роком. Будучи четвертою кантатою автора, "Breathless" відноситься до зрілого творчого періоду Р. Кемерона-Вульфа та демонструє підходи, що склались у композитора протягом десятиліть. Поетичною основою кантати "In the Dark Cycle" став вірш А. Арто «Плач», "Through a Glass, Darkly" написана на біблійський текст, а саме на Перше послання до Коринтян 13, а "Measure of Love and Silence" – на вірш Т. Апраксіної "... of Love and Silence". У кантаті "Breathless" автор об'єднує у цикл містичні тексти різних епох та жанрів, тобто жанровий синтез відбувається на літературному рівні. Переїнявши досвід суфізму від Вілайята Інайята Хана, сина видатного індійського музиканта та містика Хазрата Інайята Хан, Річард Кемерон-Вульф вирішив віднайти спільне у старовинних містичних текстах, що належать до різних релігій, культур та епох. Ідея, що всі релігії говорять про одне стає магістральною для кантати, визначає її музично, надає підґрунтя для жанрово-стильового симбіозу та плюралізму музичної мови. Важливо проаналізувати ще одну особливість кантат Р. Кемерона-Вульфа, а саме назви. І якщо назви першої та третьої кантати – це осмислення авторської поезії та художня рефлексія на неї, то у назв другої та четвертої знаходяться неочікувані відповідники – шедеври ігрового кіно шестидесятих. "Through a Glass, Darkly", або «Через тьмяне скло» – драма шведського класика кінематографу І. Бергмана, а "Breathless" («На останньому подиху») – режисерський дебют представника Нової хвилі французького кіно Ж. Годара. Хоча сюжет картин не має прямого відношення до тематики кантат, а скоріше представлений на рівні символу, такі відсилки утворюють багатозаровість смислового поля кантат американського композитора.

Довгі роки плідної взаємодії пов'язують Р. Кемерона-Вульфа з українськими композиторами та виконавцями. Щиро захоплений традицією української музики, її вокальною природою, композитор обрав для колаборації саме той жанр, в якому ця традиція могла бути ним переосмислена. Звичайно на звернення до експериментів з

жанром кантати спонукала й українська сучасна музика, яку Р. Кемерон-Вульф чув наживо та у записах. Композитор цілеспрямовано знайомився з камерними кантатами К. Цепколенко, В. Рунчака, Ю. Гомельської та інших.

Хоча кантати Р. Кемерона-Вульфа опираються на головний жанровий інваріант – класичну модель циклічного вокального жанру, яка має функції стійкої узагальнюючої категорії, “Breathless” притаманні характерні риси камерно-вокального циклу – композитор об’єднує сім вокально-інструментальних номерів у єдиний мета-нарратив, з кульмінацією у останній частині. У анотації автор вказує на можливість окремого виконання першої та п’ятої частин кантати як самостійних вокально-інструментальних творів. Зокрема, це зумовлено специфікою інструментування, яку ми розглянемо нижче.

Цикл відкриває Інтродукція “O minstrel...” («О, менестрелю...»). Автор тексту – суфійський містик перського походження Фахр ад-Дін Іракі, який жив у XIII столітті. Найбільш відомі його твори: «Ламаат», що поєднує в собі прозу з поезією та є взірцем екстатичного суфізму та поема «Книга закоханих» – один з перших перських поетичних трактатів про містичне кохання. Гітарний шеститактовий вступ складається з двох контрастних елементів: басово-фігуративної лінії та м’яких акордових tambora. Вокальна партія, що виконується мецо-сопрано, неквапливо розгортається на репетиціях одного звуку та секундових висхідних інтонаціях, зриваючись у кульмінаціях на sprechstimme. Гітарні перкусивні ефекти імітують серцебиття. Яскраві вокалізи-юбіляції, що слідує за перкусивними елементами, імітуються гітарою та зображають екстатичне кохання до трансцендентного образу, який в тексті іменується Другом. Партії гітари та голосу є дуже схожими за побудовою та інтонаціями, завдяки цьому відсутнє типове для ансамблю такого складу відчуття соло та акомпанементу. Це скоріше вокально-інструментальний дует, екстатична суфійська пісня, концентровано-екзальтована та медитативно-статична водночас. Рівноправність тут досягається помірним використанням поліфонічних можливостей гітари, акорди звучать епізодично, значно частіше залишається лиш педальований бас та мелодична лінія, яка відтіняє вокальну партію. Окремого розгляду потребує сольний епізод у партії гітари, в середині частини (такти 44–47), де тихі фігурації шістнадцятих тривалостей при детальному аналізі постають як варіанти серії у мелодичному її вигляді, що поступово редукується мотивно. Така відсилка до додекафонії не

тільки стилістично увиразнює музичну тканину, але й створює особливий контекст – інтонаційний матеріал частини береться композитором саме з цього гітарного епізоду.

Вступ другої частини – це інструментальне tutti. Квартет та віолончель створюють пружний пульс, в якому мікротонові відхилення у тріолях гітар досягаються підтяжкою струни – бендом. “On fire is all the world” («Увесь світ у вогні») – промовиста назва тексту, авторкою якого є буддистська монахиня VI ст. до н.е. Сісупакала, сестра учня Будди Шаріпутти. Гітарні фігурації тритоновно-квартового складу та тремоляndo на фоні сольуючої віолончелі створюють яскраве інструментальне обрамлення для секундових інтонацій вокалу. Драматично змінюється музична тканина, коли голос починає співати про Будду, темп поступово сповільнюється, а гітарні флажолетні хорали звучать як тибетські дзвони, повторюваний акорд, побудований на чистих квінтах створює атмосферу ритуальності. Тріоль проти дуолі, як поліритмічна формула, є основним будівельним матеріалом наступного розділу, який кульмінує на словах «...Зло має бути покаране». В цей час гітарний квартет переходить до шумових прийомів на напівпритиснутих струнах; елемент музичного театру закінчує частину: виконавці чітко в унісон починають шипіти «Тсссссс», а потім, вступаючи каноном до мецо-сопрано, промовляють “Destroyer, you shall not prevail!” («Руйнівнику, ти не переможеш!»). Таким чином проявляються риси кантати-перфомансу, або театралізованої кантати.

Третя частина у пізніх редакціях кантати виконується баритоном. Вона має назву «Touch ultimate emptiness» («Торкнись абсолютної порожнечі»). Літературною основою послужив фрагмент тексту Лао-Дзи (VI ст до н.е.) – легендарного китайського філософа, автора Дао де Дзін. На фоні плавної вокальної мелодичної лінії відбуваються переклички гітарних акордів та віолончельного піцикато квінт. Це найменша за тривалістю частина, вона має концентричну форму, у центрі якої – швидкий гітарний пасаж, контрастний до характеру крайніх розділів. Проходячи у чотирьох гітар у різних транспозиціях, і утворюючи рухливий кластер («звукову хмару» за виразом самого композитора), матеріал задає інтонаційну основу частини. Редукція звуковисотного матеріалу відбувається по аналогії з сольним гітарним епізодом першої частини, але цього разу найбільш розвинений мотив знаходиться у центрі побудови. Закінчується частина словами «Коли твоє тіло помре, дух продовжить існування».

Четверта частина кантати “Set me a fire” («Запали мене») динамічно контрастна до попередньої і продовжує розвиток матеріалу другої частини. Вона починається каноном у гітар, який своєю секундово-тритоноювою конструкцією відсилає до арт-рокових експериментів гурту King Crimson. Написана на текст християнської монахині XIII ст. Матильди Магдебургської, частина має насичену ритмізовану фактуру у партіях гітар та віолончелі, завдяки чому у кантаті проявляється риса інструментальної сюїти. І це є логічним, адже більшість музичних ідей кантати була народжена саме як скетчі для гітарного квартету. Вкраплення нерегульованого звуковисотно алеторичного матеріалу забезпечують яскравий контраст до більш медитативних епізодів.

П’ята частина кантати “Gazelle in my Garden” («Газель в моєму саду») була додана пізніше задля певного врівноваження частин циклу. Частина виконується дуєтом гітар і мецо-сопрано та має лірико-пісенний характер. Витончена фактура твору, наявність перкусивних прийомів та поліритмії змальовує образ молоді спритної газелі. Мелодичний матеріал базується на рекомбінаціях тон-півтонових сполук, які сонорно наближені до звучання зменшеного ладу. Мелодичні рухи гітар хоч і синхронні, йдуть в протилежних напрямках, що символізує протиставлення героїні, яка знаходиться в неволі, до так схожої на неї, але вільної газелі, яку вона споглядає через вікно. Авторкою тексту є поетеса єврейського походження Касмуна бінт Ісмаїл (XI ст.).

У Шостій частині “My Beloved” («Мій коханий») повертається повний інструментальний склад, а солює баритон. Вокальний ансамбль (за визначенням композитора – п’ятиголосна мадригальна група) вступає епізодично, розширюючи фактуру твору та збагачуючи загальне звучання. Завдяки поліфонічному викладенню голосів вокального ансамблю, проявляється ще одна особливість жанрового синтезу – поліфонія жанрів, де кантатність нашаровується на мадригальність. Зважаючи на жанрову специфіку надзвичайно природньо звучить поетична складова. Її авторка – Тереза Авільська, католицька свята, що жила у XVI столітті, за часів становлення мадригалу. Як і у третій частині, кода – це соло квартету, гітарний пасаж *presto possibile*, побудований за подібним принципом (збільшення-стиснення), цього разу ще більш сонористично забарвлений – кожен гітарист має грати у своєму темпі незалежно від інших.

Сьома частина “This is the music...” («Це музика...») – фінал кантати “Breathless”. Потужне завершення циклу розпочинається як і перша

частина, з короткого соло першої гітари, утворюючи смислово арку до Інтродукції. Баритон та мецо-сопрано співають поперемінно. Вперше за увесь цикл ми чуємо обидвох солістів в одній частині. Контрапунктом до величної вокальної лінії проходять соло квартету, віолончелі та дуєту гітар. Таким чином, використовуючи матеріал попередніх частин, композитор провокує появу інструментальної полілогічності, що відсилає до жанру концерту. Кульмінація частини відбувається на *tutti*, до виконання залучений вокальний ансамбль, виникає політекстуальність – різні частини вірша індійського середньовічного містика Кабіра звучать одночасно, що наділяє розділ жанровими рисами подвійного мотету. Голоси солістів теж об’єднуються в ансамбль, викликаючи відчуття великого фіналу. Закінчується кантата тихим розділом. Інтонації запитання та відповіді на слові «music», що проходять каноном у солістів, звучать як висновок усього духовного пошуку героїв циклу. Під перкусійне пуантилістичне обрамлення у гітар, солісти вокалізують висхідну та низхідну секундову інтонацію – образ вдиху та видиху.

Кантата “Breathless” була з успіхом виконана на сценах Харківської обласної філармонії, Харківського національного академічного театру опери та балету, Національної спілки композиторів України (м. Київ), Музею космонавтики ім. С. П. Корольова (м. Житомир).

Висновки. Кантата “Breathless” займає особливе місце у творчому доробку Р. Кемерона-Вульфа. За допомогою виразових можливостей вокально-інструментального ансамблю, автор передає глибинний філософський зміст духовних текстів. Аналізуючи літературну основу кантати, можна стверджувати, що автору вдалось об’єднати різножанрові тексти в цільне лібрето, яке проявляється у контексті твору як синтетичний полікультурний наратив.

У ході дослідження жанрової природи твору виявлена глибинна подібність кантати до ранньокласичного жанрового інваріанту. Водночас, можливість виконання першої та п’ятої частин кантати як вокально-інструментальних мініатюр, їх художня автономність та лірико-пісенний характер дозволяють говорити про риси вокального циклу. Залучення вокальної групи у двох останніх частинах привносить риси мадригалу та подвійного мотету, а у акценті на інструментальному розвитку музичного матеріалу вбачаємо характерні ознаки сюїти та концерту.

Отже, у творі Річарда Кемерона-Вульфа особливим чином виявляються ознаки циклічних

жанрів вокальної та інструментальної музики. Використовуючи модель систематизації виявів синтезу жанрових форм, розроблену А. Сташевським (Сташевський, 2015) відносимо жанр кантати Р. Кемерона-Вульфа “Breathless” до полікомпонентного типу, у якому синтезуються виявлені за допомогою цілісного аналізу твору риси традиційного кантатного жанру, соло кантати, кантати-перфомансу, вокального циклу, мадригалу, подвійного мотету, інструментальної сюїти та концерту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грицюк О. Я. Жанровий синтез в музичному мистецтві XX ст.: теоретичний аспект. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. 2016. Вип. II (7). С. 178–184.
2. Жданов М. Еволюція кантатно-ораторіального жанру у творчості українських композиторів. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2021. Вип. 37, т. 2. С. 11–15.
3. Іванніков Т. Гітарне мистецтво XX століття як феномен творчості. Кам’янець-Подільський, 2018. 392 с.
4. Коменда О. Камерна кантата в українській музиці 2-ї пол. XX ст. Основні напрямки і тенденції розвитку жанру. *Проблеми педагогічних технологій*. 2006. Вип. 1 (31). С. 22–26.
5. Коменда О. Поняття жанру в сучасному музикознавстві. *Музична україністика: сучасний вимір: зб. наук. пр.* 2009. Вип. 3. С. 120–140.
6. Омельченко-Агай Кухі Г. Жанр сольної кантати європейської традиції в історичному розвитку (XVII–XX століття): дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2020. 302 с.
7. Польська І. Камерний ансамбль: феноменологія жанру. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. 2010. Вип. 24. С. 4–14.
8. Сташевський А. Жанрова система сучасної музики для баяна українських композиторів: тенденції еволюції та інновації. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2015. Вип. 34. С. 278–285.
9. Філатова О. Жанровий генезис виконавського діалогу в музиці (на матеріалі камерно-вокальної творчості) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2005. 16 с.
10. Шип С. Музичний жанр в методологічному аспекті. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. 2002. Вип. 16. С. 154–177.
11. Ярмо М. Українська камерна кантата: інваріант жанрової форми. Дрогобич : Ред.-вид. відділ ДДПУ ім. І. Франка, 2009. 160 с.
12. Bukofzer M. Music in the Baroque Era from Monteverdi to Bach. New York: W. W. Norton & Company, 1947. 489 p.
13. Dent E. Alessandro Scarlatti: his life and works. London : E. Arnold, 1977. 252 p.
14. Leavy P. Method meets art: Art based Research Practice. Third edition. New York : Guilford Press, 2020. 344 p.
15. Morris R. A Study of the Italian Solo Cantata before 1750 : dissertation ... Doctor of Philosophy. Discipline “Music Education”. Indiana : Indiana University, 1955. 197 p.
16. Schmitz E. Geschichte der Kantate und des geistlichen Konzerts: Geschichte der weltlichen Solokantate. Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1914. 327 p.

REFERENCES

1. Hrytsyuk O. (2016). Zhanrovyyi syntez v muzychnomu mystetstvi XX st.: teoretychnyi aspekt. [Genre Synthesis in 20th Century Music: Theoretical Aspect] *Mizhnarodnyi visnyk: kul'turolohiia, filolohiia, muzykoznavstvo – International Bulletin: Cultural Studies, Philology, Musicology*. II (7). 178–184. [in Ukrainian]
2. Zhdanov M. (2021). Evoliutsiia kantatno-oratorial'noho zhanru u tvorchosti ukrayins'kykh kompozytoriv [Evolution of the Cantata-Oratorio Genre in the Works of Ukrainian Composers]. *Aktual'ni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuziv's'kyi zbirnyk naukovykh prats' molodykh vchenykh Drohobyt's'koho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka – Current Issues in Humanities: Interuniversity Collection of Scientific Works by Young Scholars of Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University*. 37, vol. 2. 11–15. [in Ukrainian]
3. Ivannikov T. (2018). Hitarne mystetstvo XX stolittia yak fenomen tvorchosti [Guitar Art of the 20th Century as a Phenomenon of Creativity]. Kamianets-Podil'skyi. 392. [in Ukrainian]
4. Komenda O. (2006). Kamerna kantata v ukrayins'kii muzytsi 2-yi pol. XX st. Osnovni naprjamki i tendentsii rozvytku zhanru [Chamber Cantata in Ukrainian Music of the Second Half of the 20th Century: Main Directions and Tendencies of Genre Development]. *Problemy pedahohichnykh tekhnolohii. – Problems of Pedagogical Technologies*, 1 (31). 22–26. [in Ukrainian]
5. Komenda O. (2009). Poniat'tia zhanru v suchasnomu muzykoznavstvi [The Concept of Genre in Modern Musicology]. *Muzychna ukrayinistika: suchasnyi vymir: zb. nauk. pr. – Musical Ukrainian Studies: Modern Dimension: Collection of Scientific Papers*, 3. 120–140. [in Ukrainian]
6. Omel'chenko-Ahai Kukhi H. (2020). Zhanr sol'noi kantati yevropeiskoi tradytsii v istorichnomu rozvytku (XVII–XX stolittia). [The Genre of Solo Cantata in European Tradition in Historical Development (17th–20th Centuries)]. : dys. ... kand. mystetstvovnavstva : 17.00.03. Kyiv. 302 s. [in Ukrainian]
7. Polska I. (2010). Kamernyi ansamble: fenomenolohiia zhanru [Chamber Ensemble: Phenomenology of the Genre]. *Naukovi zbirky L'viv's'koi natsional'noi muzychnoi akademii imeni M. V. Lysenka. – Scientific Collections of Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko*, 24. 4–14. [in Ukrainian]

8. Stashevskiy A. (2015). Zhanrova systema suchasnoi muzyky dlia baiana ukrayins'kykh kompozytoriv: tendentsii evoliutsii ta innovatsii [Genre System of Contemporary Music for Bayan by Ukrainian Composers: Trends of Evolution and Innovation]. Aktual'ni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhn'oi kultury. – Current Issues in the History, Theory, and Practice of Art Culture, 34. 278–285. [in Ukrainian]
9. Filatova O. (2005). Zhanrovyi henetychnyi vikonavskoho dialohu v muzytsi (na materiali kamerno-vokal'noi tvorchosti) [Genre Genesis of Performance Dialogue in Music (on the Material of Chamber-Vocal Creativity)].: avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 Odesa. 16. [in Ukrainian]
10. Ship S. (2002). Muzychnyi zhanr v metodolohichnomu aspekti [Musical Genre in Methodological Aspect]. Naukovyi visnyk NMAU imeni P. I. Chaykovskoho. – Scientific Bulletin of the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, 16. 154–177. [in Ukrainian]
11. Yarko M. (2009). Ukrayins'ka kamerna kantata: invariant zhanrovoi formy [Ukrainian Chamber Cantata: Invariant of Genre Form]. Drohobych: Editorial and Publishing Department of Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University. 160. [in Ukrainian]
12. Bukofzer M. (1947). Music in the Baroque Era from Monteverdi to Bach. New York: W. W. Norton & Company, 489.
13. Dent E. (1977). Alessandro Scarlatti: his life and works. London: E. Arnold, 252.
14. Leavy P. (2020). Method meets art: Art based Research Practice. Third edition. New York: Guilford Press, 344.
15. Morris R. (1955). A Study of the Italian Solo Cantata before 1750: dissertation ... Doctor of Philosophy. Discipline “Music Education”. Indiana: Indiana University, 197.
16. Schmitz E. (1914). Geschichte der Kantate und des geistlichen Konzerts: Geschichte der weltlichen Solokantate. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 327.

УДК 7.05:72.026

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-23>**Анна ФЕДАК,***orcid.org/0000-0002-7261-6889**доктор філософії з архітектури та містобудування,
старший викладач кафедри дизайну та основ архітектури
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) anna.y.fedak@lpnu.ua*

ЕКСПОНУВАННЯ ОБ'ЄКТІВ АРХІТЕКТУРИ ЗА ДОПОМОГОЮ ОБ'ЄМНИХ МОДЕЛЕЙ

Архітектурні та містобудівні макети відіграють ключову роль під час представлення ідей та проектних рішень клієнтам, інвесторам, та широкій громадськості на мистецьких та тематичних виставках. В процесі роботи над новим проектом, звичним є процес підготовки об'ємних моделей, що дозволяє архітекторам та дизайнерам наочно експериментувати з формою майбутнього об'єкту. Такі моделі, залежно від призначення, можуть демонструвати запланований або існуючий вигляд будівлі чи споруди, включати відтворення елементів, що були раніше втрачені.

Основною метою цієї статті є аналіз найбільш поширених матеріалів, що використовуються для відтворення архітектурних та містобудівних об'єктів у демонстраційних макетах. Розглянуто такі варіанти об'ємних моделей відповідно до матеріалу та способу їхнього відтворення: з пластиліну, кераміки, гіпсових матеріалів, картону, паперу, дерева, металу, пластику, 3D-друк, цифрові макети тощо. Встановлено, що за допомогою обраного матеріалу можна передати текстуру та рельєф місцевості, підкреслити основні характеристики проекту та його ключову ідею. Традиційні матеріали, такі як папір, картон та дерево використовуються для підготовки значної кількості демонстраційних макетів, оскільки для них характерна відносна легкість обробки, доступність закупівлі матеріалів та їхня екологічність. Картонні є найбільш поширеним варіантом підготовки об'ємних прототипів під час навчання майбутніх дизайнерів інтер'єру та архітекторів. Значної популярності набувають моделі виконані з елементів пластикових конструктивів, що забезпечує можливість повторного використання деталей. Підготовка таких макетів не потребує особливих навичок у роботі з сировиною, а результатом може мати різний рівень деталізації, розмір та колір. Моделі що виготовляються за допомогою 3D-друку на основі попередньо розробленої у комп'ютерній програмі будівлі чи споруди, характеризуються значною деталізацією та естетичною привабливістю, що робить їх зручним вибором для демонстраційних макетів. Гіпсові, керамічні та металеві моделі рідше використовуються на виставках, оскільки потребують спеціальних навичок для їхнього виготовлення.

Ключові слова: архітектурний макет, демонстраційний макет, об'ємна модель, експозиція.

Anna FEDAK,*orcid.org/0000-0002-7261-6889*

PhD,

*Senior Lecturer at the Department of Design and Architecture Fundamentals
Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) anna.y.fedak@lpnu.ua*

EXHIBITING ARCHITECTURE OBJECTS THROUGH VOLUMETRIC MODELS

Architectural and urban planning models play a crucial role in presenting ideas and project solutions to clients, investors, and the general public at art and thematic exhibitions. In the process of working on a new project, it is customary to prepare volumetric models, which allow architects and designers to visually experiment with the shape of the future object. Such models, depending on their purpose, can demonstrate the planned or existing appearance of a building or structure, and include reproductions of elements that were previously lost.

The main goal of the article is to analyze the most common materials used for reproducing architectural and urban planning objects in demonstration models. Volumetric model options according to the material and method of their reproduction were explored: from clay, ceramics, plaster materials, cardboard, paper, wood, metal, plastic, 3D printing, digital models, and so forth. It has been established that the chosen material can convey the texture and relief of the terrain, emphasize the main characteristics of the project, and its key idea. Traditional materials such as paper, cardboard, and wood are used for preparing a significant number of demonstration models, as they are characterized by relative ease of processing, material procurement availability, and their ecological nature. Cardboard models are the most common option for preparing volumetric prototypes during the education of future interior designers and architects. Models made from plastic construction elements, which allow for the reuse of parts, are gaining significant popularity. The preparation

of such models does not require special skills in working with raw materials, and the result can vary in the level of detail, size, and color. Models manufactured using 3D printing based on a building or structure previously designed in computer software are characterized by significant detailing and aesthetic appeal, making them the most convenient choice for demonstration models. Plaster, ceramic, and metal models are less commonly used in exhibitions, as they require special skills for their manufacture.

Key words: architectural model, demonstration model, volumetric model, exhibition.

Постановка проблеми. В процесі розроблення архітектурного чи дизайнерського проєкту постає потреба створення прототипу майбутньої будівлі чи простору, яка б детально демонструвала різні аспекти запропонованих рішень. Залежно від призначення, макети будівель та міських комплексів можуть відображати проєктований чи наявний стан об'єктів, містити відтворені фрагменти втрачених частин. Сьогодні такі моделі використовуються не лише як робочі прототипи, але й для демонстрації концепції дизайну та деталей проєкту замовникам, інвесторам, архітектурним комісіям та широкій громадськості на різних виставках.

Архітектурні макети можуть варіюватися від простих концептуальних моделей, які показують загальну композицію та масштаб, до деталізованих виконавчих моделей, які ілюструють конкретні матеріали, кольори чи елементи інтер'єру, ландшафтного дизайну тощо. Зважаючи на тривалу історію проєктування та макетування, протягом багатьох століть було відтворено багато варіантів об'ємних моделей, виконаних з різноманітних матеріалів.

Широкий вибір матеріалів спонукає до аналізу найбільш типових підходів до виготовлення архітектурних макетів, що демонструються на презентаціях і виставках.

Аналіз досліджень і публікацій дозволяє засвідчити, що процес навчання макетуванню є однією з невід'ємних складових формування професійних навичок у студентів напрямку дизайн та архітектура (Трегубов, 2019). Зі свого боку, комплексне застосування різних підходів до демонстрації архітектурних проєктів на виставках та презентаціях висвітлюється як важливий інструмент демонстрації художнього задуму (Голубчак, 2020). Використання зменшених моделей, що відображають особливості вирішення будівель та міських територій, розглядається як спосіб відтворення певного історичного середовища, що може демонструватись як частина історичних та етнографічних експозицій (Самойленко, 2008; Молинь, 2012; Стрельник та Сорочіна, 2012; Проскураков, 2019). Також, в опрацьованих публікаціях міститься аналіз історичного аспекту підготовки об'ємно-просторових моделей архітектури (Кисельов, Кисельов, 2019), відзначається зна-

чення об'ємних взірців, в тому числі будівель та споруд, для кращого пізнання навколишнього світу людьми з вадами зору (Teshima, 2010).

Метою даної статті є аналіз варіантів експонування об'єктів архітектури та містобудування за допомогою зменшених моделей, що виконані з різних матеріалів.

Виклад основного матеріалу. Архітектурний макет – це фізичне або цифрове візуальне представлення майбутнього або існуючого архітектурного об'єкта або набору будівель. Можна виділити такі варіанти об'ємних моделей архітектурних об'єктів відповідно до матеріалу та способу їхнього відтворення: з пластиліну, кераміки, гіпсових матеріалів, картону, паперу, дерева, металу, пластику, 3D-друк, цифрові макети тощо.

Пластилінові моделі виготовляються зазвичай на етапі пошуку форми, оскільки пластилін дозволяє швидко змінювати результат та не потребує особливих навичок чи спеціальних інструментів для роботи. Однак, варто зауважити, що не зважаючи на гнучкість у внесенні змін, низьку вартість матеріалу та легкість використання, пластилін рідко застосовують при розробці презентаційних архітектурних моделей. Основною причиною є легкість деформації такого макету, що негативно впливає на його експозиційні характеристики.

Керамічні моделі зазвичай не використовуються під час пошуку ідеї майбутньої будівлі, оскільки потребують спеціальних навичок для їхнього створення. Варто зазначити що моделі будівель виконанні з кераміки чи глини досить часто слугують сувенірною продукцією чи елементом експозиції. До прикладу, український кераміст В'ячеслав Рудік виготовляв архітектурні мініатюри будівель методом шлікерного лиття (рис. 1).

Макети з гіпсових матеріалів є досить крихкими та важать значно більше за ті, що виконуються з картону. При цьому, перевагою використання гіпсових матеріалів є відносна легкість обробки, економічна доступність, візуальні властивості сировини (білий колір гіпсу забезпечує хорошу передачу світло-тіньових особливостей форми), міцність та образна сумісність з іншими матеріалами.

Картон та папір є традиційними матеріалами для виготовлення макетів у навчальних цілях чи



Рис. 1. Моделі архітектури, виконані методом шлікерного лиття, автор В. Рудік (фото автора)

для виставок. З-поміж ключових переваг моделей з картону варто відзначити доступність; легкість обробки, оскільки картон легко різати та склеювати; екологічність та швидкість виготовлення. При цьому, картон та папір чутливі до вологи, тому такі макети не можуть експонуватись у відкритому просторі та потребують певних засобів захисту. Залежно від структури, картон може імітувати необхідну текстуру. До прикладу, у 2018 році на Венеційському архітектурному бієнале, англійська фірма Gumuchdjian Architects представила проект «Tread Lightly» – декілька будівель та споруд, що пропонувалось розташувати в горах Вірменії. Командою було підготовлено декілька макетів, основою яких був гофрований картон, текстура якого гарно відтворила гори (рис. 2).

Моделі з картону та паперу, за рахунок їхнього малої ваги, можна експонувати вертикально чи кріпити під іншим кутом, для збільшення доступності огляду, або формувати втоплені композиції,



Рис. 2. Макет фірми Gumuchdjian Architects. Венеційське архітектурне бієнале, Італія (фото автора, 2018 р.)

які підкреслюють простір та його конфігурацію (рис. 3).

Дерево використовується для виготовлення різних декоративних моделей, в тому числі і архітектурних, протягом декількох століть. До прикладу, в 1880 році на Етнографічній виставці у м. Коломия, з-поміж різних предметів промислу також було представлено два дерев'яні макети традиційних гуцульських хат, що були виконані майстром Сухарчуком з села Жаб'є (сучасна назва с. Верховина) (Молинь, 2012). Моделі були зменшеними копіями біднішого та більш заможного будинків з дворами та світлицею, виготовлені у традиційний спосіб будівництва гуцульських хат. Вони були оснащені рухомим дахом, який можна було розсунути, та оглянути внутрішній простір, а саме «сіни (гостинну кімнату) та господарську кімнату з іншого боку, обладнану величезною піччю та скромною технікою, щоб отримати уявлення про всю гуцульську хату» (Turkawski, 1880: 24).

В сучасних експозиційних моделях, дерево використовують для підкреслення екологічної спрямованості проекту, або як демонстрацію автентичного матеріалу з якого було зведено відповідну будівлю. Такі моделі можуть бути значних розмірів та експонуватись без спеціальних боксів, оскільки не потребують такого рівня захисту від пилу чи вологості, як, до прикладу, виконані з картону (рис. 4).

Моделі виконані частково або повністю з *металу* придатні до експонування на вулиці, що дозволило використовувати їх для демонстрації архітектурних пам'яток для людей з вадами зору. Такі моделі розташовують поруч з певною будівлею, що дозволяє шляхом доторку відчутти форму та особливості архітектурних рішень. Відповідна практика є поширеною у Європі (рис. 5) та Україні.



Рис. 3. Паперові моделі “Hilariopolis” від ADN Birou de Architectura. Венеційське архітектурне бієнале, Італія (фото автора, 2016 р.)



Рис. 4. Модель вежі Cube. Венеційське архітектурне біснале, Італія (фото автора, 2018 р.)



Рис. 5. Металева модель Собору Св. Івана Хрестителя у м. Вроцлав, Польща (фото автора, 2014 р.)

До прикладу, завдяки соціальному проекту «Львів на долонях» у м. Львів було розташовано декілька бронзових скульптур поруч з визначними пам'ятками міста (рис. 6). Їх виготовляє група художників та скульпторів, які спершу моделюють будівлю на комп'ютері, друкують та довершують форму елементами з гіпсу чи глини, після чого відливають отриману форму у бронзі та деталізують за потреби (Дмитришин, 2021).

Досить поширеними стають моделі виготовленні з пластикових конструктивів, які пропонують широкий асортимент деталей різноманітної



Рис. 6. Металева модель пам'ятника Тарасові Шевченку у м. Львів, Україна (фото автора, 2024 р.)

форми та конфігурації. Як приклад, використання деталей конструкторів, що виготовляються групою компаній The Lego Group. Моделі існуючих чи втрачених об'єктів архітектурної спадщини, виконанні з Lego демонструють на виставках (рис. 7). Також, часто пропонується використовувати елементи конструкторів під час пошуку концепції та форми у процесі навчання дизайнерів та архітекторів (Holubchak, 2020). Перевагою розробки моделей екстер'єрних та інтер'єрних вирішень будівель з деталей конструкторів є простота зміни отриманої форми, можливість повторного використання деталей, а також легкість повторення виконаної моделі, що дозволяє популяризувати архітектурні об'єкти.

Застосування 3D-друку у процесі розробки архітектурних макетів набуває все більшої популярності, що обумовлено можливістю точно передати усі деталі, візуальною естетичністю результату, меншою затратаю часу у порівнянні з ручним виготовленням (рис. 8). Друк відбувається на основі цифрової моделі, яка розробляється у відповідних ВІМ програмах з якими працює більшість сучасних архітекторів.

Цифрові архітектурні моделі набувають популярності та використовуються для створення віртуальних турів по об'єкту або для проведення аналізу та візуалізації впливу будівлі на навколишнє середовище.

Моделі, що демонструють значні за площею комплекси будівель, або фрагменти міст, зазвичай



Рис. 7. Моделі об'єктів архітектури, виконані з Lego. Виставка “Hot Questions – Cold Storage”, Архітектурний центр Відня, Австрія (фото автора, 2022 р.)



Рис. 8. Моделі виконані за допомогою 3D-друку. Грецький павільйон, Венеційське архітектурне бієнале, Італія (фото автора, 2018 р.)



Рис. 9. Макет виконаний з металевого каркасу та ниток. Венеційське архітектурне бієнале, Італія (фото автора, 2018 р.)

виготовляють з використанням різних матеріалів. До прикладу, демонстраційний макет стародавнього Києва, що зберігається у фондах Національного заповідника «Софія Київська», було виконано з металу (матеріал для основи макету), пластиліну, глини, картону та паперу, гіпсу (Самойленко, 2008). В сучасних моделях також часто поєднують декілька матеріалів, що дозволяє більш точно передавати концепцію відтворюваного об'єкту (рис. 9).

Висновки. Макети слугують архітекторам та дизайнерам для тестування своїх ідей в тривимірному просторі. Їхнє експонування на виставках є дієвим способом комунікації між проєктантом та споживачем, оскільки об'ємні моделі привертають увагу та наочно демонструють особливості відтвореного простору чи будівлі. Залежно від потреби, під час виготовлення макету послуговуються різними матеріалами та засобами, такими як: пластилін, кераміка, гіпсові матеріали, картон, папір, дерево, метал, пластик, 3D-друк, цифрові макети тощо.

Різні матеріали мають свої слабкі та сильні характеристики, що обумовлює рівень деталізації майбутнього макету та можливості його експонування. До прикладу, металеві моделі, за рахунок базових особливостей матеріалу, є зручним варіантом для демонстрації на вулиці.

Значної популярності набули презентаційні моделі, що виконані з елементів пластикових конструкторів. Це пояснюється простотою підготовки таких макетів, можливістю швидко внести зміни чи повністю змінити ідею.

Багато макетів, що експонують, створюють шляхом поєднання різних матеріалів та технік, що дозволяє передати концепцію, колір, фактуру.

Отже, комплексний підхід до виготовлення архітектурних макетів сприяє підвищенню естетичних особливостей та покращує рівень їхнього сприйняття, роблячи їх повноцінними експонатами на виставках та презентаціях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Трегубов К. Ю. До питання макетування в навчальному процесі студентів архітекторів. *Академічна й університетська наука: результати та перспективи*: Збірник наукових праць за матеріалами XII Міжнародної науково-практичної конференції, м. Полтава, 6 грудня 2019. Полтава, 2019. С. 85–88. URL: <http://dspace.luguniv.edu.ua/xmlui/handle/123456789/9021> (Дата звернення 25.02.2024).
2. Голубчак, К. Т. Еволюція засобів презентації архітектурного проекту. *Еволюція уявлень в архітектурній і художній освіті: погляд в майбутнє*: Міжнародна науково-практична інтернет-конференція, м. Харків, листопад 2020. Харків, 2020. С. 76-78. URL: <https://eprints.kname.edu.ua/56873/> (Дата звернення 27.02.2024).
3. Самойленко, О. Реставрація виставково-демонстраційного макета стародавнього Києва. *Відлуння віків*. 2008. № 2(10). С. 21-25. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/handle/123456789/17565> (Дата звернення 15.02.2024).
4. Молинь, В. Д. Виставки у Коломиї як визначні події культурно-мистецького життя Галичини другої половини XIX століття. *Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2012. № 1. С. 128.
5. Стрельник, М. О., Сорокіна С. А. Виставка «Десятинна церква. Новітні дослідження» як органічна складова стаціонарної експозиції Національного музею історії України. *Вісімнадцяті сумцовські читання*: Матеріали наукової конференції на тему «Музей як соціокультурний інститут в умовах інформаційного суспільства», Харків, 18 квітня 2012 р. Харків, 2012. С. 51–56.
6. Проскурязов В. І. Участь львівської архітектурної школи в заходах Празького Квадріенале 2019 року. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. *Архітектура*. 2019. № 911. С. 5–9.
7. Кисельов, В. М., Кисельов В. В. Еволюція об'ємно-просторового моделювання в архітектурі. *Регіональні проблеми архітектури та містобудування*. 2019. Вип. № 13. С. 201–207.
8. Teshima, Y. Three-Dimensional Tactile Models for Blind People and Recognition of 3D Objects by Touch: Introduction to the Special Thematic Session. *Computers Helping People with Special Needs*: 12th International Conference, ICCHP 2010, Vienna, Austria, July 14-16, 2010. Vienna, 2010. P. 513–514. URL: [doi:10.1007/978-3-642-14100-3_76](https://doi.org/10.1007/978-3-642-14100-3_76) (Дата звернення 25.02.2024).
9. Turkawski, M. A. Wystawa etnograficzna Pokucia w Kołomyi. Kraków: Redakcja “Czasu”, 1880. 56 s.
10. Дмитришин С. Львів: небачене на доторк, 2021. URL: <https://lviv.travel/ua/news/nebachene-na-dotork> (Дата звернення 25.02.2024).
11. Holubchak, K. The application of design thinking methodology in architectural education in Ukraine: case study. *Architecture, Civil Engineering, Environment*. 2020. Vol.13, Issue 4. P. 19–29. URL: <https://doi.org/10.21307/acee-2020-027> (Дата звернення 02.03.2024).

REFERENCES

1. Trehubov K. Yu. (2019). Do pytannia maketuvannia v navchalnomu protsesi studentiv arkhitektoriv. [To the question of layout in the educational process of architectural students]. *Akademichna y universytetska nauka: rezultaty ta perspektivy*: Zbirnyk naukovykh prats za materialamy XII Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii, m. Poltava, 6 hrudnia 2019. – Academic and university science: results and prospects: Collection of scientific works based on the materials of the XII International Scientific and Practical Conference, Poltava, December 6, 2019. 85–88. URL: <http://dspace.luguniv.edu.ua/xmlui/handle/123456789/9021> (Accessed 25.02.2024). [in Ukrainian].
2. Holubchak, K. T. (2020). Evoliutsiia zasobiv prezentatsii arkhitekturnoho proektu. [The evolution of means of presentation of an architectural project]. *Evoliutsiia uiaвлен v arkhitekturnii i khudozhnii osviti: pohliad v maibutnie*: Mizhnarodna naukovo-praktychna internet-konferentsiia, m. Kharkiv, lystopad 2020. The evolution of ideas in architectural and art education: a look into the future: International Scientific and Practical Internet Conference, Kharkiv, November 2020. 76–78. URL: <https://eprints.kname.edu.ua/56873/> (Accessed 27.02.2024). [in Ukrainian].
3. Samoilenko, O. (2008). Restavratsiia vystavkovo-demonstratsiinoho maketa starodavnoho Kyieva. [Restoration of the exhibition and demonstration layout of ancient Kyiv]. *Vidlunnia vikiv* No. 2(10) – Echoes of ages. No. 2(10). 21–25. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/handle/123456789/17565> (Accessed 15.02.2024). [in Ukrainian].
4. Modyn, V. D. (2012). Vystavky u Kolomyi yak vyznachni podii kulturno-mystetskoho zhyttia Halychyny druhoi polovyny 19 stolittia [Exhibitions in Kolomyia as significant events of the cultural and artistic life of Galicia in the second half of the 19th century]. *Visnyk natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. № 1. Bulletin of the National Academy of Managers of Culture and Arts. No. 1. 128. [in Ukrainian].
5. Strelnyk, M. O., Sorokina S. A. (2012). Vystavka „Desiatynna tserkva. Novitni doslidzhennia” yak orhanichna skladova statsionarnoi ekspozytzii Natsionalnoho muzeiu istorii Ukrainy. [The exhibition “The Tithe Church. Latest Research” as an organic component of the stationary exposition of the National Museum of the History of Ukraine]. *Visimnadtsiati sumtsovski chytannia*: Materialy naukovoi konferentsii na temu “Muzei yak sotsiokulturnyi instytut v umovakh informatsiinoho suspilstva”, Kharkiv, 18 kvitnia 2012. Eighteenth readings from Sumtsov: Materials of the scientific conference on the topic “Museum as a socio-cultural institution in the conditions of the information society”, Kharkiv, April 18, 2012. 51-56. [in Ukrainian].
6. Proskuriakov V. I. (2019). Uchast lvivskoi arkhitekturnoi shkoly v zakhodakh Prazkoho Kvadriienale 2019 roku. [Participation of the Lviv School of Architecture in the events of the Prague Quadrennial 2019]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu “Lvivska politekhnikha”*. *Arkhitektura*. – Bulletin of the Lviv Polytechnic National University. *Architecture*. № 911. 5–9. [in Ukrainian].

7. Kyselov, V. M., Kyselov V. V. (2019). Evoliutsiia obiemno-prostorovoho modeliuvannia v arkhitekturi. [Evolution of three-dimensional modeling in architecture]. *Rehionalni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia*. Vyp. № 13 – Regional problems of architecture and urban planning. Vol. No. 13. 201–207. [in Ukrainian].
8. Teshima, Y. (2010). Three-Dimensional Tactile Models for Blind People and Recognition of 3D Objects by Touch: Introduction to the Special Thematic Session. *Computers Helping People with Special Needs: 12th International Conference, ICCHP 2010, Vienna, Austria, July 14–16, 2010*. 513–514. URL: doi:10.1007/978-3-642-14100-3_76 (Accessed 25.02.2024).
9. Turkawski, M. A. (1880). *Wystawa etnograficzna Pokucia w Kołomyi*. Kraków: Redakcja “Czasu”. 56.
10. Dmytryshyn S. (2021). Lviv: nebachene na dotork. [Lviv: unseen to the touch]. URL: <https://lviv.travel/ua/news/nebachene-na-dotork> (Accessed 25.02.2024). [in Ukrainian].
11. Holubchak, K. (2020). The application of design thinking methodology in architectural education in Ukraine: case study. *Architecture, Civil Engineering, Environment*. Vol. 13, Issue 4. 19–29. URL: <https://doi.org/10.21307/acee-2020-027> (Accessed 02.03.2024).

УДК 737.1.041.5(477):782.071.2(477)»19»Крушельницька
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-24>

Олексій ЧЕПЕЛИК,
orcid.org/0000-0002-9472-9972
заслужений художник України,
доцент кафедри скульптури
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) Oleksii.chepelyk@naoma.edu.ua

Вікторія ПИЛИПЧУК,
orcid.org/0000-0002-2464-4631
магістрантка кафедри живопису та композиції,
студентка II курсу магістратури кафедри теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) viktoria.pylypchuk@naoma.edu.ua

РЕЛЬЄФНЕ ПОРТРЕТУВАННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ НУМІЗМАТИЦІ НА ПРИКЛАДІ МОНЕТИ «СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА» 1997 І 2022 РОКУ ВИПУСКУ

У статті досліджено вплив рельєфного портретування в українській нумізматиці на прикладі пам'ятної монети «Соломія Крушельницька» 1997 року та її оновленої версії 2022 року карбування. Проведено спробу виявлення впливу скульптурного рельєфу на портретні риси реверсу монети. Порушено проблематику стилістичних ознак, їх відмінностей у монеті 1997 і 2022 року. Розглянуто змінені правила скорочення перспективи в портретному зображенні на дрібній пластинці. Вплив використаного матеріалу при карбуванні монети на повітряну перспективу в зображенні. Описано особливості стилістичних деталей при карбуванні монет. Їх стилістичні та художні відмінності дизайну та оформлення. Вплив монетного двору Національного банку України та Кременицького монетного двору в Словаччині на стилістичне оформлення монет України. В нашому дослідженні були використані такі **методи**: системний – вивчення артефактів за вище зазначеною темою, пошуковий – знаходження науково підкріплених фактів стосовно пам'ятних монет України, аналітичний – простеження розвитку стилістичних, художніх, технологічних видозмінень на монетах. **Наукова новизна** полягає в дослідженні рельєфного портретування в українській нумізматиці. Висвітлення теми пам'ятних монет з розділу «Видатні особистості України». Порівняння двох монет присвячених Соломії Крушельницькій з точки зору художнього і стилістичного прояву. Зокрема статті присвячені нумізматиці зосереджені: на темі економічного розвитку грошей України, на розвитку грошей загалом, з точки зору художнього і стилістичного розвитку українських паперових грошей, чи у вигляді каталогів присвячених нумізматиці.

Висновки: Скульптурний рельєф має вагомий вплив на виразність портретного зображення в нумізматиці. Важливо враховувати пропорції і деталізацію до масштабу монети. При виконанні рельєфного портрету бажано не використовувати глибокий рельєф, що може призвести до хибних пропорцій в зображенні. Правильне врахування світло-тіні надає виразності і об'єму в рельєфі. Відмінності в деталізації рельєфного зображення відображають розвиток технологій карбування та виразність портрету у нумізматиці. Це має вагомий вплив на мистецький рівень виконання та цінність монети.

Ключові слова: портрет в скульптурі, пам'ятні монети України, дві гривні, аверс, реверс, дрібна пластика, технології карбування монет.

Oleksii CHEPELYK,

orcid.org/0000-0002-9472-9972

Honored Artist of Ukraine,

Associate Professor at the Department of Sculpture

National Academy of Fine Arts and Architecture

(Kyiv, Ukraine) Oleksii.chepelyk@naoma.edu.ua

Viktoriia PYLYPCHUK,

orcid.org/0000-0002-2464-4631

Master at the Department of Painting and Composition,

2nd year Master's Student at the Department of Theory and History of Art

National Academy of Fine Arts and Architecture

(Kyiv, Ukraine) viktoriia.pylypchuk@naoma.edu.ua

RELIEF PORTRAIT IN UKRAINIAN NUMISMATICS ON THE EXAMPLE OF THE “SOLOMIYA KRUSHELNYTSKA” COIN MADE IN 1997 AND 2022

The article examines the influence of relief portraits in Ukrainian numismatics using the example of the commemorative coin “Solomia Krushelnytska” of 1997 and its updated version released in 2022. An attempt is undertaken to elucidate the influence of the sculptural relief on the portrait features of the work, the reverse of the coin. The question of stylistic features and their differences in the coin of 1997 and 2022 is examined and discussed. Modifications to the rules of perspective in a portrait image on a small product were considered. The impact of the coinage material on the aerial perspective in the image. The stylistic details' peculiarities of in the minting of coins are described. Their divergent stylistic and artistic designs. The impact of the National Bank of Ukraine Mint and the Kremnica Mint in Slovakia on the stylistic design of Ukrainian coins. **Research methods:** systematic – scrutiny of artifacts pertaining to the aforementioned topic, inquiry – uncovering scientifically substantiated facts concerning Ukrainian commemorative coins, analytical – changes the progression of stylistic, artistic, and technological alterations in coins. **The scientific novelty** lies in the investigation of relief portraiture within Ukrainian numismatics. Covering the topic of commemorative coins from the section “Prominent personalities of Ukraine”. A comparative analysis of two coins dedicated to Solomia Krushelnytska in the context of artistic and stylistic expression. Articles devoted to numismatics are focused on: the economic development of Ukrainian money, the development of money in general, from the point of view of the artistic and stylistic development of Ukrainian paper money, or in the form of catalogs devoted to numismatics.

Conclusions: The sculptural relief has a significant influence on the expressiveness of the portrait image in numismatics. It is important to consider the proportions and detail to the scale of the coin. In creating a relief portrait, it is prudent to eschew employing excessive relief, as it may engender distortions in proportions within the image. Appropriate attention to light and shadow confers expressiveness and depth to relief. Differences in detail of the relief image reflect the development of minting technologies and the expressiveness of the portrait in numismatics. This has a significant impact on the artistic level of execution and the value of the coin.

Key words: portrait in sculpture, commemorative coins of Ukraine, two hryvnias, obverse, reverse, small plastic, coinage technology.

Постановка проблеми. порушено проблематику рельєфного портретування в монетах «Соломія Крушельницька» 1997 і 2022 року карбування. Стилiстичних ознак, їх відмінностей в рельєфі на дрібній пластичі. Вплив на вирiб: деталізації на цілості візуальне сприйняття рельєфу, змінення стилізації рис в портреті, взаємодії світло-тіні з дрібним візерунком, виготовлення монет у різних якостях карбування «пруф-лайк» і «спеціальний анциркулейтед», монетних дворів, виду металу.

Аналіз досліджень. В нашому дослідженні для виявлення наукової новизни і актуальності теми було сконцентровано увагу на наступних матеріалах присвяченим грошам України. Було розглянуто статті на електронному ресурсі Національного банку України, стосовно пам'ятної монети «Соломія Крушельницька» 1997 року і

2022 року карбування, які характеризують даний нумізматичний вирiб (Банкноти і монети, 2022). Важливими інформаційними та ілюстративними матеріалами виявились видання у вигляді каталогів присвячені українській нумізматичі (Загреба, 2006), (Загреба, 2007). Щоб прослідкувати зміну дизайну, стилістики, впливу рельєфного зображення на дрібну пластичу були запозичені матеріали з комплексного видання присвяченого нумізматичі (Загреба, 2021). Для більш детального розуміння розвитку грошової одиниці на зорі Незалежності України та розробки дизайну було звернено увагу на статтю присвячену початку існування, розвитку та закріплення банкноти, як культурного надбання нашої держави (Петрашик, Пилипчук, 2023). Джерела інформації про монетні двори на яких карбувалися монети України надали

нам глибшого розуміння, щодо стилістичного оформлення пам'ятних монет, технології карбування, які можливості деталізації і візуального сприйняття надає матеріал з якого відкарбована монета, в чому переваги певної категорії якості карбування – «пруф-лайк» і «спеціальний анциркулейтед» (Про затвердження Змін, 2013). А іноземні джерела, що описують: особливості, технології, методи ведення роботи над композиційним зображенням в скульптурному рельєфі (Williams, 1995), застосування матеріалів протягом багатьох століть, зокрема металу в скульптурному рельєфі, розвиток методології ведення роботи з металом (Fuga, 2007), історичний огляд розвитку рельєфу в скульптурі і методи його виконання (Gombrich, 1950), дослідження різних аспектів монет римської доби в мистецтві рельєфу, а саме його значення (Feldman, 1970), опис антикварної монети та її значення (Regling, 1924), надали нам можливість більш ґрунтового аналізу.

В ході ведення нашого дослідження було виявлено високий рівень наукової новизни, актуальності дослідження, так як більшу проблематику становила наявність статей присвячених банківській справі, економічному розвитку та інфляції грошей. Виявлено відсутність наявності матеріалу характеру стилістичного і художнього розвитку нумізматики з оглядом на рельєфне портретування.

Мета статті – дослідити вплив рельєфного портретування на українську нумізматику. Вплив технології карбування у 1997 і 2022 році: на стилістичне оформлення різними монетними дворами, на тип металу, на деталізацію зображення, на оформлення монети. Порівняти стилістичне виконання рельєфу аверсу і реверсу на прикладі пам'ятної монети «Соломія Крушельницька» 1997 і 2022 року карбування монетним двором Національного банку України (Київ) та Кремницьким монетним двором в Словаччині. Дослідити композиційні особливості в оформленні монет.

Виклад основного матеріалу. Рельєфне портретування є невіддільною частиною у карбуванні монет. Цей елемент присутній на монетах майже усіх держав і народів світу. Кожна держава маючи власну валюту викарбовувала на своїх металевих грошах портрети видатних особистостей своєї нації. З давніх часів монети мали спільну ознаку, як розрахункова одиниця – були оздоблені портретом. Цей елемент слугував важливою ознакою того, яка особа очолює державу та має владу над нею. Портретне зображення особи, що очолювала державу за часів свого правління фактично слугувало доказовою ознакою діючої грошової одиниці.

Традиція рельєфного портретування міцно закріпилася у карбуванні монет. З часом держави почали випускали пам'ятні монети приурочені до видатних подій, їх культурі та історії. Такі монети могли бути обігові – ті, що виконували функцію у розрахункових операціях, не обігові – це колекційні, пам'ятні, сувенірні, тощо.

З часів Незалежності Україна є лідером серед держав світу за випуском тематичних металевих грошей. Монети були приурочені історичним подіям, ювілеям, видатним особистостям, українській культурі, культурній спадщині, тощо. Монети мають різні класифікації: обігові, колекційні, срібні та золоті монети, інвестиційні – це впливає на їх ціноутворення. Також, на ціноутворення впливає стан збереження монети, наявність патини яка утворилася саме з часом на монеті без втручання людини і впливу синтетичних засобів.

Пам'ятна монета «Соломія Крушельницька» є одною з тематичних випусків в Українській нумізматиці – це серія «Видатні особистості України». На сьогодні існує два варіанти монети «Соломія Крушельницька». Першу монету було офіційно презентовано 12 листопада в 1997 році. Тираж монети становив 20 000 шт. Пам'ятну монету було випущено до 125-річчя від дня народження видатної української співачки Соломії Амвросіївни Крушельницької (1872–1952).

На момент 1996–1997 років тематичні монети номіналом у 2 гривні: ««Софіївка», «Десятинна церква», «Юрій Кондратюк», «Соломія Крушельницька» та «Перша річниця Конституції України» були відкарбовані на Кремницькому монетному дворі – Словаччина» (Загреб, 2021: 72). Про це свідчить стиль і характерні риси, деталізація монети та технології за якими була відкарбована монета «Соломія Крушельницька» 1997 року випуску на Кремницькому монетному дворі. Важливо зауважити, що стиль карбування в якому виконана монета ідентичний до стилю виконання металевих грошей, що були відчеканені для інших держав на Кремницькому монетному дворі в Словаччині. На сьогоднішній день Кремницький монетний двір використовує різні технології для карбування монет. Але у випадку з монетою «Соломія Крушельницька» 1997 року карбування були застосовані більш традиційні методи доступні у 90-х роках, що були характерними для більшості монетних дворів. Ймовірно були використані механічні преси і матриці, за допомогою яких були нанесенні зображення на реверс і аверс монети.

Пам'ятна монета «Соломія Крушельницька» 1997 року виконана з мельхіору, її номінал

становить 2 гривні, маса – 14,35 грамів, а діаметр – 33 міліметра. Монета має рифлений гурт. Для рифленого гурта характерна наявність прямокутних або круглих рубчиків, що знаходяться по периметру ребра монети (іл. 1).



Іл. 1. Рифлений гурт по периметру ребра монети «Соломія Крушельницька» 2022 року карбування (Пилипчук, 2024)

Над розробкою монети працювали художник Валерій Швецов та скульптор Штефан Новотни. Монета має стримане, мінімалістичне оформлення, що притаманне традиційному класичному скульптурному рельєфу. Більшу частину реверсу монети займає погрудний портрет співачки. Плечовий пояс зображено в півоберта, а обличчя у профіль. С. Крушельницьку зображено в капелюху з пір'ям та вбранні кінця XIX століття. Обрамленням на реверсі слугує надпис пів колом «Соломія Крушельницька» – зверху, а знизу – «1872–1952» – роки життя С. Крушельницької. На відміну від реверсу, в оформленні аверсу монети митці застосували більш дрібні деталі. В центрі монети в обрамленні кола з крапок – візерунком, що нагадує намисто розміщено малий Державний герб України, в горі над гербом – рік карбування монети, під гербом надпис «2 гривні» – номінал монети, що частково виходить за межі кола. З правого і лівого боку від герба в межах кола роз-

міщені дві гілки калини. Зверху півколом горизонтально розміщено надпис «Україна», нижче з боків – декоративні символи.

На прикладі реверсної сторони монети «Соломія Крушельницька» 1997 року ми можемо прослідкувати прояв класичного портретування в рельєфі на дрібній пластиці металевого виробу. А саме, за рахунок чого досягається об'єм на площині об'єкта. У профільному портреті за рахунок використання мінімальної кількості дрібних деталей та їх узагальнення створено плановість. Також, об'єм на портреті досягнуто за допомогою більш заглибленого рельєфу, що утворює чіткі тіні: на обличчі та волоссі співачки, на капелюху, на задрапірованому складками рукаві, що на передньому плані зображення. Цими елементами стилістичного застосування світло-тіньових переходів на зображенні відокремлені головні композиційні частини та відображено митцями повітряну перспективу (іл. 2).

«З 1998 року усі монети номіналом у 2 гривні починають карбувати на Монетному дворі НБУ (Київ)» (Загреба, 2021: 72). З цього моменту монети України набудуть характерних рис, що властиві монетам відкарбованим на монетному дворі Національного банку України. Це тонкі графічні лінії рисунка, дрібна деталізація, стилізація до більш реалістичного зображення. Ці характерні ознаки в українській нумізматиці ми простежимо в нашому дослідженні на прикладі оновленої монети «Соломія Крушельницька» яку було введено в обіг з 19 жовтня 2022 року.

«Пам'ятна монета 2022 року присвячена українській оперній та камерній співачці (лірико-драматичне сопрано) Соломії Амвросіївні Крушельницькій. «Незабутня», «неперевершена», «неповторна», «єдина у світі», «найпрекрасніша



Іл. 2. Пам'ятна монета «Соломія Крушельницька» 1997 року, аверс і реверс монети (Загреба, 2021: 78)

й найчарівніша Баттерфляй» – так називали її музичні критики. Соломія Крушельницька виконувала різнопланові сопранові партії, зокрема з опер Ріхарда Вагнера, Ріхарда Штрауса, Джакомо Пуччіні, створила понад 60 оперних партій, які мали великий вплив на розвиток світового вокального мистецтва; блискуче виконувала українські народні пісні, популяризувала українську музику. Її пов'язувала творча дружба з Іваном Франком, Василем Стефаником, Ольгою Кобилянською, Миколою Лисенком, Олександром Мишугою» (Банкноти і монети, 2022: 13).

Обидві монети присвячені співачці належать до серії «Видатні особистості України». Номінал обох монет становить 2 гривні. І 2022, і 1997 рік випуску мають спільну ознаку – це рифлений гурт. На відміну від монети «Соломія Крушельницька» 1997 року монета 2022 року менша за діаметром – 31 міліметр і за масою – 12,8 грам. Ця монета відкарбована з нейзильберу, її тираж становить 30 000 шт. Над розробкою монети працювали: художник Олена Горбатовська, скульптори Анатолій Демяненко та Володимир Атаманчук.

Монета 2022 року випуску відрізняється за своєю стилістикою більшою деталізацією. За рахунок такого матеріалу як нейзильбер металеві 2 гривні мають рівномірну дзеркальну поверхню. Рівномірне дзеркальне тло надає можливість зору людини краще сприймати деталізацію на металевому виробі, а дрібні деталі набувають більшого контрасту під певним кутом зору. На реверсі монети розміщено погрудний портрет С. Крушельницької, плечовий пояс зображено в профіль, а обличчя у ракурсі 3/4. На відміну від попередньої версії, на монеті 2022 року портрет займає

більшу частину реверсу. На тлі розташовано крило метелика. З боку – роки життя співачки у два ряди та вертикальний надпис пів колом «Соломія Крушельницька». На портретному зображенні рельєф виконаний більш гладше, але має більш виражену дрібну деталізацію, яка узагальнена між собою – це риси обличчя, волосся, сукня. Графічні надписи та стилізоване крило метелика виглядають контрастніше ніж портрет, але сприймаються другорядними частинами композиції. Такий оптичний ефект надав митцям можливість підкреслити композиційний центр зображення. Дальню частину обличчя було навмисно зроблено менш виступаючою – це призвело до незначного порушення художньої перспективи. При такій комбінації частин рельєфу майстри досягли ефекту «слідкуючого погляду» в портреті. При ракурсі у 3/4 поєднаного в комбінації з цим ефектом створюється відчуття, що С. Крушельницька не відводить з нас свого погляду. Цей ефект зберігається при обертанні металевого виробу (іл. 3).

Аверс монети оздоблений численними деталями, що є певним шифруванням на монеті. Така кількість деталей слугує описом інформації, яку потрібно знати стосовно цієї пам'ятної монети. На аверсі монети зображено сценічний простір, де в центрі композиції фігура співачки в образі Аїди, з боків від фігури – стилізовані куліси у вигляді орнаментів. З одного боку від куліс – малий Державний Герб України, з другого – нанесено важливу ознаку для української нумізматики – логотип Банкнотна-монетного двору НБУ, під логотипом – рік карбування монети. Зверху горизонтально – надпис «Україна», з низу горизонтально пів колом – «дві гривні» (іл. 4).



Іл. 3. Реверс пам'ятної монети «Соломія Крушельницька» 2022 року в трьох обертах (Пилипчук, 2024)



Лл. 4. Пам'ятна монета «Соломія Крушельницька» 2022 року, аверс і реверс монети (Банкноти і монети, 2022: 13)

На даний момент монетний двір Національного банку України використовує більш сучасні технології карбування. Такі технології як лазерне вирізання, чи фрезерування роблять нумізматику продукцією більш якісною – стійкою та міцнішою у повсякденному використанні. А колекційним монетам надає можливість з часом залишатися в кращому стані збереження. Найбільшою художньою перевагою такої технології – є більш точніше нанесення рельєфних зображень на металеву поверхню, надання змоги більшої деталізації та створення дрібних деталей в рисунку. Це ми можемо бачити на прикладі пам'ятної монети «Соломія Крушельницька» 2022 року карбування. Деталізація рельєфу в оформленні монети це: гарант більшого попиту серед нумізматів за рахунок індивідуальності дизайну, сучасний і привабливий вигляд виробу, менший вплив до зовнішніх пошкоджень та утворень подряпин. Незначні пошкодження на виробах оздоблених численною кількістю дрібних деталей мають менший вплив на зовнішній вигляд монети.

В нашому дослідженні також важливо зауважити на категоріях якості карбування пам'ятних монет, що має вагомий вплив на візуальне сприйняття рельєфного зображення на дрібному металевому виробі. Ми зосередимося на двох категоріях карбування які притаманні монетам «Соломія Крушельницька» 1997 і 2022 року випуску – це «пруф-лайк» та «спеціальний анциркулейтед».

Монета «Соломія Крушельницька» 1997 року карбування відноситься до категорії якості «пруф-лайк». За візуальним оглядом ми можемо бачити, що рельєф монети чіткий, доволі контрастний і матований, де добре проглядаються дрібні деталі якими вона оздоблена. Монети які відносяться до категорії якості «пруф-лайк» мають бути висо-

кої якості. Категорія «пруф-лайк» передбачає при карбуванні монети подвійний удар чекана по металевій заготовці, що надає більшого контрасту рельєфу. «Для цих монет характерним є рівномірний (за візуальним визначенням) рант по всьому периметру, без розривів, пошкоджень, задирок. Гурт монети має бути рівномірним по всій товщині монети, без видимих пошкоджень. Допускаються незначні, нечисленні та незгруповані дефекти на блискучій поверхні, незначна зміна матовості текстури рельєфного зображення, що помітні під час огляду неозброєним оком. Такі дефекти та зміна не повинні впливати на загальну привабливість монети» (Про затвердження Змін, 2013).

Монета «Соломія Крушельницька» 2022 року випуску відноситься до категорії якості карбування «спеціальний анциркулейтед». Ця категорія також має відрізнитися високою якістю, але в ній припустимі нечисленні крапкові плями та незначні подряпини. Це не впливає на сприймання контрастності деталей рельєфу, що нанесені на рівномірно дзеркальну поверхню монети. «Рант цих монет має бути рівномірним (за візуальним визначенням) по всьому периметру. Гурт – рівномірним по всій товщині монети. Допускаються незначні поодинокі дефекти у вигляді задирок, незначних подряпин тощо» (Про затвердження Змін, 2013).

Монети «Соломія Крушельницька» 1997 і 2022 року нагально потребують вибіркового візуального контролю. Значні ушкодження та подряпини впливають на сприймання рельєфу, особливо у випадку маленької площини для зображення на металевому виробі.

Висновки. Відмінності у карбуванні монети «Соломія Крушельницька» 1997 і 2022 року випуску відрізняються різним ступенем дета-

лізації. На це вплинули такі фактори як розвиток технологій в проміжки між часом з 1997 по 2022 рік. Також значного впливу завдало карбування монет різними монетними дворами. Кремницький монетний двір в Словаччині та Монетний двір Національного банку України в Києві наразі мають великий досвід у виготовленні монет, проте в залежності від естетичних і технологічних особливостей кінця ХХ і початку ХХІ століття значно відрізняється стилізація портрету на реверсі, зображення на аверсі та вигляд підписів і орнаментики. Важливо зауважити, що на дизайн монети вплинули історичні спадщини монетних дворів. Навіть при розробці оформлення монети 1997 року українськими митцями на зовнішній вигляд вплинуло місце карбування монети – Кремницький монетний двір в Словаччині. Що частково є втіленням словацької монетної традиції. В той час, як монета 2022 року – повною мірою відображає українську культурну спадщину та сучасність.

Портрет на монеті 1997 року підпадає більш до класичних традицій скульптурного рельєфу. Має консервативне оформлення, що відрізняється стриманістю, мінімальне використання дрібних деталей та композиційну цілісність. Завдяки сучасним технологіям карбування портрет на монеті 2022 року відрізняється більшим застосуванням деталізації, що надає рельєфному

зображенню реалістичності і точних характерних рис портретуємого. Може мати більш глибокий рельєф, що надає на дзеркальному тлі меншого контрасту в рисунку. Цей оптичний ефект надає перевагу до більшої обумовленості в зображенні при такій великій ступені використання дрібних деталей в деталізації рельєфу.

Скульптурний рельєф має вагомий вплив на виразність портретного зображення в нумізматиці. Важливо враховувати пропорції і деталізацію до масштабу монети. При виконанні рельєфного портрету бажано не використовувати глибокий рельєф, що може призвести до хибних пропорцій в зображенні. Правильне врахування світлотіні надає виразності і об'єму в рельєфі. Висока якість застосування скульптурного рельєфу може підвищити привабливість та цінність монети. Це свідчить про високий мистецький рівень та якість виготовлення нумізматичного виробу.

Стаття може бути використана в подальших мистецтвознавчих розвідках стосовно рельєфного портретування та зображень в дрібній пластиці на металевих виробах. В дослідженнях впливу скульптурного рельєфу на українську нумізматику і на нумізматику загалом. Для мистецтвознавчого аналізу стилістичних, художніх, композиційних особливостей у тематичних монетах, що були перевипущені, в монетах дублях, в оновлених версіях монет присвячених на однакову тему.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Банкноти і монети України, 2022. *Національний банк України* : сайт. URL: https://bank.gov.ua/admin_uploads/article/Banknotes-and-coins-of-Ukraine_2022.pdf?v=7 (дата звернення: 11.03.2024).
2. Загреба М. Монети України : каталог. Київ : Логос, 2021. 364 с. : іл. (Бібліотека журналу «Нумізматика і фалеристика»).
3. Загреба М. Монети України, 1992–2006: каталог. Київ : Логос, 2006. 96 с. : іл.
4. Загреба М. Монети України, 1992–2007: каталог. Київ : Логос, 2007. 128 с. : іл. (Бібліотека журналу «Нумізматика і фалеристика»).
5. Петрашик В., Пилипчук В. Еволюція Української банкноти у ХХ – на початку ХХІ століття: стилістичні й художні особливості. *Українська академія мистецтв*. 2023. № 34. С. 144–151. doi.org/10.32782/2411-3034-2023-34-19
6. Пилипчук В. 2024. Реверс пам'ятної монети «Соломія Крушельницька» 2022 року в трьох обертах [Цифрова ілюстрація]. Безпосередній доступ.
7. Пилипчук В. 2024. Рифлений гурт по периметру ребра монети «Соломія Крушельницька» 2022 року карбування [Цифрова ілюстрація]. Безпосередній доступ.
8. Про затвердження Змін до Інструкції про організацію виготовлення, випуску в обіг і реалізації пам'ятних та інвестиційних монет України, сувенірної продукції: Постанова Національного банку України від 22 липня 2013 р. № 292 / Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1391-13#Text> (дата звернення 14.03.2024).
9. Feldman J. Die Antike Münze als Kunstwerk: Beiträge zur Römischen Numismatik. Berlin : Schoetz & Parrhysius, 1970. 200 с.
10. Fuga A. Artists' Techniques and Materials. New Haven : Yale University Press, 2007. 384 с.
11. Gombrich E. The Story of Art. London : Phaidon Press, 1950. 360 с.
12. Regling K. Die antike Münze als Kunstwerk. Berlin: Schoetz & Parrhysius, 1924. 148 с.
13. Williams A. Sculpture: Technique and Form. Warner : Davis Publications, Inc, 1995. 56 с.

REFERENCES

1. Banknote and coins of Ukraine, 2022 [Banknotes and coins of Ukraine, 2022]. *Natsionalnyi bank Ukrainy : sait* [National Bank of Ukraine]. URL: https://bank.gov.ua/admin_uploads/article/Banknotes-and-coins-of-Ukraine_2022.pdf?v=7 [in Ukrainian].

2. Zahreba, M. (2021). *Monety Ukrainy* [Coins of Ukraine]. Kyiv : Lohos [in Ukrainian].
3. Zahreba, M. (2006). *Monety Ukrainy, 1992–2006* [Coins of Ukraine, 1992–2006]. Kyiv : Lohos [in Ukrainian].
4. Zahreba, M. (2007). *Monety Ukrainy, 1992–2007* [Coins of Ukraine, 1992–2007]. Kyiv : Lohos [in Ukrainian].
5. Petrashyk, V., & Pylypchuk, V. (2023). Evoliutsiia Ukrainiskoi banknoty u XX – na pochatku XXI stolittia: stylistychni y khudozhni osoblyvosti [The evolution of Ukrainian banknotes in the 20th – at the beginning of the 21st century: style and artistic features]. *Ukrainska akademiia mystetstv* [Ukrainian Academy of Art], (34), 144–151. DOI : doi.org/10.32782/2411-3034-2023-34-19 [in Ukrainian].
6. Pylypchuk, V. (2024). Revers pam'iatnoi monety “Solomiia Krushelnytska” 2022 roku v trokh obertakh [The reverse of the commemorative coin “Solomiia Krushelnytska” of 2022 in three rotations] [Digital illustration]. Personal work [in Ukrainian].
7. Pylypchuk, V. (2024). Ryflenyi hurt po perymetru rebra monety “Solomiia Krushelnytska” 2022 roku karbuвання [The grooved band around the edge of the “Solomiia Krushelnytska” coin of 2022 mintage] [Digital illustration]. Personal work [in Ukrainian].
8. Postanova Pravlinnia Natsionalnoho banku Ukrainy “Pro zatverdzhennia Zmin do Instruksii pro orhanizatsiiu vyhotovlennia, vypusku v obih i realizatsii pam'iatnykh ta investytsiinykh monet Ukrainy, suvenirnoi produktsii” : vid 22 lyp. 2013 roku [Resolution of the National Bank of Ukraine “On Approval of Amendments to the Instruction on the Organization of the Production, Release and Sale of Commemorative and Investment Coins of Ukraine, Souvenir Products”]. *Verkhovna Rada Ukrainy – Verkhovna Rada of Ukraine. zakon.rada.gov.ua*. Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1391-13#Text> [in Ukrainian].
9. Feldman, J. (1970). *Die Antike Muenze als Kunstwerk: Beitrage zur Romischen Numismatik* [The ancient coin as a work of art: Contributions to Roman numismatics]. Berlin : Schoetz & Parrhysius [in German].
10. Fuga, A. (2007). *Artists' Techniques and Materials*. New Haven: Yale University Press.
11. Gombrich, E. (1950). *The Story of Art*. London : Phaidon Press.
12. Regling, K. (1924). *Die antike Muenze als Kunstwerk* [The ancient coin as a work of art]. Berlin: Schoetz & Parrhysius [in German].
13. Williams, A. (1995). *Sculpture: Technique and Form*. Warner: Davis Publications, Inc.

Feng ZHANG,

orcid.org/0009-0002-4611-7653

*PhD student at the Department of Art and Costume Design
Kyiv National University of Technology and design
(Kyiv, Ukraine) 363344459@qq.com*

Tetiana KROTOVA,

orcid.org/0000-0003-2282-0029

*Doctor of Arts,
Professor at the Department of Art and Costume Design
Kyiv National University of Technology and design
(Kyiv, Ukraine) krotova_t@ukr.net*

INNOVATIVE STRATEGIES IN MODERN FASHION DESIGN BASED ON SILK ROAD CULTURE

This article delves into the application strategies and significance of Silk Road cultural elements in modern fashion design. As a crucial corridor for ancient East-West civilization exchanges and trade, the Silk Road's rich cultural repertoire injects fresh creativity and expressive forms into contemporary fashion. Initially, the article outlines the distinctive features and profound symbolism of Silk Road cultural motifs, emphasizing their enduring influence and allure. It then analyzes current trends in fashion design alongside consumer preferences, highlighting key themes such as multicultural fusion, sustainability, technological integration, and personalization/customization.

The text further elucidates the value of Silk Road-inspired designs in the modern fashion landscape. Then the current trends in fashion design are analysed along with the needs of consumers. The following areas are highlighted in the development trends of modern clothing design: sustainability (designers focus on choosing environmentally friendly materials, reducing waste during production), technological application (the emergence of smart clothing, functional fabrics and other innovations has transformed clothing from basic wear to items with additional practical functions), personalisation and customisation (designers put consumers' personalised needs first by offering customised services that allow for individual selection and requirements).

Finally, the article proposes concrete strategies for integrating Silk Road elements into modern fashion. These include blending contemporary design aesthetics with traditional philosophical concepts, innovatively merging traditional materials and techniques, and evoking cultural emotional resonances. These approaches not only enhance a brand's value and market competitiveness but also contribute to global cultural diversity and the preservation of heritage practices.

Key words: *Modern Fashion Design, Silk Road, Globalization, Less is More.*

Фен ЧЖАН,

orcid.org/0009-0002-4611-7653

*аспірант кафедри мистецтва та дизайну костюма
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) 363344459@qq.com*

Тетяна КРОТОВА,

orcid.org/0000-0003-2282-0029

*доктор мистецтвознавства,
професор кафедри мистецтва та дизайну костюма
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) krotova_t@ukr.net*

ІННОВАЦІЙНІ СТРАТЕГІЇ В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ ОДЯГУ НА ОСНОВІ КУЛЬТУРИ ШОВКОВОГО ШЛЯХУ

У статті проаналізовано стратегії застосування та значення культурних елементів Шовкового шляху в сучасному дизайні одягу. Як важливий коридор для древніх східно-західних цивілізаційних обмінів та торгівлі, багатий культурний репертуар Шовкового шляху вносить свіжу творчість та виразні форми в сучасну моду.

Перш за все у статті визначено відмінні риси та глибоке символізм культурних мотивів Шовкового шляху, наголошено на їх тривалому впливі та привабливості. Потім аналізується поточні тенденції в дизайні одягу разом з потребами споживачів. У тенденціях розвитку сучасного дизайну одягу виділено наступні напрямки: сталий розвиток (дизайнери зосереджуються на виборі екологічно чистих матеріалів, зменшенні відходів під час виробництва), технологічне застосування (поява «розумного» одягу, функціональних тканин та інших інновацій перетворила одяг з базового носіння на предмети з додатковими практичними функціями), персоналізація та кастомізація (дизайнери ставлять на перше місце персоналізовані потреби споживачів, пропонуючи кастомізовані послуги, що дозволяють індивідуально підбирати одяг відповідно до їхніх вподобань та вимог).

Далі пояснено цінність дизайн-розробок, натхненних Шовковим шляхом в сучасному модному просторі. Ці дизайнерські рішення надають одягу унікального шарму, наголошують на регіональній та культурній ідентичності, сприяють культурному діалогу та міжкультурному розумінню, а також полегшують передачу та відродження традиційних культур. Нарешті, у статті запропоновано конкретні стратегії інтеграції елементів Шовкового шляху в сучасну моду. Вони включають поєднання сучасної дизайнерської естетики з традиційними філософськими концепціями, інноваційне злиття традиційних матеріалів та методів, викликання культурної емоційної резонансу. Ці підходи не тільки підвищують вартість бренду та конкурентоспроможність на ринку, але й сприяють глобальній культурній різноманітності та збереженню спадщинних практик.

Ключові слова: сучасний дизайн костюма, шовковий шлях, глобалізація, принцип «менше – більше».

Problem Statement. Driven by the wave of globalization, the importance of exploring and applying traditional cultural elements in the field of modern fashion design has gradually emerged. As a critical artery for cultural exchanges and trade between the East and West in ancient times, the Silk Road carries profound historical accumulations and rich cultural connotations. However, when applying Silk Road cultural elements, designers face deep-seated issues such as how to integrate modern aesthetic concepts while respecting traditional culture and how to achieve a balance between cultural inheritance and innovation. Therefore, effectively combining Silk Road cultural elements with modern fashion design to create outstanding garments that embody both traditional essence and modern trends has become a significant challenge in the current fashion design field.

Analysis of research. Analysis of previous research. In recent years, the cultural art and resource development of the Silk Road have emerged as increasingly significant research topics. Han Xiang (Han, X., 2019, p. 20–30) exemplified the Persian brocade and chainmail, noting that these items originated from the Persian region of West Asia and were disseminated and influenced the clothing culture of the inland areas through the Silk Road, which facilitated cultural exchange between China and the West. Chen Xigang (Chen, X., 2019, p. 79–103) focused on the clothing adornment of the “grape-decorated sash” worn by Hu Teng dancers in the Tang Dynasty, exploring its Silk Road origins and religious connections. Jia Jingting (Jia, J., Chen, H., & Hu, X., 2022, p. 51–52) integrated the clothing elements of the Western Regions of the Silk Road into the design of women’s handbags. She extracted, combined, and restructured the shapes and patterns of Silk Road clothing, preserving their traditional cultural essence

while creating fashionable handbags that cater to contemporary aesthetics. Guan Ziwei (Guan, Z., Lyu, Z., & Li, M., 2023, p. 71–76) employed a methodological approach from the study of pattern composition to analyze and categorize the definitions, compositional styles, and color applications of the Tang Dynasty’s bead-and-circle motifs.

Subsequently, using contemporary clothing as a product carrier, she conducted research on the inheritance and innovation of these motifs, providing a multidisciplinary approach and exploratory experience for the digital application and dissemination of traditional regional motifs in clothing design. Li Peng (Li, P., & Li, X., 2019, p. 22–28) emphasized that environmentally-friendly and natural products have become a significant trend in international consumption. Silk, due to its natural and environmentally-friendly fiber characteristics, has become a prominent element in elegant clothing design. He advocated for the perfect integration of ancient silk culture with modern fashionable elements, avoiding both elitist pure art design ideologies and conservative design approaches. This integration would facilitate the blending and mutual promotion of traditional culture and modern civilization. Wang Wanchun (Wang, W., 2014, p. 115) highlighted the artistic accomplishments and aesthetic values embodied in the historical Silk Road. With the increasing integration of ethnic elements into contemporary fashion, designers in China must deeply understand and summarize traditional ethnic cultures to capture the essence of Chinese culture and balance ethnic and international influences. This would enable them to create clothing designs that align with international trends while embodying ethnic culture. These case studies primarily constitute experimental explorations, and some research on Silk Road clothing design remains at the level of formal

expression, lacking refinement into design philosophy and ideology. However, they provide various research approaches and argumentative paradigms, opening new horizons for further investigating the integration of Silk Road cultural elements into modern design.

The purpose of the article is to identify the application strategies of Silk Road cultural elements in modern fashion design, providing valuable insights and inspiration. It strives to promote the widespread application and in-depth development of Silk Road cultural elements in the field of modern fashion design. This research not only holds significant guidance for modern fashion design but also contributes to the inheritance and development of traditional culture, promoting cultural diversity and sharing.

Presentation of the main material

1. Elements of Silk Road Culture

1.1. Characteristics and Implications of Silk Road Cultural Elements.

As a product of ancient civilizational exchanges and commercial trade between the East and the West, Silk Road cultural elements encompass a range of cultural symbols, artistic representations, and traditional customs influenced by the Silk Road. Spanning vast regions from China to Central Asia, India, West Asia, and the Mediterranean, they exhibit enchanting cultural charm through their diverse forms and profound historical backgrounds. Cultural diversity and integration are distinctive features of Silk Road cultural elements. On the Silk Road, different civilizations such as Central Asian, Indian, and West Asian collided and merged, giving rise to the unique Silk Road culture. Through long-term interactions, these elements have continuously innovated and integrated, forming the colorful Silk Road cultural landscape we see today (Liu, H. X., Deng, Y. S., & Pan, Y, 2023, p. 1.

Silk Road cultural elements also carry profound historical significance. From the emergence of the Silk Road in the 2nd century BCE to the changes of various dynasties and empires, they have witnessed the vicissitudes of human history and are repositories of rich historical stories and traditional customs. These elements serve as vital windows into ancient wisdom and ways of life. Furthermore, Silk Road cultural elements emanate an air of mystery, poetry, and artistry. The arduousness and remoteness of the Silk Road lend these cultural elements a mysterious quality, igniting people's imagination and desire for exploration. Simultaneously, Silk Road cultural elements are presented through diverse artistic expressions such as silk, embroidery, jewelry, tea, porcelain, wreaths, and artistic forms like poetry, music, and dance, exhibiting their unique artistic charm (Li, X. Y., 2021, p. 86–88).

1.2. Influence and Appeal of Silk Road Cultural Elements

As a unique cultural heritage, Silk Road cultural elements possess extensive and profound influence and appeal. They are scattered across numerous historical sites and cultural relics, including the wall paintings of the Mogao Caves in Dunhuang, the architecture of the ancient city of Samarkand, and the sculptures of the Buddhist relics in Bamiyan. These places are not only testimonies to history but also treasures of art and culture, attracting countless individuals in search of inspiration and enlightenment (Chen, L. L., Suo, Y. T., Jiang, R. X., et al, 2021, p. 96–101).

The appeal of Silk Road cultural elements stems from their deep historical and geographical backgrounds, as well as the diverse ethnic exchanges and integrations. They are presented with unique local characteristics and cultural symbols, serving as sources of inspiration for fashion designers and artists. By incorporating Silk Road cultural elements into clothing, accessories, and artworks, designers transmit them to a broader audience through fashionable and artistic forms. This fusion and innovative design approach not only injects new vitality and fashionable charm into Silk Road cultural elements but also brings new opportunities and dynamism to the development of contemporary cultural industries.

2. Development Trends in Modern Fashion Design Concepts and Analysis of Consumer Needs

2.1. Development Trends in Modern Fashion Design

Cultural Diversification and Fusion: With the advancement of globalization, exchanges and fusions between different cultures have become more frequent, and fashion design reflects the influence of multiculturalism. Designers are drawing inspiration from various cultures, blending diverse cultural elements to create more inclusive and international fashion.

Sustainability: As global environmental awareness increases, sustainability has emerged as a significant trend in modern fashion design. Designers are focusing on selecting environmentally friendly materials, reducing waste during production, and considering recycling and reuse options after a garment's use.

Technological Applications: Technological advancements have profoundly impacted fashion design. The emergence of smart clothing, functional fabrics, and other innovations has transformed garments from basic wearables into items with additional practical features. Personalization and Customization: People are increasingly seeking

uniqueness and individuality, leading to a growing demand for customized clothing. Designers are now prioritizing consumers' personalized needs, offering customized services that allow individuals to tailor their clothing according to their preferences and requirements.

2.2. Consumer Needs

Appreciation of Cultural Heritage and Innovation: In the context of globalization, consumers express a strong sense of identity and belonging towards the preservation and innovation of their local cultures. They desire clothing that embodies the essence and historical memory of their traditional culture while aligning with modern aesthetics and lifestyles. Therefore, designers must innovate while respecting traditional culture to meet this demand. **Emotional Resonance and Psychological Satisfaction:** In the fast-paced and stressful modern lifestyle, people yearn for emotional resonance and psychological comfort through clothing. Designers must delve into consumers' emotional needs, skillfully utilizing design elements to evoke emotional responses and achieve a spiritual connection between the garment and the wearer. **Naturalism and Minimalist Aesthetics:** Influenced by growing environmental awareness and the minimalist lifestyle, modern fashion design tends towards a natural and minimalistic aesthetic. Designers utilize natural elements and simple lines to create a clothing style that is close to nature, austere, and refreshing, aligning with modern individuals' aspirations for harmony with nature.

3. The Application Value of Silk Road Cultural Elements in Modern Fashion Design

In modern fashion design, the application of Silk Road cultural elements holds significant importance that cannot be overlooked. Firstly, the integration of these elements endows clothing with unique personality and charm. Amidst the competition in the fashion industry, designers seek distinctive design elements to capture consumers' attention. The Silk Road culture, rich in historical depth and ethnic characteristics, provides a vast inspiration pool for modern fashion design. By skillfully combining Silk Road elements with fashion design, designers can create works brimming with individuality and charm, evoking emotional resonance among consumers and enhancing the brand value and market competitiveness of the clothing.

Secondly, the application of Silk Road cultural elements helps highlight regional characteristics and cultural identity. The Silk Road spans multiple countries and regions, each nurturing unique cultural elements and styles. Incorporating these elements into fashion design not only showcases the allure of

local cultures but also reinforces regional identity and cultural confidence. This design practice not only promotes the inheritance and development of local cultures but also contributes to the prosperity of local cultural tourism and commodity markets.

Furthermore, the application of Silk Road cultural elements in modern fashion design fosters cultural exchange and cross-cultural understanding. As a vital conduit for East-West trade and cultural exchange, the Silk Road witnessed the interaction and fusion of multiple civilizations and ethnic groups. Integrating Silk Road elements into modern fashion design provides a platform for dialogue and exchange between different cultures, facilitating cross-cultural understanding and mutual learning. This design practice helps break down cultural barriers and boundaries, promoting global cultural diversity and sharing.

Lastly, the application of Silk Road cultural elements holds significant importance for the inheritance and revitalization of traditional cultures. These elements carry historical memories of ancient East-West cultural exchanges and fusions, embodying abundant cultural resources and wisdom. By incorporating Silk Road elements into modern fashion design, designers inject new vitality and fashion sense into traditional cultures, propelling their inheritance and development. This design practice not only attracts the younger generation's attention and interest in traditional cultures but also stimulates their enthusiasm and awareness for researching and protecting traditional cultures (Li, J. S, 2018, p. 388).

4. Application Strategies of Silk Road Cultural Elements in Modern Fashion Design

4.1. Incorporating Contemporary Design Language Externally

In modern fashion design, the design philosophy of "Less is More" is widely employed, emphasizing the simplification of design elements to highlight key aspects and essence (Han, Y., 2023, p. 7–9). Meanwhile, "following nature's way" is a significant concept in traditional Chinese philosophy, stressing alignment with natural laws and the pursuit of harmonious unity between nature and humans (Chen, M. Q., & Wu, W. H, 2023, p. 90–92). Combining these two approaches can inject new vitality into modern fashion design. When applying Silk Road cultural elements, the "Less is More" philosophy requires designers to selectively choose representative patterns, colors, or styles and integrate them into garments through concise design techniques. This minimalistic design style not only highlights the unique charm of Silk Road culture but also aligns with the aesthetic preferences of modern

audiences. Simultaneously, the “following nature’s way” concept urges designers to adhere to the natural forms and patterns of Silk Road elements without excessive exaggeration or alteration of their original characteristics. Such designs result in more natural, harmonious, and attuned garments that resonate with the wearer’s body and spirit.

For instance, as illustrated in Figures 1 (a, b), the “Instant·Fleeting” collection draws inspiration from the flying apsaras of the Mogao Caves in Dunhuang (Wang, K., 2024, p. 150). It incorporates the rich visual language of Ikat dyeing and weaving techniques, presenting a staggered, overlapping, and intersecting aesthetic in fashion design. The visual effects depicted by the Ikat language particularly evoke a sense of transience, resembling the gradual fading and distant recollection of many paintings in the Mogao Caves over thousands of years. In the innovative design process, relatively concrete images such as flying apsaras and thousand Buddhas are reinterpreted using the Ikat language, conveying an intertwined, ethereal “artistic conception.” This aims to emotionally transport the viewer to the fleeting beauty of the Mogao Caves in Dunhuang while capturing the fleeting moment of the flying apsaras circling the walls. Such a design not only embodies the essence of “Less is More” but also aligns with the philosophical ideology of “following nature’s way.”

4.2. Innovative Integration of Traditional Materials and Techniques

As public awareness of environmental protection and health continues to grow, the concept of sustainability has increasingly gained importance in modern fashion design. The Silk Road, as a historic route of civilizational exchange, offers a wealth of

innovative resources in traditional materials and techniques for modern fashion designers. In terms of materials, designers can draw inspiration from traditional textile materials in Silk Road culture, such as silk and linen, and combine them with modern technological advancements for improvement and innovation. The adoption of new biodegradable materials as alternatives to traditional synthetic fibers enhances the environmental friendliness and comfort of garments. Simultaneously, emphasis should be placed on recycling and upcycling traditional fabrics to reduce resource wastage and environmental pollution.

For instance, as shown in Figures 2 (a, b), the “Paper Reimagined” collection upcycles large quantities of discarded express delivery boxes and packaging waste from everyday life. Through a series of practical experiments, it explores new nodes and concepts in the current recycling chain of packaging resources, resulting in sustainable and innovative wearable paper fashion art (Wu, J., Mu, S., & Chen, Y., 2022, p. 182).

Regarding techniques, designers can borrow from traditional dyeing, embroidery, and other craftsmanship methods in Silk Road culture and integrate them with modern technology for innovation and enhancement. Additionally, designers should stay attuned to fashion trends and consumer demands during the innovation process of materials and techniques. By deeply understanding market dynamics and consumer psychology, they can grasp the direction of fashion trends and consumers’ key concerns regarding environmental protection and health. This ensures that the designed garments align with market demands and consumer expectations.



a b
Fig. 1. Wang Ke. Models from the collection “Instant·Fleeting”. Peking, China, 2024



a b
Fig. 2. Wu Jichi, Mu Si, Cheng Yibing. Models from the collection “Paper Reimagined”. Peking, China, 2022



Fig. 3. Zhang Jun. Models from the collection “Silk Road Floral Rain”. Peking, China, 2024

4.3. Inherent Cultural and Emotional Resonance

Clothing, as one of the carriers of culture, conveys not only external beauty but also bears inherent cultural emotions. Silk Road culture serves as a significant link in the exchange between Eastern and Western civilizations, with “Dunhuang art” being one of its most representative artistic forms. Integrating elements of “Dunhuang art” into modern fashion design not only enhances the artistic value and cultural connotation of clothing but also triggers an inherent cultural and emotional resonance among consumers. “Dunhuang art” is renowned for its unique mural style, rich color application, and profound historical and cultural significance. Utilizing “Dunhuang art” elements in modern fashion design involves innovative transformation and elevation through extracting classic patterns, color schemes, and styling features (Liang, Z. X., 2023, p. 70–71).

For instance, as shown in Figures 3 (a, b, c, d), the “Silk Road Floral Rain” series incorporates extracted and redesigned Dunhuang patterns and color elements (Zhang, J., 2024, p. 151). The color palette primarily comprises five hues – white, green, black, red, and yellow – corresponding to the five elements of metal, wood, water, fire, and earth in traditional Chinese philosophy. The designs predominantly feature mid-tones, such as gray-green, ocher, and taupe, employing complementary color combinations to achieve an elegant and exquisite aesthetic. In terms of craftsmanship, the pieces incorporate the traditional handicraft technique of “filigree inlay”, adding depth and dimension to the scarf patterns. The reinterpreted and reconstructed designs exhibit a new Chinese-inspired style, reflecting the designer’s attitude toward integrating ancient and modern aesthetics

with inclusivity and innovation. This innovative transformation not only demonstrates respect for and continuation of traditional culture but also elicits a sense of identification and belongingness among consumers toward historical, cultural, and artistic values. Furthermore, this cultural and emotional resonance aligns with the globally advocated concept of a community with a shared future for mankind. By wearing clothing with a shared cultural background, individuals can profoundly feel the cultural connections and emotional resonance between them, fostering mutual understanding and respect and promoting world peace and development.

Conclusion. The Silk Road, as a crucial artery for ancient East-West cultural exchange and trade, provides modern fashion design with unique creative inspiration and expression through its rich cultural elements. Based on the analysed innovative approaches of Chinese designers in harnessing the potential of the Silk Road, such strategies are identified:

- 1) the integration of modern design principles like “Less is More” with traditional Chinese philosophical concepts like “following nature’s law”;
- 2) innovative fusion of traditional materials and techniques;
- 3) strategies that evoke inherent cultural and emotional resonance endow clothing with distinctive personality and charm.

This approach enhances brand value, market competitiveness, regional identity, and cultural recognition, facilitating cultural exchange and cross-cultural understanding. It holds significant importance for modern fashion design and the preservation and revitalization of traditional cultures.

BIBLIOGRAPHY

1. Han X. Persian brocade and chainmail: The dissemination of West Asian civilization on the Silk Road. *Northwestern Journal of Ethnology*, 2019 (01). p. 20–30.
2. Chen X. Exploration of “grape-decorated sash” in Tang poetry and its religious and related issues. *Journal of Silk Road Studies*, 2019 (02). p. 79–103.
3. Jia J., Chen, H., & Hu, X. Design application of Silk Road Western Regions clothing elements in women’s handbags. *Textile Reports*, 2022 (02). p. 51–52.
4. Guan Z., Lyu, Z., & Li, M. Inheritance and innovative design of Tang Dynasty bead-and-circle motifs. *Wool Textile Journal*, 2023 (02). p. 71-76.
5. Li P., & Li, X. Analysis of the locality and origin of silk clothing design: Inspired by the “Western style” of silk clothing from the Silk Road in the Western Regions. *Jiangsu Silk*, 2019 (03). p. 22–28.
6. Wang W. The influence of Silk Road ethnic clothing on modern fashion. *Commerce*, 2014 (22). 115 p.
7. Liu H. X., Deng, Y. S., & Pan, Y. Displaying the colorful Silk Road culture and promoting exchanges and mutual learning among civilizations [N]. *Xinhua Daily Telegraph*, 2023. p. 1–16.
8. Li X. Y. Exploring the embodiment of Xinjiang jewelry characteristics in modern jewelry design based on the “Silk Road culture” [J]. *Art and Design (Theory)*, 2021 2(11). p. 86–88.
9. Chen L. L., Suo, Y. T., Jiang, R. X., et al. Exploring the emotional expression of Silk Road culture in materialized design [J]. *Journal of Northwestern Polytechnical University (Social Sciences Edition)*, 2021 (4). p. 96–101.
10. Li J. S. The influence and role of Silk Road culture in fashion show makeup, hairstyle, and image [J]. *Mingri Fengshang*, 2018 (12). 388 p.
11. Han Y. Re-understanding Mies’ design philosophy of “less is more” [J]. *Daguan*, 2023 (10). p. 7–9.
12. Chen M. Q., & Wu, W. H. Taoism follows nature: Enlightenment of Taoist aesthetic thought on modern design [J]. *Jin Gu Wen Chuang*, 2023 (03). p. 90–92. <https://doi.org/10.20024/j.cnki.CN42-1911/I.2023.03.029>
13. Wang K. “Instant-Fleeting” series of fashion design works [J]. *Silk*, 2024 (02). 150 p.
14. Wu J. C., Mu, S., & Chen, Y. B. “Paper Reimagined” wearable paper fiber fashion design works [J]. *Silk*, 2022 (12). 182 p.
15. Liang Z. X. Research on modern design based on Dunhuang art [J]. *Art Market*, 2023 (11). p. 70–71.
16. Zhang J. “Silk Road Floral Rain” series of scarf design works [J]. *Silk*, 2024 (01), 151 p.

REFERENCES

1. Han, X. (2019). Persian brocade and chainmail: The dissemination of West Asian civilization on the Silk Road. *Northwestern Journal of Ethnology*, (01). p. 20–30.
2. Chen, X. (2019). Exploration of “grape-decorated sash” in Tang poetry and its religious and related issues. *Journal of Silk Road Studies*, (02). p. 79–103.
3. Jia, J., Chen, H., & Hu, X. (2022). Design application of Silk Road Western Regions clothing elements in women’s handbags. *Textile Reports*, (02). p. 51–52.
4. Guan, Z., Lyu, Z., & Li, M. (2023). Inheritance and innovative design of Tang Dynasty bead-and-circle motifs. *Wool Textile Journal*, (02). p. 71–76.
5. Li, P., & Li, X. (2019). Analysis of the locality and origin of silk clothing design: Inspired by the “Western style” of silk clothing from the Silk Road in the Western Regions. *Jiangsu Silk*, (03). p. 22–28.
6. Wang, W. (2014). The influence of Silk Road ethnic clothing on modern fashion. *Commerce*, (22). 115 p.
7. Liu, H. X., Deng, Y. S., & Pan, Y. (2023, August 6). Displaying the colorful Silk Road culture and promoting exchanges and mutual learning among civilizations [N]. *Xinhua Daily Telegraph*, p. 1–16.
8. Li, X. Y. (2021). Exploring the embodiment of Xinjiang jewelry characteristics in modern jewelry design based on the “Silk Road culture” [J]. *Art and Design (Theory)*, 2(11). p. 86–88.
9. Chen, L. L., Suo, Y. T., Jiang, R. X., et al. (2021). Exploring the emotional expression of Silk Road culture in materialized design [J]. *Journal of Northwestern Polytechnical University (Social Sciences Edition)*, (4). p. 96–101.
10. Li, J. S. (2018). The influence and role of Silk Road culture in fashion show makeup, hairstyle, and image [J]. *Mingri Fengshang*, (12). 388 p.
11. Han, Y. (2023). Re-understanding Mies’ design philosophy of “less is more” [J]. *Daguan*, (10). p. 7–9.
12. Chen, M. Q., & Wu, W. H. (2023). Taoism follows nature: Enlightenment of Taoist aesthetic thought on modern design [J]. *Jin Gu Wen Chuang*, (03). p. 90-92. <https://doi.org/10.20024/j.cnki.CN42-1911/I.2023.03.029>
13. Wang, K. (2024). “Instant-Fleeting” series of fashion design works [J]. *Silk*, (02). 150 p.
14. Wu, J. C., Mu, S., & Chen, Y. B. (2022). “Paper Reimagined” wearable paper fiber fashion design works [J]. *Silk*, (12). 182 p.
15. Liang, Z. X. (2023). Research on modern design based on Dunhuang art [J]. *Art Market*, (11). p. 70–71.
16. Zhang, J. (2024). “Silk Road Floral Rain” series of scarf design works [J]. *Silk*, (01), 151 p.

УДК 378.147: 351.853

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-26>**Ірина ШИМКОВА,***orcid.org/0000-0003-0652-9557**кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри образотворчого, декоративного мистецтва,**технологій та безпеки життєдіяльності**Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського**(Вінниця, Україна) irina.shym22@gmail.com***Тетяна ЗУЗЯК,***orcid.org/0000-0002-5437-0272**професор кафедри образотворчого, декоративного мистецтва,**технологій та безпеки життєдіяльності**Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського**(Вінниця, Україна) zuzyak@ukr.net***Оксана МАРУЩАК,***orcid.org/0000-0003-0754-6367**кандидат педагогічних наук, доцент,**доцент кафедри образотворчого, декоративного мистецтва,**технологій та безпеки життєдіяльності**Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського**(Вінниця, Україна) ksanamar77@gmail.com*

ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ ПІД ЧАС ВОЄННОГО СТАНУ

У сучасному глобалізованому світі питання збереження культурної спадщини стають особливо актуальними. Україна, із багатою історією та унікальними культурними надбаннями, потребує формування системних знань про процеси вивчення та захисту історико-культурної спадщини, особливо в умовах воєнного конфлікту. Стаття наголошує на критичній важливості розширення курсу «Культурна спадщина України та світу» для аналізу впливу війни на культурні цінності. Міжнародна Конвенція ООН 1954 року визначає культурні цінності як об'єкти архітектури, мистецтва, історії, археологічні пам'ятки та установи, що їх зберігають. Україна ратифікувала Другий протокол до цієї Конвенції, що посилює відповідальність за злочини проти культурної спадщини.

Після анексії Криму у 2014 році Росія встановила нормативно-правову базу для включення української спадщини у своє «правове поле». Повномасштабне вторгнення у 2022 році завдало значної шкоди об'єктам культури. Станом на листопад 2022 року зафіксовано пошкодження 1750 об'єктів культурної інфраструктури, зокрема 864 клубних закладів, 613 бібліотек, 136 закладів мистецької освіти, 106 музеїв та 31 театру. ЮНЕСКО підтвердила пошкодження 291 об'єкта.

Наводяться випадки евакуації музейних експонатів, серед яких самостійні дії деяких музеїв та героїчний порятунк творів М. Примаченко в Іванкові. Разом з тим, відомі факти розкрадання культурних цінностей окупантами в Маріуполі, Мелітополі, Херсоні. Висвітлюються методи збереження культурної спадщини під час війни: евакуація, захисні споруди, документування, співпраця з міжнародними організаціями, боротьба з незаконною торгівлею, залучення громадськості та військових. Наголошується на ролі місцевого населення у прийнятті рішень щодо збереження спадщини.

Дослідження доводить необхідність розширити курс задля формування у здобувачів готовності до вирішення складних питань захисту культурних надбань в умовах кризи. Набуті знання сприятимуть розвитку інноваційних стратегій збереження та зміцненню культурної ідентичності України.

Ключові слова: культурна спадщина, воєнний стан, збереження, культурні цінності, евакуація, міжнародні організації, освітня програма.

Iryna SHYMKOVA,

orcid.org/0000-0003-0652-9557

Candidate of Pedagogic Sciences,

*Associate Professor at the Department of Fine and Decorative Arts, Technologies and Safety of Life
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University
(Vinnytsia, Ukraine) irina.shym22@gmail.com*

Tetiana ZUZIYAK,

orcid.org/0000-0002-5437-0272

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,

*Professor at the Department of Fine and Decorative Arts, Technologies and Safety of Life
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University
(Vinnytsia, Ukraine) zuzyak@ukr.net*

Oksana MARUSHCHAK,

orcid.org/0000-0003-0754-6367

Candidate of Pedagogic Sciences, Associate Professor,

*Associate Professor at the Department of Fine and Decorative Arts, Technologies and Safety of Life
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University
(Vinnytsia, Ukraine) ksanamar77@gmail.com*

FEATURES OF STUDYING THE PRESERVATION OF CULTURAL HERITAGE DURING WARTIME

In today's globalized world, the preservation of cultural heritage has become increasingly crucial. Ukraine, with its rich history and unique cultural assets, requires a systematic approach to studying and protecting its historical and cultural legacy, especially in the context of armed conflict. The article emphasizes the critical importance of expanding the course "Cultural Heritage of Ukraine and the World" to analyze the impact of war on cultural properties. The 1954 UN Convention defines cultural property as architectural, artistic, or historical monuments, archaeological sites, and institutions that house movable cultural assets. Ukraine has ratified the Second Protocol to this Convention, which increases accountability for crimes against cultural heritage.

After the 2014 annexation of Crimea, Russia established a legal framework to incorporate Ukrainian heritage into its "legal field". The full-scale invasion in 2022 has caused significant damage to cultural sites. As of November 2022, 1,750 cultural infrastructure facilities have been reported damaged, including 864 club institutions, 613 libraries, 136 art education institutions, 106 museums, and 31 theaters. UNESCO has confirmed damage to 291 sites.

The article cites cases of evacuating museum collections, including independent actions by some museums and the heroic rescue of M. Prymachenko's artworks in Ivankiv. However, there are also reports of cultural assets being looted by occupiers in Mariupol, Melitopol, and Kherson. Methods for preserving cultural heritage during wartime are highlighted: evacuation, protective structures, documentation, cooperation with international organizations, combating illegal trafficking, and engaging the public and military. The role of local communities in decision-making regarding heritage preservation is emphasized.

The research underscores the need to expand the course to prepare students to address complex challenges in protecting cultural assets during crises. The acquired knowledge will foster innovative preservation strategies and strengthen Ukraine's cultural identity.

Key words: *cultural heritage, wartime, preservation, cultural assets, evacuation, international organizations, educational program.*

Постановка проблеми. У сучасному світі, де глобалізація та технологічний прогрес змінюють та перетворюють культурні ландшафти, питання збереження та розвитку культурної спадщини стають особливо актуальними. Україна, зі своєю багатонародною історією та унікальною культурною спадщиною, не лише має надзвичайну цінність для сучасного суспільства, але й стає ключовим компонентом освітнього процесу. Культурна спадщина України є невичерпним джерелом натхнення для здобувачів мистецьких спеціаль-

ностей. З глибоким корінням в традиціях, вишуканими народними ремеслами та живописними трактами історії, вона дарує мистецтвознавцям і творчим особистостям непередбачувані можливості для самовираження та творчого вияву.

Проблема збереження культурної спадщини в умовах воєнного стану набуває особливого значення. Дисципліна «Культурна спадщина України та світу» відіграє ключову роль у формуванні системних знань про процес теоретичного осмислення, вивчення та збереження історико-культур-

ної спадщини, розширюючи цей курс з врахуванням впливу воєнного конфлікту на культурну спадщину, підвищить готовність здобувачів до вирішення складних завдань у галузі збереження культурної спадщини.

Аналіз досліджень. Конвенція ООН про захист культурних цінностей під час збройних конфліктів, прийнята 14 травня 1954 року і ратифікована 133 країнами, визначає культурні цінності як об'єкти архітектури, мистецтва, чи історії; археологічні пам'ятки; групи будівель, що мають історичний або художній інтерес; твори мистецтва; рукописи, книги, наукові збірники; і будівлі, які зберігають рухомі культурні цінності, такі як музеї, бібліотеки та архіви (Конвенція ЮНЕСКО, 1954). Сторони зобов'язуються захищати об'єкти культурних цінностей на своїй території від можливих наслідків збройних конфліктів і утримуватися від дій, які можуть завдати шкоди об'єктам культурних цінностей в інших місцях. У 2020 році Верховна Рада ратифікувала Другий протокол до Гаазької конвенції, який посилює відповідальність за злочини у сфері охорони культурної спадщини (Другий протокол, 1954). Цей документ визначає «посилений захист» об'єктів культурних цінностей, регламентує кримінальне переслідування за злочини проти таких об'єктів і встановлює принцип «військової необхідності» для пошкодження об'єктів. При цьому пошкодження можливе лише за умови відсутності практично можливої альтернативи отримання еквівалентної військової переваги, за винятком тієї, яка може бути досягнута внаслідок ворожих дій проти цього об'єкта.

Мета статті полягає в розкритті особливостей вивчення та реалізації процесу збереження культурної спадщини під час воєнного стану, аналіз умов воєнного конфлікту та їх вплив на культурну спадщину, визначаючи специфічні виклики та можливості, які виникають у цьому контексті. Окрема увага буде приділена методам збереження та захисту культурних цінностей в умовах кризового середовища.

Виклад основного матеріалу. Важливим розділом дисципліни «Культурна спадщина України та світу» при вивченні збереження культурної спадщини є аналіз впливу воєнних конфліктів на цю надзвичайно цінну частину нашої спільної історії та культурного досвіду. Здійснюючи глибокий розгляд та розуміння, як військові події можуть загрожувати історичним пам'яткам і традиціям, здобувачі отримають можливість розробити конкретні стратегії та підходи до ефективного збереження культурних цінностей в умовах кризи. Цей розділ спрямований на викриття та

розуміння унікальних викликів, які виникають під час воєнного стану, і надає здобувачам інструменти для розробки стратегій захисту, евакуації та відновлення культурних цінностей у важкі часи.

Визначальні методи для збереження культурної спадщини під час війни повинні враховувати:

- у випадку загрози військових дій, цінні об'єкти культурної спадщини можуть бути евакуйовані або захищені за допомогою спеціальних конструкцій, які можуть витримувати вибухи або інші небезпеки;

- детальна документація об'єктів культурної спадщини та створення інвентарю дозволяють в разі потреби відновити або відтворити втрачені об'єкти;

- міжнародні організації та спільноти можуть відігравати важливу роль у встановленні міжнародних стандартів та спільних зусиль для захисту культурної спадщини в умовах війни;

- посилення заходів для запобігання вандалізму та незаконної торгівлі артефактами, таких як удосконалення законодавства та контроль за міжнародним обігом культурних цінностей;

- залучення громадськості та військових до свідомого ставлення до культурної спадщини та її важливості для національної і світової ідентичності;

- залучення місцевого населення та врахування їхньої думки при прийнятті рішень стосовно збереження культурної спадщини.

Вторгнення РФ в Україну спрямоване на позбавлення суверенної країни її права на визначену чітку ідентичність. Невибіркові обстріли значно пошкоджують культурну спадщину України. Міжнародне право встановлює норми для зменшення кількості цивільних жертв і обмеження руйнування культурної спадщини, і обидва ці аспекти вважаються воєнними злочинами, які має розглядати міжнародна спільнота (Пасіковська-Шнасс, 2022).

В Українському кризовому медіа-центрі було представлено дослідження під назвою «Російська агресія проти України: культурна спадщина, неоімперіалізм і міжнародне право», яке підготувала громадська організація «Кримський інститут стратегічних досліджень». За висловами провідного наукового співробітника Національного заповідника «Києво-Печерська лавра» Дениса Яшного, сьогодні відзначається загроза знищення, привласнення і використання культурної спадщини в інтересах країни-агресора, він наголошує на важливості наявності чіткого плану дій заздалегідь (Як убезпечити культурну спадщину, 2023).

Збереження і захист культурної спадщини під час війни стає особливо важливим завданням, оскільки воєнні конфлікти призводять до серйозних руйнувань та втрат цінних об'єктів. Знищення культурної спадщини відбувається через різноманітні шляхи, такі як бомбардування чи пожежа, затоплення, незаконна торгівля артефактами та інші форми вандалізму. Її збереження вимагає комплексного підходу та співпраці різних суб'єктів, включаючи державні органи, міжнародні організації, громадські організації та місцеве населення.

На анексованому Росією Кримському півострові розташовано понад 4 тис. об'єктів культурної спадщини України. Серед найбільш символічних стаціонарних пам'яток можна відзначити Херсонес Таврійський у Севастополі, ханський палац у Бахчисараї, гірські міста-фортеці Ескі-Кермен, Киз-Кермен, Чуфут-Кале, Мангуп. Крім того, Україна втратила контроль над численними музейними установами, чиї зібрання мають надзвичайно велику цінність. Попри порушення всіх норм міжнародного права, після анексії Криму Росія встановила нормативно-правову базу, яка дозволила включити об'єкти української культурної спадщини в «правове поле» РФ (Рішняк, 2022: 161). Про стан та збереження об'єктів культурної спадщини України на територіях, які тривалий час перебувають

поза контролем Донецької та Луганської областей, існує значно менше інформації. Зазначаються відомості про завдану шкоду численним пам'яткам історії та археології. У Донецьку було здійснено розграбування музею Другої світової війни та центру сучасного мистецтва «Ізоляція», а також зруйнований меморіальний комплекс «Савур-Могिला» через обстріли.

Міністерство культури та інформаційної політики зазначає, що від початку повномасштабного вторгнення РФ в Україну на 25 листопада 2023 року зафіксовано пошкодження 1750 об'єктів культурної інфраструктури (найбільших втрат і збитків культурна інфраструктура зазнала у Донецькій, Харківській, Херсонській, Київській, Миколаївській, Луганській, Запорізькій областях та м. Києві). Загалом постраждали: клубні заклади – 864; бібліотеки – 613; заклади мистецької освіти – 136; музеї та галереї – 106; театри, кінотеатри та філармонії – 31, для великої кількості об'єктів розмір збитків залишається невідомим (табл. 1) (Через російську агресію, 2023).

Організація Об'єднаних Націй з питань освіти, науки та культури підтвердила, що з початку повномасштабного вторгнення, росіянами було пошкоджено 22 об'єкти культурної спадщини в причорноморських областях (табл. 2). ЮНЕСКО здійснює передпочаткову оцінку збитків культурним цінностям шляхом перехресної перевірки

Таблиця 1

Об'єкти культурної спадщини були пошкоджені або знищені у регіонах України

1	2
Харківська область – 207 об'єктів	Богодухівський район – 4; Ізюмський район – 14; Красноградський район – 2; Лозівський район – 1; Харківський район – 172; Чугуївський район – 14. У тому числі 10 загальнодержавного значення, 193 місцевого значення, 4 нещодавно виявлені об'єкти культурної спадщини.
Донецька область – 111 об'єктів	Краматорський район – 36; Маріупольський район – 26; Бахмутський район – 28; Покровський район – 17; Волноваський район – 4. У тому числі 12 загальнодержавного значення та 99 місцевого значення.
Одеська область – 103 об'єкти	Білгород-Дністровський район – 1; Одеська область – 68; Ізмаїльський район – 1. У тому числі 18 державного значення та 85 місцевого значення.
Херсонська область – 80 об'єктів	Бериславський район – 10; Білозерський район – 2; Каховка – 32; Херсон – 36. У тому числі загальнодержавного значення – 12, місцевого – 43, нещодавно відкритих об'єктів культурної спадщини – 25.

Продовження таблиці 1

1	2
Чернігівська область – 70 об'єктів	Чернігівський район – 63; Корюківка – 1; Новгород-Сіверський – 2; Ніжин – 3; Прилуки – 1. У тому числі загальнодержавного значення – 27, місцевого – 37, нещодавно відкритих об'єктів культурної спадщини – 6.
Київська область – 69 об'єктів	Білоцерківський район – 1; Броварський район – 5; Бучанський район – 14; Вишгородський район – 6, місто Київ – 43. У тому числі 16 загальнодержавного значення, 37 місцевого значення, 16 нещодавно відкритих об'єктів культурної спадщини.
Запорізька область – 35 об'єктів місцевого значення	Василівський район – 12; Запорізький район – 12; Пологівський район – 10; Мелітопольський район – 1.
Львівська область – 33 об'єкти	Золочівський район – 1; Стрийський район – 1; Франківський район – 29; Галицький район – 2. У тому числі 2 – державного значення та 31 – місцевого.
Дніпропетровська область – 28 об'єктів	Дніпровський район – 15; Криворізький район – 1; Нікопольський район – 12. У тому числі 1 загальнодержавного значення, 21 – місцевого значення, 6 нещодавно відкритих об'єктів культурної спадщини.
Луганська область – 25 об'єктів місцевого значення	Сватівський район – 5; Сєверодонецький район – 18; Щастянський район – 2.
Сумська область – 25 об'єктів	Конотопський район – 5; Охтирський район – 12; Сумський район – 7; Шосткинський район – 1. У тому числі 5 загальнодержавного значення та 20 місцевого значення.
Миколаївська область – 22 об'єкти	Миколаївський район – 22. У тому числі 3 загальнодержавного значення, 15 місцевого значення, 4 нещодавно виявлені об'єкти культурної спадщини.
Хмельницька область – 9 об'єктів	Шепетівський район – 1; Хмельницький район – 8. У тому числі 1 загальнодержавного значення, 4 місцевого значення, 3 нещодавно виявлені об'єкти культурної спадщини.
Вінницька область – 4 об'єкти	Вінницький район – 4. У тому числі 1 державного значення та 3 місцевого значення.
Житомирська область – 2 об'єкти	Коростенський район – 2. У тому числі 1 державного та 1 місцевого значення.

інцидентів, повідомлених з декількох надійних джерел (ЮНЕСКО, 2023). Цей перелік систематично оновлюється.

Уже станом на 27 вересня 2023 року ЮНЕСКО підтвердила пошкодження 291 об'єкта з 24 лютого 2022 року – 122 релігійних об'єктів, 27 музеїв, 109 будівель, що представляють історичний та/або художній інтерес, 19 пам'ятників, 13 бібліотек, 1 архів (Damaged, 2023).

Міністерство культури дуже обережно висловлюється про деталі щодо заходів зі збереження культурних цінностей – це логічно з точки зору забезпечення безпеки. Однак із загальних принципів відомо, що кожен музей в Україні складає «червоний список» своєї колекції, включаючи об'єкти, які мають найвищий пріоритет для евакуації у випадку загрози.

Згідно з додатком до Порядку проведення евакуації у разі загрози виникнення або виникнення

Таблиця 2

Пошкоджені об'єкти культурної спадщини ЮНЕСКО у причорноморських областях України

Одеська область	Миколаївська область	Херсонська область
<ul style="list-style-type: none"> – Одеський художній музей. – Одеський археологічний музей. – Одеський морський музей. – Одеський літературний музей. – Церква Святого Миколая. – Спасо-Преображенський собор. – Житловий будинок Чижевича (середина ХІХ сторіччя, пам'ятка архітектури місцевого значення). – Житлова забудова Соломос (початок ХХ сторіччя, пам'ятка архітектури місцевого значення). 	<ul style="list-style-type: none"> – Костел Непорочного Зачаття Пресвятої Діви Марії (1852 рік) – Киселівка (Миколаївська область) – Турецька криниця пам'ятка 18 століття – Гурівка (Миколаївська область) – Міський палац культури – Очаків (Миколаївська область) – Палац культури «Корабельний» – Миколаїв (Миколаївська область) – Миколаївський академічний художній драматичний театр – Миколаїв (Миколаївська область) – Палац творчості студентів – Миколаїв (Миколаївська область) – Колишня Маріїнська гімназія (1892 року побудови) – Миколаїв (Миколаївська область) – Миколаївський центр культури народної творчості та художньої освіти (пам'ятка архітектури місцевого значення) – м. Миколаїв (Миколаївська область). 	<ul style="list-style-type: none"> – Пам'ятка історії місцевого значення – Будівля колишньої німецької гімназії (1912 року побудови) – Високопілля (Херсонська область) – Успенська церква (збудована в 1811–1835 роках) – Берислав (Херсонська область) – Свято-Успенська церква (1883 року побудови) – Високопілля (Херсонська область) – Херсонський академічний обласний театр ляльок – Херсон (Херсонська область) – Державний архів Херсонської області (філія) – Херсон (Херсонська область) – Будинок-музей Поліни Райко – Олешки (Херсонська область).

надзвичайних ситуацій, відповідальними за планування евакуації культурних цінностей – є Мінкультури (МКІП), Мін'юст разом з Укрдержархівом, інші центральні і місцеві органи виконавчої влади та Національна академія наук (Про затвердження, 2013).

Редакторка відділу «Культура» Ксенія Білаш видавництва LB.ua зазначила, що евакуація культурних цінностей – доволі розмите поняття, що може означати як вивезення об'єктів за кордон чи в іншу область, так і переміщення їх із вітрини у підвал, або і те й інше водночас (Музейна евакуація, 2022а). Незважаючи на різні досвіди, експерти у сфері музеєзнавства погоджуються з тим, що відповідальність за долю колекції лежить виключно на директорі. Для деяких ця відповідальність служила стимулом для якнайшвидшого евакуювання фондів, тоді як інші, навпаки, віддавали перевагу неспішному темпу, щоб уникнути ризику для колекції під час перевезення. У випадку Маріупольського музею ця відповідальність, на жаль, призвела до передачі цінностей окупантам.

Відомі випадки, коли культурні цінності, залишені на окупованих територіях, стають об'єктом розкрадання. Наприклад, всі цінні експонати з Маріупольського краєзнавчого музею та Художнього музею імені А. І. Куїнджі були переміщені до раніше окупованого Донецька, повідомили представники Міністерства культури та інформаційної політики України. За словами

представників відомства, йдеться про понад дві тисячі унікальних експонатів. Також російські окупанти вивезли з Маріуполя до Донецька «унікальну колекцію медальєрного мистецтва Юхима Харабета», яка налічувала понад 700 експонатів (Куницький, 2023а).

Міністерство КІП також зафіксувало випадки пограбування музейних закладів на території Запорізької та Херсонської областей. Серед них були Мелітопольський міський краєзнавчий музей, де знаходилися цінні археологічні знахідки ІV століття до нашої ери, Херсонський обласний краєзнавчий музей та Херсонський обласний художній музей. Зокрема, із Мелітопольського краєзнавчого музею було викрадено Скіфське золото, як повідомлялося ще навесні 2022 року директоркою музею Лейло Ібрагімовою у інтерв'ю американському виданню New York Times.

Проте є музеї, за словами координатора Штабу порятунку культурної спадщини України та директора Музею Революції Гідності Ігоря Пошивайла, котрі брали на себе відповідальність і евакуювали культурні цінності, не погоджуючи це з місцевою владою чи МКІП. Серед них, Харківський літературний музей, який перед повномасштабним вторгненням самостійно евакуював всі цінності; Чернігівський обласний художній музей ім. Григорія Галагана, де працівники за дні до 24 лютого закупили пакувальні матеріали, запакували першочергові предмети та все пере-

містили в доступних для себе межах; Дніпровський національний історичний музей ім. Дмитра Яворницького, директорка котрого, використавши на пакування увесь фінансовий резерв, за власні гроші купувала пісок і дошки (Музейна евакуація, 2022b).

Деякі цінні культурні артефакти вдалося врятувати буквально з вогню. Наприклад, у зруйнованому музеї в Іванкові на Київщині, під час наступу російської армії, було збережено приблизно двадцять п'ять творів визначної художниці-примітивістки Марії Примаченко. Завдяки героїзму місцевих мешканців вдалося врятувати ці полотна (Куницький, 2023b).

Висновки. Дослідження та вивчення вищезазначеної інформації, свідчить про критичну важливість розширення курсу «Культурна спадщина України та світу» для включення розділу про збереження культурної спадщини під час воєнного стану. Особливий акцент на аналіз випадків розкрадання та пограбування музейних колекцій у зоні конфлікту, таких як Запорізька та Херсонська області, демонструє, що в сучасних умовах

важливо враховувати вплив воєнного конфлікту на культурну спадщину. Здобувачі, досліджуючи цю інформацію, набувають унікальний погляд на виклики, з якими стикаються музеї та культурні установи в умовах військового конфлікту. Вони вивчають стратегії збереження та евакуації цінних експонатів, а також роль директорів музеїв у важливому питанні збереження культурної спадщини.

Таке дослідження викликає у здобувачів не лише усвідомлення труднощів, з якими стикаються культурні установи під час конфліктів, але й стимулює їх розробляти та реалізовувати стратегії захисту культурних цінностей в умовах нестабільності. Впровадження цього нового розділу підвищить практичну готовність здобувачів до вирішення складних завдань у галузі збереження культурної спадщини та підтримає їх творчий підхід до розв'язання сучасних проблем. Розвиток та популяризація курсу «Культурна спадщина України та світу» сприятиме зміцненню культурної ідентичності та захисту спадщини в умовах світових турбуленцій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Damaged cultural sites Ukraine verified UNESCO. *UNESCO: website*. URL: <https://www.unesco.org/en/articles/damaged-cultural-sites-ukraine-verified-unesco> (Last accessed: 7.02.2024).
2. Другий протокол до Гаазької конвенції 1954 р. про захист культурних цінностей у разі збройного конфлікту, Гаага, 26 березня 1999 р. Верховна Рада України: вебсайт. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_001-99#Text (дата звернення: 16.02.2024).
3. Конвенція ЮНЕСКО про захист культурних цінностей у разі збройного конфлікту 1954 р. *Міністерство культури та інформаційної політики України (МКІП)*: вебсайт. URL: <https://mcip.gov.ua/kulturna-spadshchyna/zakhyst-kulturnykh-tsinnostey-u-razi-zbroynoho-konfliktu/> (дата звернення: 23.12.2023).
4. Куницький О. Евакуація культури: чи можна було врятувати втрачені об'єкти? *DW*: вебсайт. URL: <https://www.dw.com/uk/evakuacia-kulturnih-cinnostej-do-i-pid-cas-vijni-ci-mozna-bulo-vratuvati-vtracene/a-64658810> (дата звернення: 7.02.2024).
5. Пасіковська-Шнасс М. Війна Росії проти культурної спадщини України. *Стислий огляд. ДССП Дослідницька служба Європейського парламенту*. 2022. URL: https://ukraine.europarl.europa.eu/cmsdata/250651/0133_1258078_EPRS-AaG-729377-Russias-war-Ukraine-cultural-heritage-FINAL-ForTrad.pdf (дата звернення: 7.02.2024).
6. Музейна евакуація: що пішло не так? *LB.ua*: вебсайт. URL: https://lb.ua/culture/2022/06/19/520455_muzeyna_evakuatsiya_shcho_pishlo_nak.html (дата звернення: 16.02.2024).
7. Про затвердження Порядку проведення евакуації у разі загрози виникнення або виникнення надзвичайних ситуацій: Кабінет Міністрів України. Постанова від 30.10.2013 № 841. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/841-2013-%D0%BF#Text> (дата звернення: 23.12.2023).
8. Рішняк О. Культурна спадщина у воєнному конфлікті: міжнародний досвід другої половини XX – початку XXI ст. та українська дійсність. *Український історичний журнал*. 2022. № 4. С. 159–173. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/187261/13-Rishniak.pdf?sequence=1> (дата звернення: 23.12.2023).
9. Через російську агресію в Україні постраждали 1750 об'єктів культурної інфраструктури. *Міністерство культури та інформаційної політики України (МКІП)*: вебсайт. URL: <https://mcip.gov.ua/news/cherез-rosijsku-agresiyu-v-ukrayini-postrazhdaly-1750-obyektiv-kulturnoyi-infrastruktury/?fbclid=IwAR2-ABHuSt2PtgGB9MdmHbwvVIZiXDuj3aaJvFmm9heCPiBqINyCdnRg4M> (дата звернення: 7.02.2024).
10. ЮНЕСКО підрахувала кількість об'єктів культурної спадщини пошкоджених у причорноморських областях. *ІНТЕТ*: вебсайт. URL: <https://intent.press/amp/0/yunesko-pidrahuvava-kilkist-obyektiv-kulturnoyi-spadshini-poshkodzhenih-u-prichornomorskih-oblastyah/> (дата звернення: 7.02.2024).
11. Як забезпечити культурну спадщину в умовах війни – думки експертів. *Пресцентр УКМЦ*: вебсайт. URL: <https://uacrisis.org/uk/yak-ubezpechyty-kulturnu-spadshhynu-v-umovah-vijny-dumky-ekspertiv> (дата звернення: 7.02.2024).

REFERENCES

1. Damaged cultural sites Ukraine verified UNESCO. *UNESCO: website*. URL: <https://www.unesco.org/en/articles/damaged-cultural-sites-ukraine-verified-unesco> (Last accessed: 7.02.2024).
2. Druhyi protokol do Haazkoi konventsii 1954 r. pro zakhyst kulturnykh tsinnostei u razi zbroinoho konfliktu, Haaha, 26 bereznia 1999 r. [Second Protocol to the 1954 Hague Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict, The Hague, March 26, 1999]. Verkhovna Rada of Ukraine: website. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_001-99#Text (Last accessed: 16.02.2024). [in Ukrainian].
3. Konventsiia YuNESKO pro zakhyst kulturnykh tsinnostei u razi zbroinoho konfliktu 1954 r. [UNESCO Convention on the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict of 1954]. Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine (MKIP): website. URL: <https://mcip.gov.ua/kulturna-spadshchyna/zakhyst-kulturnykh-tsinnostey-u-razi-zbroynoho-konfliktu/> (Last accessed: 23.12.2023). [in Ukrainian].
4. Kynytskyi O. Evakuatsiia kultury: chy mozhna bulo vriatuvaty vtracheni obiekty? [Evacuation of culture: could the lost things be saved?] *DW*: website. URL: <https://www.dw.com/uk/evakuacia-kulturnih-cinnostej-do-i-pid-cas-vijni-ci-mozna-bulo-vratuvati-vtracene/a-64658810> (Last accessed: 7.02.2024). [in Ukrainian].
5. Pasikovska-Shnass M. Viina Rosii proty kulturnoi spadshchyny Ukrainy. Styslyi ohliad. [Russia's war against the cultural heritage of Ukraine. A brief overview]. DSEP Research Service of the European Parliament. 2022. URL: https://ukraine.europarl.europa.eu/cmsdata/250651/0133_1258078_EPRS-AaG-729377-Russias-war-Ukraine-cultural-heritage-FINAL-ForTrad.pdf (Last accessed: 7.02.2024). [in Ukrainian].
6. Muzeina evakuatsiia: shcho pishlo ne tak? [Museum evacuation: what went wrong?]. *LB.ua*: website. URL: https://lb.ua/culture/2022/06/19/520455_muzeyna_evakuatsiya_shcho_pishlo_tak.html (Last accessed: 16.02.2024). [in Ukrainian].
7. Pro zatverdzhennia Poriadku provedennia evakuatsii u razi zahrozy vynykennia abo vynykennia nadzvychaynykh sytuatsii: Kabinet Ministriv Ukrainy. Postanova vid 30.10.2013 № 841. [On the approval of the Procedure for conducting evacuation in the event of the threat of occurrence or emergence of emergency situations: Cabinet of Ministers of Ukraine. Resolution No. 841 dated 30.10.2013]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/841-2013-%D0%BF#Text> (Last accessed: 23.12.2023). [in Ukrainian].
8. Rishniak O. Kulturna spadshchyna u voienному konflikti: mizhnarodnyi dosvid druhoi polovyny XX – pochatku XXI st. ta ukrainska diisnist. [Cultural heritage in military conflict: international experience of the second half of the 20th - beginning of the 21st century. and Ukrainian reality]. Ukrainian historical magazine. 2022. № 4. 159–173. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/187261/13-Rishniak.pdf?sequence=1> (Last accessed: 23.12.2023). [in Ukrainian].
9. Cherez rosiisku ahresiiu v Ukraini postrazhdaly 1750 ob'ektiv kulturnoi infrastruktury. [1,750 objects of cultural infrastructure were damaged in Ukraine due to Russian aggression]. Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine (MKIP): website. URL: <https://mcip.gov.ua/news/cherez-rosijsku-agresiyu-v-ukrayini-postrazhdaly-1750-obyektiv-kulturnoyi-infrastruktury/?fbclid=IwAR2-ABHuSt2PtgGB9MdmHbwvVIZiXDuj3aajIvFmm9heCPIBqINyCdnRg4M> (Last accessed: 7.02.2024). [in Ukrainian].
10. YuNESKO pidrahuvava kil'kist ob'ektiv kulturnoi spadshchyny poshkodzhenykh u prychnomorskykh oblastiakh. [UNESCO counted the number of cultural heritage objects damaged in the Black Sea regions]. INTENT: website. URL: <https://intent.press/amp/0/yunesko-pidrahuvava-kilkist-obyektiv-kulturnoyi-spadshchiny-poshkodzhenykh-u-prychnomorskykh-oblastyah/> (Last accessed: 7.02.2024). [in Ukrainian].
11. Yak ubezpechyty kulturnu spadshchynu v umovakh viiny – dumky ekspertiv. [How to protect cultural heritage in the conditions of war - opinions of experts]. UKMC press center: website. URL: <https://uacrisis.org/uk/yak-ubezpechyty-kulturnu-spadshchynu-v-umovah-vijny-dumky-ekspertiv> (Last accessed: 7.02.2024). [in Ukrainian].

УДК 783.6(477):27-725«19/20»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-27>

Галина ЯЦЕНКО,
orcid.org/0009-0005-2389-3759

аспірантка кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) galinayatsenko@ukr.net

УКРАЇНСЬКА ДУХОВНА ПІСНЯ У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ СВЯЩЕННИКІВ ГРЕКО-КАТОЛИЦЬКОЇ ЦЕРКВИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

У статті висвітлено роль української духовної пісні у творчості священників греко-католицької церкви ХХ – початку ХХІ століття, окреслено форми і місце її побутування. Духовні піснеспіви органічно влились в українську церковну традицію, стали невід’ємною частиною Богослужінь та релігійних обрядів, залишаючись при цьому позалітургійними. У церковному середовищі ці пісні не лише переписувалися та передруковувалися, але й переходили до народу в усній формі, піддавшись, звісно ж, певним змінам і адаптаціям. З’ясовано, що духовенство відіграло суттєву роль у творенні та популяризації цього жанру. На прикладі творчого доробку таких священників греко-католицької церкви, як: Й. Кишакевич, В. Стех, І. Дуцько, М. Лончина, О. Нижанківський, В. Матюк, розглянуто духовні пісні, які активно друкувалися у збірках церковних пісень, окремі з яких є загальновідомими і сьогодні. Духовне піснетворення з 40-х років ХХ ст. було перервано, це тривало аж до початку 90-х років ХХ ст. З цього часу розпочинається нова хвиля історії духовних пісень, що характеризується появою оновлених аранжувань уже наявних творів (хорові обробки церковних пісень В. Семчишина, Г. Верети, О. Ярмак, І. Шиптура, І. Дем’янець, О. Тарасенка, та ін.), виданням збірок церковних пісень гармонізованих для різного роду хорів, а також появою нових пісень у творчості сучасних священників греко-католицької церкви (В. Брони, Р. Греха, та ін.). Розглянуто музично-виконавську діяльність священників, яка, в силу стрімкого розвитку медіа ресурсів, сприяє поширенню та популяризації духовних пісень (на прикладі контенту, розміщеного на особистих YouTube каналах отців В. Брони, Р. Греха, В. Левицького). Творчість священників УГКЦ сьогодні ґрунтується на цінному духовнопісенному доробку духовенства попереднього століття, що створює унікальний духовно-мистецький контекст. Сучасні автори активно та вміло доповнюють цей спадок, значно збагачуючи його новими ідеями та виразовими засобами, розширюючи його місце в культурному просторі. В умовах сучасності українська духовна пісня відкрита для жанрово-стильової трансформації.

Ключові слова: українська духовна пісня, священник, українська греко-католицька церква, творчий доробок, авторство, виконавство.

Halyna YATSENKO,
orcid.org/0009-0005-2389-3759

PhD student at the Department of Musicology and Music Art Teaching Methodology
Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk
(Ternopil, Ukraine) galinayatsenko@ukr.net

UKRAINIAN SPIRITUAL SONG IN THE CREATIVE WORK OF GREEK CATHOLIC PRIESTS XX – EARLY XXI CENTURY

The article highlights the role of Ukrainian spiritual songs in the creative work of Greek Catholic priests from the 20th to the early 21st century, outlining the forms and places of their existence. Spiritual hymns have organically integrated into Ukrainian church tradition, becoming an integral part of worship services and religious rituals, while remaining extralitururgical. Within the church environment, these songs were not only transcribed and reprinted but also passed on to the people in oral form, undergoing certain changes and adaptations. It is clarified that the clergy played a significant role in creating and popularizing this genre. Through the creative works of Greek Catholic priests such as J. Kyshakevych, V. Stekha, I. Dutska, M. Lonchyna, O. Nyzhankivsky, and V. Matyuk, spiritual songs are examined, many of which were actively published in collections of church songs, some of which are widely known today. Spiritual songwriting from the 1940s was interrupted and remained so until the early 1990s. From this time, a new wave in the history of spiritual songs emerges, characterized by the emergence of fresh arrangements of existing works (choral arrangements of church songs by V. Semchyshyn, H. Vereta, O. Yarmak, I. Shyptur, I. Demianets, O. Tarasenko, and others), the publication of collections of church songs harmonized for various choirs, and the appearance of new songs in the works of contemporary Greek Catholic priests (V. Brona, R. Grekha, and others). The musical performance activities of priests are considered, which, due to the high development of media resources, contribute to the dissemination and popularization of spiritual songs (as seen in the content posted on the personal YouTube channels of Fathers V. Brony, R. Grekha, V. Levytskyi, and others). The creative work of Greek Catholic priests today is grounded in the valuable spiritual song heritage of the clergy from the

previous century, creating a unique spiritual and artistic context. Contemporary clergy actively and skillfully complement this legacy, significantly expanding it with new ideas and expressive means, thus broadening its place in the cultural landscape. In the contemporary setting, Ukrainian spiritual songs are open to genre and stylistic transformation.

Key words: *Ukrainian spiritual song, priest, Ukrainian Greek Catholic Church, creative work, authorship, performance.*

Постановка проблеми. Українська духовна пісня являється цінним надбанням національної музичної культури. Поетичні тексти піснеспівів на релігійну тематику, з глибокими філософськими смислами, які мали вплив на екзистенційні потреби суспільства свого часу, відповідають і духовним запитам сучасної людини. Кінець XVI ст. – початок XVII ст. визначає етап зародження української духовної пісні, у XVIII столітті вона досягає свого високого розквіту і зафіксується в рукописних співаниках та у друкованих виданнях, найвідоміший – Почаївський «Богогласник» (1790 р.) та в подальших його перевиданнях. Це позалітургійні пісні, культового призначення, які були широко популярні серед простого народу і до творення яких часто мали причетність представники духовенства. Духовні пісні інтегрувалися в українську церковну традицію, залишаючись позалітургійними, стали невід’ємною частиною Богослужінь та релігійних обрядів. Побутуючи у церковному середовищі, ці піснеспіви переписувалися, передруковувалися, а також переходили в народ в усній формі, звісно ж, зазнавши видозмін. В матеріалах нашого дослідження ми ставимо завдання висвітлити репрезентовану у різних формах духовнопісенну творчість священників української греко-католицької церкви XX – початку XXI століть.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Студіювання українських духовних пісень активізується наприкінці XIX ст. М. Грушевський та І. Франко стали початківцями в науковому дослідженні духовних піснеспівів, своїми джерелознавчими розвідками вони заклали ґрунтовну базу для подальшого теоретичного вивчення цих музично-поетичних творів. В. Перетц та В. Гнатюк здійснювали джерелознавчі та літературознавчі дослідження духовних пісень. Цінний внесок у наукове вивчення української духовної пісні зробили В. Щурат, М. Возняк, Ю. Яворський, О. Колеса, та ін.

В кінці XX століття зацікавлення духовною піснею у наукових дослідженнях відновлюється. Серед дослідників – О. Гнатюк, однією із її праць є монографія «Українська духовна барокова пісня» (Гнатюк, 1994). Не менш значущим є науковий внесок Ю. Медведика, до якого входять, поруч з іншими, «Українська духовна пісня XVII–XVIII» (Медведик, 2006), цілий ряд публікацій, а також монографія, видана після смерті автора,

під редакцією Ю. Ясіновського, «Духовна пісня в Україні: витoki, розвиток, жанри» (2023). Досліджує духовну пісню і сучасна науковиця О. Зосім, яка видала чимало публікацій, монографій на цю тематику.

Ціла низка публікацій, досліджень, присвячених українській духовній пісні кінця XIX – початку XX ст., діяльності їх авторів та соціокультурному середовищу окресленого періоду, належить І. Матійчин (Матійчин, 2012; 2013; 2019). Творчість отця Й. Кишакевича є головною темою у монографії Л. Кияновської.

Мета статті – визначити місце і значення української духовної пісні в авторській та виконавській творчості священників української греко-католицької церкви XX – початку XXI століття.

Виклад основного матеріалу. Українська греко-католицька церква впродовж свого існування на наших теренах мала значний вплив на збереження національної ідеї, ніколи не стояла осторонь процесів, які відбуваються у державі та суспільстві, сприяла зміцненню ідеологічної єдності нації. В різні періоди нашої історії вектор роботи УГКЦ був скерований на розвиток духовних, культурних цінностей, на усвідомлення українцями своєї національної ідентичності. Навіть в умовах перебування у підпіллі, Церква зуміла зберегти українську мову. Завдяки активній душпастирській та творчій діяльності священників УГКЦ ми сьогодні маємо потужний пласт творчого доробку греко-католицького духовенства у вигляді поезій, духовних пісень, проповідей, духовної літератури, та ін.

Вплив духовенства на появу духовних піснеспівів можемо спостерігати чи не від початку появи жанру барокових музично-поетичних творів. І. Франко у своєму Вступі до студій над «Богогласником» зазначає: «пісні церковно-релігійні, що ввійшли в склад «Богогласника», можна вважати вірним образом того стану, в якому найшла ся наша інтелігенція, а особливо наше духовенство в XVII і XVIII вв.» (Франко, 1913: 21).

Наприкінці XIX – першій половині XX ст. українська духовна пісня отримує новий етап свого розвитку. Починають з’являтися нові друковані збірки духовних пісень, найчастіше завдяки отцям василіанам, які були причетні і до творення духовних пісень, і до їх видання. Активна релігійно-просвітницька діяльність духовенства того часу

сприяла розвитку музичного мистецтва в Україні, створення церковних хорів дозволяло популяризувати хорове мистецтво серед населення. Чимало тогочасних представників духовенства, окрім священничих обов'язків та практик, свою діяльність спрямовували на задоволення естетичних потреб суспільства, на формування та підтримку національно-патріотичного духу. Греко-католицькі священники мали сильний вплив на свідомість мирян, активно відгукувались на процеси, які відбувались в суспільстві, виконуючи таким чином дидактичну функцію.

До питання авторства духовних пісень звертає свою наукову думку О. Гнатюк, зокрема її цікавлять цілі видавців «Богогласника», оцінка ними творів. Авторка висвітлює дві цілі – прославлення Бога та допомога вірянам досягнути вічне життя. Науковиця з'ясовує роль авторитету, який сприяв виконанню духовною піснею дидактичної функції та допомагав реалізувати її позалітургійне культове призначення (Гнатюк, 1994: 69–70). О. Гнатюк погоджується з редакторами «Богогласника», які подають приклад пророка Давида. На думку дослідниці, постать царя Давида могла замінити самого автора і утвердити авторитет відсутнього автора. Внутрішнім зразком авторитету для спільноти, на думку О. Гнатюк, була Церква (Гнатюк, 1994: 71–72).

З метою підтвердження істинності своїх творів, автори духовних піснеспівів посилалися на авторитет Біблії, роблячи відсилки на тексти Святого Письма, що сприяло укріпленню їх власного авторитету (Гнатюк, 1994: 74).

У нашому дослідженні зупинимося на характеристиці творчого доробку окремих греко-католицьких священників, який доповнив спектр української духовної музики в жанрі пісенної творчості. Ми розглянемо професійно-аматорську духовно-мистецьку творчість духовенства, що зближує професійну музику з найширшими народними масами, для яких, з огляду на умови побутування духовної пісні, простіша музика була легше доступна. Це пов'язано з такими іменами, як: о. Й. Кишакевич, о. В. Матюк, о. В. Стех, о. І. Дуцько, о. М. Лончина, о. О. Нижанківський та ін. Пісні цих авторів міцно вкорінені в Богослужбову церковну практику до сьогодні. Розмаїття тематики духовно-пісенного доробку забезпечує супровід цілого Церковного року. Враховуючи цей факт, можемо говорити про унікальність духовних пісень та їх прикладне значення. Типовими рисами цього пісенного матеріалу є: приуроченість до усіх церковних свят, прослава Бога Отця, Ісуса Христа, Богородиці, Святого Духа, святих,

чудотворних ікон, відсилки до Святого Письма та до агіографічної літератури, національно-патріотичні теми, молитви на різні потреби.

Постать отця Йосипа Кишакевича (1872–1953) – багатогранна та вагома для української духовної музичної культури. Він відомий як композитор, організатор хорів, диригент, просвітницький діяч. Творчий доробок митця становлять духовні твори (біля 200) та світські твори (близько 100). Провідною у творчості о. Й. Кишакевича була духовна музика, зокрема Літургії, чин вінчання, Панахида. Окреме місце серед творів отця Йосифа посідає духовна пісня. Будучи добре обізнаним із церковним обрядом, з-під його пера вийшло багато пісень, приурочених церковним святам та релігійним обрядам.

Серед чисельної кількості авторських пісень о. Й. Кишакевича є такі, що й до сьогоднішнього часу не втратили своєї популярності та актуальності у церковних спільнотах. До прикладу: страсна пісня «Христос Розп'ятий», пісня на Воскресіння Христове «Христос Воскрес! Під неба звід», до Святого Духа «Царю Небесний, Тройці святої»; до Пресвятої Тайни Євхаристії «Витай між нами, Христе витай», «Перед Тобою», «Пливи світами», «Спасе і Христе», «Тебе живого»; Богородичні пісні «Маріє Діво, Царице мая», «Пречиста Діво, Мати Маріє», «Радуйся радуй», «Українського краю», гімн «О, спомагай нас, Діво Маріє»; до святих апостолів Петра і Павла «Заграйте дзвони».

Духовні твори о. Й. Кишакевича написані для виконавців усіх рівнів навичок, від аматорів до професіоналів, позаяк автор організував хори і добре знав потреби в репертуарі хорових колективів та можливості співаків, для яких призначалися його пісні. Це були піснеспіви двоголосного викладу (для залучення широкого кола прихильників хорового співу), а були і твори, які вимагали професійної підготовки виконавців.

До створення чималого пласту духовних пісень активно долучився о. Володимир Стех (1863–1945), який належав до Чину Святого Василія Великого, здійснював також педагогічну діяльність, є автором понад 80 духовних піснеспівів. Перша авторська збірка духовних пісень отця Володимира була видана у 1900 році і мала назву «Вінець набожних пісень». Друге видання вийшло в 1901 році. Збірка «Народно-церковні пісні» видавалася у 1902 та 1904 рр. Третя його збірка «Ангельський хор» друкована теж двома накладками, в 1909, 1910 рр. «Літургійні мельодії» – четверта збірка о. В. Стеха, з'явилася в 1928 р. Таку стрімку періодичність друку авторських збірок отця Володимира можемо пов'язати

із наявністю друкарні у жовківському монастирі ченців Чину Святого Василя Великого. Найвідоміші його пісні, які можемо почути і тепер: страсні «Під хрест Твій стаю», «Хрест на плечі накладають», «Чоловіче добрий»; Воскресна «Христос Воскрес! Ликуйте нині!»; «Душе святий», «О Ісусе, ти з любови», «Радуйся серце», «Будь благословенний», «Вже відходим з дому Твого», «Ісусе милий»; «О Богородице Царице», «О Маріє Мати Божа зглянься Ти над нами», «О Мати Божа, Мати єдина», «Пренепорочна», «Просим Тя Діво», «Радуйся Царице»; «Зробіть Му місце».

Говорячи про роль духовенства у творенні української духовної пісні, не можемо оминати творчий спадок о. Івана Дуцька (1867–1933), котрий також свою душпастирську місію поєднував із музичною діяльністю. У Жовкві, 1906 року була видана перша збірка церковних пісень під назвою «Півець. Збірник нових церковно-народних пісень», яка налічувала 24 твори, серед яких «Страдальна Мати», «З нами Бог», колядки «В Вифлеємі» та похоронна пісня «Лишаю вас, пороги», авторство яких засвідчується у цій збірці. У 1924 та 1926 роках виходили окремі видання збірок духовних піснеспівів о. Івана Дуцька.

Такі пісні о. І. Дуцька як: «Страдальна Мати», «Люди мої люди», «Сей день», «О Ісусе наш небесний», «З нами Бог», «В Назареті зацвила лелія», «Пренебесна Пречудесна», «Отворіться царські ворота», «Вірую Господи», «Тіло Христове» – загальновідомі та дуже часто виконуються під час Богослужінь.

Перелік імен священнослужителів, які активно спричинилися до духовної піснетворчості доповнює ім'я Мелетія Лончини (1863–1933) – композитора, автора близько 50 церковних пісень, а також автора посібника з церковного співу. Переважну більшість його пісень (46) зустрічаємо у збірці «Церковні пісні» (1926 р.), яка була видана у Жовкві отцями-василіанами. Серед них найвідоміші: «Витай Солодке Серце», «Назарета любий цвіте», «Витай Маріє», «В страсі і покорі», та ін.

Заслуговує на увагу і духовнопісенна творчість священників УГКЦо. Віктора Матюка (1852–1912) і о. Остапа Нижанківського (1863–1919). Попри те, що, за словами Б. Кудрика, вони «управляють церковну музику тільки побічно і принагідно» (Кудрик, 1995: 103), у творчому доробку кожного з них є церковні пісні, відомі і до тепер.

Найвідоміші пісні з творчої спадщини О. Нижанківського – пісня до Святого Духа «Царю небесний, Боже могучий», до Чесного

хреста Господнього «Витай нам хресте», пісня під час Служби Божої «В сильній надії».

Священник і композитор В. Матюк «...виконуючи душпастирські обов'язки, не стояв осторонь суспільно-політичних і культурно-освітніх подій. Будучи на позиціях національного відродження і виховання, він, як і багато інших західноукраїнських композиторів цього періоду, доклав багато сил і енергії для утвердження і розвитку українського музичного мистецтва» (Фрайт, 2012: 75). У його творчому доробку зустрічаємо такі духовні пісні: «Вже сонце красне», гімн до Бога «Із над могил», Псалом 50 «Помилуй мя, о мій Боже», до Матері Божої Івановецької «О Мати Божа», до Матері Божої Ратиської «Божая Мати», до Матері Божої Болехівської «пресвята Діво», «О Богородице Діво Маріє».

Духовні пісні вищезгаданих авторів-священників, що надруковані у збірках «Церковні пісні», які перевидавалися з доповненнями, з деякими змінами, переважно написані для двоголосного хору.

Наприкінці ХХ ст., з часу відновлення незалежності України та духовного відродження українського народу, починають виходити в світ збірки церковних пісень, в тому числі тих авторів, про яких згадано вище, в аранжуванні для мішаного хору, чоловічого хору, жіночого хору (В. Семчишина, Г. Верети), гармонізують церковні пісні для хору такі сучасні композитори як: О. Ярмак, І. Шиптур, І. Дем'янець, О. Тарасенко, та ін. Таким чином, духовні піснеспіви священників греко-католицької церкви, які були створені в кінці ХІХ – на початку ХХ століття, отримали нове життя, набули свіжих форм та звучання, ставши цінним матеріалом для творчості музикантів кінця ХХ – початку ХХІ століть та збагатили сучасну українську духовну музику.

На сучасному етапі церковні пісні розширили простір свого побутування, їх можна почути на концертах, фестивалях, конкурсах у найрізноманітніших аранжуваннях та виконаннях. З появою медіа ресурсів все популярнішим стає розміщення таких пісень у соцмережах, на різних медіа платформах, що дозволяє популяризувати такий контент та збільшувати кількість його споживачів.

Творчий доробок духовенства попередніх століть став міцним підґрунтям для священників греко-католицької церкви теперішнього часу, які своєю творчістю доповнюють цей унікальний духовно-мистецький матеріал. До прикладу, отець василіанин, поет, громадський діяч, член Національної спілки письменників України, творчий доробок якого репрезентує духовну поезію як основу піснеспівів нового часу – о. Василь Богдан

Мендрунь. На його тексти М. Дацком створено низку духовних пісень, які помістилися у такі збірки: «Вічне в любові» (2008 р., вид-во «Місіонер»), сюди увійшло 27 хорових творів; «Душі несхитні Ісусові милі» – хорові твори присвячені Блаженним української греко-католицької церкви, для мішаного хору.

У 2016 р. (Львів) вийшла збірка хорових творів «Бог є любов», на слова о. Василя Прийми, першого пароха м. Люрд, автор музики – Г. Верета.

Г. Веретою презентовані збірки: «Обробки церковних пісень» (2006 р., вид-во «Альтерпрес»), «Обробки церковних пісень» видання друге, змінене та доповнене (2010 р., Вол. обл. друк), «О, Маріє» хорові та вокальні твори (2023 р., м. Сокаль). У Тернополі вийшло 4 випуски збірок з обробками церковних пісень для мішаного хору В. Семчишина – «Церковні пісні» (1999 р., 2006 р., 2007 р., 2014 р.) та інші їх перевидання.

Великою популярністю в сучасних християнських спільнотах користується співаник «Господь моя пісня» (2005 р., вид-во «Свічадо») та друге перевидання – упорядники Т. Ференц, І. Мельник, О. Костецька (2021 р., вид-во «Свічадо») де розміщено близько 400 пісень, призначених для прославлення Бога, Богородиці, святих. Перша частина збірки включає традиційні музичні композиції, здебільшого для виконання церковним хором, друга частина містить духовні пісні сучасних авторів, серед яких представники духовенства.

До творчого доробку священників УГКЦ можна віднести і музично-виконавську діяльність, про яку стає відомо широкому загалу, в тому числі, з легкодоступності мережі інтернет з її медіа майданчиками, де кожен охочий може представити свою творчість. Як приклад, наведемо авторську та виконавську творчість отця Василя Брони – декана Великоберезовицького деканату Тернопільсько-Зборівської архієпархії УГКЦ. Популярність отця Василя зростає завдяки його активній концертній діяльності, а також активній діяльності на своїх сторінках у соцмережах. На платформі YouTube о. Василь Брона має свій канал, де подано чимало відео з його виконанням, а також проповіді. Тут репрезентовані пісні: «Ми цінуємо, коли втрачаємо», «Мамина вервиця», «Як ти день розпочинаєш», «Допоможіть! Ми загубили Бога!», «Тату, як Ви жили без айфона?», «Маєш п'ять хвилин – зайти до храму», «Що має ще зробити Бог?» на слова о. Перта Половка, музика о. Василя Брони. У співавторстві з о. П. Половком написана одна із найпопулярніших його пісень «Мамина молитва». Це сучасні пісні з глибокими філософськими

смыслами, які спонукають до екзистенційних роздумів та переживань в контексті умов та подій сьогодення, тобто адаптовані під сучасні реалії. Отець Василь виконує не тільки авторські пісні, а й пісні інших авторів, а також і традиційні духовні пісні. Його виконання часто можна почути на хвилях радіо «Марія». Спокійний душевний спів під гітару або під фонограму мінус, м'який тембр голосу, а головне – щирі пісні полюбилися аудиторії отця Василя та уможливили популярність його творчості.

Священник УГКЦ Руслан Грех теж є автором та виконавцем духовних пісень, який здійснює концертну діяльність та є активним генератором духовнопісенного контенту у соцмережах. На його каналі в YouTube, разом з проповідями, церковними наспівами, Богослужіннями, представлено авторські пісні «Молитва», «Господи помилуй», «Що наснилось, Господи, Тобі?», «Під покров святий», «Перед дверима раю», «Білий сніг», «Героям», та ін. Художня образність текстів цих пісень, яка переплітається з духовними прагненнями людини, спонукає до філософських рефлексій. Виконує отць Руслан Грех також і загальновідомі церковні пісні «Радуйся, Маріє», «Боже, Ти Бог мій», «Хочу я з Тобою жить», та ін. у властивій йому манері, під гітару.

Активною виконавською діяльністю займається о. Вітольд Левицький – радник Єпископа Івано-Франківської Єпархії. Отець здобув музичну освіту, працював за фахом у школах, створив дитячий ансамбль, організовує різні духовні гуртки та клуби. Про його виконавську діяльність свідчать чисельні відеозаписи духовних пісень на платформі YouTube. Це твори різних українських авторів, під музичний супровід фонограми мінус у сучасному аранжуванні. Серед них пісні на гострі соціальні теми «Плакала калина», «Вічна слава героям», «Боже, зупини війну», «Подай руку Україні, також «Галичина», «Згоріла церквичка», «Святий Боже». Колядки «По всьому світу», «Не плач Рахиле», страсні пісні «Під хрест Твій стаю», «Вже зближається година», Воскресна «Христос Воскрес! Радість з неба», та багато інших. Пісня «Поклоняюся, мій Христе», поетичний текст якої відповідає пісні із творчого доробку о. І. Дуцька, але на іншу мелодію і в естрадному аранжуванні.

Висновки. У ХХ столітті творення духовної пісні в Україні тривало приблизно до 40-х років. Духовенство греко-католицької церкви активно спричинилося до цього процесу, маючи великий вплив на своїх вірян, священники сприяли популяризації та поширенню музично-поетичних духовних творів. В середині ХХ століття духо-

внописенна творчість в лоні української греко-католицької церква було призупинена радянським тоталітарним режимом. І тільки починаючи з 1991 р., з настанням національного відродження, українська духовна пісня отримує нове дихання. Жанрове розмаїття творчого доробку священників попереднього століття на сьогоднішній день суттєво збагатилося, дістало нових форм, нового звучання та значно розширило сферу свого побутування. XXI століття подарувало духовній пісні незнайомі до цього можливості для її презентації, завдяки розвиненим медіа ресурсам та мережі інтернет. У соцмережах, на медіа майданчиках, де духовні пісні розміщені у найрізноманітніших

формах, є поле для комунікації та інтерактиву між споживачами такого контенту. Тут цей жанр користується популярністю, про що свідчать виключно позитивні коментарі та велика кількість вподобайок.

Перспективи подальших досліджень.

Сучасні реалії створюють умови для жанрово-стильової трансформації української духовної пісні. Виклики, які диктує нам сьогоднішня, дають нам чітко розуміти, що цей жанр духовно-мистецької творчості продовжуватиме розвиватися, охоплюючи різні теми та стилі, позаяк ці пісні завжди актуальні та цінні в контексті національної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гнатюк О. Українська духовна бароккова пісня. Варшава – Київ, 1994. 185 с.
2. Дацюк С. Духовно-хорова творчість Йосифа Кишакевича: жанрова палітра. *Хорове мистецтво України та його подвизники*: матеріали V Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф., м. Дрогобич, 20–21 жовтня 2016 р. Дрогобич, 2016. С. 17–30.
3. Кияновська Л. Творчість отця Йосифа Кишакевича. Львів: Поклик сумління, 1997. 96 с.
4. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики. Львів, 1995. 128 с.
5. Матійчин І. М. До питання зародження нового етапу духовної пісні в Галичині кінця XIX – першої половини XX ст. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство*. 2012. № 2. С. 94–101.
6. Матійчин І. М. Пісенна творчість отця Володимира Стеха у контексті його релігійно-просвітницької діяльності. *Молодь і ринок*. Дрогобич, 2013. № 2 (97). С. 96–100.
7. Матійчин І. М. Культурно-мистецька діяльність отця Йосифа Кишакевича. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрям: Мистецтвознавство)*. Рівне, 2019. № 32. С. 54–60.
8. Медведик Ю. Українська духовна пісня XVII–XVIII століть. Львів, 2006. 324 с.
9. Фрайт І. Музично-просвітницька діяльність Віктора Матюка (до 160-річчя від дня народження). *Молодь і ринок*. 2012. № 5 (88). С. 71–77.
10. Франко І. Я. Духовна і церковна поезія на Сході і на Заході. Вступ до студій над «Богослужником». *ЗНТШ*. 1913. т. 113. с. 5–22.
11. «Церковні пісні». Жовква : вид-во ЧСВВ, 1926. 368 с.
12. «Церковні пісні. Гімни та молитви». Львів : Логос, 1991. 64 с.
13. «Церковні пісні. Пісні до пречистої Діви Марії. Пісні до святих». Львів : Логос, 1991. 63 с.
14. «Церковні пісні». Львів : Стрім, 1995. 415 с.
15. «Церковні пісні». Львів : вид-во ЧСВВ, 1996. 414 с.

REFERENCES

1. Hnatiuk O. (1994). *Ukrainska dukhovna barokkova pisnia*. [Ukrainian spiritual baroque song]. Varshava – Kyiv. 185 s. [in Ukrainian].
2. Datsiuk S. (2016). *Dukhovno-khorova tvorchist Yosyfa Kyshakevycha: zhanrova palitra*. [Spiritual-choral works by Yosyf Kishakewych: genre palette] *Khorove mystetstvo Ukrainy ta yoho podvyzhnyky: materialy V Mizhnar. nauk.-prakt. Internet-konf. – Choral Art of Ukraine and Its Promoters: Materials of the V International Scientific-Practical Internet Conference*. 17–30. [in Ukrainian].
3. Kyianovska L. (1997). *Tvorchist ottsia Yosyfa Kyshakevycha*. [The creativity of father Yosyf Kishakewych] Lviv: Poklyk sumlinnia, 96 s. [in Ukrainian].
4. Kudryk B. (1995). *Ohliad istorii ukrinskoj tserkovnoi muzyky*. [Overview of the history of ukrainian church music.] Lviv, 128 s. [in Ukrainian].
5. Matiichyn I. M. (2012). *Do pyttannia zarodzhennia novoho etapu dukhovnoi pisni v Halychyni kintsia 19 – pershoi polovyny 20 st.* [On the Question of the emergence of a new stage of spiritual song in galicia from the late 19th to the first half of the 20th century] *Naukovi zapysky Ternopil'skoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii : Mystetstvoznnavstvo. – Scientific notes of Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University. Series: Art studies*, 2. 94–2013). *Pisenna tvorchist ottsia Volodymyra Stekha u konteksti yoho relihiino-prosvitnytskoi diialnosti*. [Songwriting of father Volodymyr Stekh in the context of his religious and educational activities] *Molod i rynek*. Drohobych, 2 (97). 96–100. [in Ukrainian].
6. Matiichyn I. M. (2019). *Kulturno-mystetska diialnist ottsia Yosyfa Kyshakevycha*. [Cultural and artistic activities of father Yosyf Kishakewych] *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku (napriam: Mystetstvoznnavstvo)*. *Krainian culture: past, present, paths of development (direction: Art studies)* Rivne, 32. 54–60. [in Ukrainian].

7. Medvedyk Yu. (2006) *Ukrainska dukhovna pisnia XVII–XVIII stolit.* [Ukrainian spiritual song of the 17th – 18th centuries] Lviv, 324 s. [in Ukrainian].
8. Frait I. (2012) *Muzychno-prosvitnytska diialnist Viktora Matiuka (do 160-richchia vid dnia narodzhennia).* [Musical and educational activities of Viktor Matyuk (on the 160th anniversary of his birth)] *Molod i rynek*, 5 (88). 71–77. [in Ukrainian].
9. Franko I. Ya. (1913) *Dukhovna i tserkovna poeziia na Skhodi i na Zakhodi. Vstup do studii nad “Bogohlasnykom”.* [Spiritual and church poetry in the east and west. Introduction to studies on the “Bogohlasnyk”] *ZNTSh*, 113. 5–22. [in Ukrainian].
10. “Tserkovni pisni” (1926) [Church songs] Zhovkva : vyd-vo ChSVV. 368 s. [in Ukrainian].
11. “Tserkovni pisni. Hymny ta molytvy” (1991) [Church songs. Hymns and prayers] Lviv : Lohos. 64 s. [in Ukrainian].
12. “Tserkovni pisni. Pisni do prechystoi Divy Marii. Pisni do sviatykh” (1991) [Church songs. songs to the Most Holy Virgin Mary. Songs to the Saints] Lviv : Lohos. 63 s. [in Ukrainian].
13. “Tserkovni pisni” (1995) [Church songs] Lviv : Strim. 415 s. [in Ukrainian].
14. “Tserkovni pisni” (1996) [Church songs] Lviv : vyd-vo ChSVV. 414 s. [in Ukrainian].

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

UDC 378.147:631.5(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-28>

Антоніна ПЛЕЧКО,
orcid.org/0000-0002-4739-0750
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов
Поліського національного університету
(Житомир, Україна) antonia43@ukr.net

РОЗВИТОК ПРОФЕСІЙНОЇ ЛЕКСИКИ У МАЙБУТНІХ АГРОІНЖЕНЕРІВ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

У статті було проаналізовано основні методи та прийоми розвитку професійної лексики в процесі викладання української мови у здобувачів вищої освіти за спеціальністю «Агроінженерія». Оволодіння української мовою в усіх сферах життєдіяльності людини та впровадження її в професійну діяльність будь-якого фахівця сприяє формуванню нової генерації конкурентноспроможних, грамотних, компетентних спеціалістів. Визначено, що викладання української мови майбутнім фахівцям спеціальності «Агроінженерія» має свої специфічні особливості та фахове спрямування. Термінологія агроінженера охоплює всі мовні засоби, які використовуються в професійному спілкуванні в обмеженій сфері аграрного сектору. Розвиток професійної лексики в майбутніх агроінженерів у ЗВО повинен відбуватися за певним алгоритмом, який складається із таких кроків: пояснення нового лексичного матеріалу, мовне тренування, передкомунікативне тренування та комунікативна практика. Формуванню правильної вимови, акустичного структурування мови, а також розширенню лексичного запасу майбутніх агроінженерів сприяє впровадження комунікативних вправ у процес навчання, організація обговорень на основі опрацьованої інформації, моделювання професійних ситуацій на заняттях, проведення тренінгів із комунікації, словникова робота з професійної термінології та інші прийоми. Важливим у розвитку професійної лексики майбутніх агроінженерів є проведення практичних та самостійних робіт. Було розглянуто приклади вправ та завдань, які використовуються в освітньому процесі здобувачів агроінженерної спеціальності. З'ясовано, що в умовах глобальної цифровізації невід'ємною частиною навчання є використання інтерактивних та інформаційно-комунікаційних технологій. Наведено приклади деяких цифрових ресурсів, серед яких: портали «Українська мова» та «Мова-ДНК нації», блоги мовознавців, мобільні додатки, сторінки в соціальних мережах. Завдяки цим технологіям здобувачі вищої освіти активніше залучаються до навчального процесу і ставляться до нього більш позитивно, розглядаючи цифрові технології як інноваційний та привабливий метод. Загалом, підготовка здобувачів вищої освіти за спеціальністю «Агроінженерія» до професійного спілкування та засвоєння ними відповідної фахової термінології є важливими складниками загальної професійної підготовки фахівців у сільському господарстві.

Ключові слова: викладання української мови, здобувачі вищої освіти, методи вивчення мови, цифрові технології, професійна лексична компетентність.

Antonina PLECHKO,
orcid.org/0000-0002-4739-0750
PhD in Philology,
Assistant Professor at the Foreign Languages Department
Polissia National University
(Zhytomyr, Ukraine) antonia43@ukr.net

DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL VOCABULARY AMONG FUTURE AGRO-ENGINEERS USING THE UKRAINIAN LANGUAGE

The article analyzed the main methods and techniques of professional vocabulary development in the process of teaching the Ukrainian language to students of higher education majoring in “Agroengineering”. Mastering the Ukrainian language in all areas of human life and its introduction into the professional activities of any specialist contributes to the formation of a new generation of competitive, literate, competent specialists. It was determined that teaching the Ukrainian language to future specialists of the “Agroengineering” specialty has its own specific features and professional direction. The terminology of an agricultural engineer covers all linguistic means used in professional communication in the limited sphere of the agricultural sector. The development of professional vocabulary among future agricultural

engineers in higher education should follow a certain algorithm, which consists of the following steps: explanation of new lexical material, language training, pre-communicative training and communicative practice. The formation of correct pronunciation, the acoustic structuring of the language, as well as the expansion of the vocabulary of future agricultural engineers is facilitated by the introduction of communicative exercises into the learning process, the organization of discussions based on the processed information, modeling of professional situations in classes, conducting communication trainings, conducting dictionary work on professional terminology and other techniques. Practical and independent work is important in the development of the professional vocabulary of future agricultural engineers. Examples of exercises and tasks that are used in the educational process of applicants of the agricultural engineering specialty were considered. It was found that in the conditions of global digitalization, the use of interactive and information and communication technologies are an integral part of education. Examples of some digital resources are given, including the "Ukrainian Language" and "Language-DNA of the Nation" portals, blogs of linguists, mobile applications and pages in social networks. Thanks to these technologies, students of higher education are more actively involved in the educational process and have a more positive attitude towards it, considering digital technologies as an innovative and attractive method. In general, the preparation of students of higher education majoring in "Agroengineering" for professional communication and their assimilation of appropriate professional terminology are important components of the general professional training of specialists in agriculture.

Key words: teaching the Ukrainian language, students of higher education, language learning methods, digital technologies, professional lexical competence.

Постановка проблеми. Оволодіння будь-якою професією розпочинається із засвоєння системи загальних і професійних знань, опанування спеціальної мови і наукового стилю, характерного для відповідної спеціальності. Вміння використовувати фахову термінологію є невід'ємною частиною підготовки кваліфікованих спеціалістів у сучасному світі. Здобуття вищої освіти в Україні передбачає високий рівень володіння українською літературною мовою, зокрема науковим стилем. Тому в закладах вищої освіти активно проводиться робота щодо вивчення фахових термінів, включаючи правопис, вимову, семантику, переклад та редагування.

Через недоліки у володінні нормами української ділової мови часто спостерігається велика кількість типових помилок, які є неприйнятними для офіційного, ділового та наукового стилів мовлення. Це призводить до зниження рівня культури фахового спілкування. Тому для здобувачів вищої освіти загалом і спеціальності «Агроінженерія» зокрема надзвичайно важливо оволодіти нормами текстотворення, вмінням оформлення ділових документів та культурою мовного вираження. Розвиток професійної лексичної компетентності є необхідною передумовою для досягнення високого рівня фахової компетентності, це може допомогти у встановленні партнерських зв'язків між установами, підприємствами, інститутами та країнами, а також в особистих відносинах між людьми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання розвитку професійної лексики у здобувачів вищої освіти різних спеціальностей вивчало багато українських науковців. В. Зінченко розглянула методи, види, прийоми й форми роботи з формування орфоепічної, акцентуаційної та

лексичної грамотності здобувачів вищої освіти, ефективність застосування інформаційних технологій на заняттях з ділової української мови, а також зазначила, що викладачам потрібно добирати цікаві, змістовні та пізнавальні з огляду на майбутню професійну діяльність здобувачів вправи і завдання різного типу (Зінченко, 2020). Н. Діденко у своїй статті висвітлила особливості формування лексичної компетентності студентів-нефілологів в умовах дистанційного навчання (Діденко, 2022). На думку Н. Тимошук (2020), за допомогою комп'ютерних ресурсів можна ефективно організувати самостійну роботу здобувачів вищої освіти аграрних ЗВО задля ознайомлення і тренування професійно орієнтованого лексичного матеріалу.

О. Стукало (2014) зазначив, що ефективність засвоєння норм професійного мовлення залежить не тільки від суті усвідомлених здобувачами вищої освіти понять, термінів і правил, а й від вдалого добору матеріалу, який сприяв би запам'ятовуванню фахової української лексики, вільному продукуванню висловлювань на професійну тематику (Стукало, 2014). Незважаючи на велику кількість наукових праць щодо методів та прийомів викладання української мови за професійним спрямуванням, ділової української мови та термінознавства, в контексті підготовки фахівців за спеціальністю «Агроінженерія» це питання розглянуто недостатньо.

Постановка завдання. Мета статті – розкрити методи та прийоми, які застосовуються для формування термінологічної компетентності на заняттях з ділової української мови у здобувачів вищої освіти за спеціальністю «Агроінженерія».

Виклад основного матеріалу. Підготовка кваліфікованих фахівців, які мають уміння викорис-

товувати державну мову як усно, так і письмово, є основним завданням закладів вищої освіти. Курс української мови, спрямований на професійну підготовку, допомагає розвивати національну мовну ідентичність та розширює мовну компетентність майбутніх спеціалістів у відповідній сфері (Стукало, 2014). З огляду на це викладання курсу «Ділова українська мова» є повністю обґрунтованим як складова частина гуманітарного циклу навчання в університеті.

Сучасна методика викладання ділової української мови керується різними підходами, зокрема компетентісним, функціонально-діяльнісним та особистісно-діяльнісним (Гуменюк, 2021). Під час формування лексичної компетентності застосовуються основні дидактичні принципи, такі як науковість, системність, доступність, свідомість і логічність. Використання компетентісної моделі мовної освіти, орієнтованої на розвиток особистості, передбачає застосування сучасних технологій, форм і методів. Рівень сформованості лексичної компетентності залежить від засвоєння майбутнім фахівцем професійного мовлення, яке включає термінологію та фразеологію фахового спрямування, а також сформований лексичний словник, необхідний для професійної комунікації (Діденко, 2022: 131).

Вивчаючи лексичний склад сучасної мови, не можна не враховувати значний вплив, який справляє на мову професійна термінологія. Термінологія агроінженера охоплює всі мовні засоби, які використовуються в професійному спілкуванні в обмеженій сфері аграрного сектору. Її призначення полягає в забезпеченні зрозумілості між фахівцями, що працюють у цій галузі (Каричковська, Чумій, 2021). Традиційно термін (від лат. *Terminus* – межа) розглядається як слово або словосполучення, що використовується для позначення конкретного поняття в спеціалізованій галузі знань або діяльності. Терміни є одиницею мови, яка в результаті спеціальної колективної угоди наділена особливими термінологічними значеннями. Вони точно і повно відображають суттєві характеристики відповідних понять. Усі терміни мають ряд характерних ознак:

- системність (зв'язок з іншими термінами конкретної предметної сфери);
- наявність дефініції;
- моносемічність терміна в межах однієї галузі або сфери діяльності;
- стилістична нейтральність;
- відсутність експресії, суб'єктивно-оцінних відтінків та образності.

Характеристики термінології визначаються метою та контекстом професійного спілкування, а також такими особливостями комунікантів і аудиторії, як:

- мовна компетентність;
- вік;
- освіта;
- рівень інтелектуального розвитку.

Термінологічна система аграрного сектора сформувалася на перетині різних галузей сільськогосподарських наук, а її відтворення в мові відбувається за допомогою спеціальної термінології. Ця термінологія включає велику кількість термінів, які відображають поняття, пов'язані з використанням землі для вирощування сільськогосподарської продукції, такі як «земля», «родючість», «урожайність», «збір», «оранка», «фрезерування» та інші. Відомо, що терміни в цій галузі знань виникли на основі загальноновживаних слів. Саме ці базові лексеми становлять основу термінології аграрного сектора, особливо ті, які набули спеціального значення, наприклад, «урожайність пшениці», «родючість землі», «сільське господарство», «дискування землі», «механічний обробіток ґрунту» та інші.

У сфері аграрного сектора використовується термін «галузевий термін», який визначається як похідна одиниця мови, утворена з використанням різних словотвірних методів, які відображають особливості української мови або містять іншомовні компоненти. У такій термінології використовуються різні методи словотворення, такі як суфіксальний, префіксальний та префіксально-суфіксальний, проте вони відрізняються за ступенем поширення. Суфіксальний метод є одним із найбільш продуктивних, тоді як префіксальний і префіксально-суфіксальний методи використовуються рідше і представлені лише окремими прикладами. Так за допомогою суфікса *-ств-* та його алофонів *-ств-*, *-цтв-* утворені терміни, що позначають:

- галузі аграрно-промислового комплексу: *хмелярство, буряківництво, рільництво*;
- вид діяльності: *фермерство – фермерська система господарювання*;
- сукупність осіб чи предметів як одне ціле: *селянство, фермерство*.

Володіння високим рівнем професійної лексики майбутнім фахівцем аграрної галузі передбачає:

- здатність вільно користуватися всім багатством лексичних засобів, характерних для професійного середовища агроінженера;
- дотримання граматичних та стилістичних норм;

– володіння спеціалізованою термінологією та найменуваннями, що є специфічними для даної галузі;

– вміння використовувати ці знання на практиці та вдало поєднувати вербальні й невербальні засоби спілкування.

Розвиток професійної лексики в майбутніх агроінженерів у ЗВО повинен відбуватися за таким алгоритмом (рис. 1).

У контексті формування мовно-комунікативної професійної компетентності найбільш ефективними виявилися різноманітні методи та прийоми навчання, які включають як традиційні, так й інноваційні підходи. Серед них можна виокремити:

- лекції;
- полемічні бесіди;
- різновиди вправ (усні, письмові, тренувальні, творчі);
- роботу з підручником (включаючи електронні ресурси);
- ділові симуляції;
- ситуативно-рольові ігри;
- інтерактивні методики (такі як «мозковий штурм», «дерево рішень», «акваріум», «кейс-метод», «кубування», «синектика» для розвитку творчого мислення) тощо (Климова, 2020).

Активному використанню та засвоєнню фахової термінології у здобувачів освіти агроінженерної спеціальності насамперед сприяє використання інтерактивних методів. Найбільш

поширеним є кейс-метод (метод ситуаційних вправ, кейсові технології), в основі якого знаходиться ситуація, пов'язана з практичною діяльністю людей. Метод кейсів стимулює практичну діяльність, сприяє вирішенню завдань, що виникають у професійній практиці, й може бути ефективно використаний для покращення лексичних та комунікативних умінь.

Для оптимізації освітнього процесу здобувачам вищої освіти рекомендується виконувати мовні й умовно-мовленнєві вправи самостійно в позааудиторний час. Це пов'язано з тим, що на заняттях в аудиторії більше уваги слід приділяти ознайомленню з новими лексичними одиницями та виконанню мовленнєвих вправ на основі вивченого лексичного матеріалу (Тимощук, 2020).

Формуванню правильної вимови, акустичного структурування мови, а також розширенню лексичного запасу здобувачів освіти сприяє:

- впровадження комунікативних вправ у процес навчання;
- залучення здобувачів вищої освіти до пошуку та аналізу інформації в наукових журналах та в Інтернеті;
- організація обговорень на основі опрацьованої інформації;
- моделювання професійних ситуацій на заняттях;
- проведення тренінгів з комунікації;
- проведення словникової роботи з професійної термінології;

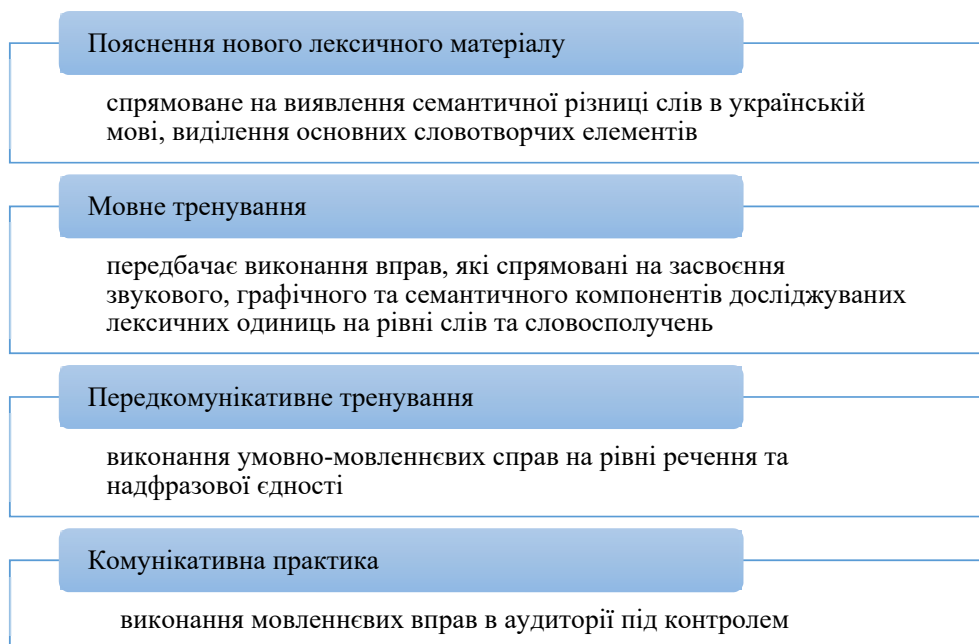


Рис. 1. Основні етапи розвитку професійної лексики у майбутніх агроінженерів

Джерело: розроблено автором на основі аналізу джерела (Тимощук, 2020).

– виконання вправ на редагування словосполучень і речень, переклад на українську мову з інших мов;

– робота з онлайн-ресурсами.

Доцільним є також використання вправ порівняльно-контрастного характеру, які допомагають здобувачам освіти відчутти особливості професійних понять, наводять приклади нормативного фахового мовлення порівняно з розмовно-побутовим та вправ з перекладу, які розкривають національно специфічні риси поряд зі спільними ознаками, що характерні для близькоспоріднених мов. Виконання цих завдань дає можливість проаналізувати особливості вивчених понять на різних рівнях мови: фонетико-орфоепічному, лексико-граматичному та стилістичному. До того ж через розширення лексичного запасу здобувачів освіти агроінженерної спеціальності професійно-науковою термінологією підвищується культура мовлення майбутніх фахівців через такі аспекти, як:

1) правильність вимови та написання термінів українською мовою;

2) адекватність використання термінів у різних мовних ситуаціях;

3) відмінності у вживанні термінів-синонімів у фахових текстах;

4) особливості вживання термінів-паронімів у фахових текстах;

5) особливості перекладу стійких термінологічних сполук, що не мають точних українських відповідників варіантам з інших мов.

Освітній процес у ЗВО є ефективним за умови належної і продуманої взаємодії між викладачем і здобувачами вищої освіти відповідної спеціальності, що ґрунтується на взаємній довірі й повазі. У цьому контексті навчальна діяльність полягає у впорядкуванні комунікації та управлінні дискусією. З такого підходу випливає, що викладач вибирає форми, спрямовані на активні діалоги, спілкування та ігри, що сприяють розвитку комунікативних навичок у здобувачів освіти, їх мовленнєвої ініціативи та вміння спонтанно висловлювати свої думки з використанням професійної лексики. Основними формами за такого освітнього процесу стають дискусії, які передбачають виявлення здобувачем освіти різноманітних здібностей і навичок (висловлювання, розуміння, конструктивна критика, спільний пошук рішень тощо). Це сприяє розвитку різних аспектів мовленнєвої діяльності – від здатності розуміти тему повідомлення та аргументувати свою позицію до вміння систематизувати матеріал, будувати монологічні та діалогічні висловлювання і використовувати різні стилі мовлення.

Важливим у розвитку професійної лексики майбутніх агроінженерів є проведення практичних та самостійних робіт. Під час таких занять важливо акцентувати увагу на ускладнених аспектах української морфології та синтаксису, на правильній вимові слів, включаючи терміни, а також на особливостях використання іншомовних та власне українських слів у професійному мовленні. Наприклад практична робота «Термінологія фахівця з агроінженерії» сприятиме ознайомленню здобувачів освіти з особливостями утворення термінів, їх класифікацію з огляду на сферу використання. Під час такої роботи здобувачам освіти може бути запропоновано виконання вправи на складання тлумачного словника професійних термінів своєї спеціальності, а саме агроінженерії.

Особливу увагу варто приділяти роботі майбутніх агроінженерів з хімічними, біологічними та географічними термінами. Наприклад, під час виконання самостійної роботи на тему «Орфоепічні та акцентуаційні норми української літературної мови в професійному спілкуванні» пропонуються такі завдання:

1) записати слова (зокрема, хімічні терміни, наприклад, «етерифікація», «метил», «ізопропіл», «неопентил») фонетичною транскрипцією та прочитати їх згідно з орфоепічними нормами української мови;

2) визначити наголос у наданих термінах;

3) взяти зі словника хімічних термінів слова з подвійним наголосом та слова, де наголос має смислове значення, пояснити лексичне значення термінів та використати їх у самостійно складених реченнях (Гуцул, 2021).

Опановуючи тему «Загальнонаукова та галузева термінологія в українській мові», здобувачі освіти розв'язують найрізноманітніші завдання з різним рівнем складності. Прикладом є такі вправи:

1. Поставити слова (фахову лексику) в алфавітному порядку (*комбайн, агротехніка, зрошення, кислотність ґрунту, транспорт, монорейка, водонепроникність, обладнання, добрива, інженер, технічне обслуговування, мастильні матеріали* тощо). З'ясувати за словником значення трьох термінів (на вибір);

2. Виписати з наукового тексту фахового спрямування термінологічну лексику (Плечко, 2023: 52);

3. Написати твір-роздум на тему «Яким має бути сучасний агроінженер?».

У процесі викладання ділової української мови здобувачам вищої агроінженерної освіти

варто також акцентувати увагу на орфограмах у загальнонаукових термінах, наприклад: *інновація, енергозабезпечення, навантаження, перевантаження, транспортування* тощо. Вивчаючи правопис певних термінів та розкриваючи їх зміст, на заняттях у ЗВО можуть бути розглянуті такі випадки:

- уживання апострофа: *ад'ювант, бур'яни*;
- правопис складних слів: *біоіндикатори, біомаса, агрокаунтинг, авіапідживлення*;
- правопис слів іншомовного походження: *ентомофаги, еутрофи, етіологія*.

Виробленню орфоепічної, акцентуаційної та лексичної грамотності, а також навичок культури мовлення у майбутніх агроінженерів сприяють такі вправи на заняттях з української мови:

1. З наведених слів утворіть словосполучення: *машина (каменя, каменю), трактор (поле, полі), (висока, високий) насип*.

2. Позначити рядок, в якому правильно наголошено слово:

- сільськогосподарський;
- сільськогосподарський;
- сільськогосподарський;
- сільськогосподарський;
- сільськогосподарський.

Під час самостійної роботи здобувачі освіти можуть отримати таке завдання, як написання реферату за вибраною темою. Варіантами теми можуть бути «Термінологія вибраного фаху», «Способи творення професійних термінів», «Принципи нормування, кодифікації та стандартизації термінів» тощо. Виконання такої роботи сприятиме поглибленню розуміння у майбутніх фахівців агроінженерії термінологічного аспекту вибраної галузі, а також розвитку навичок дослідницької роботи, аналізу і написання наукових текстів.

Протягом опрацювання будь-якої теми постійно повинна проводитися робота над підвищенням грамотності майбутніх агроінженерів. Особлива увага повинна приділятися правопису термінів і розкриттю їх змісту, походження тощо (Гуцул, 2021). Наприклад, детальне вивчення термінів, пов'язаних із сільськогосподарською технікою та обладнанням (*агротехніка, акумулятор, електронідйомник, кран-балка, лебідка, підйомно-транспортне обладнання* тощо). Здобувачі вищої освіти аналізують їх значення та історію виникнення, щоб краще зрозуміти їх у контексті сучасних агротехнологій, а також розглядають особливості правопису (правопис складних іменників).

Ефективним методом у розвитку професійної лексики у здобувачів освіти за спеціальністю «Агроінженерія» в умовах глобальної цифровізації

є робота з інтернет-ресурсами. Здобувачі відчують більше задоволення від використання інформаційних технологій у процесі вивчення мови і віддають їм перевагу над традиційними методами та матеріалами. Завдяки цим технологіям здобувачі вищої освіти активніше залучаються до навчального процесу і ставляться до нього більш позитивно, розглядаючи цифрові технології як інноваційний та привабливий метод. Онлайн-аудіо- і відеоресурси посилюють інтерес до занять з ділової української мови і дозволяють використати захоплюючий і спонтанний підхід, який стимулює емоційний відгук здобувачів на мовний матеріал.

У процесі викладання ділової української мови можна використовувати такі комп'ютерні програми та ресурси, як:

- портали «Українська мова» та «Мова-ДНК нації» (<https://ukr-mova.in.ua>), а також інші мовні сайти, які включають інтерактивні ресурси та матеріали для вивчення;
- блоги мовознавців (зокрема, блог професора Пономарева);
- мобільні додатки («Український словник», де можна знайти тлумачення слів української мови та дізнатися про їх наголос);
- лайфхаки з української мови «Є-Мова», R.I.D. Mova;
- сторінки в соціальних мережах (наприклад, блог Олександра Авраменка у Facebook чи Instagram) (Зінченко, 2020).

Важливою частиною мовної компетентності майбутніх спеціалістів агроінженерії є знання загальнонаукової та спеціалізованої термінології, більшість якої є запозиченнями з інших мов. У цій сфері особливо ефективною є міждисциплінарна взаємодія між діловою українською та діловою англійською мовами, а також іншими спеціалізованими предметами (Klymova et al., 2023).

Розуміння агроінженерної термінології та номенклатури є основою для володіння професійною мовою, яка дозволяє спілкуватися та орієнтуватися в сучасній науковій літературі. Це свідчить про високий рівень професійної підготовки фахівців у даній галузі. Компетентні знання є гарантом професійного успіху, авторитету і подальших наукових досягнень особистості.

Висновки. Підготовка здобувачів вищої освіти за спеціальністю «Агроінженерія» до професійного спілкування є важливою складовою частиною загальної професійної підготовки фахівців у сільському господарстві. Розвиток культури мовлення у майбутніх спеціалістів напряму пов'язаний із засвоєнням культури професійного спілкування (як усного, так і письмового) і

вимагає високого рівня майстерності. Впровадження комунікативних вправ у процес навчання, залучення здобувачів вищої освіти до пошуку та аналізу інформації в наукових журналах та в Інтернеті, організація роботи здобувачів із цифровими інструментами та інтернет-ресурсами, проведення словникової роботи з термінології за відповідним фахом – все це сприяє розширенню лексичного запасу здобувачів освіти, формуванню

в них правильної вимови та загальному вдосконаленню володіння термінами й діловими аспектами української мови.

Перспективами подальших досліджень може бути аналіз ефективності використання інноваційних технологій, зокрема штучного інтелекту та машинного навчання, в розвитку професійної лексики здобувачів освіти інших природничих спеціальностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гуменюк І. Методика навчання української мови за професійним спрямуванням як галузь української лінгводидактики. *Міжнародний науковий журнал «Університети і лідерство»*. 2021. № 1(11). С. 144–157. DOI: <https://doi.org/10.31874/2520-6702-2021-11-1-144-157> (дата звернення: 12.03.2024).
2. Гуцул Л. Формування фахового дискурсу засобами української мови у студентів природничих спеціальностей. Стратегічні напрями розвитку сучасної української лінгводидактики : монографія. Тернопіль : Підручники і посібники, 2021. С. 325–334. URL: http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/19064/1/Monogr_Lingvodidakt.pdf (дата звернення: 12.03.2024).
3. Діденко Н. М. Особливості формування лексичної компетентності студентів нефілологічних спеціальностей в умовах дистанційного навчання. *Перспективи та інновації науки*. 2022. № 9(14). С. 127–138. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2022-9\(14\)-127-138](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2022-9(14)-127-138) (дата звернення: 12.03.2024).
4. Зінченко В. Орфоепічна, акцентуаційна та лексична робота на заняттях ділової української мови як важливий чинник формування високого рівня культури мовлення студентів економічного профілю. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. № 1(28). С. 281–287. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/28.208598> (дата звернення: 12.03.2024).
5. Каричковська С. П., Чучмій І. І. Особливості вивчення української та іноземних мов в аграрних закладах вищої освіти України. *Академічні студії*. 2021. № 4. С. 91–99. DOI: <https://doi.org/10.52726/as.pedagogy/2021.4.1.14> (дата звернення: 12.03.2024).
6. Климова К. Я. Теоретико-методичні аспекти формування мовнокомунікативної професійної компетентності майбутніх фахівців сфери публічного управління та адміністрування. *Науковий вісник Мукачівського державного університету*. 2020. № 1(11). С. 204–207. DOI: [https://doi.org/10.31339/2413-3329-2020-1\(11\)-204-207](https://doi.org/10.31339/2413-3329-2020-1(11)-204-207) (дата звернення: 12.03.2024).
7. Плечко А. А. Специфіка викладання української мови майбутнім фахівцям сфери ветеринарної медицини. *Актуальні проблеми викладання освітніх компонент соціально-гуманітарного спрямування у вищій школі : збірник матеріалів І Міжнародної науково-практичної конференції, (15–16 червня 2023 року, м. Херсон)*. Херсон : Херсонська державна морська академія, 2023. С. 50–54. URL: https://ksma.ks.ua/wp-content/uploads/2023/08/ЗБІРНИК-матеріалів-конф._ХДМА-3.pdf (дата звернення: 12.03.2024).
8. Стукало О. А. Формування професійного спілкування майбутніх ветеринарів. *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України*. 2014. № 1999(1). С. 346–350. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvnuau_ped_2014_1999%281%29_56 (дата звернення: 12.03.2024).
9. Тимошук Н. Використання інформаційно-комунікаційних технологій для формування лексичної компетентності студентів аграрних закладів вищої освіти. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. № 27(5). С. 98–103. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/27.204496> (дата звернення: 12.03.2024).
10. Implementation of Blended Learning Rotation Model in Teaching Business English and Business Ukrainian in Higher Education Institutions / K. Klymova and etc. *World Journal of English Language*. 2023. № 13(7). P. 253–262. DOI: <https://doi.org/10.5430/wjel.v13n7p253> (дата звернення: 12.03.2024).

REFERENCES

1. Humeniuk, I. (2021). Metodyka navchannia ukrainskoi movy za profesiinym spriamuvanniam yak haluz ukrainskoi lnhvodydakyty [Methodology of teaching the Ukrainian language in a professional direction as a branch of Ukrainian linguistic didactics]. *Mizhnarodnyi naukovyi zhurnal "Universytety i liderstvo" – International Scientific Journal "Universities and Leadership"*, 1(11), 144–157. <https://doi.org/10.31874/2520-6702-2021-11-1-144-157> [in Ukrainian].
2. Hutsul, L. (2021). Formuvannia fakhovoho dyskursu zasobamy ukrainskoi movy u studentiv pryrodnychkykh spetsialnostei [Formation of professional discourse by means of the Ukrainian language among students of natural sciences]. *Stratehichni napriamy rozvytku suchasnoi ukrainskoi lnhvodydakyty – Strategic directions of development of modern Ukrainian language didactics* (pp. 325–334). Retrieved from: http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/19064/1/Monogr_Lingvodidakt.pdf [in Ukrainian].
3. Didenko, N. M. (2022). Osoblyvosti formuvannia leksychnoi kompetentnosti studentiv nefilohichnykh spetsialnostei v umovakh dystantsiinoho navchannia [Peculiarities of formation of lexical competence of students of non-philology majors in the conditions of distance learning]. *Perspektyvy ta innovatsii nauky – Perspectives and innovations of science*, 9(14), 127–138. [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2022-9\(14\)-127-138](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2022-9(14)-127-138) [in Ukrainian].

4. Zinchenko, V. (2020). Orfoepichna, aktsentuatsiina ta leksychna robota na zaniattiakh dilovoi ukrainskoi movy yak vazhlyvyi chynnyk formuvannia vysokoho rivnia kultury movlennia studentiv ekonomichnoho profilu [Spelling, accentuation and lexical work in business Ukrainian language classes as an important factor in the formation of a high level of speaking culture of economic students]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current issues of humanitarian sciences*, 1(28), 281–287. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/28.208598> [in Ukrainian].
5. Karychkovska, S. P., (2021). Chuchmii I. I. Osoblyvosti vyvchennia ukrainskoi ta inozemnykh mov v ahrarnykh zakladakh vyshchoi osvity Ukrainy [Peculiarities of studying Ukrainian and foreign languages in agricultural institutions of higher education of Ukraine]. *Akademichni studii – Academic studies*, 4, 91–99. <https://doi.org/10.52726/as.pedagogy/2021.4.1.14> [in Ukrainian].
6. Klymova, K. Ya. (2020). Teoretyko-metodychni aspekty formuvannia movnokomunikatyvnoi profesiinoi kompetentnosti maibutnikh fakhivtsiv sfery publichnoho upravlinnia ta administruvannia [Theoretical and methodological aspects of formation of linguistic and communicative professional competence of future specialists in the field of public management and administration]. *Naukovyi visnyk Mukachivskoho derzhavnoho universytetu – Scientific Bulletin of Mukachevo State University*, 1(11), 204–207. [https://doi.org/10.31339/2413-3329-2020-1\(11\)-204-207](https://doi.org/10.31339/2413-3329-2020-1(11)-204-207) [in Ukrainian].
7. Plechko, A. A. (2023). Spetsyfika vykladannia ukrainskoi movy maibutnim fakhivtsiam sfery veterynarnoi medytsyny [The specifics of teaching the Ukrainian language to future specialists in the field of veterinary medicine]. *Aktualni problemy vykladannia osvitynich komponent sotsialno-humanitarnoho spriamuvannia u vyshchii shkoli : zbirnyk materialiv I Mizhnarodnoi nauково-praktychnoi konferentsii – Actual problems of teaching educational components of socio-humanitarian direction in higher education: a collection of materials of the 1st International Scientific and Practical Conference*, (pp. 50–54). Kherson : Khersonska derzhavna morskа akademiia. Retrieved from: https://ksma.ks.ua/wp-content/uploads/2023/08/ЗБІРНИК-матеріалів-конф._ХДМА-3.pdf [in Ukrainian].
8. Stukalo, O. A. (2014). Formuvannia profesiinoho spilkuvannia maibutnikh veterynariv [Formation of professional communication of future veterinarians]. *Naukovyi visnyi Natsionalnoho universytetu bioresursiv i pryrodokorystuvannia Ukrainy – Scientific newsletter of the National University of Bioresources and Nature Management of Ukraine*, 1999(1), 346–350. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvnau_ped_2014_1999%281%29_56 [in Ukrainian].
9. Tymoshchuk, N. (2020). Vykorystannia informatsiino-komunikatsiinykh tekhnolohii dlia formuvannia leksychnoi kompetentnosti studentiv ahrarnykh zakladiv vyshchoi osvity [The use of information and communication technologies for the formation of lexical competence of students of agricultural institutions of higher education]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current issues of humanitarian sciences*, 27(5), 98–103. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/27.204496> [in Ukrainian].
10. Klymova, K., Petrova, S., Plechko, A., Kovalyova, T., & Khmelivska, S. (2023). Implementation of Blended Learning Rotation Model in Teaching Business English and Business Ukrainian in Higher Education Institutions. *World Journal of English Language*, 13(7), 253–262. <https://doi.org/10.5430/wjel.v13n7p253>

UDC 811.111.038

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-29>

Hanna POLISHCHUK,

orcid.org/0000-0002-9547-4959

*Doctor of Pedagogical Sciences, Assistant Professor,
Professor at the Department of Translation, Applied and General Linguistics
Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University
(Kropyvnytskyi, Ukraine) lopotova@ukr.net*

LANGUAGE DISTRIBUTION OF ENGLISH BORROWINGS IN THE MIDDLE OF THE 20TH CENTURY

The article develops on the issue of lexical borrowing in basic vocabulary systematically across a sample of languages and comes up with a list of stable lexical meanings focusing on a lexicographic investigation of major borrowing in the English language in the middle of the 20 century (M20) – 1930–1969. Language distribution of the research proved that French, Italian, German donated huge vocabulary into English in M20 and is arranged in order of hierarchical prominence (e.g., semantic domains in order of the percentage of loans, donor languages in order of their relevance). It is accompanied with an overview of the language community's history of cultural and linguistic contacts for better understanding of the respective cultural standards of English and analyzed languages. The article proposes the qualitative and quantitative interpretation of borrowed words: in the language distribution (out of 50 languages) French, Italian, German make up 45,8% of the total vocabulary. It has been estimated that words from different semantic domains differ in their borrowability: French can be characterized as the major supplier of the vocabulary of everyday matters – 19,6%; Italian is important for its religious terms – 4,1%, the mafia vocabulary – 10,4%; German is best known due to the Nazi vocabulary – 38,2%, psychological terms – 12,7%, sport terms – 8,5%. It has been estimated that all languages under analysis contributed much to English vocabulary of cooking, food and drink: Italian – 60,4%, French – 24,4%, German – 12,7% of the total vocabulary, It was found out that 85,5% of borrowed words are nouns that are more easily borrowed than adjectives and that adjectives (10,6%) in turn are more easily borrowed than verbs (3,9%). The material clearly demonstrated that in our language distribution English displays the tendency to borrow nouns more than any other parts of speech. The presented classification of borrowed vocabulary of M20 performed on the basis of lexicographic investigation is an attempt to map out an increasingly important field of study concerning the presence of lexical borrowings that is of direct practical relevance in the age of globalization.

Key words: *English of the middle of the 20th century, language distribution, French borrowings, German borrowings, Italian borrowings, semantic groups, parts of speech.*

Ганна ПОЛИЩУК,

orcid.org/0000-0002-9547-4959

*доктор педагогічних наук, доцент,
професор кафедри перекладу, прикладної та загальної лінгвістики
Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка
(Кропивницький, Україна) lopotova@ukr.net*

МОВНИЙ РОЗПОДІЛ ЗАПОЗИЧЕНЬ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті автором запропоновано результати суцільного лексикографічного обстеження запозичень у словниковому складі слів англійської мови, зафіксованих у середині 20 століття (1930–1969 рр.). Мовна дистрибуція експериментального матеріалу засвідчила, що французька, італійська та німецька мови мали значний вплив на поповнення словникового складу англійської мови у середині 20 століття. Значущість досліджуваних мов проаналізовано з урахуванням історичного підґрунтя середини 20 століття. У статті запропоновано кількісну та якісну інтерпретацію запозичень: серед 50 мов, зафіксованих у матеріалі спостереження, 45,8% запозичень належить саме запозиченням з французької, італійської та німецької мов. Доведено, що ступінь запозичення іноземних слів залежить від їхньої приналежності до різних семантичних груп: 19,6% слів французького походження увійшли до англійської в якості вокабуляра повсякденного спілкування; італійський вплив: зафіксовано 4,1% запозичень релігійних термінів, 10,4% запозичень, що належать до так званого вокабуляра “мафії”. Німецька мова згідно історичних обставин загальновідома як постачальник вокабуляру нацистської ідеології – 38,2%, психологічних термінів – 12,7%, спортивних термінів – 8,5%. Установлено, що досліджувані мови є основними постачальниками вокабуляру їжі та напоїв: італійська – 60,4%, французька – 24,4%, німецька – 12,7%. Проаналізовано також і інші семантичні групи запозичень (спорт, музичні терміни, мистецтво та література тощо). Експе-

риментальний матеріал роботи демонструє тенденцію англійської мови до запозичення іменників, на перевагу інших частин мови. Вважаємо, що лексикографічне обстеження та класифікація запозиченого словника середини 20 століття у поєднанні з існуючим теоретичним підґрунтям послугує ефективною базою для уніфікації наукових розвідок у царині етимології англійської мови та матиме безпосереднє практичне застосування.

Ключові слова: англійська мова середини ХХ століття, мовний розподіл, запозичення, семантичні групи, частини мови.

Introduction. The article covers foreign words in English from a synchronic perspective, with special focus on English borrowability. The complete list of collected terms dated 1930–1969 (mid 20th century, M20) consists of words and phrases which come from different languages taken from Oxford Dictionary of Foreign Words and Phrases (2010) in order to establish an understanding of the productivity of a loan word which has stood the test of time from the early twentieth century to current contemporary English. Thus, the meaning(s) of the borrowed word as used in M20; the word class(es) it is assigned to and derived and inflected forms of the feature and their meanings were planned to establish.

484 foreign words were identified and examined in total, and an overview of their distribution across different semantic fields is presented helping to discuss relative trends in the development of modern English lexicon. As has been already stated, **the aim of this research** is to study language distribution within the English M20 lexicon with special focus on semantic domain of the borrowed vocabulary as a great number of words have been borrowed into the English language and borrowing continues.

The information is arranged in order of hierarchical prominence (e.g., semantic domains in order of the percentage of borrowings, donor languages in order of their relevance): languages which donated huge vocabulary (45,8%) are *French, Italian, German*. Examination of the material provides evidence that 50 languages are registered as sources of M20 English vocabulary including *Yiddish, Japanese, Spanish, Latin, Punjabi, Persian, Malay, Sanskrit, Canadian French, Hawaiian, Escimo, Korean, New Guinea, Aboriginal, Pali, Welsh, Norwegian, Danish, Czech, West Indian, Tamil, Irish, African, Turkish, South American Spanish, Portuguese, Arabic* and others. The following popular categories have been suggested: history, politics, words of general character, administrative terms/law/government, music (dance/songs), fashion (clothes/names of fabric), military, sport, theology/religion, cookery (dishes/beverages (wine vocabulary)/ desserts), slang/colloquial usage, art/literature and others. The fact that mutual enrichment of languages is a historical inevitability and these ties obligatorily brought to the enrichment of each of these languages. Consequently, the knowledge of the origins of words helps to cover the

cultural background that has shaped the semantics of modern English vocabulary.

Results. Language borrowability has attracted the attention of modern scholars, who have focused on the role of borrowings in the history of the English language (Nastase, Strapparava, 2013; Jackson, ZeAmvela, 2001; Aygun, 2015; Polishchuk, 2021); special borrowing in English from different languages (Falk, 1998); the relationship between structure and meaning of borrowings, social meaning potential of loanwords (Zennera, Rosseelb, 2019); the investigation of interlanguage contact (Berndt, 1989); the results of contacts among the languages (Aygun, 2015); semantic field arrangement of borrowed words and differences among semantic fields (Tadmor, 2010).

The fact is that French and German which donated the most vocabulary in the early 20th century were registered in our data as the major suppliers of lexical borrowings in the middle of the 20 century mostly due to the social and dramatic historical conditions (when in 1934 Hitler Consolidates Power, thus Germans, who had been suffering from a disastrous economic depression in 1929–30, begin to embrace the ideas of the Nationalist Socialist Workers Party – the Nazi Party; 1938: Anti-Semitism movement when Storm troopers and other Nazi groups are ordered to attack and destroy Jewish businesses, homes, and houses of worship; in 1939 World War II starts when Nazi forces, including 2,000 tanks and 1,000 aircraft, would shatter Polish defenses and surround Warsaw, which surrenders 26 days after the Danzig Harbor attack; in 1945 World War II ends: The surrender of Japan marks the end of World War II amid one of the most tumultuous years of the 20th century etc.). The effect on the language was tremendous, as mentioned, German borrowings in English are becoming a popular topic in contemporary lexicology due to the fact that German is pre-eminently the language of the superior ethnonational group (German in Nazi ideology) and English borrowed the majority of them associated with Nazi ideology in the early 20 century (Phillipson, 2013): 22% of words belong to politics and history of Nazi ideology: *Drang nach Osten, Reich, Wandervogel, Anschluss, kultur*, etc. and this process (9,7% of German total vocabulary) continued in the middle of the 20th century (38,2%): *stalag* (in a Second World War a German prison camp, especially

for non-commissioned officers and privates), *Ostpolitik* (the foreign policy of Western European countries with reference to the former communist bloc, especially the opening of relations with the Eastern bloc by the Federal Republic of Germany in the 1960), *Nacht und Nebel* (mystery associated with Nazi Germany in 1941–45. Under a decree issued in December 1941, offending nationals in occupied countries disappeared suddenly and without trace, during the night), *judenrein* (free of Jews, from which Jews are excluded: reference to Nazi Germany), *Sieg Heil* (a victory salute used especially at a political rally during the Nazi regime in Germany), *uber alles* (above all else, implicit reference to the opening words of the German national anthem Deutschland uber alles), *fuhrer* (a tyrannical leader, a dictator; Hitler is often alluded to, and the transferred use of the word in English has strongly negative implications), *Wehrmacht* (defense force, the German armed forces, especially the army, between 1921–1945), *Untermensch* (underperson, especially in Nazi Germany, a person considered racially or socially inferior), *judenrat* (a council representing a Jewish community, especially in German occupied territory during the Second World War), *Hakenkreuz* (a swastika, especially in its clockwise as a Nazi symbol), *Gestapo* (the German Secret Police under Nazi rule. It suppressed opposition to the Nazis in Germany and sent Jews and others to concentration camps), *Herrenvolk* (the German nation as considered by the Nazis to be innately superior to others), *volkisch* (of a person or ideology populist or nationalist, and typically racist), *Wirtschaftswunder* (the economic recovery of West Germany after the war of 1939–45), *blitzkrieg* (an intense violent military campaign intended to bring about a swift victory; German military campaign in the World War Two: Luftwaffe's bombardment of the British cities), *panzer* (a German armoured unit, tank), etc. It's a pity but in contemporary Ukraine many of these borrowings are widely used nowadays by necessity (*blitzkrieg, panzer Gestapo, etc.*) and the transferred use of them has strongly negative implications with no cultural resistance.

Analyzing other semantic groups of German borrowings of the middle of the 20c, food and drinks vocabulary has to be paid attention to, comprising 12,7%, with *Weisswurst* (whitish German sausage made chiefly of veal) as an example, but in this semantic group wine vocabulary predominates (83%), e.g., *Trockenbeereauslese* (a swift German white wine made from selected individual grapes picked later than the general harvest), *spritzer* (a mixture of usually white wine and soda water that is usually dry except in the rainy season), *spätlese* (a white

wine of German origin or style made from grapes picked later than the general harvest), *Heuriger* (in Austria wine from the latest harvest), *Eiswein* (wine made from ripe grapes picked white covered with frost); sport vocabulary (8,5%), e.g., *abseil* (used in mountaineering, descend a rock face or other near vertical surface by means of a doubled rope fixed at a higher point), *zwischenzug* (chess vocabulary, a move interposed in a sequence of play in such a way as to alter the outcome), *schuss* (a straight downhill run on skis), *karabiner* (a metal oval coupling link with a closure protected against accidental opening, used by rock climbers), etc.

Psychological terms of German origin have been widely recognized entering not only English but many other languages of the world: given that both the Austrian psychotherapist Sigmund Freud and his Swiss collaborator Carl Jung were German speakers (Oxford Dictionary, 2008: 142), as well as F.Nietzsche and many other famous names, it is appropriate that the language has furnished a number of useful terms to describe not only human psychology and emotions, but sociological terms. Thus, M20 examples include the following (12,7%): *Verstehen* (emphatic understanding of human actions and behaviour), *zeitgeber* (used in psychology, a rhythmically occurring natural phenomena which acts as a cue in the regulation of certain biological rhythms in an organism), *Torschlusspanik* (last minute panic, shut door panic: a sense of alarm or anxiety at the passing of life's opportunities, said to be experienced in middle age), *ressentiment* (a psychological state resulting from suppressed feeling of envy and hatred which cannot be satisfied. The term is associated with the philosophy of Friedrich Nietzsche, 1844–1900), *Volkerwanderung* (used in sociology, a migration of peoples; specifically, that of Germanic and Slavic people into and across Europe from the 2nd to the 11th centuries), *Gemeinschaft* (used in sociology, a form of social integration based on close personal and family ties), etc.

Words of general character of German origin make up 19% of its total vocabulary and many of them received universal acclaim as *Gastarbeiter* (a person with temporary permission to work in another country, especially in Germany), *klatch* (an informal social gathering at which coffee is served), *U-bahn* (in Germany and Austria the underground railway in various major cities), *Unwelt* (environment, the outer world as it affects and is perceived by the organisms inhabiting it), *autobahn* (a German, Swiss or Austrian motorway), *bierhaus* (in a German-speaking countries a public house), *schnook* (a fool, colloquial), etc.

It is appropriate to analyze French influence on English by recognizing and acknowledging its fundamental importance and tremendous result for English: for nearly three centuries much of the literature written in English was written in French, translated from French, or strongly influenced by French models, and so it is not strange that the literary language was enriched by many French words, and these gradually made their way into familiar speech, so that today a large part of the vocabulary consists of words introduced from French in the four centuries following the Conquest. The influence which French exerted on English is seen in all aspects of life, social, political and religious, and hardly any walk of life was unaffected by it (Polishchuk, 2021:186). Contrary to popular belief, the borrowing of French words into English is still very popular in English, and examination of the material provides evidence – out of 50 languages, French donated 26% into M20 English vocabulary due to the genetic and structural proximity of the languages concerned. But hundreds of words and phrases, mainly those arriving within the last three hundred years or so (Tadmor, 2010: 136), that have not been assimilated in this way and that still feel recognizably ‘French’, and it gives ground to state that this feature brings them popular acclaim not only in English but in many other languages of the world, e.g., 15,7% of its total vocabulary are nouns of general character, noun phrases: *tour d’horizon* (an expensive tour), *par avion* (by airmail, written on a letter or parcel to indicate how it is to reach its destination), *demi-pension* (originally in France and French-speaking countries – hotel accommodated with bed, breakfast and one main meal per day, half-board), *discotheque* (a place or event at which recorded pop-music is played for dancing; universally accepted abbreviated to *disco*), *clochard* (in France a beggar), *avant la lettre* (adverb phrase, literally means before the letter; before the word or term was invented), etc.

As mentioned, French non-assimilated words and phrases in the field of conversation and every day matters enjoy universal acclaim and are known in English since the beginning of the 20th century (*c’est la vie, cherchez la femme, déjà vu, femme fatale*, etc.) (Polishchuk, 2021: 211), but in the middle of the century this field was enriched (19,6%) by the following popular ones: *comme ci, comme ça* (adverb phrase, used especially in answer to a question, to convey that something is neither very good nor very bad), *salut* (used to express friendly feelings towards one’s companions before drinking), *pas devant* (of a statement, notion not appropriate or proper for the present company, used as warning expression), *vie en rose* (a life seen through rose-colored spectacles; a phrase was

popularized by *Edith Piaf*), *eminence grise* (a person who exercises power or influence through holding no official position, a confidential adviser. The term was originally applied to Cardinal Richelieu’s grey-clocked private secretary, Pere Joseph).

French borrowings in English have become a popular topic in contemporary lexicology due to the fact that historically French is pre-eminently the language of cooking, food and wine: 24,4% of its total M20 vocabulary differentiating between names of dishes and styles of cooking (61,2%): *pate de champagne* (a coarse pork and liver pate), *pate maison* (a rich paste from mashed ingredients made to the recipe of a particular restaurant), *tourtiere* (a kind of meat pie traditionally eaten at Christmas in Canada), *tapenade* (a Provençal savoury paste or dip, made mainly from black olives, capers and anchovies), *fruits de mer* (seafood, especially a dish made up of mixed shellfish), *langoustine* (the Norway lobster, especially when prepared and cooked), *beurre manie* (a mixture of flour and butter used for thickening sauces or soups), *cassoulet* (a stew made with meat and beans), *coq an vin* (a casserole of chicken pieces cooked in red wine), *rouille* (a Provençal sauce made from pounded red chillies, garlic, breadcrumbs and other ingredients, blended with stock, frequently added to *bouillabaisse*), *crudities* (assorted raw vegetables served as an hors d’oeuvre, typically with a sauce into which they may be dipped), *croque-monsieur* (a fried or grilled ham-and-cheese sandwich), *pissaladiere* (a Provençal open tart similar to pizza, usually with onions, anchovies and black olives), *vichyssoise* (a soup made with potatoes, leeks and cream and usually served cold), *quiche* (a baked tart with a savoury filling thickened with eggs, usually eaten cold), etc.; wine vocabulary (22,5%): *vin de table* (wine of reasonable quality suitable for drinking with a meal; the English phrase table wine is also used, especially of non-French wines), *Kir* (trademark, a drink made from dry white wine and cassis; Felix Kir, major of Dijon in France said to have invented the recipe), *chambre* (adj., of red wine at room temperature), *demi-sec* (medium dry wine; half dry), *appellation controlee* (a description awarded to a French wine guaranteeing that it was produced in the region specified, using vines and production methods which satisfy the regulating body), *tastevin* (a small shallow /silver cup for tasting wines). It is obvious that the continuous success of French cuisine today is not negligible due to its everlasting cheese fame, thus it is quite logical to single out the so-called ‘cheese vocabulary’ (13%): *vacherin* (a soft French cheese made from cow’s milk), *tomme* (any of various cheeses made in Savoy), *chèvre* (French cheese made with goat’s

milk), *raclette* (a dish of melted cheese typically eaten with potatoes), etc.; desserts (3,2%): *crème de cacao* (a chocolate-flavoured liqueur), *couverture* (chocolate made with extra cocoa butter to give a high gloss, used for coating sweets and cakes) etc.

Semantic field 'cinematography' as an essential component of M20 English borrowed vocabulary (6,2%) is worth discussing as cinema has attained a huge cultural significance in France, and French cinema continues to be recognized in the world for its quality and sophistication as for more than a century France has been a major influence on cinema and remains one of the most important producers of films, its output surpassed only by India, the US, Japan and China. In the scope of world cinematography, the middle of the 20th century (the late 50s to late 1960s) is known by The New Wave (*Nouvelle Vague*) when French cinema came into its own, freed of the shackles of American movie companies and saw an explosion of talents of that period: *Alain Delon*, *Brigitte Bardot*, *Jean-Paul Belmondo*, *Catherine Deneuve* etc. These talents populated the landscape of French cinema through its evolution into the modern age and brought huge vocabulary into English: *cinéma-vérité*, *cine-vérité* (cinema truth, a style of film-making characterized by a realistic, typically documentary films which avoid artificiality and artistic effect and are made with simple equipment), *vérité* (realism or naturalism, especially in cinema), *nouvelle vague* (a grouping of French film directors in the late 1950 and 1960 who reacted against established French cinema and sought to make more individualistic and stylistically innovative films), *film noir* (a style or genre of cinematographic film of a pessimistic, cynical and sombre character, a film of this type), *auteur* (a film director who so greatly influences their films as to be able to rank as their author), *cinematheque* (a film library or archive. Also, a small cinema showing artistic films), *son et lumière* (an entertainment using recorded sound and lighting effects, usually presented at night at a historic monuments) etc. Semantic group 'fashion' with the following lexical consequences (3%) has to be mentioned, for example, the term *pret-a-porter* (ready to wear, said of clothes sold ready to wear rather than made to measure; a designer clothes sold ready to wear) was born in the 1960s, reacting against the traditional notions of fashion and garment-making process, satisfying the needs of pop culture and mass media, *cagoule* (a light weight, hooded thigh length water proof jacket), *sautoir* (a long necklace consisting of a fine gold chain usually set with jewels) etc.

The vocabulary of art, music, ballet and literature is also becoming a popular topic in present day lexi-

colony due to the influence of French since Medieval times: the persons engaged in scientific or literary or similar pursuits were, to a large extent, men in clerical orders familiar with French, from which words relating to the various branches of medieval knowledge or study, the sciences, philosophy, art and literature etc. entered the English language (Berndt, 1989: 60]. M20 examples (12,5%) also include: *nouveau roman* (a style of avant-garde French novel which rejected traditional novelistic conventions in an attempt the sometimes random nature of experience), *roman-fleuve* (a novel featuring the leisurely description of the lives of closely related people; a sequence of related, self-contained novels), *poète maudit* (a poet or other creative artist who insufficiently appreciated by his or her contemporaries), *musique concrète* (music constructed by mixing recorded sounds, first developed by experimental composers in the 1940s); *danseur noble* (used in ballet, a principle mode dancer, especially one who is particularly suited by bearing or physique to princely roles), *chaine* (a quick step in ballet or turn from one foot to the other, or a series of these, performed in a line), *grand jete* (a jump in ballet in which a dancer springs from one foot to land on the other with one leg forward of their body and the other stretched backwards while in the air), *retire* (a movement in which one leg is raised at right angles to the body until the toe is in line with the knee of the supporting leg), *porteur* (a male ballet dancer whose role is to lift and support a ballerina when she performs jumping movements); *bricolage* (in art or literature construction or creation from whatever is immediately available for use; something constructed or created in this way, an assemblage of haphazard elements), *trahison des cleres* (a compromise of intellectual integrity or betrayal of standards by writers, artists and thinkers), *moderne* (relating to a popularization of the art deco style marked by bright colours and austere geometric shapes, or any ultra-modern style), *decoupage* (the decoration of a surface of an object with cut-out paper patterns or illustrations; an object so decorated), *bondieuserie* (a church ornament or devotional object, especially of little artistic merit; such objects collectively), etc.

French sport terms comprising 3,9% of the total M20 borrowed vocabulary include the following examples: *peloton* (used in cycling, the main field, group or pack of cyclists in a race), *levade* (a movement performed in classical riding, in which the horse lifts its forelegs from the ground), *dressage* (the art of riding and training a horse in a manner that develops obedience, flexibility and balance), *sportif* (interested in athletic sports; suitable for sport or informal wear, casually stylish), *equipe* (a motor racing stable;

a team, especially of sport players), etc. According to the data, the names of professions (5,5%) borrowed from French in M20 are mainly presented by the following examples: nouns with *-eur* suffix are the most numerous as in *repetiteur* (a person who teaches musicians and singers, especially opera singers, their parts; a person who supervises ballet rehearsals), *pisteur* (a person employed to prepare the snow on a piste), *prolongeur* (a person employed to wash dishes and carry out other menial tasks in a restaurant or hotel), *bricoleur* (a person who engages in bricolage; a constructor or creator of bricolages), etc.; less numerous are nouns with *-iste* suffix as in *visagiste* (a make-up artist), etc. and *-ier* as in *saucier* (a chef who prepares sauces), etc. To sum up, the influence which French exerted on English knowing the historical and social conditions operative at the times, their relations and language used by the two races, their respective standards of culture is seen in all aspects of life, social, economic, political and religious, and hardly any aspect of life was unaffected by it.

The third major supplier of new lexemes into M20 English is Italian (10%) with its huge mass of cooking, food and wine vocabulary (60,4%), where the so-called 'pasta' vocabulary (20,6%) has to be named as Italian cuisine is famous all over the world for being rich in pasta as there are more than a hundred macaroni products which differ in their composition, colour and form and manufacturing technology: *spaghettini* (pasta in the form of strings of thin spaghetti), *linquine* (pasta in the form of narrow ribbons; an Italian dish consisting largely of this and usually a sauce), *cannelloni* (pasta stuffed with a meat or vegetable mixture; an Italian dish consisting largely of this and usually a sauce), *tortellini* (small squares of pasta stuffed with meat, cheese etc., rolled and shaped into rings; an Italian dish consisting largely of this and usually a sauce), *manicotti* (large tubular pasta shapes; an Italian dish consisting largely of these and usually a sauce), *rigatoni* (pasta in the form of short hollow fluted tubes; an Italian dish consisting largely of this and usually a sauce), *stelline* (small star-shaped pieces of pasta), *marinara* (in Italian cooking, designation a sauce made from tomatoes, onions and herbs, usually served with pasta), *pesto* (a sauce of crushed basil leaves, pine nuts, garlic, Parmesan cheese and olive oil; typically served with pasta). The vast majority of Italian food borrowings are best known and assimilated not only in English but in all the languages of the world: *prosciutto* (Italian cured ham, usually served raw and thinly sliced as an hors d'oeuvre), *mascarpone* (a soft, mild Italian cream cheese), *bruschetta* (toasted Italian bread drenched on olive oil and served typically with garlic or toma-

toes), *carpaccio* (an Italian hors d'oeuvre consisting of thin slices of raw beef or fish served with a sauce), *pepperoni* (beef and pork sausage seasoned with pepper), *osso bucco* (an Italian dish made of shin of veal containing marrowbone, stewed in wine with vegetables), *vitello tonnato* (an Italian dish consisting of roast veal served cold in a tuna and anchovy mayonnaise), *stracciatella* (an Italian soup made with stock, eggs and cheese), *panino* (a sandwich made with a baguette or with Italian bread, typically one that is toasted), *saltimbocca* (a dish consisting of rolled pieces of veal or poultry cooked with herbs, bacon and other flavourings), *pancetta* (Italian cured belly of pork), *scungille* (the meat of a mollusc eaten as a delicacy), *zuppa inglese* (English soup, a rich Italian dessert resembling trifle), *pecorino* (a hard Italian cheese made from ewe's milk), *scaloppine* (in Italian cooking a dish consisting of thin boneless slices of meat, especially veal, sauteed or fried), *provolone* (an Italian soft smoked cheese, often made in a variety of shapes), etc.; two Italian words *pizzeria* (a place where pizzas are made and sold; a pizza restaurant) and *al dente* (of pasta, vegetables etc. cooked as to be slightly firm when bitten; literary 'to the tooth') borrowed in M20 really received universal recognition. Speaking about drinks, two world famous coffee names: *espresso* (a type of strong black coffee made by forcing stream through ground coffee beans) and *cappuccino* (a type of coffee made with milk that has been frothed up with pressurized stream) were borrowed by the English language in the middle of the 20c.; as for wines, *vino da tavola* (Italian wine of reasonable quality, suitable for drinking with a meal) was registered in our material.

Also, Italian political vocabulary, the so-called 'the Mafia' vocabulary (10,4%) (The term *Mafia* has become synonymous in English with organized crime, but technically Mafia refers only to the Sicilian organization and its Sicilian American counterpart in the United States. The Mafia continues to operate throughout Sicily, but it is consistently harried by Italian law enforcement) received worldwide recognition in the middle of the 20th century due to the so-called First Mafia War (1962 and 1963) which ended when a car bomb killed seven officers of the law; in the 1970s Corleone family boss Luciano Leggio began an unprecedented campaign to take control of the mafia. The resulting Second Mafia War led to hundreds of deaths (Volle, 2024). *The Godfather*, a crime novel by American author Mario Puzo is noteworthy for introducing Italian words to an English-speaking audience; it also inspired a 1972 film of the same name, so the examples which entered English were the following: *capo* (from Latin *caput*-head; the

head of a crime syndicate, especially the Mafia, or one of its branches; chiefly used in US), *consigliere* (a member of a Mafia family who serves as an adviser to the leader and resolves disputes within the family), *lupara* (a sawn-off shotgun as used by the Mafia; slang, from *lupa*-she wolf), *Cosa Nostra* (a US criminal organization resembling and related to the Mafia). We can't but mention one more Italian borrowing not assimilated semantically in English, but very popular in the world's press and politics: *paparazzo* (a freelance photographer who pursues celebrities in order to take their pictures) which was popularized by F. Fellini's film *La Dolce Vita* (1960) where it was used as the surname of a character; the noun phrase *dolce vita* (a life of luxury, pleasure) has also gained worldwide recognition due to this film.

Italian words of general character (16,8%) entered the English language in M20: *mondo* (used as reference to something very striking or remarkable of its kind. Chiefly used in US), *vita nuova* (a fresh start or new direction in life, especially after some powerful emotional experience; with allusion to the title of a work by Dante describing his love for Beatrice), *pensione* (a small hotel or boarding house in Italy), *Passeggiata* (a leisurely walk or stroll, a promenade; usually referring to the evening stroll for relaxation and socializing), *prominenti* (from Latin *prominere*; distinguished or eminent people), *gran turismo* (a comfortable high performance model of car, abbreviated to *GT*), etc.; religious terms (4,1%): *pro-nuncio* (a papal ambassador to a country which does not accord the Pope's ambassador automatic precedence over other ambassadors), *papabile* (of a prelate worthy of being eligible to be elected Pope, generally suitable for high office), etc.; music, art and literature (6,3%): *spinto* (a lyric soprano or tenor voice of powerful dramatic quality; a singer with a spinto voice), *sprezzatura* (studied carelessness, nonchalance, especially in art or literature), *biennale* (from Latin -of two years; a large art exhibition or music festival, especially one held every 2 years; originally used as a name of a specific international art exhibition of Venice, Italy), etc.

This paper has clearly shown that French continues to occupy the leading position in the middle of the 20c as the major supplier of vocabulary into English where words from different semantic domains differ in their borrowability: lexical items pertaining to the modern world, religion, clothing and fashion, food and drink, are more frequently borrowed than words from the domains of sense perception, spatial relations, body terms, kinship, motion words, the physical world, emotions, and space and time. Within these domains, just as between languages, the overall variation is extensive (Carlings, Cronhamn, 2019). Three

languages under consideration are more likely to borrow nouns than verbs, and it is not only due to the fact that languages have more nouns than verbs (Tadmor, 2010:231). As for the reaction of word classes to the pressure of language contact, nouns (85,5%) are more easily borrowed than adjectives and that adjectives (10,6%) in turn are more easily borrowed than verbs (3,9%) as was proved by our experimental material. The prominence of nouns over non-nouns is explained by their relative frequency in the receiving language and so the motivation to borrow nouns must be attributed to the richness of semantic content rather than frequency or the structural properties of nouns as potential stand-alone elements (Matras, 2021: 2).

Conclusions. On the basis of this study, we can state that three languages (French, German and Italian) influence differently the lexicon of English in the middle 20 century: French can be characterized as the major supplier of the vocabulary of everyday matters – 19,6%, cinema – 6,2%, art, music, ballet – 12,5%, sport – 3,9% of the total vocabulary; Italian is important for its religious terms – 4,1%, the mafia vocabulary – 10,4%; German is best known due to the Nazi vocabulary – 38,2%, psychological terms – 12,7%, sport terms – 8,5%. As an attempt has been made to analyze M20 borrowings as the important supplier of vocabulary into English determining various semantic groups of borrowing due to its frequency (food and drinks, dance and music; religious items etc.), it has been estimated that all languages under analysis contributed much to English vocabulary of cooking, food and drink: Italian – 60,4%, where 20,6% of words belong to different pasta names known all over the world, French – 24,4% of the total vocabulary, where 22,5% belong to wine vocabulary; and German – 12,7% of the total vocabulary, where 83% belong to wine vocabulary. Differentiation into word classes of borrowed words has shown that nouns are more borrowable than adjectives or verbs (85,5%), nouns appear at the top of the list thanks to their contribution to naming objects and concepts, which are key elements of the process of cross-cultural exchange that is inherently involved when languages are in contact. We believe that the presence and impact of the above-mentioned languages in the history of England was important, and its impact on the evolution of the language is estimated. Borrowings, which the author focuses on, have undoubtedly, an educational role: examples highlighted in the article will have relevant practical educational implications. Further perspective of the research lies in investigating and comparing borrowings from other languages in the late 20 century in the word stock of Modern English.

BIBLIOGRAPHY

1. The Cambridge Encyclopedia of the English Language/ D. Crystal. Cambridge: Cambridge Univ. press, 1995. 489 p.
2. Howard Jackson, Etienne Ze Amvela. Words, Meaning and Vocabulary: An Introduction to Modern English Lexicology. London, New York: Continuum, 2001. 216 p.
3. M. Aygun. Concepts of Borrowings in Modern Science of Linguistics, Reasons of Borrowed Words and Some of Their Theoretical Problems in General Linguistics. *International Journal of English Linguistics*; Vol. 5, No. 6; 2015. P. 157–163. URL: <http://dx.doi.org/10.5539/ijel.v5n6p157>
4. G. Carling, S. Cronhamn, R. Farren, E. Aliyev, J. Frid. The causality of borrowing: Lexical loans in Eurasian languages. Published: October 30, 2019. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0223588>
5. E. Zennera, L. Rosseelb, A. Simona Calude. The social meaning potential of loanwords: Empirical explorations of lexical borrowing as expression of (social) identity. 2019. Vol.6. <https://doi.org/10.1016/j.amper.2019.100055> <https://www.sciencedirect.com/science/journal/22150390/6/supp/C>
6. V. Nastase and C. Strapparava. Bridging Languages through Etymology: The case of cross language text categorization. Proceedings of the 51st Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics, pages 651–659, Sofia, Bulgaria, August 4–9, 2013. <https://aclanthology.org/P13-1064.pdf>
7. Polishchuk G. Lexicographic presentation of French borrowings in English in the early 20 century. *Нова філологія. Збірник наукових праць*. 2021. № 84. С. 207–215.
8. R. Berndt A History of the English Language. Verlag Enzyklopadie, Leipzig, 1989. 240 p.
9. Oxford Concise Dictionary of Linguistics. Second Edn. Oxford University Press, 2007. 443 p.
10. Julia S.Falk. To be human: A history of the study of Language. Language: Readings in Language and Culture. 6 edn. Bedford/St. Martin's, Boston, New York, 1998. P. 442 – 469.
11. Oxford Dictionary of Foreign Words and Phrases. Second Edition. Oxford University Press, 2008. 408 p.
12. R. Phillipson. Linguistic Imperialism. The Encyclopedia of Applied Linguistics, Edited by Carol A. Chapelle. /December 2018 DOI:10.1002/9781405198431.wbeal0718.pub2 2013 Blackwell Publishing Ltd. Published, 2013.
13. U. Tadmor, M. Haspelmath and B. Taylor. Borrowability and the notion of basic vocabulary. John Benjamins Publishing Company, 2010. P. 226–246. https://www.researchgate.net/publication/216842412Borrowability_and_the_Notion_of_Basic_Vocabulary
14. Y. Matras, E. Adamou. Word classes in language contact. 2021. fhalshs-03276022. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-03276022/document> P.1-2
15. F. Heny. Syntax: The structure of Sentences. Language: Readings in Language and Culture. 6 edn. Bedford/St. Martin's, Boston, New York, 1998. P. 189–223.
16. Volle, Adam. “Sicilian Mafia”. *Encyclopedia Britannica*, 13 Feb. 2024, <https://www.britannica.com/topic/Sicilian-Mafia>. Accessed 20 March 2024.
17. Haspelmath, Martin. “II. Lexical borrowing: Concepts and issues”. *Loanwords in the World's Languages: A Comparative Handbook*, Berlin, New York: De Gruyter Mouton, 2009, P. 35–54. <https://doi.org/10.1515/9783110218442.35>

REFERENCES

1. Crystal D. (1995) The Cambridge Encyclopedia of the English Language. Cambridge: Cambridge Univ. press, 489 p.
2. Howard Jackson, Etienne Ze Amvela. (2001) Words, Meaning and Vocabulary: An Introduction to Modern English Lexicology. London, New York: Continuum, 216 p.
3. M. Aygun. (2015) Concepts of Borrowings in Modern Science of Linguistics, Reasons of Borrowed Words and Some of Their Theoretical Problems in General Linguistics. *International Journal of English Linguistics*; 5. 157–163. URL: <http://dx.doi.org/10.5539/ijel.v5n6p157>
4. G. Carling, S. Cronhamn, R. Farren, E. Aliyev, J. Frid. (2019) The causality of borrowing: Lexical loans in Eurasian languages.. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0223588>
5. E. Zennera, L. Rosseelb, A. Simona Calude. (2019) The social meaning potential of loanwords: Empirical explorations of lexical borrowing as expression of (social) identity.6. <https://doi.org/10.1016/j.amper.2019.100055> <https://www.sciencedirect.com/science/journal/22150390/6/supp/C>
6. V. Nastase and C. Strapparava. (2013) Bridging Languages through Etymology: The case of cross language text categorization. Proceedings of the 51st Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics, Sofia, Bulgaria, 651–659. <https://aclanthology.org/P13-1064.pdf>
7. Polishchuk G. (2021). Lexicographic presentation of French borrowings in English in the early 20 century. *Nova filolohiia. Zbirnyk naukovykh prats*. 84, 207–215.
8. R. Berndt. (1989) A History of the English Language. Verlag Enzyklopadie, Leipzig, 240.
9. Oxford Concise Dictionary of Linguistics. (2007) Second Edn. Oxford University Press, 443.
10. Julia S.Falk. (1998) To be human: A history of the study of Language. Language: Readings in Language and Culture. 6 edn. Bedford/St. Martin's, Boston, New York, 442–469.
11. Oxford Dictionary of Foreign Words and Phrases. (2008) Second Edition. Oxford University Press, 408.
12. R. Phillipson, Robert. (2018). Linguistic Imperialism / R. Phillipson. 10.1002/9781405198431.wbeal0718.pub2.
13. U. Tadmor, M. Haspelmath and B. Taylor. (2010) Borrowability and the notion of basic vocabulary. John Benjamins Publishing Company, 226–246. https://www.researchgate.net/publication/216842412Borrowability_and_the_Notion_of_Basic_Vocabulary

14. Y. Matras, E. Adamou. (2021) Word classes in language contact, 1–2. fhalshs-03276022. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-03276022/document>
15. F. Heny. (1998) Syntax: The structure of Sentences. Language: Readings in Language and Culture. 6 edn. Bedford/St. Martin's, Boston, New York, 189–223.
16. Volle, A. (2024, February 13). Sicilian Mafia. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/Sicilian-Mafia>
17. Haspelmath, Martin. (2009) «II. Lexical borrowing: Concepts and issues». Loanwords in the World's Languages: A Comparative Handbook, Berlin, New York: De Gruyter Mouton, 35–54. <https://doi.org/10.1515/9783110218442.35>

УДК 811.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-30>**Галина САБАДИР,**

orcid.org/0009-0002-8437-5602

старший викладач кафедри української мови

Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

(Харків, Україна) chance05@ukr.net

СЕМАНТИЧНІ ПРОЦЕСИ ЗАПОЗИЧЕНИХ СЛІВ АНГЛІЙСЬКОГО ТА АМЕРИКАНСЬКОГО ПОХОДЖЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

У статті досліджуються шляхи, причини і наслідки використання англіцизмів та американізмів від проникнення в українську мову до адаптивних процесів та створення певних мовних законів. Чи завжди запозичення є необхідними, у яких випадках суспільство може спиратися на національні філологічні конструкти? Явище слід розглядати з різних сторін. Адже у більшості випадків запозичені слова-англіцизми не лише конкретизують певні поняття, сформовують назви нових, створюють лаконічні аналоги у мові-реципієнті, але й певним чином впливають на розвиток сучасної українською мови. Тож процес є тривалим, постійним, має свої наслідки і його вивчення залишається гостро актуальним.

Постановка проблеми. Мова є живим організмом, що змінюється разом із суспільством. Вона впевнено розвивається, набуває нових слів та висловів, форм і значень, впевнено відсікаючи зайве, незручне, архаїчне. Певні семантичні одиниці назавжди залишаються в підручниках історії, в той час як нові слова стають відображенням свого часу. Актуальність дослідження полягає у тому, що запозичення слів іншомовного походження є нормальним процесом для розвитку будь-якої мови, але сьогодні інтенсивність вживання таких слів досягає величезної концентрації.

Аналіз останніх досліджень. Проблематика полягає в тому, що відношення до процесів запозичення слів у мовознавців відрізняється. Деякі фахівці впевнені, що запозичення збагачує лексичний склад української мови (Панасюк, 2015), інші звинувачують авторів, медіа-персон, журналістів у надмірному, а інколи і недоречному, використанні англіцизмів (Дьолог, 2019). Проте процеси запозичення слів є стихійними, і вони тривають, створюючи все більше питань для експертів галузі.

Метою даної статті є дослідження трансформацій та адаптації слів в процесі розвитку мови та суспільно-культурних змін, що призводить до оновлення словникових ресурсів.

Ключові слова: сучасна українська мова, англіцизми, американізми, запозичені слова, слова іншомовного походження, інтернаціоналізми, етимон.

Galina SABADYR,

orcid.org/0009-0002-8437-5602

Senior Lecturer at the Department of Ukrainian Language

National Technical University "Kharkiv Polytechnic Institute"

(Kharkiv, Ukraine) chance05@ukr.net

SEMANTIC PROCESSES OF BORROWED WORDS OF ENGLISH AND AMERICAN ORIGIN IN THE UKRAINIAN LANGUAGE

The article examines the ways, causes and consequences of the use of anglicisms and Americanisms, from penetration into the Ukrainian language to adaptive processes and the creation of certain language laws. Borrowed words-anglicisms not only specify certain concepts, form new names, create laconic analogs in the recipient language, but also in a certain way influence the development of the modern Ukrainian language.

Problem statement. Language is a living organism that changes along with society. It is steadily developing, acquiring new words and phrases, forms and meanings, confidently cutting off the superfluous, inconvenient, archaic. Certain semantic units remain forever in history textbooks, while new words become a reflection of their time. The relevance of the study lies in the fact that borrowing words of foreign origin is a normal process for the development of any language, but today the intensity of the use of such words reaches a huge concentration. Anglicisms and Americanisms stand out for their more intensive use in various spheres of modern life, including the global digital world, media space, subcultures, etc.

Analysis of recent studies. The problem is that linguists have different attitudes to the processes of word borrowing. Some experts are convinced that borrowing enriches the lexical composition of the Ukrainian language, while others accuse authors, media personalities, and journalists of excessive, and sometimes inappropriate, use of anglicisms. However, the processes of word borrowing are spontaneous, and they continue, creating more and more questions for industry experts.

The purpose of this article is to study the transformation and adaptation of words in the process of language development and socio-cultural changes, which leads to the updating of vocabulary registers.

Key words: modern Ukrainian language, Anglicisms, Americanisms, borrowed words, words of foreign origin, internationalisms, etymon.

Постановка проблеми. Мова є живим організмом, що змінюється разом із суспільством. Вона впевнено розвивається, набуває нових слів та висловів, форм і значень, впевнено відсікаючи зайве, незручне, архаїчне. Певні семантичні одиниці назавжди залишаються в підручниках історії, в той час як нові слова стають відображенням свого часу.

Актуальність дослідження полягає у тому, що запозичення слів іншомовного походження є нормальним процесом для розвитку будь-якої мови, але сьогодні інтенсивність вживання таких слів досягає величезної концентрації. Англіцизми та американізми виділяються більш інтенсивним вживанням у різних галузях сучасного життя, зокрема в глобальному цифровому світі, медіа-просторі, субкультурах тощо. Першу появу запозичених англіцизмів в українській мові відзначають ще у XIX ст., але у XX та XXI ст. (після розпаду СРСР та здобуття Україною незалежності) вони стають відзеркаленням нової культурно-історичної епохи. (Стишов, 2015). В цей час з'явилися нові міжнародні контакти, відбувається розвиток культури і науки, глобальна мережа Інтернет є невід'ємною складовою життя.

Аналіз останніх досліджень. Проблематика полягає в тому, що відношення до процесів запозичення слів у мовознавців відрізняється. Деякі фахівці впевнені, що запозичення збагачує лексичний склад української мови (Панасюк, 2015), інші звинувачують авторів, медіа-персон, журналістів у надмірному, а інколи і недоречному, використанні англіцизмів (Дьолог, 2019). Проте процеси запозичення слів є стихійними, і вони тривають, створюючи все більше питань для експертів галузі.

Метою даної статті є дослідження трансформацій та адаптації слів в процесі розвитку мови та суспільно-культурних змін, що призводить до оновлення словникових реєстрів.

Виклад основного матеріалу. Методи дослідження ґрунтуються на актуальних працях філологів та лінгвістів, що вже займалися вивченням цієї галузі. Зокрема, І. Панасюк, Н. Гудими, О. Стишова, О. Дьолог. Ми розглянемо поняття англіцизмів та американізмів, процесів, що задіяні при проникненні запозичених слів в сучасну українську мову та результатів цього явища.

Англіцизмом називають різновид запозичення; слово, його окреме значення, вислів тощо, які

запозичені з англійської мови або перекладені з неї чи утворені за її зразком. Таке визначення надає українська Вікіпедія. (Вікіпедія, 2022) Американізми відображають лексичні, фонетичні та граматичні особливості англійської мови в США. Найчастіше до них відносять слова, які виникли в американській культурі, суспільстві, але не отримали поширення у Великобританії. (Вікіпедія, 2022). Тобто поняття є дуже схожими, але відрізняються унікальною, але типовою локальною загальноживаною лінгвістикою.

Мовознавці виділяють англіцизми як чужорідний елемент. Їх характеризують специфічні ознаки – фонетичні (менеджер, джем, дизайн), словотвірні (ком'юніті, спонсор, маркетинг), семантичні (акули бізнесу – крупні підприємці, які підтримують жорстку політику просування на ринку).

В українській мові функціонують групи запозичень із значенням, що частково відображають зміст джерела. Наприклад, «сервіс» використовується у значенні «обслуговування» (англ. service – послуги, зв'язок, обслуговування), «бізнес», тобто комерційна діяльність (англ. business – справа, професія, комерційна діяльність), «шоумен» – персона, що створює шоу (англ. showman – господар цирку, атракціонів, фахівець створення публічних видовищ).

Розширення семантичного складу відбувається за рахунок транстермінологізації різних змістів. Зокрема англійське слово *dumping* має різні значення/фонетичне звучання в залежності від галузі застосування. Наприклад, «демпінг» в економіці, як реалізація товарів або послуг по заниженій вартості, а також «дампінг» в технічній галузі, як неекологічна технологія скидання відходів у море. Обидва слова мають негативний зміст, але відрізняються фонемою.

В процесі адаптації є випадки, коли слово-моносемант в англійській лінгвістиці набуває переносного значення в українській мові. Наприклад, *body*, тобто «тіло», використовується як боді у значенні «жіноча спідня білизна».

Таких само трансформацій зазнали і інші англіцизми. Так *votum* «бажання» – *votum* «рішення, що було прийняте шляхом голосування» (*votum* недовіри). В процесі адаптації слово зазнає звуження та конкретизації терміну.

Дослідження процесів буде неповним без нагадування про семантичне запозичення. Тобто слова

більш раннього періоду, які проникли в англійську мову з латини, грецької або французької з часом розширили свій зміст, і в такому вигляді перейшли в українську мову. Слово «пірат» використовується не лише для позначення морського розбійника, але й у значенні порушника авторських прав будь-якої аудіо, відеопродукції або літературних творів.

Також в процесі адаптації слова можуть змінювати конотацію з негативної на позитивну та навпаки, а нейтральні слова набувати значень певної емоційної забарвленості. Такий процес відбувається у слові *sequel* тобто продовження історії. Зазвичай воно вживається у кінематографічній або літературній галузі. Через випадки невдалих спроби продюсерів продовжити франшизу, слово *сіквел* набуло негативного змісту, в той час як його етимон залишається нейтральним. Схожий випадок із нейтральним словом *speech* – промова, і спіч, який в українській мові часто вживається із іронічним підтекстом. Американізм «коп» з негативним етимомом в Україні також набув негативної конотації у суспільстві через свавілля поліцейських та зловживання службовим становищем. Певний час після реформи МВС «коп» отримував більш полярний зміст у ЗМІ та соціальних мережах.

Як реципієнт сучасна українська мова отримала актуальні запозичення-інтернаціоналізми – локдаун, лендліз тощо. Вони є відповіддю на суспільно-культурні, економічно-політичні процеси, що відбуваються в Україні, зокрема пандемія, війна.

Слова іншомовного походження природньо проникають усним та письмовим шляхом. Внаслідок нестачі кількості в українській мові певних лексико-семантичних груп, реалізується прагматична потреба сформувавши назву для нових понять, звуковий зміст яких вже апробований на практиці.

Більшість слів іншомовного походження розвиваються поміж існуючих в галузях політики, економіки, спорту, культури, моди, а також комп'ютерної та цифрової термінології. Процеси запозичення англіцизмів та американізмів відбуваються швидше, аніж в будь-який час через інтенсифікацію міжнародних культурних контактів на тлі політично-економічних процесів, у соціальних медіа та ЗМІ, які значно каталізують проникнення та адаптацію нових лексем. Деякі з них мають українські відповідники: інтервенція – втручання, ліміт – обмеження, амбасадор – посол, хобі – захоплення, брифінг – прес-конференція, фейк – підробка, менеджер – керівник, форум – зібрання і т.д. Проте певні англійські терміни залишаються більш уживаними, аніж українські аналоги. Через

це в соціальних медіа з'являється поняття «мовного снобізму», тобто надмірна кількість мовних запозичень через модність слів та бажання проявити освіченість.

Н. Гудима називає позамовні та мовні причини використання запозичених слів. До позамовних чинників запозичень відносять розвиток соціально-економічних зв'язків, багатомовність українців, вплив престижу стилю життя США та Британії, запозичення закордонного досвіду, модність на іншомовні слова. Досліджуючи мовні чинники Н. Гудима виділяє необхідність позначати явища, ситуації, процеси за відсутності українського еквіваленту, прагнення до мовної економії, коли відповідний термін в українській мові включатиме декілька слів, потреба поповнити експресивніші засоби вислову тощо. (Гудима, 2010) Актуальні причини використання англіцизмів та американізмів будуть збільшуватися через фактори, які тим або іншим чином не влаштовують носія мови.

Проте в українській мові є ще одна специфічна причина – бажання уникнути росіянізмів або слів, що проникли в українську лінгвістику через російську мову, і тому сприймаються як росіянізми. На тлі посилення національної ідентичності все частіше відбувається використання запозичень в англійській мові як альтернативи.

В процесі свого розвитку мова асимілює англіцизми стихійно з різних причин. Але незважаючи на чинники використання запозичень, які продовжують активно вивчатися українськими лінгвістами протягом кількох десятиріч, їхні механізми впливу на сучасну українську мову потребують створення певних законів мовної адаптації. В процесі пристосування відбуваються через використання не лише самостійних лексем, але й конструктив-гібридів. Це виглядає як поєднання неадаптованого запозичення (часто в англійській графіці) та українського відповідника Наприклад, PIN-код, VIP-гості.

Мовна адаптація відбувається у збереженні запозичених слів з відповідними українськими лексемами у роді і числі. Наприклад, «Поговоримо про це на міті» або «Я в захваті від сюжету цього триллера».

Більшість термінів англійського походження відповідають потребі мовної економії, конкретизують та поглиблюють поняття. Наприклад, бренд (розрекламована марка товарів чи послуг), фундація (благодійний фонд, що збирає кошти для заснування чого-небудь), стартап (комерційна реалізація новаторської ідеї), грант (грошова підтримка на наукові дослідження, бізнес-проекти, навчання тощо).

Висновки. В переважній більшості процес семантичної адаптації запозичень тривалий та складний. Але в сучасній українській мові через глобалізацію є нагальна потреба універсалізувати словникові реєстри, сприяти їхньому інтернаціональному характеру. Специфічною рисою сучасності є те, що англійська мова обрана як міжнародна та інтернаціональна мова, тож англіцизми та американізми швидко долають бар'єри, стаючи загальноживаними.

Науково-технічний прогрес триває, Україна посилює свої політично-економічні позиції на

світовій арені, отримує міжнародний культурний досвід, розвиває внутрішні та зовнішні ринки у різних галузях, а отже і процеси запозичень з англійської мови продовжуються. Ми можемо їх підтримувати або очищувати літературну мову від запозичень, але їх неможливо припинити.

Таким чином, вивчаючи семантичну адаптацію таких мовних одиниць, досліджуючи їхній вплив на сучасну українську мову можна виявити певні мовні закони та керуватися ними, збагачуючи, примножуючи лексичний фонд, але зберігаючи власну національну ідентичність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Англіцизм. Вікіпедія: Вільна енциклопедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D1%96%D1%86%D0%B8%D0%B7%D0%BC> (дата звернення: 02.01.2024).
2. Гудима Н. В. Вплив мовних та позамовних чинників на збагачення словникового складу сучасної української літературної мови. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст.* 2010. Вип. XXIII, ч. 4. С. 308–316.
3. Дьолог О.С. *Новітні англіцизми – збагачення чи засмічення української мови?* URL: <http://movoznavstvo.com.ua> (дата звернення: 04.01.2024)
4. Панасюк І. М. *Англіцизми навколо нас: аномалія чи норма?* URL: https://urok.osvita.ua/materials/edu_technology/46218/ (дата звернення: 04.01.2024)
5. Стишов О. С. *Українська лексика кінця XX століття (на матеріалі мови засобів масової інформації): монографія; 2-ге вид., переробл.* Київ 2005. 388 с.

REFERENCES

1. Anhlitsyzm [Anglicism] Wikipedia: The Free Encyclopedia. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D1%96%D1%86%D0%B8%D0%B7%D0%BC>, (Last accessed: 02.01.2024) [in Ukrainian].
2. Hudyma N. V. (2010) Vplyv movnykh ta pozamovnykh chynnykiv na zbahachennia slovnykovoho skladu suchasnoi ukrainskoi literaturnoi movy. [Influence of linguistic and extra-linguistic factors on the enrichment of the vocabulary of the modern Ukrainian literary language.]. Aktualni problemy slovianskoi filolohii. Serii: Linhvistyka i literaturoznavstvo: Mizhvuz. zb. nauk. st.. Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine. Issue XXIII, Part 4. Kyiv. P. 308–316 [in Ukrainian].
3. Doloh O. S. (2015) Novitni anhlitsyzmy – zbahachennia chy zasmichennia ukrainskoi movy? [The Newest Anglicisms Enriching or Polluting the Ukrainian Language?] Movoznavstvo. № 2. Kyiv. p. 56–65. URL: <http://movoznavstvo.in.ua> (Last accessed: 04.01.2024) [in Ukrainian].
4. Panasiuk I. M. (2015) Anhlitsyzmy navkolo nas: anomalii chy norma? [Anglicisms around us: anomaly or norm?] Movoznavstvo. № 2. Kyiv. P. 5–12. URL: https://urok.osvita.ua/materials/edu_technology/46218/ (Last accessed: 04.01.2024) [in Ukrainian].
5. Styshov O. S. (2005) *Ukrainska leksyka kintsia XX stolittia (na materialii movy zasobiv masovoi informatsii)* [Ukrainian vocabulary of the late twentieth century (based on the language of mass media)]. Kyiv National Linguistic University. Monohrafiia; 2-he vyd. Kyiv. 388 p. [in Ukrainian].

UDC 378.016:811.111

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-31>

Iryna SALATA,

orcid.org/0000-0002-2938-5210

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of English with Methods of Teaching
Kryvyi Rih State Pedagogical University
(Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine) isalatik62@gmail.com*

Natalia YEVTUSHENKO,

orcid.org/0000-0002-3529-4171

*Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of English with Methods of Teaching
Kryvyi Rih State Pedagogical University
(Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine) eva.krog2010@gmail.com*

FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCE OF HIGHER EDUCATION APPLICANTS WHEN STUDYING ENGLISH IN THE CONDITIONS OF BLENDED LEARNING

The article is devoted to the issue of research on the formation of professional competence of students of higher education when learning English in the conditions of mixed education. It was revealed that the main goal of professional education is the formation of the personality of the student of education. The student of education must not only master the entire set of knowledge and skills, in particular of a communicative nature, but also form important personal qualities that strengthen and make meaningful the social aspect of any training. In the practice of education, a large number of methods are used for the formation of professional competence, which is determined by the specifics of the future profession. The article emphasizes that the situation can be improved by increasing the amount of non-traditional (innovative) means of teaching English, using modern information and communication technologies.

It was determined that the personally oriented learning technologies of the new generation of students are primarily aimed at qualitative changes in the higher education system and the acquisition of communicative competence, as well as the ability to creatively and proactively participate in communication on a professional topic. Professional competence is an important characteristic of the language personality of the student of education. Professional competence is understood as the practical skills and abilities of an individuals, a certain amount of their knowledge, which allows them to become an educated participant in the modern informational and professional space.

Investigating the formation of foreign language professional competence of students of higher educational institutions, we consider professional competence as the ability to use the English language in professional situations, to properly formulate speech and adhere to speech norms, to choose communicative behavior that corresponds to the speech situation.

The work presented models of mixed learning, where it is appropriate to use the following varieties: face-to-face and electronic-distance.

So, the research explains the general advantages and disadvantages of a mixed form of education in the formation of professional competence of students of higher education.

Key words: *professional competence, blended learning, professional education, professional speech activity.*

Ірина САЛАТА,

orcid.org/0000-0002-2938-5210

*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри англійської мови з методикою викладання
Криворізького державного педагогічного університету
(Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна) isalatik62@gmail.com*

Наталія ЄВТУШЕНКО,

orcid.org/0000-0002-3529-4171

*доцент кафедри англійської мови з методикою викладання
Криворізького державного педагогічного університету
(Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна) eva.krog2010@gmail.com*

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ ПРИ ВИВЧЕННІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В УМОВАХ ЗМІШАНОЇ ОСВІТИ

Стаття присвячена питанню дослідження формування професійної компетентності здобувачів вищої освіти при вивченні англійської мови в умовах змішаної освіти. Виявлено, що основною метою професійної освіти є формування особистості здобувача освіти. Здобувач освіти повинен не лише опанувати всю сукупність знань і вмінь, зокрема комунікативного характеру, але й сформувати вагомі особистісні якості, які посилюють і роблять змістовним соціальний аспект будь-якої підготовки. У практиці навчання використовується велика кількість методів для формування професійної компетентності, що зумовлено специфікою майбутньої професії. У роботі підкреслюється, що покращити означену ситуацію можна шляхом збільшення обсягу нетрадиційних (інноваційних) засобів навчання англійської мови, за допомогою використання сучасних інформаційно-комунікаційних технологій.

Визначено, що особистісно орієнтовані технології навчання нового покоління студентів спрямовані насамперед на якісні зміни в системі вищої освіти та набуття комунікативної компетентності, а також здатності творчо та ініціативно брати участь у спілкуванні на професійну тему. Важливою характеристикою мовної особистості здобувача освіти є професійна компетентність. Під професійною компетентністю розуміють практичні вміння та навички особистості, певний обсяг її знань, який дозволяє стати освіченим учасником сучасного інформаційно-професійного простору.

Досліджуючи сформованість іншомовної професійної компетентності студентів вищих навчальних закладів, ми розглядаємо професійну компетентність як уміння використовувати англійську мову в професійних ситуаціях, правильно оформлювати мовлення та дотримуватися мовленнєвих норм, обирати комунікативну поведінку, що відповідає ситуації мовлення.

У роботі було представлено моделі змішаного навчання, де доцільно використовувати такі різновиди: очно-традиційне та електронно-дистанційне.

Отже, у дослідженні пояснюються загальні переваги і недоліки змішаної форми навчання при формуванні професійної компетентності здобувачів вищої освіти.

***Ключові слова:** професійна компетентність, змішана форма навчання, професійна освіта, професійна мовленнєва діяльність.*

Formulation of the problem. Learning English is one of the priority areas in modern higher education. The main task in learning of a foreign language is the formation of students' professional competence. The specificity of mastering the language is not so much in the perception and understanding of educational information, but in the formation of various types of speech activity using the language, which requires long-term training. Accordingly, the modern method of teaching a foreign language should solve the task of training a future specialist who is able to independently solve communicative problems that arise in professional activity.

Analysis of research and publication. Recently, there has been an increase in the number of scientific studies devoted to the formation of language culture and speech competence of learners in English language classes. The search for educational tools for the formation of a general culture and a culture of communication has intensified. S. Vdovtsova (Вдовцова, 2018), researching the ratio of components in language education, notes the interrelationship of language, speech, thinking, and also establishes the principles of the formation of a culture of foreign language communication. I. Koval (Коваль, 2018), in his study devoted to the problems of learning English, emphasizes the individualization of education.

I. Kolomiets (Коломієць, 2018), investigating the problems of pedagogical support of the cultural component in the educational process, emphasizes the importance of the communicative component and the need for dialogue between learners of the language process during the exchange of humanistic values. A researcher of traditions and innovations in foreign language teaching methods, O. Kashina (Кашина, 2019) refers to traditional methods: grammatical-narrative, text-translation, natural and derived from it (direct, mixed, indirect), audio-lingual, audiovisual, through reading in English, consciously comparative, mixed.

The analysis of scientific publications shows that the use of traditional and modern methods of teaching the English language is considered as the basis of the methodology of training students, taking into account the educational requirements, which are formed taking into account the needs of society at a certain stage of its development.

Aim of the article. The purpose of the article is to analyze the process of formation of professional competence of students of higher education when learning English in conditions of blended learning.

Result and discussion. The general development of foreign language culture contributes to the multifaceted development of the future specialist and

makes him more open, activates the professional side of his activity, which in turn facilitates mastering the system of foreign language knowledge.

In the modern conditions of the development of a high school, it is possible to educate an intellectual only during the creation of a special cultural educational environment, which is connected with the spiritual-moral, cultural-aesthetic saturation of the content of the entire educational process. It is humanitarian education that has the ability to provide and deepen general educational, general cultural training, as it is aimed directly at a person, his intellectual and emotional spheres, awareness of his life purpose and place in society.

The main goal of professional education is the formation of the personality of the student of education. A student must not only master the entire set of knowledge and skills, in particular of a communicative nature, but also form important personal qualities that strengthen and make meaningful the social aspect of any training.

In the practice of education a large number of methods are used for the formation of professional competence, which is determined by the specifics of the future profession. Among the main disadvantages of these methods, one can single out the low level of motivation of students who do not plan to use the English language in the process of further education and profession, the need to use a significant amount of handouts, increasing the load on the teacher, etc.

This situation can be improved by increasing the amount of non-traditional (innovative) means of teaching English. Noting their importance, O. Kashina (Кашина, 2019) proposes to divide them into the following methods: communicative, “counselor”, purely pedagogical, “quiet learning”, resistance to physical actions, consciously oriented, communicative tasks, neurolinguistic programming, theory of multiple intelligence, use of computers. Their use makes it possible to avoid the main shortcomings inherent in traditional methods and ensure a more complete assimilation of foreign language material, contributes to the direct involvement of students in the educational process, professional communication with native speakers. There is also a tendency to use modern information and communication technologies.

The process of computerization of education also includes the interaction of a teacher and a student using the Internet using mailboxes, educational online platforms, where students get quick access to the electronic library and visual material presented by all participants in the process.

One of the most effective ways of mastering English vocabulary turned out to be the conceptual-genre

approach, which is aimed at getting acquainted with the general signs of terminology in professionally oriented texts. In order to work with this method, the teacher needs to be clearly aware of which features should be paid attention to in the first place for the students, who must master the set of all language tools used in the special communicative sphere (Яковлева, 2018).

Personally oriented learning technologies of the new generation of students are primarily aimed at qualitative changes in the higher education system and the acquisition of communicative competence, as well as the ability to creatively and proactively participate in communication on a professional topic.

Linguistic personality plays an important role because it is involved in various types of communication. This refers to personal characteristics and normalized contact. Linguistic personality can be characterized as an individual who freely creates texts to achieve the necessary goal. A widely used interpretation of a linguistic personality is a person who skillfully uses the integrity of certain properties and capabilities. An individual creates and promotes texts that have a significant difference in content and perfection of the reproduction of reality, as well as in the level of its structural and linguistic complexity (Сотников, 2012).

Professional competence is an important characteristic of language personality of the student of education. Professional competence is understood as the practical skills and abilities of an individual, a certain amount of his knowledge, which allows him to become an educated participant in the modern informational and professional space. Each student should pay special attention to the creation of their own language identity, since a significant part of them do not have fundamental knowledge, by which they could be assessed as professionally formed individuals.

Investigating the formation of foreign language professional competence of students of higher educational institutions, we consider professional competence as the ability to use the English language in professional situations, to properly formulate speech and adhere to speech norms, to choose communicative behavior that corresponds to the speech situation.

English language teachers face the task of motivating students to learn English and keeping their attention on the subject of study. An important aspect in this process is teaching of spoken foreign language, in particular, its indispensable component – foreign language professional vocabulary.

In order to provide foreign language vocabulary and form the skills of monologue speech, appropriate teaching aids are needed. One of the appropriate

means is the use of Internet resources, as they are a visual guide that combines video and audio visualization. It is known that visual clarity plays the role of an emotional stimulator of speech activity, which helps them eliminate difficulties in the process of formulating their professional opinion.

English language teachers face the task of motivating higher education students to study English and keeping their attention on the subject of study. An important aspect in this process is the learning of spoken foreign language, in particular, its integral component is the acquisition of knowledge, skills and abilities. Therefore, the use of Internet resources in learning English is an effective tool that helps to activate attention, expand the possibilities of imagination, develop memory, strengthen the desire to communicate and promote the acquisition of professionally oriented language.

Working with Internet resources, the teacher uses educational and professional information sites, with the help of which students can learn new vocabulary of a professional direction, practice listening skills, and develop monologic and dialogic speech skills in the professional sphere. Thus, the use of Internet resources when learning English is an effective tool that contributes to the formation of professional competence.

Accordingly, it is possible to expand, improve and diversify the educational process. On the one hand, Internet resources ensure the activation of attention, develop memory, increase the desire to communicate, and on the other hand, they satisfy the natural interest of education seekers to search for new information on the Internet, namely new material in a foreign language. Therefore, the use of such a teaching tool is effective, as it ensures the realization of many goals of the educational process.

Let's turn to the problem of teaching English in modern conditions and in the information and educational environment, which has its own characteristics due to the specifics of the educational subject. In the conditions of blended learning of the English language, it is necessary to take into account the fact that the basic content of foreign language learning is not the basis of scientific knowledge, but methods of activity that ensure the acquisition of various types of speech activity: listening, reading, writing, speaking.

This is important to take into account when organizing blended English language learning. Among the models of blended learning, it is advisable to use the following varieties: face-to-face and electronic-distance. Characteristic features of traditional education are face-to-face communication with the teacher, face-to-face transfer of information or receiving consultations.

Distance learning takes place asynchronously and synchronously, communication between the teacher and students, educational material occurs with the help of information and communication technologies. Synchronous format means direct participation in the educational process here and now (audio or video communication, questions, video conference). Asynchronous mode can include various multimedia, audio and video tutorials. Thanks to the asynchronous learning mode, students work at their own pace and at a convenient time. The teacher sets deadlines for tasks, records short videos or tasks for self-study.

With the help of asynchronous learning methods, all participants of the distance education system get access to the methodological base, which should accompany the educational process without any time and space limitations (electronic textbooks and methodological instructions, materials with exercises and tests, authentic audio and video materials, web forums and web pages, etc.) (Мельник, 2021).

Such models have their advantages and disadvantages. Among the advantages of a blended form of learning should be noted: social equality, transparency, mobility, efficiency, accessibility, flexibility, the possibility of live communication, interactivity, monitoring, the possibility of independent development.

An undoubted positive aspect of blended learning is its accessibility. Quick access to resources, in particular foreign languages, the use of various types of activities, independent work and constant concentration make the process of acquiring foreign language professional competence easier and more interesting for students. During blended learning, students improve their reading, writing, speaking and listening skills; develop speaking skills in English within the defined professional subject; skills of working with technical means in the process of learning English; are preparing to participate in conferences and international programs.

As noted by N. Melnyk (Мельник, 2021), distance education is a synthetic, holistic, humanistic form of education, which is based on the use of a wide range of traditional and new information technologies and computer equipment, which are used to provide educational material, its independent study and organization dialogue exchange between the teacher and students, when the learning process does not depend on their location in space and time, as well as on a specific educational institution.

Technical difficulties may arise during an online class, and they cannot always be predicted. Among the technical problems is the lack of Internet or low Internet connection speed, the need for regular software updates, etc. Accordingly, it is important to

teach students computer terminology related to computer terminology. This helps to better understand the instructions, to explain the problems that arise, and not to switch to English. These phrases differ from the usual vocabulary in a traditional class and can be especially relevant in groups with insufficient English proficiency.

The disadvantages can also include the negative impact on the psychological state of the lack of personal contact in the educational process, the insufficient level of knowledge of the subjects of the educational process in the field of electronic means, the low level of control over the level of independence during the performance of tasks, a decrease in the level of motivation, frequent cases of insufficient self-discipline and self-organization. Among the advantages that are important in blended learning of the English language, it is worth highlighting: accessibility, sociability, visibility, interactive interaction, feedback, independent work using new information and communication technologies, the presence of a positive emotional background. Despite the presence of problems of a purely technical nature, the participants of educational relations also encountered methodical and psychological difficulties that accompany learning English online. Accordingly, the teacher faces the problems of realizing the goals and tasks of professional training, as well as achieving the results provided for by the educational program, which are the same for all participants in the educational process.

One of the problems is the remoteness of the applicant from the country where the language is studied. The use of information and communication technologies helps to solve this problem, expanding the circle of the audience, attracting foreign language reality through the Internet. Communication with native speakers becomes easier and more accessible. The information provided is current and verified. All this increases the motivation to learn English and contributes to the achievement of the educational goal.

The principles of a person-oriented approach, which are quite difficult to implement online, are quite effective in offline learning. However, the system of tasks, differentiated by the level of complexity, the method of group and collective work, which are widely used in the lesson, were adapted by teachers for online use.

Blended learning technologies help to solve some of the problems that stood in the way of learning English online. So, for example, one-way systems have lost their relevance, the lack of direct two-way interaction, which is characteristic of many distance education programs, contradicts the goals of teaching English. However, by using this interaction, distance

technologies allow us to preserve the integrity of English language learning.

Blended language learning strategies that encourage dialogue among all participants in the learning process, as well as learner autonomy in distance learning situations, should be incorporated into learning. Relaxation, mobility and organization play an important role in the organization of the educational process, therefore, along with the acquisition of foreign language speaking competence, students acquire other useful competences that make up their professional competence.

The use of information and communication technologies in English language classes opens up new perspectives for greater individualization of learning, wide use of forms of paired and group work.

Currently, the use of Internet resources occupies a fairly large part of the modern educational process, replacing traditional teaching methods. By the concept of "online educational resources" we understand a wide range of media projects on the Internet, aimed at broadening the horizons, increasing the level of literacy and awareness of professional knowledge.

With the use of information and communication technologies, project learning gets a different content and other perspectives. The Internet allows you to establish direct contacts with native speakers. E-mail projects contribute to the formation of intercultural and professional competences and strengthening mutual understanding between peoples.

The use of information and communication technologies contributes to the development of such general educational skills as the ability to set non-standard educational tasks in educational activities and at the same time find non-stereotypical ways of solving them. Modern information and communication technologies contribute to the creation of a better world in which everyone benefits from the achievements of education, science, culture and communication. Information and communication technologies have a huge impact on education, as they open up opportunities for new methods of learning.

When choosing a platform for distance learning of the English language, it is important to consider the following factors: the interface, the possibility of placing various materials, including audio and video recordings, presentations and links to useful Internet resources, automatic calculation of answer statistics and control of the activity of students. All of the above allows you to maximize the effect of remote work.

The practice of blended learning shows that offline and online classes are highly effective for a successful educational process and high-quality English language learning.

The main types of activities used in blended learning are similar to those in a regular classroom. These include conversations, discussions, role-playing games with the solution of an educational problem, project activities, interactive forms and methods of learning. The indicated types of activities encourage the participants of the educational process to think and express their opinions, and the development of independent activities contributes to the emergence of interest, cognitive thinking, creativity, perseverance and initiative in solving educational tasks.

Thematic presentations can be considered an effective method of forming professional competence during the improvement of a foreign language. Presentations can be used both for the initial level of knowledge of education seekers and for a high level. The use of this type of educational activity allows you to activate the assimilation of educational material. The presentation allows you to influence several types of memory at once: visual, auditory, emotional, motor. When organizing an online lesson using a presentation, the educational material is presented in a clear and accessible way. During the performance, the student has the opportunity to use key words, diagrams, tables, and pictures. This allows you to build and present the researched material consistently, comprehensively, confidently and clearly.

The use of thematic presentations is considered fully justified in the process of formation of professional competence during the study of the English language. Specialized professional topics have a large volume of material, in addition, their assimilation is impossible without the use of illustrative material. Presentations in such situations are the most convenient means of learning.

The development of presentations contributes to the increase of information culture, motivation and self-esteem. Experience shows the high effectiveness of using presentations in blended learning of the English language.

Thanks to the effective combination of theory and interactive exercises, high-quality assimilation of educational material takes place. In the context

of using such an interactive form as problem-based learning, in blended learning of the English language, not only the educational problem or problematic task is important, but also the skillful formulation of questions for consideration. Questions in the process of organizing the activities of education seekers will help teach them to reproduce the received information from memory and perform reproductive actions. As a result, it will stimulate the creative thinking of students, will allow them to discover and acquire new knowledge, skills and abilities (Коваленко, 2021).

It is worth noting the importance of requirements for Internet resources. Online educational resources must meet not only all the requirements for traditional educational materials, but also the requirements for electronic resources in general, that is, distance educational resources must be adaptive, interactive, universal, meet the methodological goals, be understandable and accessible. When creating and using network resources in the educational process, it is important to pay attention not only to their content, but also to the compliance of resources with psychological and pedagogical, didactic, methodical, professional, technical, ergonomic, aesthetic and other requirements.

It is obvious that the use of online resources during the lesson is a rather difficult, but extremely necessary process in modern conditions. Although the process of mastering new technologies can be difficult, the use of multimedia in the educational process brings variety, improves visibility and motivates students to independent professional work.

Conclusions. The implementation of blended learning methods will allow: to improve knowledge of a foreign language of a professional orientation, taking into account the real needs of society and the practice of social intercultural interaction; to ensure a higher level of knowledge, abilities and skills of students in the English language; satisfy their individual educational interests, needs and inclinations; will contribute to the active self-determination of higher education seekers for further educational or professional activities.

BIBLIOGRAPHY

1. Вдовцова С. Проблеми розвитку мовної освіти в умовах глобалізації. Київ: Видавництво «Академія», 2018. 244 с.
2. Кашина О. Курс лекцій з методики викладання англійської мови. Київ: Крок, 2019. 312 с.
3. Коваленко А. Дистанційне навчання іноземної мови за умов пандемії: специфіка форм і методів роботи. Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. № 35. Т. 3. С. 250–255.
4. Коваль І. Проблеми вивчення англійської мови в контексті індивідуалізації навчання. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2018, № 175. С. 32–37.
5. Коломієць І. Проблеми педагогічного забезпечення культурологічної складової в освітньому процесі. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології, 2018, № 8, С. 213–220.

6. Мельник Н. М. Теоретичний аспект впливу дистанційного навчання на формування іншомовної мовленнєвої компетенції студентів немовних спеціальностей. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород, 2021. URL: <http://zfs-journal.Uzhnu.Uz.Ua/archive/18/24.Pdf> (дата звернення: 23.02.2023).
7. Сотников А. В. Складові компоненти мовної особистості в контексті міжкультурної комунікації. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. 2012. С. 267–271.
8. Яковлева М. Л. Сучасні тенденції в навчанні іноземних мов студентів вищих технічних навчальних закладів. *Закарпатські філологічні студії*. 2018. № 4 (2). С. 36–39.

REFERENCES

1. Vdovtsova S. (2018). Problemy rozvytku movnoi osvity v umovakh hlobalizatsii. [Problems of language education development in the context of globalization]. Kyiv: Vydavnytstvo "Akademiia". Kyiv: "Akademiya" Publishing House. 244. [in Ukrainian].
2. Kashyna O. (2019). Kurs leksii z metodyky vykladannia anhliiskoi movy. [Course of lectures on methods of teaching English]. Kyiv: Krok. 312. [in Ukrainian].
3. Kovalenko A. (2021). Dystantsiine navchannia inozemnoi movy za umov pandemii: spetsyfika form i metodiv roboty. [Distance learning of a foreign language during a pandemic: specifics of forms and methods of work]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. – Current issues of humanitarian sciences*. Vol. 35, T. 3. PP. 250–255. [in Ukrainian].
4. Koval I. (2018). Problemy vyvchennia anhliiskoi movy v konteksti individualizatsii navchannia. [Problems of learning English in the context of individualization of learning]. *Naukovi zapysky. Serii: Pedagogichni nauky*. Kyiv: Kyivskiy natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka. – Scientific notes. Series: Pedagogical sciences. Kyiv: Taras Shevchenko National University of Kyiv. № 175. P. 32–37. [in Ukrainian].
5. Kolomiets I. (2018). Problemy pedahohichnoho zabezpechennia kulturolohichnoi skladovoi v osvitnomu protsesi. [Problems of pedagogical support of the cultural component in the educational process]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii. – Pedagogical sciences: theory, history, innovative technologies*. № 8, P. 213–220. [in Ukrainian].
6. Melnyk N. M. (2021). Teoretychnyi aspekt vplyvu dystantsiinoho navchannia na formuvannia inshomovnoi movlennievoi kompetensii studentiv nemovnykh spetsialnostei. [Theoretical aspect of the influence of distance learning on the formation of foreign language speech competence of students of non-language specialties. *Transcarpathian Philological Studies*]. *Zakarpatski filolohichni studii. Uzhhorod. Zakarpattia Philological Studies. Uzhhorod*. URL: <http://zfs-journal.Uzhnu.Uz.Ua/archive/18/24.Pdf> (accessed 23 February 2023). [in Ukrainian].
7. Sotnykov A. V. (2012). Skladovi komponenty movnoi osobystosti v konteksti mizhkulturnoi komunikatsii. [Components of linguistic personality in the context of intercultural communication]. *Linhvistyka XXI stolittia: novi doslidzhennia i perspektyvy. – Linguistics of the 21st century: new research and perspectives*. PP. 267–271. [in Ukrainian].
8. Yakovlieva M. L. (2018). Suchasni tendentsii v navchanni inozemnykh mov studentiv vyshchykh tekhnichnykh navchalnykh zakladiv. [Modern trends in teaching foreign languages to students of higher technical educational institutions]. *Zakarpatski filolohichni studii. – Zakarpattia Philological Studies*. Vol. 4 (2). PP. 36–39. [in Ukrainian].

Ольга СОБЧУК,

orcid.org/0009-0008-9828-2048

*асистент кафедри іноземних мов і методик їх навчання
Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка
(Кременець, Тернопільська область, Україна) olia171999@gmail.com*

ІСТОРИЧНИЙ ДЕТЕКТИВ І РЕТРО-ДЕТЕКТИВ: ДО ПРОБЛЕМИ ВІДПОВІДНОСТІ

Стаття присвячена вивченню проблеми відповідності між історичним детективом і ретро-детективом. Студіювання українських і зарубіжних розвідок дали змогу конкретизувати та навести дефініції понять «детектив», «історичний детектив» та «ретро-детектив», наголошуючи, що наразі не існує єдиних визначень термінів. Простежено історію виникнення і розвитку досліджуваних жанрів. Окреслено основні відмінності між цими жанрами, а також спільні та унікальні ознаки. Описано вимоги та завдання, що ставляться перед авторами цих піджанрів, які, з одного боку, взяли на себе завдання відтворити історичні реалії в їхній точності, з іншого – використовують їх як кулісу для фантазійних подій. Описано проблему відповідності їхніх сюжетів історичним реаліям і контексту тим, що ретро-детектив використовує історичний період лише як фон, а у історичному детективі це є головною частиною сюжету. Встановлено, що історичний детектив вимагає більш ретельного підходу та розгляду, акцентуючись на розслідування справжніх історичних подій за участі реальних персонажів. Наголошено, що поява дійсних історичних постатей на сторінка ретро-детектива не завжди є обов'язковою. Визначено, що унікальністю ретро-детектива є можлива авторська художня вільність, наявність фігур історичного інтер'єру, текстових матеріалів, елементів побуду з метою створення більш захопливого та динамічного сюжету, де певна історична епоха використовується в основному для створення елементів атмосфери, репрезентції колориту. Зазначено про можливість застосування у ретро-детективах містичних та шпигунських ліній сюжету. Порушено питання приналежності ретро-детектива до масової (через наявність захоплюючих та розважальних історій з великими діапазонами атмосфери) та мідл-літератур (через складні сюжети та персонажі). Виокремлено, що у ретро-детективах вбивство може відходити на другий план, а використовуватись лише для передачі та стилізації атмосфери епохи, натомість злочин у історичному детективі розслідується в контексті фактів та деталей культурного, соціального або політичного ландшафту того періоду.

Ключові слова: *детектив, історичний детектив, ретро-детектив, історія, сюжет, масова література, жанр, автор, структура детектива.*

Olga SOBCHUK,

orcid.org/0009-0008-9828-2048

*Assistant at the Department of Foreign Languages and Methods of their Teaching
Kremenets Taras Shevchenko Academy of Humanities and Pedagogy
(Kremenets, Ternopil region, Ukraine) olia171999@gmail.com*

HISTORICAL DETECTIVE AND RETRO-DETECTIVE: TO THE PROBLEM OF CORRESPONDENCE

The article is devoted to the study of the problem of correspondence between a historical detective and a retro-detective. Studies of Ukrainian and foreign intelligence made it possible to specify and provide definitions of the concepts "detective", "historical detective" and "retro-detective", emphasizing that currently there are no unified definitions of the terms. The history of the emergence and development of the studied genres is traced. The main differences between these genres, as well as common and unique features, are outlined. The requirements and tasks faced by the authors of these subgenres are described, who, on the one hand, have undertaken the task of recreating historical realities in their accuracy, and on the other hand, using them as a backdrop for fantasy events. The problem of the correspondence of their plots to historical realities and context is described by the fact that the retro-detective uses the historical period only as a background, while in the historical detective it is the main part of the plot. It is established that the historical detective requires a more careful approach and consideration, focusing on the investigation of real historical events with the participation of real characters. It is emphasized that the appearance of real historical figures on the page of a retro-detective is not always mandatory. It was determined that the uniqueness of the retro-detective is the possible author's artistic freedom, the presence of historical interior figures, textual materials, building elements with the aim of creating a more exciting and dynamic plot, where a certain historical era is used mainly to create elements of atmosphere, representation of color. The possibility of using mystical and espionage plot lines in retro-detectives is indicated. The

issue of the retro-detective belonging to mass (due to the presence of exciting and entertaining stories with large ranges of atmosphere) and middle literature (due to complex plots and characters) is raised. It is pointed out that in retro-detectives the murder can be put on the back burner and used only to convey and stylize the atmosphere of the era, instead, the crime in the historical detective is investigated in the context of the facts and details of the cultural, social or political landscape of the period.

Key words: *detective, historical detective, history, retro-detective, plot, mass literature, genre, author, detective structure.*

Постановка проблеми. В останні десятиліття жанр детектива став об'єктом досліджень багатьох науковців. Серед широкого спектру детективних піджанрів особливо виокремлюються історичний детектив та ретро-детектив. Ці жанри, із своїми унікальними особливостями та стилістичними підходами, привертають увагу читачів не лише завдяки захоплюючим сюжетам, але й через здатність відтворювати атмосферу минулих епох та розкривати загадки історії.

Аналіз досліджень. Погляди літературознавців і критиків щодо проблеми відповідності та сутності понять ретро-детектива та історичного детектива часто різняться. Такі науковці як Р. Браун, Н. Валуєва, Р. Вінкс, О. Харлан та інші ототожнюють їх. Утім Д. Клугер, А. Кокотюха, О. Рижченко, С. Філоненко та інші аргументують відмінності між цими двома піджанрами. Тому актуальність нашої розвідки полягає у встановленні відповідності між жанрами детективної літератури.

Мета статті полягає у аналізі і порівнянні основних характеристик ретро-детектива та історичного детектива.

Виклад основного матеріалу. Відлуння загадкових і давніх таємниць та потяг до розгадок злочинів знаходять своє місце на сторінках особливого літературного жанру – детектива (від лат. «detego» – розкриваю, викриваю). Детективні твори описують процес розслідування загадкової події з метою з'ясування обставин та загадки. Зазвичай в якості такої події виступає злочин, і сищик показує його розкриття. У розмаїтті літературних піджанрів детектива історичний детектив та ретро-детектив визначаються як унікальні засоби дослідження кримінальних інтриг, які розгорталися у минулому.

Розглядаючи проблему виникнення історичного детектива у літературознавстві, не знаходимо чіткого визначення цього жанру. Утім дізнаємося, що він має коріння у класичному детективному жанрі, основною концепцією якого, на погляд американського письменника Едгара Аллана По, є комплекс підтверджень певної інформації, системи поглядів, головної думки твору (Будний, Ільницький, 2008: 202). У літературознавчій енциклопедії поняття «детектив» визначається

як «різновид пригодницької літератури, що належить до паралітератури», тобто до масової літератури (Літературознавча енциклопедія, 2007: 271).

Історичний детектив потребує більш строгого розуміння, тому що його об'єктом розслідування є справжні історичні події, а результатом – наукове дослідження. З допомогою детективної інтриги автор пропонує читачам розмірковувати про можливі причини злочину, соціальні, економічні, політичні особливості певного часового простору, які стали передумовами вбивства та є важливими для сищика у розкритті справи. Тобто у такий спосіб творець твору доносить інформацію про певний історичний період.

Теоретично вагомою для розуміння сутності окреслених понять вважаємо колективну монографію американських учених «Детектив як історія: історія та мистецтво в історичній детективній літературі» («The Detective as Historian: History and Art in Historical Crime Fiction» (2003)). Одним із авторів цієї книги є Р. Вінкс, який наголошує, що «історичний детективний роман є одним з видів детективу, що найбільш швидко розвиваються. Причому він не набагато відрізняється від колишньої кримінальної літератури, але є більша різниця в техніці й способах, які доступні як детективові, так і злочинцеві» (Winks, 2003: 8). Зрозуміло, що історичний детектив є більш досконалою та модернізованою формою детективного жанру, у якому автор наділяє сищика і злочинця специфічними уміннями, гострим розумом, що робить сюжет твору загадковим та складним.

Розмірковуючи над сутністю ретро-детектива, знаходимо, що він виникає у ХХ столітті та вважається похідним постмодерним піджанром детективної літератури. До прикладу, у довідниковій літературі, як-от «Лексикон загального та порівняльного літературознавства» (2001), «Літературознавчий словник-довідник» (1997), «Літературознавча енциклопедія» (2007) визначення поняття «ретро-детектив» не подано. Втім чимало українських митців прийняли літературний виклик, щоб продемонструвати відповідності історії та фікції у своїх працях. З'ясовуючи витoki ретро-детектива, перспективно убачаємо публікацію О. Харлан «Ретро-детектив у сучасній європейській літературі: модифікації жанру», у якій

авторка вважає роман «Ім'я рози» У. Еко (1980) першим твором цього жанру (Харлан, 2010: 85). Згодом популярність творів у стилі ретро-детективу починає поширюватись різними країнами. Загалом ця тенденція збережена і сучасними українськими авторами, такими як А. Кокотюха, В. Івченко, Б. Коломійчук, І. Роздобудько та інші. Аналіз творів засвідчує, що найчастіше сюжети цього жанру розгортаються у ХХ столітті в містах України.

Наразі єдиного визначення терміна «ретро-детектив» немає. О. Колесник слушно констатує: «Під ретро-детективом (або детективом з історичною основою) можуть розумітися твори, де головною складовою є, власне, детективна фабула, а прив'язка до певного історичного періоду потрібна лише для створення антуражу» (Колесник, 2022: 21). У цьому контексті дослідниця особливо акцентує увагу саме на хронологічному та послідовному зображенні подій у художньому творі, на відміну від сюжету, як основній складовій творів, а певна історична епоха використовується в основному для створення атмосфери.

Цікавою є також розвідка О. Колесник «Історичний детектив та історія як детектив: до питання міжжанрового синтезу», де авторка, аналізуючи жанрову літературу, часто зближує її з міфом. Окремі уваги заслуговує міркування дослідниці про те, що однією з домінуючих функцій ретро-детектива є виразне та емоційно забарвлене зображення всіх феноменів світу за допомогою трьох базових концепцій: Космос, суспільство, індивід. Водночас дослідниця підкреслює відмінність від історичного детектива індустріальною урбанізацією ХІХ ст. Автори історичного детективу, на її думку, враховують усі історичні факти та деталі часу та місця, у яких розгортається сюжет (Колесник, 2023).

Студіювання наукових праць С. Філоненко дає змогу розглядати, що «він (ретро-детектив) ґрунтується на перенесенні кримінального сюжету в минулий час. Серед дійових осіб можуть зустрічатися реальні історичні постаті... Похідний від латинського «retro» (назад), він (означник «ретро») застосовується до опису художніх форм, звернених у минуле» (Філоненко, 2010: 106–107). Основою ретро-детектива є кримінальна історія минулого із вірогідністю зустрічі дійсних історичних персонажів серед дійових осіб. Натомість у історичних детективах завжди персонажами є реальні постаті минулого. У цьому контексті дослідниця Софія Філоненко увиразнює неможливість ототожнення цих літературних форма. Цитуємо: «проблема розрізнення двох жанрів:

«історичного» і «ретро» – є казуїстичною. Гадаю, історичний детектив доцільно розглядати як жанровий різновид детективної прози, а ретро – як його можливий стиль (яким він і є по суті), густо замішаний на ностальгії за минулим, як правило, недалеким – на відстані живої пам'яті покоління» (Філоненко, 2014).

Цікаві матеріали подані у статті Я. Бригадира «Інтерпретація історичних подій крізь призму інтриги в українському ретродетективі». Дослідник зосереджує увагу конкретно на українському ретро-детективі, аналізуючи, як автори трактують та демонструють історичні події у цьому жанрі (Бригадир, 2017). Учений акцентує роль детективної інтриги, яку автори формують з допомогою стійких формул та кліше, і тим самим історичну складову відкладають на другий план ретро-детектива. Суголосною є думка Г. Ключіко, зокрема для детектива пріоритетним є інтрига. Науковець вважає, якщо історичний детектив наповнити елементами атмосфери, побуту, традицій, щоб надати йому правдоподібності, то це може досить сильно послабити детективну інтригу. Відтак Г. Ключіко підкреслює, що таке послаблення можна компенсувати за допомогою інтертекстуальних зв'язків з класичними зразками детективного жанру, наприклад, «Пригоди Шерлока Холмса» А. К. Дойла» (Ключіко, 2016: 133).

Окремі уваги заслуговує міркування Я. Бригадира, зокрема про те, що ретро-детектив поєднує у собі «високу» та масову літератури, тобто може характеризуватися «подвійним кодуванням», його можна відносити до «мідл-літератури». Поняття «мідл-література» український дослідник визначає як «середнє положення, синтезує принципи експериментального постмодернізму і масового мистецтва та прагне задовольняти запити та смаки як кваліфікованого, так і масового читача <...> формуючи при цьому особливий пласт літератури, котра в результаті стає мейнстрімом» (Бригадир, 2017: 105).

Я. Бригадир підкреслює, що сюжетні лінії та розкриття злочинів ретро-детективів часто можна спрогнозувати та передбачити, вони дозволяють визначити закономірності. Дослідник вивчає цю проблему на прикладі українських ретро-детективів А. Кокотюхи та Б. Коломійчука. Провівши паралель, учений знаходить подібні ознаки, такі як хронологія (ХХ століття) та локація (Львів-Варшава-Відень) (Бригадир, 2016: 62).

Погоджуємось із Я. Бригадиром, який визначає ретро-детектив «внутрішньо жанровим різновидом детективу». Дослідник зосереджує увагу на тлумаченнях нідерландського письменника

Р. ван Гюліка, який вивчав китайське середньовічне судочинство і написав свій роман, «стилізований під «середньовічний» китайський детектив, що має назву хуабень» (Бригадир, 2017: 99). Це є цілком зрозуміло, так як суттєвою ознакою хуабень є присутність персонажа-детектива.

Розмірковуючи над витоками ретро-детектива, Я. Бригадир акцентує також увагу і на тому, що західне літературознавство ототожнює цей жанр із терміном «historical mystery» (Бригадир, 2017: 100). Припускаємо, що таким поняттям зарубіжні критики наголошують, що автор ретро-детектива може використовувати стилізацію та атмосферу таємниць, загадок минулого без прив'язки до конкретних історичних подій, тоді як історичний детектив акцентує увагу на дійсній історичній ситуації та реалії.

У форматі нашої розвідки з'ясування відповідності ретро- та історичного детективів варто звернутись до позиції Н. Валуєвої. Так, вчена наголошує на їхній відмінності. Основоположниками цього піджанру вона вважає Р. ван Гюліка та Дж. Карра (Валуєва, 2009: 152–153). Дослідниця впроваджує думку, що автору ретро-детектива важливо показувати багато предметів, фігур історичного інтер'єру, текстових матеріалів, елементів побуду. В історії ретро-романів історія не просто переказується та висвітлюється, але й коментується авторами. Крім цього, в історичних детективах Дж. Карра бачимо шаблонне зображення персонажів, психологічних особливостей, характерів і поведінки.

Цікавою є наукова позиція американського літературного критика С. Джоші, адже він досліджує проблему розмежування піджанрів детективів. Цитуємо: «... найбільш значуща й обґрунтована різниця між історичними детективами і просто детективними історіями – ступінь, в якому вчинене вбивство найчастіше заслонене або оточене іншими подіями» (Joshi, 1990: 66). Відтак міркуємо, що у ретро-детективах вбивство може бути взяте як привід для відтворення та стилізації атмосфери певного часу, тобто відходити на другий план. Вчинений злочин може бути або важливим елементом загадки, або слугувати для розкриття більших таємниць, пов'язаних із суспільством, сищиком і персонажами того часу. Натомість історичні детективи відрізняються тим, що вони вивчають злочини в контексті конкретної історичної епохи. Вбивство, яке розслідує сищик, стає частиною ширшого культурного, соціального або політичного ландшафту того періоду.

У форматі нашої статті щодо порівняння ретро- та історичного детектива визначаємо, що

сама детективна фабула може бути відносно вторинною для історичного детектива у порівнянні із загальним зображенням історичного періоду. Головною його особливістю є звернення до історії як до головної частини сюжету, тоді як ретро-детектив може акцентувати увагу на послідовності дій сищика, використовуючи історичний період лише як фон.

Огляд науково-літературних праць показує, що домінуючою ознакою ретро-детектива як жанру є репрезентація минулої епохи, яка цікавить читача не лише в контексті злочину, а й історичної загадки, колориту, місцевого духу. У такому випадку візитівкою Б. Коломійчука можна вважати авторський набір маркерів. Наприклад, автор описує життя у Львові (Лемберзі) на початку ХХ століття, презентує топографію міста, урбаністичне життя, становище жителів, традиції та історичні факти. Зауважимо, що стратегією письменника у ретро-детективі не є зображення Львова як окремого центрального персонажа, а лише фоном, джерелом колориту, у якому розвивалися події злочину.

Варто додати, що Б. Коломійчук у своїх ретро-детективах використовує елементи містичного детективу та шпигунського роману. Утім А. Кокотюха вважає, що це «дещо конфліктує як із реалістичним детективом, так і з ретро, переводячи твори на територію готичної літератури» (Кокотюха, 2009). Критик впроваджує думку, що це призводить до змішання різних стилів та тем, що може вплинути на сприйняття творів читачами. Погоджуємось, що елементи шпигунського роману сприяють більш виразній передачі становища детективної розвідки на початку ХХ століття.

Вважаємо за доцільне підкреслити, що український письменник Андрій Кокотюха, здобув найбільшу популярність завдяки ретро-детективному «львівському» циклу, якому властивий ретельний підхід саме до відтворення локального колориту, тому на сторінках творів читачі постійно знайомляться з новими історичними пам'ятками чи районами Львова (сюжетні лінії розгортаються у Львові на початку ХХ століття, а сищиком є молодий Клим Кошовий).

Розглядаючи жанри детективної літератури, варто звернутися до детективної серії «Інспектор і кава» подружжя Валерія і Наталі Лапікур. Збірники оповідань і повістей мають авторську дефініцію жанру: «Київський детектив у стилі «ретро», що відсилає до відомого різновиду детективної прози – історичного, або ретро-детективу (historical whodunit, historical mystery). Автори зосереджуються на перенесенні кримінальної

розвідки у давній період. Важливо підкреслити, що персонажами частково виступають реальні історичні особи. Розмірковуючи над проблемою функціонування ретро-детектива, О. Харлан впроваджує думку, що у цьому творі «... достовірно і в деталях відтворюється зображувана епоха, незалежно від того, чи є там історичні персонажі чи немає» (Харлан, 2010: 85). У цьому контексті важливого значення набуває те, що автор може передати дух епохи навіть і без конкретних історичних постатей, описати культурні, соціально-побутові, політичні, економічні сфери життя за допомогою архітектури, технологій, декорацій, мови, звичаїв, одягу. Відтак вважаємо, дослідниця зорієнтована на те, що ретро- та історичний детективи можна ототожнювати, головне – репрезентувати події, обставини та атмосферу таким способом, щоб читач міг поглибитися в історичну епоху через детективний сюжет.

Аналіз творчості подружжя Лапікур дає змогу стверджувати, що стильовий означник «ретро» вони розуміють як засіб опису художнього тексту, що передає інформацію з минулого. Однак важливо пам'ятати, що оживлення автентичної історії не є основною метою такої стратегії. Подібну думку висловлює французький літературний критик Ж. Бодріяр, називаючи стиль «ретро» симулякр минулого (Бодріяр, 2004: 65–73). Студіювання цих наукових джерел дає змогу увиразнити ознаку ретро-детектива, яка полягає у своєрідній інтерпретації чи імітації стилю минулої епохи певними модифікаціями або адаптаціями під сучасну реальність. Таким чином, «ретро» уявляється як певна форма символічного відтворення минулого, а не просто точне відтворення його елементів, тоді як історичний детектив точно прив'язаний до конкретних подій та періоду і відтворює їх.

У ракурсі обраного дослідження привертає увагу поняття «радянське ретро», метою застосування якого є пристосування до сучасної свідомості. Я. Поліщук акцентує, що «унаслідок упадку комуністичної системи пам'ять про неї як недалеке минуле нашої культури опинилася під загрозою. Увійшовши в радикальний конфлікт із сучасною дійсністю, ця пам'ять відійшла в пасив, на маргінес сучасної культурної свідомості наших співвітчизників. Однак із плином часу все настійніше заявляє про себе потреба осмислити ті недалекі часи» (Поліщук, 2007: 5). До прикладу, на думку Ж. Бодріяра, «радянське ретро» передає настрої ностальгії за минулим «похмурим та тужливим захопленням» (Бодріяр, 2004: 66).

Висновки. Отже студіювання науково-літературознавчих розвідок, урахування ключових ознак детективного жанру дає змогу розглядати ретро-детектив та історичний детектив як важливі та продуктивні для читання, який прагне зануритися в атмосферу минулої епохи і одночасно відчутти напругу та загадковість детективного сюжету. З огляду на проблематику нашого дослідження, варто звернути увагу на питання ототожнення цих жанрів. Можна виокремити основні твердження, що історичний детектив дозволяє читачам перенестись у контекст історичних реалій за допомогою детективних сюжетних ліній, вбивство, справжніх постатей минулого. Натомість ретро-детектив пропонує зануритись у атмосферу давнини через колорит, звичаї, іноді містичність, надаючи можливість переосмислити історичні факти з точки зору сучасності. Загалом, вбачаємо перспективним ґрунтовне й системне дослідження проблеми відповідності ретро-детектива та історичного детектива як літературного явища.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція; пер. з фр. В. Ховхун. Київ : Основи, 2004. 230 с.
2. Бригадир Я. Інтерпретація історичних подій крізь призму інтриги в українському ретро-детективі. *Літературознавчі студії*. 2017. № 1. С. 99–110.
3. Бригадир Я. Український ретродетектив як приклад «естетики впливу». *Studia methodologica*. 2016. № 42. С. 60–67.
4. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 344 с.
5. Валуєва Н. Ретро-детектив як внутрішньо жанровий різновид детективу. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Серія : Літературознавство*. 2009. Вип. 4 (1). С. 152–161.
6. Ключко Г. Біля витоків історичного детективу: творчість Дж. Д. Карра. *Література в контексті культури*. Вип. 27. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. С. 129–133.
7. Кокотюха А. Антологія українського детективу. Український нуар. URL: <http://www.bukvoid.com.ua/criminal/2009/08/25/071807.html> (дата звернення: 05.02.2024).
8. Колесник О. Історичний детектив як літературна форма інтерпретації історії та культури. *Культура і сучасність : альманах*. 2022. № 1. С. 20–27.
9. Колесник О. Історичний детектив та історія як детектив: до питання міжжанрового синтезу. *Наукові записки НАУКМА. Історія і теорія культури*. 2023. Т. 6. С. 39–44.

10. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. Київ : Вид. центр «Акад.», 2007. Т. 1. 608 с. URL: <https://archive.org/details/literaturoznachat1> (дата звернення: 03.02.2024).
11. Поліщук Я. Між пригадуванням і передчуттям: репрезентація совєтського минулого в сучасній літературі. *Українська література в загальноосвітній школі : Науково-методичний журнал*. 2007. № 12. С. 5–9.
12. Філоненко С. «Київський» ретро-детектив: репрезентація радянського минулого. *Філологія. Літературознавство*. 2010. С. 106–111.
13. Філоненко С. Як найкращий сищик імперії пройшов крізь вогонь, воду і мідні труби : рецензія на книгу Владислава Івченка «Найкращий сищик імперії на службі приватного капіталу». 2014. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2014/02/05/073033.html> (дата звернення: 28.01.2024).
14. Харлан О. Ретро-детектив у сучасній європейській літературі: модифікації жанру. *Наукові праці. Серія : Філологія. Літературознавство*. 2010. Т. 135. № 122. С. 84–88.
15. Joshi S. John Dickson Carr: A Critical Study. Bowling Green : Popular Press, 1990. 206 p.
16. Winks R. Preface. *The Detective as Historian: History and artin Historical Crime Fiction* / Ed. By Ray B. Browne and Lawrence A. Kreiser. N.Y.: Bowling Green State University Popular Press, 2003. P. 9–10.

REFERENCES

1. Bodriyar ZH. (2004) Symulyakry i symulyatsiya [Simulacra and simulation]; per. z fr. V. Khovkhun (230 p.). Kyiv : Foundations [in Ukrainian].
2. Bryhadyr YA. (2017) Interpretatsiya istorychnykh podiy kriz pryзму intryhy v ukrayinskomu retro-detektyvi [Interpretation of historical events through the prism of intrigue in the Ukrainian retro-detective]. *Literary studies* (pp. 99–110) [in Ukrainian].
3. Bryhadyr YA. (2016) Ukrayinsky retrodetektyv yak pryklad “estetky vplyvu” [Ukrainian retro detective as an example of “aesthetics of influence”]. *Studia methodologica* (pp. 60–67) [in Ukrainian].
4. Budnyy V., Ilnytskyy M. (2008) Porivnyalne literaturoznavstvo. Kyiv [Comparative Literature]: Vyd. dim “Kyiv-Mohyla Academy” [in Ukrainian].
5. Valuyeva N. Retro-detektyv yak vnurishno zhanrovyy riznovyd detektyvu [Retro-detective as an internal genre type of detective]. URL: [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nzl_2009_4\(1\)_22.pdf](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nzl_2009_4(1)_22.pdf) (access date: 28.01.2024) [in Ukrainian].
6. Klyuyko H. (2016) Bilya vytokiv istorychnoho detektyvu: tvorchist Dzh. D. Karra [Near the origins of the historical detective story: the work of J. D. Carr]. *Literature in the context of culture*. Vol. 27 (pp. 129–133). Kyiv : Dmytro Burago Publishing House [in Ukrainian].
7. Kokotyukha A. Antolohiya ukrayinskoho detektyvu. Ukrayinsky nuar [Anthology of the Ukrainian detective. Ukrainian noir]. URL: (access date: 05.02.2024) [in Ukrainian].
8. Kolesnyk O. (2022) Istorychnyy detektyv yak literaturna forma interpretatsiyi istoriyi ta kultury [Historical detective story as a literary form of interpretation of history and culture]. *Culture and modernity: an almanac*. № 1 (pp. 20–27) [in Ukrainian].
9. Kolesnyk O. (2023) Istorychnyy detektyv ta istoriya yak detektyv: do pytannya mizhzhanrovoho syntezu [Historical detective and history as a detective: to the question of cross-genre synthesis]. *Scientific notes of NaUKMA. History and theory of culture*. Vol. 6 (pp. 39–44) [in Ukrainian].
10. Literaturoznachna entsyklopediya [Literary encyclopedia] (2007): u dvokh tomakh. Kyiv: Ed. Center “Akad.”. Vol. 1. URL: https://archive.org/details/litera_turoznachat1 (access date: 03.02.2024) [in Ukrainian].
11. Polishchuk Ya. (2007) Mizh pryhaduvanniam i peredchuttyam”: reprezentatsiya sovyet-skoho mynuloho v suchasniy literaturi [Between recollection and foreboding: representation of the Soviet past in modern literature]. *Ukrainian literature in general education school: Scientific and methodological journal*. № 12 (pp. 5–9) [in Ukrainian].
12. Filonenko S. (2010) “Kyivskyi” retro-detektyv: reprezentatsiya radyanskoho mynuloho. [“Kyivskyi” retro-detective: representation of the Soviet past]. *Philology. Literary studies* (pp. 106–111) [in Ukrainian].
13. Filonenko S. Yak naykrashchyy syshchyy imperiyi proyshov kriz vohon, vodu i midni truby [How the best detective of the empire passed through fire, water and copper pipes] : retsenziia na knyhu Vladyslava Ivchenka “Naikrashchyy syshchyy imperiyi na sluzhbi pryvatnoho kapitalu”. 2014. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2014/02/05/073033.html> (access date: 28.01.2024) [in Ukrainian].
14. Harlan O. (2010) Retro-detektyv u suchasniy yevropeyskiy literaturi: modyfikatsiyi zhanru [Retro-detective in modern European literature: modifications of the genre]. *Scientific works. Series: Philology. Literary studies*. Vol. 135. №. 122 (pp. 84–88) [in Ukrainian].
15. Joshi S. (1990) John Dickson Carr: A Critical Study. Bowling Green: Popular Press.
16. Winks R. (2003) Preface. *The Detective as Historian: History and artin Historical Crime Fiction* / Ed. By Ray B. Browne and Lawrence A. Kreiser. N.Y.: Bowling Green State University Popular Press (pp. 9–10).

UDC 378.4:004.771

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-33>

Olga SOKYRSKA,

orcid.org/0000-0001-8100-9709

Candidate of Philological Sciences,

Senior Lecturer at the The Department of Theory, Practice and Translation of English

National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"

(Kyiv, Ukraine) olgasokyrska@gmail.com

Maryna KOLISNYK,

orcid.org/0000-0002-6697-5850

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the The Department of Theory, Practice and Translation of English

National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"

(Kyiv, Ukraine) m.p.ruda@gmail.com

Svitlana BUHA,

orcid.org/0000-0001-9609-2867

Lecturer at the Department of Technical English № 2

National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"

(Kyiv, Ukraine) jabubi21@gmail.com

A LINGUISTIC ANALYSIS OF ELECTRONIC DISCOURSE AND DIGITAL MEDIATED COMMUNICATION IN LANGUAGE LEARNING

This article focuses on the field of Internet linguistics, addressing the challenges posed by the rapid increase in informational content across all spheres of life transitioning online. The dynamic nature of new technologies further complicates the study of electronic discourse, creating a landscape that is both broad and elusive. This article examines the difficulties associated with generalizing linguistic styles in elusive communication forms like emails, private chats, forums, webinars and text messages, which have predominantly been studied theoretically. Key factors such as age, gender, sociocultural level, and ethnicity play a crucial role in understanding linguistic patterns, yet the concealment of user identity poses a significant challenge. The work also examines the role of context in shaping the interpretation of online discourse, considering factors such as audience, medium, and purpose. The article aims to explore the intricacies of speech and writing in computer-mediated communication. The study highlights the dynamic nature of linguistic norms in online environments, as linguistic innovations rapidly propagate and evolve within digital communities. Despite the diversity of linguistic practices observed across different online platforms, the analysis identifies certain overarching trends, such as the compression of language and the proliferation of informal registers.

This work contributes to our understanding of Internet linguistics by providing valuable insights into the complex interplay between language, technology, and culture in the digital age. By elucidating the distinctive features and patterns of electronic discourse, this study offers a foundation for future research in the field of online communication and linguistic analysis.

Key words: *language learning, computer mediated communication, synchronous and asynchronous CMC, the language of electronic communication.*

Ольга СОКИРСЬКА,
orcid.org/0000-0001-8100-9709
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
(Київ, Україна) olgasokyrska@gmail.com

Марина КОЛІСНИК,
orcid.org/0000-0002-6697-5850
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
(Київ, Україна) m.p.ruda@gmail.com

Світлана БУГА,
orcid.org/0000-0001-9609-2867
викладач кафедри англійської мови технічного спрямування № 2
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
(Київ, Україна) jabubi21@gmail.com

ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ЕЛЕКТРОННОГО ДИСКУРСУ ТА КОМУНІКАЦІЇ В ЦИФРОВОМУ СЕРЕДОВИЩІ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ МОВИ

Ця стаття присвячена інтернет-лінгвістиці, викликам, пов'язаним зі стрімким збільшенням інформаційного контенту в усіх сферах життя, що переходять в онлайн. Динамічна природа нових технологій ще більше ускладнює вивчення електронного дискурсу, створюючи простір, який є одночасно широким і неосяжним. У цій статті розглядаються труднощі, пов'язані з узагальненням лінгвістичних стилів у таких формах комунікації, як електронна пошта, приватні чати, форуми, вебінари та текстові повідомлення, які вивчалися переважно теоретично. Такі ключові фактори, як вік, стать, соціокультурний рівень та етнічна приналежність, відіграють вирішальну роль у розумінні лінгвістичних патернів, проте приховування ідентичності користувача становить значну проблему. У роботі також досліджується роль контексту у формуванні інтерпретації онлайн-дискурсу, враховуючи такі фактори, як аудиторія, середовище та мета комунікації. Стаття має на меті дослідити тонкощі усного та писемного мовлення в комунікації у цифровому середовищі. Дослідження підкреслює динамічний характер мовних норм в онлайн-середовищі, оскільки лінгвістичні інновації швидко поширюються і розвиваються в цифрових спільнотах. Незважаючи на велике мовне розмаїття, що спостерігаються на різних онлайн-платформах, аналіз виявляє певні загальні тенденції, такі як стиснення мови та поширення неформального стилю.

Дана робота сприяє кращому розумінню інтернет-лінгвістики, складної взаємодії між мовою, технологіями та культурою в цифрову епоху. З'ясовуючи відмінні риси та закономірності електронного дискурсу, ця стаття пропонує фундамент для майбутніх досліджень у галузі онлайн-комунікації та лінгвістичного аналізу.

Ключові слова: вивчення мови, комунікація в цифровому середовищі, синхронна та несинхронна інтернет-комунікація, мова електронного спілкування.

Problem statement. Nowadays, Internet linguistics constitutes a challenge to scientists due to its broadness which is caused by the fact that the amount of informational content is rapidly increasing as all spheres of life come online. What is more difficult is to keep up with the latest changes and communicative opportunities offered by new technologies which makes the study of this question **relevant**.

Also, it is difficult to generalize about the linguistic style of some types of communication because they are still elusive and inaccessible. The research of such types of communication as emails, private chats, text

messages, etc. are characterized by theoretical studies rather than empirical. It is worth mentioning that such factors as age, gender, sociocultural level and ethnicity of speakers are crucial for generalization and systematization of the knowledge but the users hiding their identity make it difficult to analyze the linguistic peculiarities of computer mediated communication. All these difficulties give linguists broad opportunities and reasons for original research.

Thus, the **aim** of this work is to study the peculiarities of speech and writing in the realm of electronic discourse.

The analysis of recent research and publications. Many foreign and Ukrainian scholars paid their attention to the study of computer mediated communication (Crystal, 2006; Crystal, 2008; Bannan-Ritland, 2002; Fussell, Setlock, 2014; Rasch, 1997; Yao, 2020) and peculiarities of teaching languages (Kolisnyk, Korniytska, Ogurtsova, Sokyrska, 2022; Kornieva, Vashchylo, 2021; Baklazhenko, 2021). One of the key trends in the linguistic analysis of electronic discourse and digital mediated communication is the use of corpus linguistic methods. Corpus linguistics involves the analysis of large collections of language data, or corpora, in order to identify patterns and trends in language use. Corpus linguistic methods have been used to study a wide range of linguistic phenomena in electronic discourse and digital mediated communication, including vocabulary use, discourse markers, syntactic structures, and the use of emojis and other nonverbal elements.

Another important trend in the linguistic analysis of electronic discourse and digital mediated communication is the focus on multimodality. Multimodality refers to the use of multiple modes of communication, such as text, images, and sound, in a single communicative act. In electronic discourse and digital mediated communication, multimodality is particularly common, with users often combining text with images, emojis, and other nonverbal elements to convey meaning. The study of multimodality in electronic discourse and digital mediated communication requires a multidisciplinary approach, drawing on insights from linguistics, semiotics, and visual communication.

A third trend in the linguistic analysis of electronic discourse and digital mediated communication is the emphasis on context. Electronic discourse and digital mediated communication often take place in complex social and cultural contexts, which can have a significant impact on language use and communication practices. Linguistic analysis of electronic discourse and digital mediated communication therefore requires an understanding of the social and cultural contexts in which communication takes place. This includes factors such as the social roles of the participants, the relationship between the participants, and the norms and values of the community in which communication takes place.

Finally, a fourth trend in the linguistic analysis of electronic discourse and digital mediated communication is the recognition of the importance of identity and self-presentation. In electronic discourse and digital mediated communication, users often have the ability to create and manipulate their own identities through their language use and communication prac-

tices. Linguistic analysis of electronic discourse and digital mediated communication therefore requires an understanding of how users construct and present their identities, and how these identities are negotiated and contested in communicative interactions (Crystal, 2011).

Synchronous and asynchronous computer-mediated communication. In the vast landscape of Computer-Mediated Communication (CMC), the temporal dimension plays a pivotal role, dictating the rhythm and dynamics of our online interactions. Two distinct modes, synchronous and asynchronous communication, emerge as cornerstones in shaping the way we connect, collaborate, and communicate in the digital realm.

Synchronous communication: Connecting in Real-Time. Synchronous communication unfolds in the immediacy of the present, where participants engage in real-time exchanges. From instant messaging and video conferencing to live chats, synchronous CMC simulates the spontaneity of face-to-face conversations. The advantages lie in swift decision-making, immediate feedback, and the creation of a shared temporal experience among participants. However, the demands of simultaneous participation can pose challenges, especially in accommodating different time zones or managing multiple conversations concurrently.

Asynchronous communication: Unshackling time Barriers. Contrasting with the real-time nature of synchronous communication, asynchronous CMC liberates participants from temporal constraints. Email, discussion forums, and collaborative documents exemplify this mode, allowing users to contribute at their convenience. The flexibility of asynchronous communication accommodates diverse schedules, offering the space for thoughtful reflection and in-depth responses. However, the delayed nature of feedback may impede the swift resolution of issues or hinder the sense of immediacy inherent in synchronous exchanges.

While synchronous and asynchronous modes each possess unique strengths and weaknesses, a hybrid approach often proves most effective. Integrated platforms, such as collaborative documents with real-time editing features, exemplify the symbiosis of both modes. This hybridity strikes a balance, fostering ongoing dialogue while providing the flexibility for in-depth, asynchronous contributions.

Computer mediated communication in language learning. The widespread discussion of computer-mediated communication in language learning is driven by the opportunities it offers language learners for practical language application. By embrac-

ing CMC tools, educators can create dynamic learning environments that empower students to not only acquire language skills but also foster a deeper connection with the English language in a globalized, digital world (Sokyrska, 2020).

One of the key advantages of CMC in language learning lies in its ability to provide learners with real-world opportunities for language practice. Platforms such as email, discussion boards, and virtual classrooms offer a dynamic space for individuals to engage in written communication, fostering language proficiency in a practical context.

Electronic discourse generates a form of semi-verbal communication that falls between spoken language and written text, possessing distinctive features and graphological elements of its own. Similar thoughts were expressed in researches conducted by scholars like Warschauer (Warschauer, 2006) has shed light on the effectiveness of CMC in language classes. Warschauer conducted various case studies, examining the use of email and discussion boards across diverse language learning environments. His findings suggest that information and communications technology play a pivotal role in bridging the historical divide between spoken and written language.

Consequently, significant concern has emerged regarding research on reading and writing in second language (L2) acquisition due to the proliferation of the Internet. During the educational journey, students necessitate cognitive engagement for learning, alongside the fulfillment of their psychological needs through social interaction. While technology plays a significant role in assisting English language learners, it falls short of providing a holistic approach that addresses all facets of the learning process.

As the Internet continues to boom, considerable attention has turned towards the implications for reading and writing research in second language (L2) acquisition. The accessibility of online resources and the prevalence of CMC tools have reshaped the landscape of language learning, prompting educators to adapt their teaching methods to incorporate these technological advancements.

Enhancing listening skills. CMC platforms offer a wealth of multimedia resources, from video lectures to interactive audio materials. Engaging with these resources provides language learners with opportunities to sharpen their listening skills. Virtual classrooms and online language exchange programs create environments where learners can actively practice and improve their ability to comprehend spoken language.

Fostering speaking proficiency. Virtual discussions, video conferencing, and collaborative projects

within CMC platforms facilitate real-time communication (Sokyrska, Buha, 2021). This fosters an environment where learners can practice speaking English with both instructors and peers, breaking down barriers associated with traditional classroom settings. The interactive nature of CMC promotes fluency and pronunciation improvements.

Improving reading comprehension. The internet is a vast repository of written content in English, and CMC provides learners with access to a diverse range of reading materials. Engaging with discussion forums, articles, and online literature not only enhances vocabulary but also improves reading comprehension. Learners can explore various topics, expanding their understanding of written English in authentic contexts.

Facilitating writing skills. CMC platforms offer collaborative writing spaces, allowing learners to engage in joint projects and written discussions. Blogging, online forums, and virtual writing workshops provide opportunities for constructive feedback, enabling students to refine their writing skills. The asynchronous nature of some CMC tools also allows for thoughtful composition and editing.

Dynamic interaction for holistic language development. Beyond individual language skills, CMC encourages holistic language development. The dynamic interaction in virtual spaces supports a balance between cognitive and social dimensions of language learning. Learners not only acquire linguistic competence but also develop interpersonal and intercultural communication skills.

In the present day, numerous computer-mediated communication (CMC) platforms have been introduced, enabling people to interact through various mediums such as written, audio, and video communication. Skype, MSN, Facebook, YouTube, and Twitter represent some widely used CMC environments that facilitate communication on a global scale. These platforms can be effectively utilized in the realm of language teaching and learning. The amalgamation of these environments opens up novel possibilities for language educators and learners to maintain contact, transcending the confines of traditional classrooms. Each CMC environment possesses distinctive features, contributing to the creation of unique learning experiences distinct from other resources.

As technology continues to evolve, English language educators are adapting their teaching methodologies to incorporate CMC tools. The rise of online language exchange programs, virtual language labs, and collaborative writing projects reflects a growing recognition of the benefits of CMC in language education.

Conclusions. The linguistic analysis of electronic discourse and digital mediated communication is a rapidly evolving field that has important implications for our understanding of language use and social interaction in the digital age. As digital media platforms continue to play an increasingly important role in our personal and professional lives, the study of electronic discourse and digital mediated communication will continue to be a vital area of linguistic research. By employing a range of analytical methods and drawing on insights from multiple disciplines, linguists are able to provide valuable insights into the ways in which we use language to communicate, construct our identities, and navigate the complex social and cultural contexts of digital communication.

At present, CMC not only reflects the convergence of technology and language but serves as an intricate mirror reflecting societal changes. Linguistic nuances, once confined to face-to-face dialogue, are now woven into the fabric of digital conversations,

molding an evolving lexicon shaped by memes, emojis, and rapid exchanges across diverse platforms.

As we peer into the future, a fascinating prediction emerges: the integration of artificial intelligence (AI) will redefine the landscape of CMC. Advanced language processing algorithms, coupled with machine learning, will empower systems to understand context, emotions, and cultural nuances with unprecedented accuracy. This evolution may usher in an era where virtual assistants engage in nuanced and contextually aware conversations, bridging the gap between human-like interaction and digital efficiency.

In this envisioned future, CMC could become a seamless blend of human expression and machine intelligence, enhancing communication in ways that are currently beyond our imagination. The trajectory of CMC, with AI as its ally, promises not just evolution but a revolution in the way we communicate and connect in the digital era.

BIBLIOGRAPHY

1. Баклаженко Ю. Лінгвістичні передумови навчання англійського професійно орієнтованого мовлення в закладах вищої освіти. *Актуальні питання іноземної філології*. 2021. Вип. 13. С. 10–16. <https://doi.org/10.32782/2410-0927-2020-13-2>
2. Bannan-Ritland, B. Computer-Mediated Communication, eLearning, and Interactivity: A Review of the Research. *Quarterly Review of Distance Education*, 3(2). 2002, 161 p.
3. Crystal, D. *Internet Linguistics: A Student Guide*, Routledge. 2011, 179 p.
4. Crystal, D. *Language and the Internet* (2nd ed.). Cambridge: Cambridge University. 2006, 318 p. <http://dx.doi.org/10.1017/CBO9780511487002>
5. Crystal, D. *Txting: The gr8 db8*. Oxford: Oxford University Press. 2008, 239 p.
6. Fussell, S. R., & Setlock, L. D. Computer-mediated communication. In T. M. Holtgraves (Ed.), *The Oxford handbook of language and social psychology*. Oxford University Press. 2014, p. 471–490.
7. Kolisnyk, M., Kornyska, Y., Ogurtsova, O., & Sokyrska, O. Socrative as a Formative Assessment Tool in English for Specific Purposes Course *Arab World English Journal (AWEJ) 2nd Special Issue on Covid 19 Challenges* (2). 2022, p. 377–392. DOI: <https://dx.doi.org/10.24093/awej/covid2.25>
8. Kornieva Z., Vashchylo O. Development of Speaking Skills Assessment Criteria for Engineering Students. *Arab World English Journal*. 2021. Vol. 12(2). P. 72–82. DOI: <https://dx.doi.org/10.24093/awej/vol12no2.5>
9. Yao M. Z., Ling R. What Is Computer-Mediated Communication? – An Introduction to the Special Issue. *Journal of Computer-Mediated Communication*, Volume 25 (1). 2020, p.48. <https://doi.org/10.1093/jcmc/zmz027>
10. Rasch, Chris R. *Computer-Mediated Learning Environments: Theory and Research Into Practice*. Basic Communication Course Annual, Vol. 9. 1997, p. 105–129.
11. Sokyrska, O. The importance of combination of online learning with work in the classroom. II Annual Conference on Current Foreign Languages Teaching Issues in Higher Education: Conference Proceedings of the International Scientific and Practical Conference. 2020, 56–58.
12. Sokyrska O., Buha S. The Peculiarities of Distance Language Education: Listening, Speaking and Pronunciation an ESL Teaching. III Annual Conference on Current Foreign Languages Teaching Issues in Higher Education. 2021, p. 114–116.
13. Warschauer, M. *Laptops and Literacy: Learning in the Wireless Classroom*. Teachers College Press, 2006.

REFERENCES

1. Baklazhenko, Yu. (2021). Lnhvistychni peredumovy navchannia anhliiskoho profesiino oriietovanoho movlennia v zakladakh vyshchoi osvity [Linguistic preconditions for teaching professionally oriented English writing in higher educational institutions]. *Aktualni pytannia inozemnoi filolohii*, 13, 10–16. <https://doi.org/10.32782/2410-0927-2020-13-2> [in Ukrainian]
2. Bannan-Ritland, B. (2002). Computer-Mediated Communication, eLearning, and Interactivity: A Review of the Research. *Quarterly Review of Distance Education*, 3(2), 161.
3. Crystal, D. (2011) *Internet Linguistics: A Student Guide*, Routledge, 179 p.
4. Crystal, D. (2006). *Language and the Internet* (2nd ed.). Cambridge: Cambridge University, 318 p. <http://dx.doi.org/10.1017/CBO9780511487002>

5. Crystal, D. (2008). *Txtng: The gr8 db8*. Oxford: Oxford University Press, 239 p.
6. Fussell, S. R., & Setlock, L. D. (2014). Computer-mediated communication. In T. M. Holtgraves (Ed.), *The Oxford handbook of language and social psychology* (pp. 471–490). Oxford University Press.
7. Kolisnyk, M., Kornytyska, Y., Ogurtsova, O., & Sokyrskya, O. (2022). Socratic as a Formative Assessment Tool in English for Specific Purposes Course *Arab World English Journal (AWEJ) 2nd Special Issue on Covid 19 Challenges* (2). 377–392. DOI: <https://dx.doi.org/10.24093/awej/covid2.25>
8. Kornieva, Z., & Vashchylo, O. (2021). Development of Speaking Skills Assessment Criteria for Engineering Students. *Arab World English Journal*, 12 (2), 72–82. DOI: <https://dx.doi.org/10.24093/awej/vol12no2.5>
9. Yao M. Z., Ling R. (2020) What Is Computer-Mediated Communication? – An Introduction to the Special Issue. *Journal of Computer-Mediated Communication*, Volume 25, Issue 1, 4–8. <https://doi.org/10.1093/jcmc/zmz027>
10. Rasch, Ch. R. (1997). *Computer-Mediated Learning Environments: Theory and Research Into Practice*. Basic Communication Course Annual, Vol. 9, 105–129.
11. Sokyrskya, O. (2020). The importance of combination of online learning with work in the classroom. *II Annual Conference on Current Foreign Languages Teaching Issues in Higher Education: Conference Proceedings of the International Scientific and Practical Conference*. Kyiv, 56–58.
12. Sokyrskya O., Buha S. (2021). The Peculiarities of Distance Language Education: Listening, Speaking and Pronunciation an ESL Teaching. *III Annual Conference on Current Foreign Languages Teaching Issues in Higher Education*. Kyiv, 114–116.
13. Warschauer, M. (2006). *Laptops and Literacy: Learning in the Wireless Classroom*. Teachers College Press.

Анна СОКОЛОВА,

orcid.org/0009-0008-8966-8061

аспірантка кафедри романо-германської філології та методики викладання іноземних мов

Міжнародний гуманітарний університет

(Одеса, Україна) annasokolova998@icloud.com

ДО ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ ВІЙСЬКОВОГО ДИСКУРСУ

У статті аналізується англomовний військо́вий дискурс, як складову частину військо́вої комунікації та професійного спілкування у військо́вій сфері. Здійснюється огляд та класифікація основних аспектів та особливостей використання мовних засобів у військо́вому середовищі. На основі аналізу військо́вого корпусу текстів та специфіки військо́вої комунікації висувуються висновки щодо особливостей функціонування та розвитку англomовного військо́вого дискурсу в сучасному світі. Дослідження спрямоване на розуміння та удосконалення мовної практики у військо́вій сфері з метою підвищення ефективності комунікації та досягнення поставлених військо́вих завдань. Дискурс може виявлятися в різних формах, включаючи усні та письмові тексти, відео, зображення тощо. Він служить засобом конструювання соціальної реальності та вираження соціокультурних норм, цінностей та ідеологій. Військо́вий дискурс, як підвид дискурсу, може включати різні жанри мовлення, такі як командні інструкції, брифінги, звіти про бойові дії, радіозв'язок, військо́ві директиви та розпорядження. Він може бути вкрай формальним і прямим, враховуючи важливість точності та чіткості в комунікації, особливо в умовах бойових операцій або кризових ситуацій. Крім того, військо́вий дискурс може відображати відмінності у структурах висловлювання та вживання мовних засобів в різних військо́вих гілках, наприклад, у піхоті, авіації, морській піхоті тощо. За умов сьогодення англomовний військо́вий дискурс значно розширив свою граматичну структуру, а також лексичне наповнення, та збагатився новими словами, фразами тощо. Висновки дослідження підтверджують важливість вивчення та розуміння англomовного військо́вого дискурсу як ключового елемента військо́вої комунікації. Розглянуті аспекти мовного використання у військо́вій сфері надають підґрунтя для розробки ефективних стратегій спілкування та підвищення професійної компетентності військо́вого персоналу. Ця робота може слугувати основою для подальших досліджень у галузі військо́вої лінгвістики та сприяти покращенню комунікаційних процесів у військо́вому середовищі.

Ключові слова: *військо́вий дискурс, класифікація дискурсу, військо́ва термінологія, професійна комунікація.*

Анна SOKOLOVA,

orcid.org/0009-0008-8966-8061

Postgraduate student at the Department of Romance-Germanic Philology

and Foreign Languages Teaching

International Humanitarian University

(Odesa, Ukraine) annasokolova998@icloud.com

ON THE ISSUE OF STUDYING MILITARY DISCOURSE

This article analyzes English-language military discourse as a component of military communication and professional interaction within the military sphere. An overview and classification of the main aspects and features of linguistic resources used in the military environment are provided. Based on the analysis of the military corpus of texts and the specificity of military communication, conclusions are drawn regarding the functioning and development of English-language military discourse in the modern world. The research aims to understand and improve language practices in the military sphere to enhance communication effectiveness and achieve military objectives. Discourse can manifest in various forms, including oral and written texts, video, images, etc. It serves as a means of constructing social reality and expressing sociocultural norms, values, and ideologies. Military discourse, as a subtype of discourse, may include various speech genres such as command instructions, briefings, combat reports, radio communication, military directives, and orders. It can be extremely formal and direct, considering the importance of accuracy and clarity in communication, especially in combat operations or crisis situations. Additionally, military discourse may reflect differences in speech structures and language use in different branches of the military, such as infantry, aviation, marine corps, etc. In today's conditions, English-language military discourse has significantly expanded its grammatical structure and lexical content and enriched itself with new words, phrases, etc. The conclusions of the study confirm the importance of studying and understanding English-language military discourse as a key element of military communication. The discussed aspects of language use in the military sphere provide a basis for developing effective communication strategies and enhancing the professional competence of military personnel. This work can serve as a foundation for further research in the field of military linguistics and contribute to improving communication processes in the military environment.

Key words: *military discourse, discourse classification, military terminology, professional communication.*

Постановка проблеми. Дискурс – це спосіб сприйняття, створення та передачі значень через мовленнєву діяльність. Він охоплює не лише окремі слова чи речення, але й їх контекст, соціальні умови використання, інтенції спікера та очікувану реакцію аудиторії. Отже, дискурс є ключовим об'єктом вивчення для лінгвістів, які досліджують взаємозв'язки між мовою, суспільством та культурою.

У сучасному світі військовий дискурс відіграє важливу роль у формуванні та реалізації військової політики країн, впливаючи на геополітичну ситуацію та міжнародні відносини. Проте, дослідження англomовного військового дискурсу з лінгвістичної перспективи є досить обмеженим. Існують деякі прогалини в розумінні використання термінології та комунікативних стратегій у мовленні військових лідерів, а також у медіа-представленні військових подій. Ця проблема набуває особливого значення в умовах сучасних конфліктів, де військова інформаційна війна стає все більш активним інструментом впливу.

Отже, основною проблемою, яка виникає в контексті лінгвістичного дослідження англomовного військового дискурсу, є необхідність систематичного аналізу та інтерпретації використання мовних засобів у військовому спілкуванні з метою розкриття їхнього впливу на формування публічної думки, міжнародну реакцію та стратегії ведення війни.

Аналіз досліджень. Серед відомих лінгвістів України та Європи, які займалися дослідженням дискурсу з різних перспектив, можна відзначити таких науковців, як Людмила Клименко, Галина Скрипченко, Олена Попова, Віктор Левицький, Мішель Фуко, Ніл Шор, Джудіт Батлер, Теун А. ван Дейк, Норман Фейрклот та Ванесса Бауво.

Щодо класифікацій дискурсу, відомі такі підходи, як функціонально-стилістичний (науковий, публіцистичний, художній), семантичний (релятивний, дедуктивний, індуктивний), соціально-груповий (гендерний, віковий, професійний) та багато інших, які враховують різноманітні аспекти досліджуваного дискурсу (Радзівська, 2018; Chafe, 2004; T. van Dijk, 2001; Smith, 2010).

Найбільш відомі та популярні класифікації дискурсу належать таким вченим, як Мішель Фуко, Теун А. ван Дейк, Джудіт Батлер та Норман Фейрклот.

Фуко розглядав дискурс як засіб формування знань та влади, визначаючи правила та норми того, що може бути сказано, і хто це може сказати (Foucault, 1975).

Ван Дейк класифікував дискурси за їхньою соціальною та політичною спрямованістю, виділяючи типи, такі як ідеологічний та політичний (van Dijk, 2001).

Д. Батлер досліджувала дискурс як спосіб формування та утримання соціальних ідентичностей, звертаючи особливу увагу на гендерну та сексуальну ідентичність (Butler, 1988).

Фейрклот класифікував дискурси за їхньою цільовою аудиторією та цілями, розглядаючи такі типи, як академічний, публічний, приватний, корпоративний. Їхні дослідження відіграють важливу роль у розвитку теорії дискурсу та розумінні його різних аспектів у лінгвістиці та соціальних науках (Fairclough, 2018).

Багато лінгвістів зверталися до проблем вивчення військового дискурсу з різних перспектив. Деякі з них вивчають його з точки зору дискурсивного аналізу, вивчаючи, як військові використовують мову для досягнення своїх цілей, контролю комунікації та конструювання певних соціальних уявлень. Інші досліджують військовий дискурс з погляду соціолінгвістики, вивчаючи, як військові спілкуються між собою та взаємодіють з цивільним населенням через мовні практики. Лінгвісти також досліджують військовий дискурс з погляду когнітивної лінгвістики, досліджуючи, як військові терміни та концепти організовані та сприймаються у мовленні військових.

Деякі відомі вчені, які зверталися до проблем вивчення військового дискурсу, включають в себе Майкла Халлідей, який вивчав структури мовлення та їхній вплив на соціальні практики (Halliday, 1978) та Рональда Скагса, який досліджував мовленнєві практики у військових спілках (Skaggs, 2003).

Один з українських лінгвістів, який займався вивченням військового дискурсу, – Людмила Клименко. Вона досліджувала мовні аспекти військового комунікаційного середовища, включаючи військові терміни, специфічну лексику та комунікативні стратегії, використовувані у військових структурах (Клименко, 2009).

Мета статті. Метою статті є аналіз лінгвістичних аспектів англomовного військового дискурсу. Вона спрямована на розкриття специфіки використання термінології та комунікативних стратегій у військовому спілкуванні англomовних країн. Також стаття прагне виявити вплив мовних засобів на формування публічної думки, міжнародну реакцію та стратегії ведення війни в сучасному геополітичному контексті, підвищити рівень розуміння військових конфліктів через систематичний аналіз мовленнєвих процесів у військовому дискурсі.

Стаття спрямована на ідентифікацію та аналіз важливих лінгвістичних та семіотичних засобів, які використовуються для маніпулювання аудиторією та формування сприйняття військових подій. Зокрема, дослідження враховує використання риторичних фігур, мовних образів та концептів, що мають вплив на сприйняття конфлікту та його акторів. Цей аспект аналізу розширює нашу уяву про військовий дискурс як складний соціокультурний феномен, що включає в себе не лише термінологічні аспекти, але й широкий спектр мовленнєвих стратегій та засобів маніпуляції. Такий підхід дозволяє більш глибоко розуміти вплив мови на формування світогляду та визначення політичних та військових стратегій у сучасному світі.

Дослідження військового дискурсу допомагає краще зрозуміти специфіку комунікації у військових організаціях, зокрема в контексті бойових операцій, стратегічного планування та командного управління. Вивчення військового дискурсу дозволяє розглядати його вплив на формування громадської думки щодо військових дій, політики оборони та національної безпеки, а його аналіз може сприяти розробці ефективних комунікаційних стратегій для військових організацій та урядових структур, що дозволить краще передавати інформацію та керувати громадськими сприйняттями.

Виклад основного матеріалу. Існує кілька видів дискурсу, які можна класифікувати за різними критеріями. Ось деякі з них:

1. Усний та письмовий дискурс: Дискурс може бути усним, коли він виражається усно, або письмовим, коли він подається у письмовій формі.

2. Публічний та приватний дискурс: Публічний дискурс відбувається у громадській сфері, такі як медіа, політика, релігія, тоді як приватний дискурс відбувається у приватних ситуаціях, наприклад, в особистому спілкуванні.

3. Науковий, академічний та популярний дискурс: Дискурс може бути спрямованим на наукове спілкування, академічне дослідження або спрощене для розуміння широкої аудиторії.

4. Політичний дискурс: Це дискурс, який використовується політичними лідерами та урядовими структурами для комунікації з громадськістю та впливу на громадську думку.

5. Медійний дискурс: Це дискурс, що формується та поширюється через засоби масової інформації, такі як газети, телебачення, радіо, інтернет.

Військовий дискурс можна визначити з лінгвістичної точки зору як специфічний набір мовних засобів, термінів, термінології, фразеології та стилістики, що характеризує комунікацію військових структур, включаючи армію, військові оперативні

штаби, стратегічні аналізи, звіти тощо. Він може включати в себе такі елементи, як технічна термінологія, скорочення, коди, специфічні форми комунікації та риторику, які використовуються у військовому середовищі (Скрипченко, 2011).

Вивчення військового дискурсу є актуальним з кількох причин. По-перше, розуміння мовних практик та комунікативних стратегій у військовому середовищі є важливим для розвитку стратегій безпеки та оборони. Військовий дискурс також впливає на спілкування між військовими та цивільним населенням, що робить його важливим для розуміння взаємодії в цивільно-військових відносинах. Крім того, він відображає культурні, історичні та соціальні аспекти суспільства, що робить його важливим об'єктом культурологічного дослідження. Також військовий дискурс може впливати на мовну політику та формування національної ідентичності через використання специфічної мови та символіки. Нарешті, вивчення військового дискурсу допомагає розкрити ефективні комунікаційні стратегії у військових структурах, що може мати застосування в інших сферах, таких як бізнес, політика тощо.

З мовленнєвої точки зору важливо досліджувати кілька аспектів військового дискурсу. По-перше, це аналіз мовних засобів, що використовуються, таких як лексика, фразеологія та термінологія. Другий аспект – це комунікативні стратегії, які включають в себе вибір мовних засобів та структуру повідомлень. Третій – це специфічні жанри мовлення, такі як брифінги та звіти про бойові дії. Важливо також розглядати вплив військового дискурсу на культурні та ідентичні аспекти суспільства.

Дослідження військового дискурсу в контексті спілкування з цивільним населенням допоможе краще розуміти його взаємодію з громадськістю та вплив на суспільні процеси.

Класифікації військового дискурсу можуть бути різноманітними, залежно від підходу та дослідника. Одна з можливих класифікацій включає такі типи військового дискурсу (Левицький, 2015):

1. Офіційний військовий дискурс: Це спосіб комунікації, що використовується військовими організаціями для передачі важливої інформації, такої як командні накази, брифінги, звіти про бойові дії та інші офіційні документи.

2. Медійний військовий дискурс: Це спосіб комунікації через засоби масової інформації, який використовується для впливу на громадську думку та створення певного образу військових дій або стратегій.

3. Академічний військовий дискурс: Це спосіб комунікації, що відбувається у наукових колах, де вивчаються питання безпеки, оборони та стратегії.

4. Суспільний військовий дискурс: Це спосіб комунікації, що відбувається серед громадськості, включаючи обговорення військових подій, політики оборони та публічної думки про військові питання.

Що стосується конкретно англійськомовного військового дискурсу, то можна визначити кілька його лексичних особливостей:

1. Використання спеціалізованої термінології: військовий дискурс використовує широкий спектр спеціалізованих термінів, які описують військові процеси, техніку, тактику та стратегії. Ця термінологія може бути технічною та точною, щоб передати важливі аспекти військової діяльності. Наприклад, *artillery* (артилерія), *infantry* (піхота), *armor* (бронетехніка), *air support* (повітряна підтримка), *ambush* (засідка), *counterinsurgency* (контрінсургенція), *maneuver* (маневр), *firepower* (вогнева потужність), *logistics* (логістика), *reconnaissance* (розвідка), *tactics* (тактика), *strategy* (стратегія), *counterattack* (контратака), *naval warfare* (морська війна), *air supremacy* (повітряна перевага), *siege* (облога), *guerrilla warfare* (партизанська війна), *amphibious assault* (амфібійна атака), *combined arms* (об'єднані види збройних сил), *decisive battle* (рішуча битва).

2. Широке використання акронімів та скорочень: військовий дискурс часто використовує акроніми та скорочення для ефективної та швидкої комунікації. Ці скорочення можуть включати назви організацій, технічні терміни та найменування операцій. Наприклад, *UAV (Unmanned Aerial Vehicle)* – БПЛА (безпілотний літальний апарат); *IED (Improvised Explosive Device)* – саморобна вибухова пристрій; *RPG (Rocket-Propelled Grenade)* – реактивний гранатомет; *APC (Armored Personnel Carrier)* – броньований перевезник військових; *CAS (Close Air Support)* – наближена повітряна підтримка; *CBRN (Chemical, Biological, Radiological, and Nuclear)* – хімічна, біологічна, радіологічна та ядерна; *EW (Electronic Warfare)* – електронна боротьба; *ISR (Intelligence, Surveillance, and Reconnaissance)* – розвідка, спостереження та розвідка; *SOF (Special Operations Forces)* – сил спеціальних операцій; *ROE (Rules of Engagement)* – правила залучення до бойових дій.

3. Застосування фразеологізмів та сталих виразів: у військовому дискурсі можна зустріти багато фразеологізмів, ідіом та сталих виразів, які використовуються для опису військових ситу-

ацій, стратегій та процесів. Наприклад, *Boots on the ground* – військові на місці (присутність військ на території конфлікту); *Batten down the hatches* – закрити люки (підготуватися до важкої ситуації або атаки); *Cut and run* – вирізати і втекти (відступити без бою або без плану); *Rally the troops* – збирати військовий персонал разом (мотивувати або об'єднувати військовий персонал); *Hold the line* – тримати позиції (зберігати позиції у бою або відстоювати стратегічні позиції); *Drop the bombshell* – скинути бомбу (повідомити про важливу, шокуючу або неочікувану новину); *Behind enemy lines* – за лініями ворога (операції або військова діяльність в тилу ворога); *Call in reinforcements* – викликати підкріплення (просити про додаткову підтримку або допомогу); *Take no prisoners* – не брати в полон (бути безжалісним або відмовитися від будь-яких милосердних дій); *Fight tooth and nail* – боротися з останніх сил (повсюдно боротися або відстоювати щось зі всією своєю силою).

4. Послугування стратегічною та точною мовою: військовий дискурс вимагає використання мови, яка є стратегічною та точною, особливо у відношенні до командних наказів, оперативної звітності та інструкцій. Наприклад, *Attention!* – Увага!; *Stand at ease!* – Стій спокійно!; *Attention to orders!* – Увага до наказів!; *Forward march!* – Вперед, марш!; *Halt!* – Зупинитися!; *About face!* – Ліворуч, марш!; *Present arms!* – Представити зброю!; *Order arms!* – Зняти зброю!; *At ease!* – Вільно!; *Fall in!* – Вступити у стрій!

Ці лексичні особливості відображають унікальний характер військового дискурсу та його специфіку у військовому контексті.

У англійськомовному військовому дискурсі також можна виділити кілька граматичних особливостей, серед яких:

1. Вживання стислих форм: у військовому дискурсі часто використовуються стислі форми, які допомагають зекономити час та передати інформацію швидше. Наприклад, замість повного речення “*The enemy has been spotted*”, може бути вжито стислу форму “*Enemy spotted*”.

2. Використання інверсії: у військовому мовленні може використовуватися інверсія для надання особливого акценту на певні елементи речення. Наприклад, “*Under heavy fire stood the brave soldiers*”.

3. Чіткі структури: конкретність формулювань зазвичай переважає у військовому дискурсі, оскільки вона допомагає передати дієвість та енергію вираженого. Наприклад, “*Our troops destroyed the enemy's defenses*”.

4. Вживання простих граматичних часів: військовий дискурс може включати вживання певних часових форм, таких як *Present Simple* для вираження загальних фактів або *Future Simple* для передачі планів або намірів. Наприклад, “*The mission begins at dawn*”.

5. Активне вживання пасивних конструкцій для опису військових операцій та дій. Наприклад, *an advance was made* – було здійснено наступ, *an attack was conducted* – було проведено атаку.

6. Використання паралельних структур Наприклад, *All objectives were achieved through the execution of the action plan and the utilization of state-of-the-art equipment* – Всі цілі були досягнуті завдяки виконанню плану дій та використанню найсучаснішого обладнання.

Ці граматичні особливості допомагають створити специфічний стиль військового мовлення, який відображає його особливості та контекст використання.

Починаючи з 24 лютого 2022 року, англomовний військовий дискурс впізнав значних змін в контексті обговорень та аналізу ситуації в Україні, зокрема, відносно конфлікту між Україною та росією, оцінки військових дій, стратегій, міжнародних реакцій та інших аспектів зовнішньої політики. З моменту початку війни в Україні англomовний Інтернет-дискурс став основним джерелом новин та аналізу подій, що призвело до збільшення обговорень на форумах, соціальних медіа та новинних веб-сайтах. Теми, пов’язані з військовою діяльністю, геополітичною ситуацією, гуманітарною кризою та міжнародною реакцією, стали пріоритетними для обговорення. Інформаційна кампанія стала масштабною, а різні сторони конфлікту активно використовують Інтернет для поширення пропаганди та дезінформації. Зміна тону та настроїв також помітна, оскільки війна викликає різні емоції від обурення до співчуття. Ці зміни відображають важливість англomовного Інтернету як медійного простору для розуміння та обговорення подій в Україні. Однією з основних змін в англomовному військовому дискурсі є підвищений інтерес до військових стратегій, тактик та збройних сил України, а також їхньої здатності протистояти російській агресії. Аналіз ситуації на місцях, зокрема, в Донецькій та Луганській областях, став важливою складовою дискусій. Також, акцентується увага на міжнародній реакції на конфлікт та можливих наслідках для геополітичного ландшафту.

Наприклад:

1. Зелений коридор / *Green corridor*: Термін, що використовується для опису евакуації цивільного

населення або доставки гуманітарної допомоги до зони конфлікту під захистом міжнародних сил.

2. Кібервійна / *Cyberwar*: Поняття, що описує віртуальні атаки, кібершпигунство та інші кібернетичні дії, що здійснюються в контексті війни.

3. Інформаційна війна / *Information warfare*: Використання медійних та соціальних платформ для поширення пропаганди, дезінформації та маніпуляцій з метою впливу на громадську думку та переключення образу конфлікту.

4. Гібридна війна / *Hybrid warfare*: Термін, що описує комбінацію військових, політичних, економічних та інших методів впливу на противника без прямого військового конфлікту.

5. Донор крові / *Blood donor*: Особа, яка волонтерськи надає свою кров для потреб поранених у військових діях.

Ці терміни та вирази відображають нові реалії та концепції, що виникають у зв’язку з війною в Україні, та їхнє використання у Інтернет-дискурсі допомагає у розумінні та обговоренні подій.

Значно збільшилося вживання термінів, пов’язаних з військовою технікою, такими як *drones, missiles, tanks, armored personnel carriers* (дрони, ракети, танки, бронетранспортери) тощо), а також термінів, що описують військові стратегії та тактики, таких як *defense, offense, counteroffensive, shelling, ambush* (оборона, наступ, контрнаступ, обстріл, облава).

Використання деяких специфічних військових скорочень та акронімів, які раніше були зрозумілі лише професійним військовим, зараз стали загально вживаними. Наприклад, *UAV* – безпілотний літальний апарат, *BMP* – бойова машини піхоти.

Висновки. З аналізу англomовного військового дискурсу можна зробити кілька висновків. Військовий дискурс характеризується використанням специфічної мовної стратегії для мобілізації, мотивації та координації військового персоналу. Відома термінологія, вирази та команди допомагають забезпечити чіткість та ефективність комунікації у військовому середовищі. Важливість точності та чіткості у мовленні відображається у вимогах до учасників військового дискурсу. Невірні інструкції або непорозуміння можуть мати серйозні наслідки у воєнних операціях. Також варто відзначити використання мовленнєвих засобів для психологічного впливу на ворога та власний військовий персонал як важливу складову військової стратегії. Риторика, вирази та інші мовленнєві засоби можуть бути використані для мотивації або деморалізації супротивників. Крім того, важливим аспектом є взаємозв’язок військо-

вого дискурсу із громадськістю. Його вплив на сприйняття військових дій громадськістю та міжнародним співтовариством свідчить про необхідність ретельно розроблених комунікаційних стратегій для забезпечення правильного розуміння та

підтримки. Таким чином, аналіз англомовного військового дискурсу підкреслює важливість мовленнєвих аспектів у військових операціях та стратегіях та їх вплив на комунікацію, психологічну війну та сприйняття військових дій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білан П. Мовні аспекти військового спілкування: проблеми та перспективи. *Військові науки*, 2014, № 4. С. 45–58.
2. Голованова Н. Військовий дискурс як об'єкт лінгвістичного дослідження. *Лінгвістичні дослідження*, 2016, № 2. С. 78–92.
3. Клименко Л. Мовні аспекти військового дискурсу. Київ: Видавництво Університету, 2009. 180 с.
4. Левицький В. Військовий дискурс: підходи до аналізу та інтерпретації. Київ: Видавництво Інституту політичних досліджень, 2015. 200 с.
5. Попова О. Лінгвістичні аспекти військового дискурсу в сучасному світі. *Мовознавство*, Вип. 2, 2013. С. 56–69.
6. Радзівська Т. В. Дискурсивні простори: історико-лінгвістичний вимір (монографія). ДП “Інформаційно-аналітичне агентство”, 2018. 323 с.
7. Скрипченко Г. Мовні засоби військового спілкування: структура та функції. Київ: Видавництво Національного університету, 2011. 150 с.
8. Butler J. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1988. 300 с.
9. Chafe, W. (1994). *Discourse, Consciousness, and Time*. Chicago, Lnd: University of Chicago Press. 327 p.
10. Fairclough N. *Discourse and Social Change*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018. 250 с.
11. Foucault M. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Paris: Gallimard, 1975. 400 с.
12. Halliday M. *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold, 1978. 256 p.
13. Skaggs R. *The Language of Defeat: War and Communication in America*. Chicago: University of Chicago Press, 2003. 464 p.
14. Smith J. *Language and Communication in Military Context*. London: Academy Publishing, 2010. 230 с.
15. van Dijk T. A. *War Discourse and Power: Analysis and Critique*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2001. 180 p.

REFERENCES

1. Bilan P. *Movni aspekty viiskovoho spilkuvannia: problemy ta perspektyvy* [Linguistic aspects of military communication: problems and prospects]. *Viiskovi nauky*, 2014, № 4. S. 45–58. [in Ukrainian]
2. Holovanova N. *Viiskovyi dyskurs yak ob'iekt linhvistychnoho doslidzhennia* [Military discourse as an object of linguistic research]. *Linhvistychni doslidzhennia*, 2016, № 2. S. 78–92. [in Ukrainian]
3. Klymenko L. *Movni aspekty viiskovoho dyskursu* [Linguistic aspects of military discourse]. Kyiv: Vydavnytstvo Universytetu, 2009. 180 s. [in Ukrainian]
4. Levytskyi V. *Viiskovyi dyskurs: pidkhody do analizu ta interpretatsii* [Military discourse: approaches to analysis and interpretation]. Kyiv: Vydavnytstvo Instytutu politychnykh doslidzhen, 2015. 200 s. [in Ukrainian]
5. Popova O. *Linhvistychni aspekty viiskovoho dyskursu v suchasnomu sviti* [Linguistic aspects of military discourse in the modern world]. *Movoznavstvo*, Vyp. 2, 2013. S. 56–69. [in Ukrainian]
6. Radziivska T. V. *Dyskursyvni prostory: istoryko-linhvistychnyi vymir (monohrafiia)* [Discursive spaces: historical and linguistic dimension]. DP “Informatsiino-analitychne ahentstvo”, 2018. 323 s. [in Ukrainian]
7. Skrypchenko H. *Movni zasoby viiskovoho spilkuvannia: struktura ta funktsii* [Language means of military communication: structure and functions]. Kyiv: Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu, 2011. 150 s. [in Ukrainian]
8. Butler J. (1988). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge. 300 p.
9. Chafe, W. (1994). *Discourse, Consciousness, and Time*. Chicago, Lnd: University of Chicago Press. 327 p.
10. Fairclough N. (2000). *Discourse and Social Change*. Cambridge: Cambridge University Press. 250 p.
11. Foucault M. (1975). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Paris: Gallimard. 400 p.
12. Halliday M. *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold, 1978. 256 p.
13. Skaggs R. *The Language of Defeat: War and Communication in America*. Chicago: University of Chicago Press, 2003. 464 p.
14. Smith J. *Language and Communication in Military Context*. London: Academy Publishing, 2010. 230 с.
15. van Dijk T. A. *War Discourse and Power: Analysis and Critique*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2001. 180 p.

УДК 81'27:004.738.3:004.738.5:378.147
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-35>

Тетяна СОЛОНІНА,
orcid.org/0009-0005-1640-0046
викладачка кафедри німецької та романської філології
Херсонського державного університету
(Херсон, Україна) *tsolonyna@ksu.ks.ua*

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ТА ВПЛИВ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ, ШТУЧНИХ НЕЙРОННИХ МЕРЕЖ НА ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ЗВО (НА ПРИКЛАДІ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ)

У сьогоденні розвиток інформаційних технологій та штучного інтелекту надає нові можливості та переваги для вдосконалення процесу вивчення іноземних мов у закладах вищої освіти. У сучасних навчальних закладах вивчення іноземних мов може бути важким та потребувати дуже багато часу. Способи оволодіння іноземною мовою, які використовувалися раніше, можуть бути застарілими та неефективними у цифрову еру. Пошук нових підходів до вивчення іноземних мов у закладах вищої освіти є нагальною проблемою. Традиційні методи можуть не задовольняти потреб сучасних здобувачів, які шукають інноваційні технології для полегшення свого навчання. Ця стаття досліджує особливості використання штучного інтелекту (ШІ) та штучних нейронних мереж у процесі вивчення іноземних мов у закладах вищої освіти на прикладі німецької мови, надаючи конкретні приклади та аналіз того, як ці технології впливають на процес навчання та результати здобувачів. Робота досліджує вплив штучного інтелекту та нейронних мереж на ефективність навчання, а також розглядає можливості та перспективи використання цих технологій для покращення якості навчання іноземних мов. У статті також розглядаються методи та технології, що базуються на ШІ та нейронних мережах, які можуть бути застосовані для індивідуалізації навчального процесу та створення ефективних інструментів для вивчення іноземних мов у вищих навчальних закладах. Крім того, розглядається можливість використання ШІМ для покращення розпізнавання мови, аналізу тексту та взаємодії зі здобувачами різними методами для покращення їх навичок та умінь. Важливим аспектом є також аналіз впливу цих технологій на мотивацію та результативність здобувачів у вивченні німецької мови. Висновки статті дозволяють констатувати, що використання ШІ та ШІМ потенційно може набагато покращити якість навчання та підвищити зацікавленість здобувачів у вивченні іноземної мови, а також використання ШІ та ШІМ вказують на можливі шляхи подальшого вдосконалення цих технологій для оптимізації навчального процесу в закладах вищої освіти на заняттях з іноземної мови, зокрема, німецької.

Ключові слова: штучний інтелект, штучні нейронні мережі, віртуальні тьютори.

Tetiana SOLONYNA,
orcid.org/0009-0005-1640-0046
Lecturer at the Department of German and Romance Philology
Kherson State University
(Kherson, Ukraine) *tsolonyna@ksu.ks.ua*

USAGE PARTICULARITIES AND IMPACT OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE, ARTIFICIAL NEURAL NETWORKS ON FOREIGN LANGUAGE LEARNING IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS (ON THE EXAMPLE OF GERMAN LANGUAGE)

The development of information technologies and artificial intelligence presents new opportunities and advantages for enhancing the process of foreign language learning in higher education institutions. Learning foreign languages in modern educational institutions can be challenging and time-consuming. Previous methods of language acquisition may become outdated and ineffective in the digital era. The search for new approaches to language learning in higher education institutions is a pressing issue. Traditional methods may not meet the needs of contemporary students who seek innovative technologies to facilitate their learning. This article explores the specifics of using artificial intelligence (AI) and artificial neural networks in the process of learning foreign languages at higher education institutions, focusing on the German language as an example. It provides concrete examples and analyses how these technologies influence the learning process and outcomes of students. The paper investigates the impact of artificial intelligence and neural networks on the effectiveness of language learning, as well as discusses the possibilities and prospects of using these technologies to improve the quality of language education. Additionally, the article examines methods and technologies based on AI and neural networks that can be applied to individualize the learning process and create effective tools for studying

foreign languages in higher education institutions. Furthermore, it discusses the potential of using neural networks to improve language recognition, text analysis, and interaction with students through various methods to enhance their skills and abilities. An important aspect is also the analysis of the influence of these technologies on the motivation and performance of students in learning the German language. The conclusions of the article suggest that the use of AI and neural networks has the potential to significantly improve the quality of language education and increase the interest of students in learning foreign languages. Moreover, the utilization of AI and neural networks indicates possible ways for further improvement of these technologies to optimize the learning process in higher education institutions, particularly in foreign language classes, including German.

Key words: artificial intelligence (AI), artificial neural networks (ANN), virtual tutors.

Постановка проблеми. У сучасному світі швидкого розвитку технологій штучний інтелект та штучні нейронні мережі виявляють все більший вплив на різні сфери життя, включаючи освіту. У цій статті розглянуто, як ці технології можуть бути застосовані у вивченні іноземної мови, зокрема, німецької, у закладах вищої освіти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Слід відмітити науковців, які зверталися до цієї теми. Так, наприклад, Домаренко Н. В. досліджувала використання нейромереж на уроках англійської мови (Домаренко, 2023), Зубенко О. В. – використання штучного інтелекту при вивченні іноземної мови (Зубенко, 2023). Левицька Л. А., Сіренко В. О. у своїй роботі досліджували використання інформаційно-цифрових технологій під час вивчення іноземної мови (Левицька, Сіренко, 2023).

Мета статті полягає у дослідженні використання ШІ та штучних нейронних мереж під час вивчення німецької мови, як іноземної у закладах вищої освіти.

Виклад основного матеріалу. Оскільки прогрес постійно йде вперед, розвивається, то стає неможливим ігнорувати всі можливості, які ми можемо отримати від нього. Так, останнім часом популярності набирає використання у освітньому процесі штучного інтелекту (далі ШІ) та штучних нейронних мереж, саме тому, ця тема є актуальною у сьогоднішній оскільки заклади вищої освіти починають використовувати ШІ у викладанні, перевірці завдань, створенні завдань, тестів до занять та інших видах діяльності.

Слід розкрити поняття ШІ та штучні нейронні мережі, оскільки між цими поняттями є відмінності. Під поняттям штучний інтелект розуміється штучно створена саме людиною система, яка може обробляти інформацію яку вона отримує, також, пов'язувати цю інформацію зі знаннями, якими вона володіє, що допоможе цій системі формувати свої власні представлення про об'єкт вивчення (Максимчук, Січко, 2017: 120). На противагу цьому поняттю стає термін штучні нейронні мережі – це підтип ШІ, який моделює роботу людського мозку за допомогою штучних нейронів та шарів, що з'єднують їх, для вирішення

завдань машинного навчання. Штучні нейронні мережі насамперед – це системи, які у свою чергу мають архітектуру, використання якої дозволяє умовно імітувати роботу нейронів, тобто, це обчислювані системи (Кононюк, 2008: 46).

Виходячи з вищесказаного, слід розрізняти та класифікувати ШІ та штучні нейронні мережі, які використовують у процесі вивчення німецької мови за наступними параметрами:

1. За задачею, яка поставлена, наприклад:

– Автоматичний переклад: системи автоматичного перекладу можуть надати здобувачам можливість переглядати матеріали німецькою мовою та перекладати їх на рідну мову.

– Розпізнання мови, аудіо, відео: може застосовуватися під час вивчення мови для вирізнення аудіо- або відеофрагментів німецькою мовою для прослуховування або перегляду.

– Розпізнання тексту: може бути корисним для створення інтерактивних вправ на основі тексту на німецькій мові.

– Граматичний аналіз тексту: може надати здобувачам можливість аналізувати граматичну структуру німецьких текстів, виявляти граматичні помилки та навчати правильному використанню граматичних правил.

– Створення уроків для вивчення мови: може створювати інтерактивні заняття та матеріалів для вивчення німецької мови.

2. За типом штучних нейронних мереж:

– Рекурентні Нейронні Мережі (RNN): для врахування послідовностей слів у тексті.

– Згорткові Нейронні Мережі (CNN): використовуються для обробки великих обсягів текстових даних.

– Трансформери: моделі, які стали популярними у завданнях машинного перекладу та обробки природної мови.

3. За типом створення та рівнем системи ШІ:

– Віртуальні Тьютори: використання ШІ для створення програм, що можуть вчити іноземну мову та надавати зворотний зв'язок здобувачам.

– Автоматизовані системи навчання: включають в себе ШІ, які надають інтерактивні уроки та завдання для вивчення мов.

4. За типом даних, які вивчаються:

- Текстові дані: вивчення мови на основі текстових матеріалів.
- Аудіо та відео дані: використовується для розпізнавання та вивчення мови через аудіо- та відеоматеріали.
- Граматичні дані: вивчення мови та її граматики.
- Лексичні дані: для вивчення словесного запасу мови.

Освітні ресурси з цифровими інструментами, такими як ШІ та штучні нейронні мережі покращують навчальний процес та атмосферу у групі. ШІ та штучні нейронні мережі є гнучкими у використанні тим самим дозволяють кожному здобувачеві адаптувати навчальний процес до його потреб, а також, можливість адаптувати силабуси до потреб здобувачів (Левицька, Сіренко, 2023: 119).

Насамперед, слід звернути увагу на те, що ШІ та штучні нейронні мережі мають різні методи навчання. Так, наприклад, для ШІ це можуть бути методи, які включають правила, логіку, розподілене навчання тощо. А для штучних нейронних мереж методи навчання, такі як навчання з викладачем, навчання без викладача та підготовка без нагляду.

Потрібно відзначити можливі варіанти застосування ШІ у вивченні німецької мови, сюди можна віднести:

1. Персоналізовані методи навчання: ШІ може адаптувати навчальний процес до потреб кожного здобувача, створюючи індивідуалізовані програми навчання.

2. Автоматизовані засоби оцінювання: системи ШІ можуть автоматично оцінювати вміння здобувачів у мовленні, письмі, читанні та розумінні мови.

3. Використання чат-ботів: чат-боти на основі ШІ можуть надавати здобувачам можливість практикувати мову у формі реальних розмов.

Виходячи з вищесказаного, було проаналізовано, що більшість користувачів віддають перевагу вивченню німецької мови за допомогою чат-ботів, саме тому, було проведено дослідження на основі чат-боту Chat GPT від OpenAI та підбору індивідуальної програми для вивчення німецької мови, тобто, відповідно до попередньо наведеної класифікації було використано Chat GPT як віртуальний тьютор.

Однією з особливостей використання ШІ є правильно та конкретно дати завдання, щоб отримати максимально чітку відповідь. Тому, для розробки індивідуальної програми навчання німецької мови слід вказати рівень мови, який буде

вивчатися (наприклад А2) далі, вказати які уміння потрібно розвинути (фонетичні, граматичні, лексичні). Також, слід вказати теми, які перш за все цікавлять та які типи вправ будуть використовуватися, слід зазначити, скільки часу на тиждень буде виділятися для вивчення мови.

У дослідженні було розглянуто й можливості штучних нейронних мереж, які впливають на вивчення німецької мови, сюди було віднесено:

1. Автоматичний переклад: Системи перекладу на основі нейронних мереж дозволяють здобувачам швидко отримувати переклад текстів з німецької мови. До цього пункту можна віднести перекладач на основі нейромережі DeepL (онлайн перекладач, який працює на основі машинного перекладу), який буде корисний здобувачам для засвоєння нової лексики.

2. Генерація вправ та тестів: Нейронні мережі можуть автоматично створювати вправи та тести для вивчення німецької мови, що сприяє розвитку навичок. Прикладом було взято програму Twee (інструмент ШІ створений для вчителів мовників), яка створена на основі нейромережі, завдяки цій програмі можна генерувати завдання для вивчення німецької мови, так, наприклад, можна взяти відео, та створити до нього тест або вибрати з відео необхідну лексику, яку потрібно засвоїти.

Впровадження ШІ та штучних нейронних мереж є важливим інструментом для вивчення іноземної мови, адже вони підвищують мотивацію та комунікативну компетенцію здобувачів. ШІ та штучні нейронні мережі пропонують низку способів задля покращення розробки матеріалів для заняття (Левицька, Сіренко, 2023: 119). Саме тому наступним кроком розглянемо методи та інструменти ШІ та ШНМ для розвитку мовних навичок:

Лексичні навички можна розвинути використовуючи наступні методи:

– Адаптивні словникові вправи: сюди можна віднести ШІ-системи, які підбирають слова для вивчення та практики, ґрунтуючись на знаннях та рівні здобувача, це можуть бути чат-боти, наприклад: Gemini (чат-бот з ШІ розроблений компанією Google).

– Ігри та вікторини: щоб зробити процес вивчення лексики більш цікавим та захоплюючим, можна використовувати системи з гейміфікацією, наприклад: Duolingo (електронна платформа для вивчення мови).

– Контекстне навчання: ШІ-системи, що показують слова та фрази в контексті речень та текстів, сюди також можна віднести чат-боти, наприклад: Perplexity (чат-бот та нова пошукова система на основі ШІ).

Для розвитку граматичних навичок здобувачів застосовуємо такі методи:

– Інтерактивні вправи: для цього застосовуємо на заняттях ШІ-системи пропонують вправи на заповнення пропусків, вибір правильної відповіді, переклад та інші, щоб допомогти здобувачам засвоїти граматичні правила, так, наприклад: Twee.

– Автоматизований аналіз помилок: ШІ-системи одразу ж виявляють та виправляють граматичні помилки у письмових та усних роботах, це зробити можливо за допомогою чат-ботів таких як Chat-GPT.

– Персоналізовані пояснення: ШІ-системи, такі, як Bard (чат-бот з ШІ розроблений компанією Google) або Bing (помічник зі ШІ для додатків Microsoft 365) пропонують пояснення граматичних правил, адаптовані до потреб та стилю навчання кожного здобувача.

Отже, ШІ може допомогти у вивченні німецької мови у закладах вищої освіти через використання інтерактивних мовних курсів, автоматизованої перевірки та оцінювання мовних навичок здобувачів, а також індивідуалізованого навчання (Волинець, 2023: 22). Він може сприяти покращенню якості навчання, збільшенню доступності навчальних матеріалів та ефективності процесу. Однак, важливо враховувати як переваги, так і виклики, пов'язані з ШІ, такі як необхідність врахування етичних аспектів, якість згенерованих матеріалів та можливість заміщення людської взаємодії (Левицька, Сіренко, 2023: 120).

У роботі було досліджено вплив ШІ та штучних нейронних мереж на вивчення німецької мови у закладах вищої освіти. Тому, було виділено критерії впливу та проаналізовано їх. До критерій впливу ШІ та штучних нейронних мереж на навчальний процес було виділено наступні:

- Підвищення ефективності навчання.
- Покращення результатів навчання.
- Персоналізація навчання.
- Мотивація до навчання.

Покращення ефективності навчання здійснюється шляхом використання адаптивних систем навчання, які можуть враховувати індивідуальні потреби а також рівень знання німецької мови здобувачем (наприклад, ChatGPT). За допомогою ШІ та штучних нейронних мереж можна створювати картки для вивчення лексики, інтерактивні завдання, використовувати віртуальні реальності та імітації середовища (наприклад, Mondly (платформа для вивчення іноземних мов)), які підвищують не лише результати навчання, а й мотивацію до навчання здобувачів. Персоналізація навчання

може відбуватися за допомогою систем, які автоматично адаптуються до потреб та інтересів здобувачів, надаючи індивідуальні завдання та рекомендації (наприклад Perplexity, Bing, Bard). Таким чином, використання ШІ та штучних нейронних мереж може значно покращити навчання німецької мови у вищих навчальних закладах, проте потребує додаткових досліджень та розробок для оптимізації навчального процесу.

Таким чином, використання цифрових методів на заняттях з німецької мови є доцільним на наступних етапах:

Повторення пройденого матеріалу:

– Вікторини та ігри на платформах Kahoot (навчальна платформа, за допомогою якої можна проводити інтерактивні заняття), Quizizz (сервіс для створення вікторин та флеш-карток).

– Інтерактивні вправи з лексики та граматики на платформах, Memrise (навчальна платформа для вивчення мов, яка використовує картки в якості інструментів навчання), Quizlet (сервіс, за допомогою якого можна створювати інтерактивні картки).

Презентація нового матеріалу:

– Використання інтерактивних презентацій PowerPoint (програмне забезпечення для підготовки та перегляду презентацій), Google Slides (онлайн програма для перегляду презентацій), Sway (онлайн програма для створення презентацій).

– Проведення віртуальних екскурсій за допомогою Google Earth (проект компанії Google у мажах якого були розміщені супутникові знімки всієї поверхні землі).

Інтерактивні вправи:

– Виконання граматичних вправ на платформах Grammarik.net (платформа, на якій можна вивчати граматику німецької мови), Deutsch-online (платформа, на якій розміщені матеріали для вивчення німецької мови).

– Створення діалогів та розмов за допомогою чат-ботів (ChatGPT).

Таким чином, технологічно орієнтоване навчання є значно зручнішим і розширило можливості вивчення іноземної мови. Воно має великий потенціал для вивчення матеріалу на занятті, так і поза ним. Це полегшує доступ здобувачів до різноманітних навчальних матеріалів, полегшує використання різних освітніх платформ, та доступ до занять, посібників та залучає здобувачів до різноманітних онлайн-курсів (Левицька, Сіренко, 2023: 120). Звичайно, застосовуючи цифрові методи на заняттях у закладах вищої освіти слід не забувати за баланс у навчанні, також, застосу-

вання ШІ та штучних нейронних мереж має відповісти цілям та задачам конкретного заняття.

Висновки. Штучний інтелект та штучні нейронні мережі відкривають нові можливості для вивчення іноземних мов, зокрема, німецької. Вони допомагають зробити навчання більш

ефективним, доступним та захоплюючим для здобувачів університетів. Однак, важливо зберегти баланс між використанням технологій та традиційними методами навчання, щоб забезпечити повноцінний розвиток мовних навичок здобувачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волинець В.О. Вплив штучного інтелекту на сучасне мистецтво: можливості та виклики. *Цифрова платформа: інформаційні технології в соціокультурній сфері*. 2023. Т. 6, № 1. С. 21–31.
2. Домаренко М. В. Використання нейромереж для проведення занять з іноземної мови в ЗВО (на прикладі англійської мови). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2023. № 62, Т. 3. С. 7–10.
3. Зубенко О.В. Штучний інтелект і вивчення іноземної мови. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Вип. 27. Т. 2. С. 80–85.
4. Кононюк А.Ю. Нейронні мережі і генетичні алгоритми. Київ : Корнійчук, 2008. 446 с.
5. Левицька Л.А., Сіренко В.О. Використання інформатично-цифрових технологій у процесі вивчення іноземних мов. *Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького*. Серія «Педагогічні науки». 2023. Вип. № 2. С. 118–123.
6. Максимчук К.М. Штучний інтелект: реалії сучасності. *Форум молодих економістів-кібернетиків: моделювання економіки: проблеми, тенденції, досвід*: матеріали VIII Міжнародна науково-методична конференція. м. Львів 28-29 вересня 2017 р. Львів, 2017. С. 119–121.

REFERENCES

1. Volynets V. O. (2023) Vplyv shtuchnoho intelektu na suchasne mystetstvo: mozhlyvosti ta vyklyky. [Influence of artificial intelligence on contemporary art: opportunities and challenges] *Tsyfrova platforma: informatsiini tekhnolohiyyi v sotsiokulturnii sferi – Digital platform: information technologies in the socio-cultural sphere*, T. 6, № 1. S. 21–31. [in Ukrainian].
2. Domarenko M. V. (2023) Vykorystannia neiromezh dlia provedennia zaniat z inozemnoi movy v ZVO (na prykladi anhliiskoi movy). [Use of neural networks for conducting foreign language classes in higher education institutions (on the example of English)] *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia. – Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Series: Philology*, № 62, T. 3. S. 7–10. [in Ukrainian].
3. Zubenko O. V. (2023) Shtuchnyi intelekt i vyvchennia inozemnoi movy. [Artificial intelligence and foreign language learning] *Zakarpatski filolohichni studii. – Transcarpathian philological studies*, Vyp. 27. T. 2. S. 80–85. [in Ukrainian].
4. Koniuk A. Yu. (2008) Neironni merezhi i henetychni alhorytmy. [Neural networks and genetic algorithms] *Kyiv : Korniichuk*, 446 s. [in Ukrainian].
5. Levytska L. A., Sirenko V. O. Vykorystannia informatychno-tsyfrovykh tekhnolohii v protsesi vyvchennia inozemnykh mov. [Use of information and digital technologies in the process of foreign language learning] *Visnyk Cherkas'koho natsional'noho universytetu imeni Bohdana Khmel'nyts'koho. Seriiia "Pedagogichni nauky" – Bulletin of the Cherkasy National University named after Bohdan Khmelnytsky. Series "Pedagogical Sciences"*, Vyp. № 2. S. 118–123. [in Ukrainian].
6. Maksymchuk K. M. (2017) Shtuchnyi intelekt: realii suchasnosti [Artificial intelligence: realities of the present] *Forum molodykh ekonomistiv -kibernetikiv: modeliuvannia ekonomiky: problemy, tendentsii, dosvid: materialy VIII Mizhnarodna nauково-metodychna konferentsiia – Forum of young economists-cyberneticists: modeling of the economy: problems, trends, experience: materials of the VIII International Scientific and Methodological Conference c. Lviv 28–29 september 2017 y. S. 119–121. [in Ukrainian].*

УДК 81'367:373.5

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-36>

Юлія СТЕПЧУК,

orcid.org/0000-0002-2825-2299

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри мовознавства

Хмельницького університету управління та права імені Леоніда Юзькова

(Хмельницький, Україна) *Yulia_Koruniak@ukr.net*

Віктор ВИХОР,

orcid.org/0000-0001-8175-1866

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри української та латинської мов

Приватного вищого навчального закладу «Київський медичний університет»

(Київ, Україна) *v-viktor@i.ua*

КОГНІТИВНИЙ ПІДХІД ДО ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ШЛЯХ ДО ВДОСКОНАЛЕННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ

Статтю присвячено дослідженню когнітивного підходу до вивчення української мови як шляху до вдосконалення комунікативної компетентності здобувачів вищої освіти. Актуальність статті зумовлено тим, що у сучасному світі вивчення мови не є звичайним завданням вивчення граматичних правил та запам'ятовування слів. Замість цього, зосереджується увага на розвитку комунікативної компетентності, яка ґрунтується не лише на знанні мови, але й на здатності ефективно спілкуватися та використовувати мову у різних контекстах. Тому набуває все більшої популярності когнітивний підхід до вивчення мови, який спрямований на розвиток мовних навичок шляхом активного використання когнітивних процесів.

Мета статті полягає у розгляді та обґрунтуванні важливості застосування когнітивного підходу у процесі навчання української мови та його впливу на розвиток комунікативних навичок здобувачів вищої освіти. Автори статті визначили основні принципи та концепції когнітивного підходу до вивчення української мови. Проаналізовано психолінгвістичні аспекти вивчення мови та їхній зв'язок з когнітивним підходом.

Автори обґрунтовують практичні методика та прийоми, які можуть бути використані для впровадження когнітивного підходу у навчальну практику: усвідомлення граматичних структур, контекстуальне використання мови, аналіз зразків мовлення та порівняння їх з іншими мовами.

Однією з ключових проблем, які стоять перед сучасними викладачами української мови, є покращення комунікативної компетентності студентів. У статті наголошується на необхідності розробки методів навчання, які б сприяли не лише засвоєнню граматичних правил та збагаченню словникового запасу, але й розвитку вміння ефективно спілкуватися та висловлювати свої думки.

Ключові слова: когнітивний підхід, комунікативна компетентність, методика, мовлення, українська мова.

Yulia STEPCHUK,

orcid.org/0000-0002-2825-2299

PhD in Philology,

Senior Lecturer at the Department of Linguistics

Leonid Yuzkov Khmelnytskyi University of Management and Law

(Khmelnytsky, Ukraine) *Yulia_Koruniak@ukr.net*

Viktor VYKHOR,

orcid.org/0000-0001-8175-1866

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Ukrainian and Latin Languages

Private Higher Education Establishment «Kyiv Medical University»

(Kyiv, Ukraine) *v-viktor@i.ua*

COGNITIVE APPROACH TO LEARNING THE UKRAINIAN AS A WAY TO IMPROVE STUDENTS' COMMUNICATIVE COMPETENCE

The article is devoted to the study of the cognitive approach to learning the Ukrainian language as a way to improve the communicative competence of higher education students. The relevance of the article is due to the fact that in the modern world, language learning is no longer a simple task of learning grammatical rules and memorizing words. Instead, attention is focused on the development of communicative competence, which is based not only on language knowledge but also on the ability to communicate effectively and use language in different contexts. Therefore, the cognitive approach to language learning is becoming increasingly popular, as it aims to develop language skills through the active use of cognitive processes.

The purpose of the article is to consider and substantiate the importance of applying the cognitive approach in the process of teaching the Ukrainian language and its impact on the development of communicative skills of higher education students. The authors of the article define the basic principles and concepts of the cognitive approach to learning the Ukrainian language. The psycholinguistic aspects of language learning and their connection with the cognitive approach are analyzed. The article substantiates practical methods and techniques that can be used to implement the cognitive approach in teaching practice: awareness of grammatical structures, contextual use, analysis of speech samples and comparison with other languages. One of the key challenges facing modern Ukrainian language teachers is to improve students' communicative competence.

The article emphasizes the need to develop teaching methods that would contribute not only to the acquisition of grammatical rules and vocabulary, but also to the development of the ability to communicate effectively and express their thoughts.

Key words: cognitive approach, communicative competence, methodology, speech, Ukrainian language.

Постановка проблеми. У Концепції мовної освіти підкреслено, що «в Україні функціонує система неперервної мовної освіти, підкріплена виваженою мовною політикою держави, спрямованою на досконале володіння рідною мовою кожним її носієм, обов'язкове оволодіння державною українською мовою всіма громадянами» (Kaniuk, 2019). У цьому контексті зростає роль викладача української мови та пошуку дієвих методик у викладанні державної мови.

Одним з основних підходів до підготовки викладача української мови вважається когнітивний, який ґрунтується на вихідних положеннях Загальноєвропейських рекомендацій з мовної освіти, де наголошується, що до комунікативної компетентності сучасного мовця належать певні компоненти, з-поміж яких виокремлюють лінгвістичний, що «пов'язаний з когнітивною організацією та способом, за яким знання зберігаються» (Zahalnoievropeiski rekomendatsii z movnoi osvity: vyvchennia vykladannia, otsiniuvannia, 2003: 165). Про важливість застосування когнітивного підходу у навчанні зазначено також у Державному стандарті базової і повної загальної середньої освіти: «зростає роль умінь здобувати інформацію з різних джерел, засвоювати, поновлювати та оцінювати її, застосовувати способи пізнавальної і творчої діяльності» (Pro zatverdzhennia Derzhavnoho standartu bazovoi i povnoi zahalnoi serednoi osvity, 2011).

Фахівці з методики викладання української мови зазначають, що «мова існує в свідомості людей і реалізується в мовленні <...>, доля мови залежить від її носіїв» (Pentyliuk et. al. 2006: 16).

Як засвідчують нормативні документи та дослідження вітчизняних науковців, когнітивний підхід постає провідним у формуванні комунікативної компетентності здобувачів освіти.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дослідження вивчення мови з використанням когнітивного підходу вже здійснювалися в різних країнах світу. Багато з них продемонстрували позитивний вплив цього підходу на покращення комунікативних навичок здобувачів освіти. Фундаментальною у цьому напрямку досліджень є робота О. Вовк про комунікативно-когнітивну компетентність майбутніх філологів (Vovk, 2013). О. Канюк присвячує свої розвідки когнітивно-комунікативному підходу у методиці викладання іноземної мови (Kaniuk, 2019). О. Прохорова розглядає сутність когнітивно-комунікативної методики викладання та її застосування при викладанні сродознавчих дисциплін (Prokhorova, 2019). На ролі когнітивної лінгвістики в сучасному мовознавстві зосереджує увагу Г. Удовіченко (Udovichenko, 2014). В. Соловійова студіює когнітивно-комунікативний підхід у системі лінгводидактичної підготовки студента-словесника (Soloviiova, 2019). Зі свого боку, Н. Мушировська вивчає роль когнітивно-комунікативного підходу в оптимізації процесу викладання української мови за професійним спрямуванням (Mushyrovskaya, 2014).

Варто зазначити, що в Україні окреслена тема залишається досить малодослідженою, що створює потребу в подальших дослідженнях у цьому напрямку, адже вивчення української мови з використанням когнітивного підходу має великий

потенціал у покращенні комунікативної компетентності студентів. Цей підхід може допомогти здобувачам освіти не лише засвоювати мовні знання, але й розвивати вміння ефективно спілкуватися у різних комунікативних ситуаціях.

Мета статті полягає у розгляді та обґрунтуванні важливості застосування когнітивного підходу у процесі навчання української мови та його впливу на розвиток комунікативних навичок студентів. Конкретні цілі дослідження охоплюють визначення основних принципів та концепцій когнітивного підходу до вивчення мови; аналіз психолінгвістичних аспектів вивчення мови та їх зв'язок з когнітивним підходом; обґрунтування практичних методик та прийомів, які можуть бути використані для впровадження когнітивного підходу у навчальну практику.

Виклад основного матеріалу дослідження. Когнітивний підхід формально пов'язаний з програмою «Когнітивна психологія», опублікованою В. Найсером у 1967 році (Chamot et. al, 1994). У своїй праці вчений пропонує використовувати експериментальні методи психології та фізіології для аналізу розумової діяльності та обґрунтовує необхідність врахування специфіки психічних процесів з метою підвищення ефективності інтелектуального потенціалу індивіда.

Когнітивний підхід до лінгвістичних досліджень ґрунтується на тому, що саме людина як носій специфічного досвіду і знань відіграє важливу роль у формуванні мовного значення. З огляду на це, суть когнітивного підходу в навчанні полягає в тому, що він спрямовується на вирішення проблем, пов'язаних зі сприйняттям, набуттям, обробкою, структуруванням, зберіганням, використанням, уявою та логічним мисленням (Vovk, 2013; Chamot et. al, 1994). Під час навчання мови когнітивний аспект має бути підпорядкований, на нашу думку, комунікативному.

Інакше кажучи, когнітивний підхід до вивчення української мови є дієвим для покращення комунікативної компетентності студентів, адже він базується на розумінні того, як люди сприймають, обробляють та запам'ятовують інформацію та зосереджує увагу на процесах мислення, розумінні та внутрішніх моделях мови.

У своєму дослідженні, присвяченому ролі когнітивно-комунікативного підходу в оптимізації процесу викладання української мови за професійним спрямуванням, Н. Мушировська наголошує, що «когнітивні завдання передбачають залучення до активної комунікативної діяльності, спрямовані на формування інтелектуально-креативних здібностей: мовного чуття, дару слова,

мислення, мовлення, уяви, уваги, спостережливості тощо» (Mushyrovskya, 2014: 141).

З педагогічного досвіду можна стверджувати, що у контексті когнітивного підходу для покращення комунікативної компетенції студентів у вивченні української мови можуть використовуватися такі способи: усвідомлення граматичних структур, контекстуальне використання, аналіз зразків мовлення та порівняння з іншими мовами (Liakh, 2021; Troshyna, 2021).

Усвідомлення граматичних структур полягає в тому, що замість звичайного вивчення граматичних правил, здобувачам освіти можна допомогти усвідомити структури мови через аналіз зразків мовлення, контекстуальне використання та порівняння з іншими мовами, які вони вже знають. Студентам можна запропонувати виконувати вправи, де вони мають використовувати нові граматичні структури у реальних або умовних ситуаціях спілкування, наприклад, у розповідях, діалогах або письмових творах.

На думку Н. Мушировської, «основним засобом навчання мови в когнітивній методиці є текст, який є посередником між учасниками спілкування, важливим компонентом у структурі комунікативного акту між адресантом і адресатом, основним джерелом інформації, на оволодіння якою спрямована когнітивна технологія навчання» (Mushyrovskya, 2014: 141). У цьому контексті, замість вивчення правил, студентам рекомендовано аналізувати реальні тексти або аудіо/відеозаписи, щоб вони могли спостерігати за тим, як граматичні структури використовуються у комунікативних ситуаціях.

Якщо здобувачі освіти добре володіють іншими мовами, можна порівнювати граматичні структури української мови з аналогічними структурами у вивчених мовах, адже це допоможе студентам зрозуміти подібності та відмінності в аналізованих мовах та легше засвоїти новий матеріал.

Важливо розвивати у здобувачів освіти структуроване мислення про мову. Використання концептуальних карт або діаграм для візуалізації граматичних структур та лексики може допомогти студентам краще зрозуміти взаємозв'язки між словами та конструкціями мови. Створення концептуальних карт для різних граматичних конструкцій, таких як граматичні часи, способи тощо, дозволяє студентам бачити взаємозв'язки між різними елементами мови та їхнє функціонування.

Концептуальні карти можуть бути використані й для групування лексичних одиниць за семантичними відношеннями (синоніми,

антоніми, гіпоніми тощо). Наприклад, студенти можуть створити карту слів, пов'язаних з певною темою, та показати їхні взаємозв'язки. Використання концептуальних карт для візуалізації синтаксичних структур допомагає здобувачам освіти розуміти правила побудови речень та взаємозв'язки між їхніми складовими. Відповідно до когнітивного підходу, структуроване мислення про мову з використанням концептуальних карт допомагає студентам систематизувати та узагальнити знання про мову, зрозуміти граматичні та лексичні взаємозв'язки, а також візуалізувати складні концепції, що сприяє їхньому кращому засвоєнню.

Безумовно, мовленнєва практика є ключовою складовою успішного вивчення мови, особливо з використанням когнітивного підходу. Для систематичної мовної практики корисною видається організація дебатів та публічних виступів. Дебати мають бути присвячені актуальним темам, де студенти можуть презентувати різні погляди та аргументувати свої думки. Варто залучати студентів до публічних виступів або презентацій, де вони демонструють свої комунікативні навички перед аудиторією.

На нашу думку, розуміння культурного контексту є важливим аспектом вивчення мови, особливо з огляду на когнітивний підхід. Для цього необхідно включати у навчальну програму вивчення культурних аспектів України, таких як традиції, звичаї, історія, література, мистецтво тощо. Корисним стане дослідження текстів, відео та інших медійних матеріалів, що відображають культурні аспекти України. Їх необхідно обговорювати зі студентами та аналізувати, як ці аспекти відображаються у мові та комунікації.

Необхідно залучати здобувачів освіти до культурних проєктів, які дозволяють їм досліджувати та взаємодіяти з різними аспектами української культури. Це може бути відвідування виставок, концертів, фестивалів, участь у традиційних святах тощо. На думку фахівців з методики викладання української мови, кроскультурне

порівняння відіграє важливу роль у навчанні української мови за когнітивного підходу (Vovk, 2013; Soloviova, 2019). Методисти рекомендують порівнювати культурні аспекти України з іншими країнами або культурами, з якими здобувачі освіти можуть бути знайомі (Vovk, 2013).

Отже, застосування когнітивного підходу до вивчення української мови сприяє не лише засвоєнню мовних навичок, але й розвитку критичного мислення, творчого мислення та адаптивної комунікації, що є важливими компонентами комунікативної компетентності.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, когнітивний підхід до вивчення української мови має вплив на розвиток комунікативної компетентності здобувачів освіти. На основі аналізу наукових джерел та педагогічного досвіду зроблено декілька ключових висновків. Усвідомлення граматичних структур через практичне застосування дозволяє студентам краще розуміти та запам'ятовувати матеріал. Навчання мови через функціональні аспекти, такі як висловлення думок, обговорення проблем, розв'язання завдань тощо, сприяє розвитку комунікативних навичок. Когнітивний підхід до вивчення української мови може слугувати ефективним засобом для покращення комунікативної компетентності здобувачів освіти.

Хоча у статті розглянуто когнітивний підхід до вивчення української мови та його вплив на комунікативну компетентність студентів, існують деякі напрями для подальших досліджень: проведення експериментальних досліджень для кількісної оцінки ефективності когнітивного підходу в порівнянні з іншими методиками вивчення мови; детальне вивчення конкретних елементів когнітивного підходу, таких як використання концептуальних карт, для визначення їхньої ефективності та оптимальних методів використання; розробка та апробація нових методик та підходів на основі когнітивного підходу для подальшого вдосконалення процесу вивчення мови та розвитку комунікативної компетентності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вовк О. І. Комунікативно-когнітивна компетентність майбутніх філологів: нова парадигма сучасної освіти. Черкаси: Видавець Чабаненко Ю. А., 2013. 500 с.
2. Про затвердження Державного стандарту базової і повної загальної середньої освіти: Постанова Кабінету Міністрів України; Стандарт, План, Вимоги від 23.11.2011 № 1392. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1392-2011-%D0%BF#Text>
3. Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти: вивчення викладання, оцінювання / наук. ред. укр. вид. С. Ю. Ніколаєва. К.: Ленвіт, 2003. 273 с.
4. Канюк О. Когнітивно-комунікативний підхід у методиці викладання іноземної мови. Сучасні дослідження з іноземної філології: збірник наукових праць. Вип. 17./ ред. кол. М. П. Фабіан (гол. ред.), С. В. Голик, О. М. Гвоздяк та ін. Ужгород: ДВНЗ «УжНУ», 2019. С. 231–239.

5. Концепція мовної освіти (12-річна школа). URL: http://osvita.ua/legislation/Ser_osv/2712/
6. Лях Т. Комунікативний метод у професійно-орієнтованому підході до навчання української мови іноземних студентів медичних спеціальностей. *Studia ukrainica posnaniensia*. 2021. Вип. 9 / 2. С. 25–36.
7. Муширивська Н. В. Роль когнітивно-комунікативного підходу в оптимізації процесу викладання української мови за професійним спрямуванням. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Психологія і педагогіка. 2014. Вип. 29. С. 138–143.
8. Пентиліук М., Горошкіна О., Нікітіна А. Концептуальні засади комунікативної методики навчання української мови. *Українська мова і література в школі*. 2006. № 1. С. 15–20.
9. Прохорова О. В. Сутність когнітивно-комунікативної методики викладання та її застосування при викладанні сродознавчих дисциплін. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2019. № 43, Т. 3. С. 56–59.
10. Соловійова В. Когнітивно-комунікативний підхід у системі лінгводидактичної підготовки студента-словесника. *Філологічна освіта: компетентнісна парадигма: матеріали Міжнародної науково-практичної заочної інтернет-конференції (15 листопада 2019 р.)*. Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2019. С. 164–166.
11. Трошина С. В. Комунікативний підхід у викладанні української мови за професійним спрямуванням. *Національна ідентичність в мові і культурі: збірник наукових праць / за заг. ред. О. Г. Шостак*. К.: Талком, 2021. С. 202–205.
12. Удовіченко Г. М. Місце когнітивної лінгвістики в сучасному мовознавстві. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Сер.: Філологія. Мовознавство. 2014. Т. 221, Вип. 209. С. 103–106.
13. Chamot A. U., O'malley J. M. *The CALLA handbook: Implementing the cognitive academic language learning approach*. Reading, MA: Addison-Wesley Publishing Company. 1994. URL: <http://tesl-ej.org/wordpress/issues/volume2/ej07/ej07r5/?wsc=>

REFERENCES

1. Vovk O. I. (2013). *Komunikatyvno-kohnityvna kompetentnist maibutnix filolohiv: nova paradyhma suchasnoi osvity* [Communicative and cognitive competence of future philologists: a new paradigm of modern education]. Cherkasy: Vydavets Chabanenko Yu. A. [in Ukrainian].
2. *Pro zatverdzhennia Derzhavnoho standartu bazovoi i povnoi zahalnoi serednoi osvity: Postanova Kabinetu Ministriv Ukrainy; Standart, Plan, Vymohy vid 23.11.2011 № 1392* [On the approval of the State standard of basic and comprehensive general secondary education: Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine; Standard, Plan, Requirements dated November 23, 2011 No. 1392]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1392-2011-%D0%BF#Text> [in Ukrainian].
3. *Zahalnoievropeiski rekomendatsii z movnoi osvity: vyvchennia vykladannia, otsiniuvannia* [Pan-European recommendations on language education: study of teaching, evaluation] / nauk. red. ukr. vyd. S. Yu. Nikolaieva. K.: Lenvit [in Ukrainian].
4. Kaniuk O. (2019). *Kohnityvno-komunikatyvnyi pidkhid u metodytsi vykladannia inozemnoi movy* [Cognitive-communicative approach in foreign language teaching methodology]. *Suchasni doslidzhennia z inozemnoi filolohii: zbirnyk naukovykh prats*. Vyp. 17./ red. kol. M. P. Fabian (hol. red.), S. V. Holyk, O. M. Hvozdiak ta in Uzhhorod: DVNZ “UzhNU”, 231–239 [in Ukrainian].
5. *Kontseptsiiia movnoi osvity (12-riчна shkola)* [Concept of language education (12-year school)]. URL: http://osvita.ua/legislation/Ser_osv/2712/ [in Ukrainian].
6. Liakh T. (2021). *Komunikatyvnyi metod u profesiino-orientovanomu pidkhodi do navchannia ukrainskoi movy inozemnykh studentiv medychnykh spetsialnostei* [Communicative method in a professionally-oriented approach to teaching Ukrainian language to foreign students of medical specialties]. *Studia ukrainica posnaniensia – Studia ukrainica posnaniensia*, 9 / 2, 25–36 [in Ukrainian].
7. Mushyrovskа N. V. (2014). *Rol kohnityvno-komunikatyvnoho pidkhodu v optymizatsii protsesu vykladannia ukrainskoi movy za profesiinym spriamuvanniam* [The role of the cognitive-communicative approach in optimizing the process of teaching the Ukrainian language in a professional direction]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu “Ostrozka akademiia”*. Serii: Psykholohiia i pedahohika – Scientific notes of the National University “Ostroh Academy”. Series: Psychology and pedagogy, 29, 138–143 [in Ukrainian].
8. Pentyliuk M., Horoshkina O., Nikitina A. (2006). *Kontseptualni zasady komunikatyvnoi metodyky navchannia ukrainskoi movy* [Conceptual principles of communicative methods of teaching the Ukrainian language]. *Ukrainska mova i literatura v shkoli – Ukrainian language and literature at school*, 1, 15–20 [in Ukrainian].
9. Prokhorova O. V. (2019). *Sutnist kohnityvno-komunikatyvnoi metodyky vykladannia ta yii zastosuvannia pry vykladanni skhodoznavchykh dystsyplyn* [The essence of the cognitive-communicative teaching method and its application in the teaching of Oriental studies disciplines]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*. Ser.: Filolohiia – Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Ser.: Philology, 43/3, 56–59 [in Ukrainian].
10. Soloviova V. (2019). *Kohnityvno-komunikatyvnyi pidkhid u systemi lnhvodydaktychnoi pidhotovky studenta-slovesnyka* [Cognitive-communicative approach in the system of language-didactic training of a student-linguist]. *Filolohichna osvita: kompetentnisna paradyhma: materialy Mizhnarodnoi naukovy-praktychnoi zaочноi internet-konferentsii (15 lystopada 2019 r.)*. Mykolaiv: MNU imeni V. O. Sukhomlynskoho, 164–166 [in Ukrainian].
11. Troshyna S. V. (2021). *Komunikatyvnyi pidkhid u vykladanni ukrainskoi movy za profesiinym spriamuvanniam* [Communicative approach in teaching the Ukrainian language for professional orientation]. *Natsionalna identychnist v movi*

i kulturi: zbirnyk naukovykh prats – National identity in language and culture: a collection of scientific works / za zah. red. O. H. Shostak. K.: Talkom, 202–205 [in Ukrainian].

12. Udovichenko H. M. (2014). Mistse kohnityvnoi linhvistyky v suchasnomu movoznavstvi [The place of cognitive linguistics in modern linguistics]. Naukovi pratsi Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly kompleksu “Kyievo-Mohylianska akademiia”. Ser.: Filolohiia. Movoznavstvo – Scientific works of the Black Sea State University named after Peter Mohyla complex “Kyiv-Mohyla Academy”. Ser.: Philology. Linguistics, 221/209, 103–106 [in Ukrainian].

13. Chamot A. U., Omalley J. M. (1994). The CALLA handbook: Implementing the cognitive academic language learning approach. Reading, MA: Addison-Wesley Publishing Company. 1994. URL: <http://tesl-ej.org/wordpress/issues/volume2/ej07/ej07r5/?wscr=>

УДК 821.161.2–3(Б. Лепкий)+930.1:94(477)(В. Липинський)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-37>

Денис ЧИК,
orcid.org/0000-0002-4304-114X
доктор філологічних наук,
професор кафедри іноземних мов і методик їх навчання
Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка
(Кременець, Тернопільська область, Україна) *chykden@gmail.com*

ШЛЯХТА НОСТАЛЬГУЄ: РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ІДЕЇ ПОВЕРНЕННЯ ДО УКРАЇНСТВА СПОЛОНІЗОВАНОЇ АРИСТОКРАТІЇ В ГАЛИЧИНІ ЧАСІВ ДРУГОЇ РЕЧІ ПОСПОЛИТОЇ У РОМАНІ «ПІД ТИХИЙ ВЕЧІР: ПОВІСТЬ-КАЗКА» Б. ЛЕПКОГО¹

Статтю присвячено аналізу особливостей репрезентації ідеї повернення до українства сполонізованої аристократії В. Липинського в романі Б. Лепкого «Під тихий вечір: Повість-казка». Простежено суголосність ідей про необхідність формування української шляхти перших десятиліть ХХ ст. як певної територіальної спільноти у працях В. Липинського «Szlachta na Ukrainie. Udział jej w życiu narodu ukraińskiego na tle jego dziejów» (1909) та «Україна на переломі 1657–1659: замітки до історії українського державного будівництва в XVII ст.» (1920) та романі Б. Лепкого. Простежується також те, що Б. Лепкий знав і про реальні випадки повернення до українства серед сполонізованої або польської шляхти в 1910–1920-ті рр., тож ці факти могли бути художньо втілені в романі, зокрема описуваний автором граф міг мати реальний та історично ближчий до часу написання роману праобраз графа Володимира Дідушицького (Владзімежа Дзедушицького). Протидія та спротив зміні національної ідентифікації аристократів у середовищі польської шляхти, описані в романі, як обґрунтовується в статті, також були відомими письменнику. Б. Лепкий підкреслює перебування у подвійній осі координат описуваної в романі шляхетської родини: з одного боку, вона ще залишається в усталеній становій ієрархії «молодої» Польської Республіки, з іншого боку – активно і не на словах прагне допомоги українству, насамперед селянам. Висновок, що Б. Лепкий достовірно зображує ті настрої, які визначали взаємини польської шляхти та українців в другій половині ХІХ ст. та у перші десятиліття ХХ ст. Автор відтворює як стереотипи, які визначали відповідне упереджене ставлення, так і опір необ'єктивній оцінці міжетнічних взаємин. Обґрунтовується, що досліджуваний твір варто розглядати роман не як утопічний або фантастичний, а як соціально-інтелектуальний, в якому враховано ідеологічну концепцію повернення шляхти до українства В. Липинського.

Ключові слова: соціально-інтелектуальний роман, польсько-українські міжнаціональні взаємини, Друга Річ Посполита, сполонізована шляхта, національна самоідентифікація, українська інтелігенція, український національний рух.

Denys CHYK,
orcid.org/0000-0002-4304-114X
Doctor of Philological Sciences,
Professor of the Department of Foreign Languages and Methods of their Teaching
Taras Shevchenko National University of Kyiv and Volodymyr Hnatyuk
Ternopil National Pedagogical University
(Kremenets, Ternopil region, Ukraine) *chykden@gmail.com*

THE NOBILITY REMAINS NOSTALGIC: REPRESENTATION OF THE IDEA OF RETURNING TO UKRAINIANNES OF THE POLONIZED ARISTOCRACY IN GALICIA DURING THE SECOND POLISH REPUBLIC IN B. LEPKYI'S NOVEL “ON A QUIET EVENING”

The article is devoted to the analysis of the peculiarities of representation of the idea of returning the polonized aristocracy to Ukrainianness by V. Lypynskyi in B. Lepkyi's novel “On a Quiet Evening: A Fairy Tale”. So far, the influence of V. Lypynsky on B. Lepkyi has been discussed without a corresponding comparative analysis of primary sources – the political scientist's works and articles – with the writer's texts. Therefore, the author of the article finds out what the writer meant by the subtitle of the novel as a “fairy tale story”: the inconsistency with the social trends of the time or

¹ Статтю підготовлено завдяки отриманому автором гранту the Remeza Family Research and Publications Grant від Канадського інституту українських студій Університету Альберти (Канада).

the impossibility of realizing V. Lypynsky's political appeals. B. Lepkyi's novel focuses on a noble family from Galicia, which is in an unstable situation of national self-identification, which leads to conflict with its traditional environment, but at the same time finds support among the Ukrainian intelligentsia. The analyzed novel received different, sometimes opposed, assessments by critics and literary scholars both during the writer's life and after his death, but became better known much later when the name and work of the writer returned to the scientific, educational, and cultural circulation of independent Ukraine in the early 1990s. It is argued that in the novel under study, B. Lepkyi accurately portrays the moods that determined the relations between the Polish nobility and Ukrainians in the second half of the 19th century and the first decades of the 20th century. The author reproduces both the stereotypes that determined the corresponding biased attitude and resistance to a biased assessment of interethnic relations. The author traces the consonance of ideas about the need to form the Ukrainian nobility of the first decades of the 20th century as a certain territorial community in the works of V. Lypynskyi "Szlachta na Ukrainie...", "Ukraine at the Turn of 1657–1659..." and B. Lepkyi's novel. It is substantiated that the work under study should be considered not as a utopian or fantastic novel, but as a socio-intellectual one, which takes into account the ideological concept of the return of the nobility to Ukrainianness by V. Lypynsky.

Key words: socio-intellectual novel, Polish-Ukrainian interethnic relations, polonized nobility, the Second Polish Republic, national self-identification, Ukrainian intelligentsia, Ukrainian national movement.

Постановка проблеми. Як відомо, прозова творчість українського письменника Богдана Лепкого, попри виразні патріотичні, історико-культурні та національні концепти, надається до безпроблемного вписування у загальноєвропейський контекст літератури перших десятиліть ХХ ст. Якісна університетська освіта автора, широке спілкування з колом українських і польських інтелектуалів з українських теренів та за їхніми межами, активні громадянська та політична позиції стали запорукою того, що твори письменника не можна вважати одноплосинними носіями простих ідей, навпаки – вони часто є взірцями багатопроблемних текстів, які суголосні *Zeitgeist* міжвоєнної доби. Саме таким текстом, без сумніву, є і роман «Під тихий вечір: Повість-казка» (1923), що хронологічно належить до середнього етапу творчості письменника, який на час публікації вже мав опубліковані не лише поезії та збірки оповідань, а й більші епічні твори – повість «Зломані крила» (1897).

Аналіз досліджень. Роман «Під тихий вечір...» здобув різні, інколи діаметрально протилежні, оцінки критиків і літературознавців як за життя письменника, так і після його смерті, проте став більш відомим значно пізніше, коли ім'я та творчість письменника повернулися в науковий, освітній і культурний обіг незалежної України на початку 1990-х рр. Доволі точно окреслює зміст роману Б. Лепкого літературознавець Є.-Ю. Пеленський, який слушно визначив його як мистецьке втілення ідеї історика та політолога В. Липинського про навернення до українства сполонізованої шляхти. На відміну від одного з критиків С. Шаха, Є.-Ю. Пеленський підкреслює, що, попри виразний сентименталізм, твір «своїм мистецьким переведенням стоїть на висоті вимог сучасності» (Пеленський 1943, с. 20).

Інший фаховий критик, літературознавець Л. Білецький за три десятиліття дещо інакше оці-

нює «Під тихий вечір...»: він характеризує твір як соціально ідейну та насичену глибоким духовним змістом утопічну повість (Білецький 1953, с. 16). А от В. Лев вважає твір цілком є реалістичним (Лев 1976, с. 210). Сучасник В. Лева, лепкознавець М. Сивіцький називає текст своєрідною політичною фантастикою, яка в утопічній формі втілювала «проект реасиміляції зденаціоналізованої шляхти та її мобілізації на службу народові» В. Липинського (Сивіцький 1976, с. 210).

Сучасні літературознавці погоджуються зі справедливим спостереженням Є.-Ю. Пеленського, що перед читачем роману Б. Лепкого історіософська концепція В. Липинського, представлена в мистецькій формі: підтвердження цьому зустрічаємо у ґрунтовних статтях Р. Гром'яка (Гром'як 2007, с. 132), О. Коноплицької (Коноплицька 2012, с. 69), О. Кордонця (Кордонць 2016), О. Куцої, І. Куцого (Куца, Куций 2023, с. 276), О. Царик (Царик 2000, с. 140) та ін. Втім, спостереження Є.-Ю. Пеленського, яке згодом було повторене неодноразово, досі не здобулося на зіставний аналіз праць В. Липинського та роману Б. Лепкого.

Постановка завдання. У цій статті я спробую зосередитися на тому, що саме з концепції українського історика та політолога В'ячеслава Липинського знайшло місце в романі «Під тихий вечір...» Б. Лепкого, наскільки неупереджено зображувані події відображали польсько-українські міжнаціональні взаємини у Галичині часів Другої Речі Посполитої та як вони простежуються на прикладі історії «повернення» до українства сполонізованої шляхетської родини. Досі про вплив В. Липинського на Б. Лепкого йшлося загально, без відповідного зіставного аналізу першоджерел – праць і статей політолога – з текстами письменника. Також цікавим є з'ясувати рівень взаємодії художньої історичності з документальною: що ж, власне, мав на увазі письменник озна-

чуючи у підзаголовку роман як «повість-казку»: невідповідність тогочасним суспільним тенденціям чи неможливість реалізації політичних закликів В. Липинського.

Виклад основного матеріалу. У романі розгортається мелодраматична історія повернення однієї зі сполонізованих шляхетських родин до українства в повоєнний час Другої Речі Посполитої. Давній шляхетський рід із Галичини перебуває в нестабільній ситуації національної самоідентифікації, яка призводить до конфлікту з традиційним оточенням, але водночас і знаходить підтримку серед української інтелігенції. Власливо, Б. Лепкий представляє щонайменше три ідеологічних позиції шляхетської родини. Перша позиція пов'язана з бажанням графині Христини втілити в життя задум її батька та повернутися до українських витоків, що призводить до об'єднання шляхти та виправлення помилок минулого, тобто відновлення зв'язків з власним народом, з представниками української інтелігенції та кліру; друга – з потужним опором потенційному поверненню до українства в середовищі польської шляхти; третя – це мелодраматична складова, яка додатково передбачає відкидання станових стереотипів і одруження «нерівних» шляхтянки та поповича.

Б. Лепкий послідовно окреслює ті настрої, які панували в середовищі польської шляхти в другій половині XIX ст. та у перші десятиліття XX ст. Головна героїня роману, графиня, зростала в оточенні польських аристократів і посадовців, які не були високої думки про місцеве населення: «Не раз приходило до гостріших сутичок на слова, особливо, як розмова повернулася на політичні теми, як ось некультурність українського народу, його нездатність до державного життя, або меншевартність тощо.» (Лепкий 2018, с. 19). Показовим є діалог молодого українського учителя, майбутнього доктора медицини, з місцевими каноніком і маршалком, де останні зверхньо відгукуються про культурне запізнювання українців, зверхньо констатуючи відсутність інтелігенції, аристократії, ділових і промислових кіл і відкидаючи навіть можливість, щоб із простолюду та священників можна було утворити окремих народ (Лепкий 2018, с. 21).

Суперечка майбутнього доктора цілком реалістично відображає упереджену оцінку міжнаціональних взаємин між українцями та поляками у тогочасних «кресових» середовищах. Як спостерігає історик Л. Хахула, польські кресовяки називали свої опонентів «так званими українцями» або ж частіше – «русинами» (порів.: мар-

шалок і канонік з роману Б. Лепкого зневажливо говорять про «так званий» український народ (Лепкий 2018, с. 21)). Вони підкреслювали, що українці як нація є австрійською вигадкою, а їхній національний рух насамперед є спрямований супроти польської державності (Хахула 2016, с. 82, 92–93).

Як ішлося вище, у попередніх публікаціях про роман «Під тихий вечір...» автори вдавалися до узагальнених тверджень щодо впливу історико-політичних ідей В. Липинського на Б. Лепкого. Втім, текст роману надається і до більш чіткіших зіставлень, які дають змогу говорити про конкретні втілення ідей раннього В. Липинського. На моє переконання, мова йде насамперед про польськомовний нарис “Szlachta na Ukrainie. Udział jej w życiu narodu ukraińskiego na tle jego dziejów” (1909), який багато в чому став дороговказом для вибудовування подальшої політичної концепції автора, та пізніша ґрунтовна монографія «Україна на переломі 1657–1659: замітки до історії українського державного будівництва в XVII ст.» (1920). У згаданому нарисі В. Липинський зробив спробу продемонструвати нагальну необхідність примирення нащадків руської, сполонізованої руської, литовської та польської шляхти перед загрозами для української та польської державності перших десятиріч XX ст. та необхідність їхньої самоідентифікації як частини української громадянської нації. Автор нарису переконаний, що власне шляхта як освічений та аристократичний стрижень провідних верств має зайняти дієву позицію та очолити український народ, який прокидається, і тому безапеляційно заявляє, що для такої потенційної рішучості є історична підстава: «*ми тутешня, місцева шляхта – рідні сини цієї землі, кров з крові і кістка від кістки цього народу!...*» (Курсив В. Липинського – Д. Ч.) (Липинський 2015, с. 169). В. Липинський додатково пояснює, що йому йдеться насамперед не про генеалогічну спорідненість, а про відчуття приналежності до визначеного етносу, яке має формуватися з огляду на спільну історію співжиття в одному краї (Липинський 2015, с. 171). Б. Лепкий незадовго перед смертю наголошував, що найбільшу заслугу В. Липинського як історика вбачає в тому, що той «з історичного забуття видістав такі дві геройські постаті як Михайло Кричевський і Данило Братковський» (М.К. 2024). Шляхтич із сполонізованого роду Станіслав (Михайло) Кричевський (р.н. невід. – 1649) беззаперечно належить до фаворитів В. Липинського, адже він у добу повстань під очільництвом Б. Хмельницького, вже будучи полковником польського війська, переходить на бік

козаків і стає, як зазначає історик, правою рукою гетьмана (Липинський 2023, с. 329).

У романі графиня згадує, що її батька через прихильність до українства хотіли оголосити психічно хворим, влаштувавши тому справжній газлайтинг (Лепкий 2013, с. 159). Можливо, Б. Лепкий тут хотів провести паралелі зі своїм сучасником, полковником Збройних сил Австро-Угорщини, бароном Казимиром Гужковським. Б. Лепкий в усних спогадах наводив К. Гужковського як драматичний приклад повернення до українства (Лепкий 2013, с. 477–478). Як зазначає у некролозі В. Липинський, К. Гужковський походив із шляхетського роду, що у XVIII ст. з Наддніпрянщини переселився до Галичини й відтак, як і багато інших родів, сполонізувався (Липинський 1920, с. 255). К. Гужковський, цей, за словами Б. Лепкого, «непоправний романтик» (Лепкий 1967, с. 182), ще до початку Першої світової війни цікавиться українським національним рухом, а пізніше, «особливо захоплюється ідеєю національного відродження спольщеної української шляхти, що цілком логічно привело його до спілкування з В'ячеславом Липинським» (Терещенко, Осташко 2011, с. 18). Шлях барона К. Гужковського від молодого польського дідича одного з сіл Тернопільщини до майбутнього впливового дипломата ЗУНР не був простим. Б. Лепкий стверджував, що через перехід до українства К. Гужковський «...звів страшну боротьбу за свої політично-національні переконання зі своєю родиною, що хотіла його як божевільного замкнути в Кульпаркові.» (Лепкий 2013, с. 477–478).

Утім, описуваний Б. Лепким граф міг мати реальний та історично ближчий до часу написання роману праобраз, яким, як мені здається, міг бути граф Володимир Дідушицький (Владзімеж Дзедушицький) (1825–1899), знаменитий польський магнат зі сполонізованого руського роду, меценат і природознавець, відомий активною громадською позицією. Граф був хлопоманом, робив спробу перейти з латинського на грецький обряд і відкрито демонстрував своє руське походження, що, як зауважує історик І. Монолатій, не завадило йому бути серед організаторів антиросійського Січневого повстання (Монолатій, 2014, с. 25). Граф був також причетним до виставкових і музейних проєктів, серед яких, мабуть, найвідоміший – заснування Природознавчого музею у Львові. Також, як сьогодні наголошують історики, «насамперед граф Дідушицький був завзятим колекціонером. Ще батько Володимира – Юзеф-Каласантій за життя зібрав у родинному маєтку в селі Поториця на Сокальщині величезну бібліотеку. Складалася

вона з унікальних книг, стародруків, рукописних, пергаментних та іконографічних збірок – сукупно близько 50 тисяч одиниць.» (Артимишин 2020). До речі, граф Дідушицький, як і літературний персонаж Б. Лепкого, доживав віку в згаданому вище родовому галицькому маєтку.

Як бачимо, зміні національної ідентифікації у середовищі шляхти чинилася протидія. У романі спершу підкреслюється ігнорування графині Христини та її племінниці Марії місцевою шляхтою під час організації ловів (очевидно привабливого заняття для розміреного життя місцевого панства), поширення чуток про її нерозважливу поведінку: від відходу від католицтва до потаємного шлюбу (Лепкий 2013, с. 136). Пізніше Б. Лепкий вводить у сюжет і несподіваний епізод збройного нападу на графиню, її племінницю та їхніх друзів, що, очевидно, був замовним злочинном супроти шляхтичів, які наважились на скандальне повернення до українства: відповідно, несприйняття шляхтою такої кардинальної зміни національної ідентифікації є незмінним і викликає відчайдушний опір навіть у Галицькій провінції. Безумовно, що годі було сподіватися розуміння з боку тогочасної галицької шляхти, яка послідовно клопоталася про власний гонор, чітко протиставляла себе «хлопам» і, за спостереженням етнолог В. Балушка, навіть до середини ХХ ст. дотримувалася ендогамії (Балушок 2007, с. 22).

Тож, як бачимо, процес переходу в українство не був безпроблемний, адже передбачав потенційний серйозний конфлікт «повернення» із родиною, вчорашніми друзями, колегами, сусідами. Утім, це явище не мало спорадичний характер, якщо вже у 1885 р. намісник Галичини Філіп Залеський із тривогою докладав віденським урядовцям про зацікавлення місцевої шляхти українським національним рухом (Чорновол, 2024). Відтак, не мали рації ті літературознавці, які вслід за Л. Білецьким (Білецький, 1953, с. 15) віднесли роман Б. Лепкого до жанру утопії та трактували твір як такий, що цілковито був нерелевантний міжвоєнним реаліям українського національного руху серед шляхти й інтелігенції тогочасної Польської Республіки.

Розрив шляхти із простолюдом, зокрема й польським, відсутність роботи заради подолання відсталості місцевого люду від європейської культури, графиня логічно розглядає як причину колишніх повстань, згадуючи і Галицьке повстання 1846 року (Лепкий 2013, с. 136) (інша назва – Галицька різанина), яке було антишляхетським за природою, адже польські селяни Західної Галичини виступили проти своєї шляхти.

Графиня прозріливо найперше вбачає причину згадуваного нею соціальному вибуху у відсталості краю (Галицька рабація, 2021).

Питання повернення до українства, втім, не передбачає повного розриву із тими перевагами, які мала маєтна шляхта. Слід зазначити, що, попри ліберальність поглядів і національно-культурний демократизм, постійне обговорення з довіреним колом актуальних питань для покращення життя селян, графиня не розглядає подальшу можливість зміни владної ієрархії, бо бачить племінницю в майбутньому «казковому» союзі місцевого населення та шляхти як свою заступницю та власницю маєтностей (Лепкий 2013, с. 325). Допомога українству полягає в ширшому діалозі з українською інтелігенцією, участь у благодійних проєктах (відбудові села Паньківець після повені, заснування лікарні чи організації свята різдвяної ялинки для дітей селян), розширенні господарської діяльності в маєтностях тощо. Цей діалог із українськими селянами не є простим: так, парцеляція землі у селі, що суголосна тогочасній державній і законодавчій політиці, викликає у тих сумніви та підозри у підступі (Лепкий 2013, с. 306). Б. Лепкий підкреслює це перебування у подвійній осі координат шляхетської родини: з одного боку, вона ще залишається в усталеній становій ієрархії «молодої» Польської Республіки, з іншого боку – активно і не на словах прагне допомоги українству, насамперед селянам.

У бажанні графині Христини виправити помилки нерішучого батька її підтримують доктор медицини Михайло та агроном Хмелинський – представники української інтелігенції. Доктор свого часу не наважився освідчитися графині й, зробивши успішну кар'єру лікаря закордоном, все ж повернувся у рідні краї, волюючи бути ближче до коханої. Як зазначив Є.-Ю. Пеленський, основою твору стала історія лікаря Розлуцького, ймовірно знайомого письменника (Пеленський 1943, с. 19). На жаль, ця коротка примітка не дає змоги ідентифікувати постать вірогідного прототипа доктора Михайла. Можна припустити, що мова йде про рід Розлуцьких гербу Сас, який був споріднений із родом Лепких, оскільки батько письменника Сильвестр був одружений на Домні Глібовицькій, матір'ю якої була донька священика Георгія Розлуцького Марія. Б. Лепкий підтримував зв'язки із Розлуцькими, і, як згадував Р. Купчинський, в краківській квартирі письменника тимчасово мешкав майбутній січовик і перший літописець УСС Олександр Розлуцький (Лесь Новіна), син пароха Дмитра Розлуцького, під час свого навчання у Ягеллонському університеті (Купчинський 1964, с. 32).

Доктор Михайло має вироблену концепцію виборювання прав для українського населення, яку, на противагу своєї нерішучості у сердечних справах, мужньо відстоював ще з молодих літ. Як зауважується в романі, попович Михайло походить із давнього роду, про який є документи XV ст. (Лепкий 2013, с. 22). Вже значно пізніше він з пошаною згадує роди Ходкевичів, Острозьких і Могил, як нечисленних представників шляхти, які чимало зробили для українства (Лепкий 2013, с. 186), допомагаючи графині втілювати її проєкти з допомоги українському простоліду та розвитку господарства власного маєтку. І не менш важливим є спільний із графинею проєкт своєрідного «перегравання» свого минулого життя – сприяння шлюбу Марії з агрономом Хмелинським.

Персонажем, який прямо протилежний графині Христині та є фактично її антагоністом є граф Адольф. Родич Христини, граф Адольф репрезентує ту частину шляхти, що живе мріями про повернення «золотого віку» фінансування своїх апетитів та владнання справ з кредиторами за рахунок маєтностей. Б. Лепкий уїдливо кепкує із графа, який накладає «схему» піклування про продовження шляхетства давнього роду виключно на власний інтерес для зиску і успішного порятунку від банкрутства.

Висновки. Отже, у романі «Під тихий вечір: Півість-казка» Б. Лепкий достовірно зображує ті настрої, які визначали взаємини польської шляхти та українців в другій половині XIX ст. та у перші десятиліття XX ст. Автор відтворює як стереотипи, які визначали відповідне упереджене ставлення, так і опір необ'єктивній оцінці міжетнічних взаємин. У тексті є суголосність ідеям про необхідність формування української шляхти як певної територіальної спільноти із праць В. Липинського “Szlachta na Ukrainie...”, «Україна на переломі 1657–1659...» та ін. Водночас слід зауважити, що Б. Лепкий знав і про реальні випадки повернення до українства серед сполонізованої або польської шляхти в 1910–1920-ті рр., тож ці факти могли бути художньо втілені в романі. Протидія та опір зміні національної ідентифікації аристократів у середовищі польської шляхти, описані в романі, також були відомими. Тому варто розглядати роман не як утопічний або фантастичний, а як соціально-інтелектуальний – такий, що ґрунтувався на справжніх, хоча й не надто поширених тенденціях у шляхетських родах часу Другої Речі Посполитої, та в якому було враховано ідеологічну концепцію повернення шляхти до українства В. Липинського.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артимишин П. Граф Дідушицький у дорозі до Парижа на Всесвітню виставку. *Локальна історія*. 23 червня 2020 року. URL: <https://localhistory.org.ua/rubrics/photo/graf-didushitskii-u-dorozi-do-parizha-na-vsesvitniu-vistavku/>
2. Балушок В. Українська шляхта між польським та українським етносами. *Народна творчість та етнографія*. 2007. №. 6. С. 11–25.
3. Білецький Л. Поет туги і смутку. *Лепкий Б. Під тихий вечір*. З передмовою Д-ра Леоніда Білецького. Вінніпег: Тризуб, 1953. С. 5–16.
4. Галицька рабація 1846 року – масова різанина польських панів, влаштована австрійцями руками селян. Про Галицьке повстання 1846 року – архівна розмова Польського радіо з польським дослідником, професором Францішеком Зейкою. 06.04.2021. *Українська служба Польського радіо*. URL: <https://www.polskieradio.pl/398/7866/artukul/2710881>. (дата звернення: 17.02.2024).
5. Гром'як Р. Проблема національної асиміляції і творчість Богдана Лепкого. *Гром'як Р. Орієнтації. Розмисли. Дискусії. 1997–2007*. Тернопіль: Джура, 2007. С. 125–136.
6. Коноплицька О. Романізація епічної прози («Під тихий вечір» Богдана Лепкого). *Studia Methodologica*. 2012. Вип. 34: Теорія літератури і гуманітарні студії: зб. наук. праць з нагоди сімдесятип'ятиріччя Р. Гром'яка. С. 68–72.
7. Кордонєць О.А. Модель міжнародних та міжстанових відносин у повісті Б. Лепкого «Під тихий вечір». *Цінності та виклики: Матеріали міжнародної наукової конференції «Мовне і культурне розмаїття у Центральній та Східній Європі: цінності та виклики»*. 26–27 березня 2015 р., м. Берегово. У двох томах. Ужгород: Аутдор-Шарк, 2016. Том II. С. 300–308.
8. Купчинський Р. Мої добрі знайомі. *Вісті комбатанта*. 1964. Ч. 3 (15). С. 28–36.
9. Куца О.П., Куций І.П. «Під тихий вечір» Богдана Лепкого: реєстри пам'яті і поетика пригадування. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Вип. 30. С. 275–282.
10. Лев В. *Богдан Лепкий. 1872–1941. Життя і творчість*. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Наукове товариство ім. Шевченка в ЗСА, 1976. 400 с.
11. Лепкий Б. *Казка мого життя*. Ред. проф. д-р В. Стецюк. Нью-Йорк: [б.в.], 1967. 244, [2] с.
12. Лепкий Б. Моя перша зустріч з Липинським. *В'ячеслав Липинський та його доба: Книга третя*. Наукове видання. Упорядники: Т. Осташко, Ю. Терещенко. Київ: Темпора, 2013. С. 474–478.
13. Лепкий Б. *Під тихий вечір: повість-казка*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан 2018 р. 360 с.
14. Липинський В. Барон Казимир Гужковський. *Хліборобська Україна*. 1920–1921. Кн. II, III, IV. С. 255–256.
15. Липинський В. Уради на переломі 1657–1659: замітки до історії українського державного будівництва в XVII ст. *Липинський В. Спадіщина. Історичні студії та монографії*. Том IV. Упорядники Ю. Терещенко, Т. Осташко. Київ: Темпора, 2023. 616 с.
16. Липинський В.К. Szlachta na Ukrainie. Udział jej w życiu narodu ukraińskiego na tle jego dziejów. Шляхта на Україні. Її роль в житті українського народу на тлі його історії. *Липинський В.К. Повне зібрання творів, архів, студії: [у 25 т.]*. Київ: Український письменник – ВД «Простір»; Філадельфія: Східноєвроп. дослід. ін-т ім. В. К. Липинського (США), 2015. Т. 1: Суспільно-політичні твори (1908–1917). 2015. С. 127–233.
17. М.К. Богдан Лепкий про В'ячеслава Липинського. [24.06.1941]. *Збруч*. URL: <https://zbruc.eu/node/53205> (дата звернення: 17.02.2024).
18. Монолатій І. Історичні міфи етнічних акторів: місце й роль на регіональній шахівниці Галичини. *Вісник Прикарпатського університету. Історія*. 2014. Вип. 25. С. 22–29.
19. Пеленський Є. Ю. Богдан Лепкий – поет. *Пеленський Є. Ю. Богдан Лепкий (1872–1941). Творчий шлях. Бібліографія творів*. Друге вид. Краків; Львів: Українське видавництво, 1943. С. 7–24.
20. Сивіцький Ю. Богдан Лепкий: Життя і творчість. Київ: Дніпро, 1993. 254 с.
21. Терещенко М.О., Осташко Т. Український патріот із династії Габсбургів: Науково-документальне видання. Видання друге, доповнене. Київ: Темпора, 2011. 408 с.
22. Хахула Л. «Різуні» чи побратими? Сучасні польські дискурси про Україну. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2016. 304 с.
23. Царик О.М. Творчість Богдана Лепкого в українсько-польських літературних взаєминах 1899–1941 рр.: дис... канд. філол. наук: 10.01.05. Тернопіль, 2000. 185 с.
24. Чорновол І. Шляхта та український національний рух XIX століття (I). *Політична теологія*. URL: https://politteo.online/materialy/shlyah-ta-ukrayinskyj-naczionalnyj-ruh-xix-stolittya-i/?fbclid=IwAR1MuJfdX2PFvWF3BepTCm-lmQyHQIXgFIMIJREg9KLi2M9hN_hy8kcBB-Q (дата звернення: 17.02.2024).

REFERENCES

1. Artymyshyn P. (2020). Hraf Didushytskyi u dorozhi do Paryzha na Vsesvitniu vystavku [Count Didushytskyi is on his way to Paris for the World Exhibition]. *Lokalna istoriia*. 23 chervnia 2020 roku. URL: <https://localhistory.org.ua/rubrics/photo/graf-didushitskii-u-dorozi-do-parizha-na-vsesvitniu-vistavku/> (retrieved from: 17.02.2024). [in Ukrainian]
2. Balushok V. (2007). Ukrainska shliakhtha mizh polskym ta ukraïnskym etnosamy [Ukrainian nobility between Polish and Ukrainian ethnic groups]. *Narodna tvorchist ta etnografia* 6, s. 11–25. [in Ukrainian]
3. Biletskyi L. (1953). Poet tuhy i smutku [A poet of longing and sadness]. *Lepkyi B. Pid tykhyi vechir*. Z peredmovoïu D-ra Leonida Biletskoho. Winnipeg: Tryzub, s. 5–16. [in Ukrainian]
4. Halytska rabatsiia 1846 roku – masova rizanyina polskykh paniv, vlashtovana avstriitsiamy rukamy selian. Pro Halytske povstannia 1846 roku – arkhivna rozmova Polskoho radio z polskym doslidnykom, profesorom Frantsishekom

Zieikoiu [Galician Peasant Uprising of 1846 – a mass massacre of Polish lords, arranged by the Austrians by the hands of the peasants]. 06.04.2021. *Ukrainska sluzhba Polskoho radio*. URL: <https://www.polskieradio.pl/398/7866/artukul/2710881> (retrieved from: 17.02.2024). [in Ukrainian]

5. Hrom'iak R. (2007). Problema natsionalnoi asymiliatsii i tvorchist Bohdana Lepkoho [The problem of national assimilation and the work of Bohdan Lepkyi]. *Hrom'iak R. Oriientatsii. Rozmysly. Dyskusii. 1997–2007*. Ternopil: Dzhura, s. 125–136. [in Ukrainian]

6. Konoplytska O. (2012). Romanizatsiia epichnoi prozy (“Pid tykhyi vechir” Bohdana Lepkoho) [Romanization of epic prose (“On a Quiet Evening” by Bohdan Lepky)]. *Studia Methodologica* 34: Teoriia literatury i humanitarni studii: zb. nauk. prats z nahody simdesiaty'iatyrichchia R. Hrom'iaka, s. 68–72. [in Ukrainian]

7. Kordonets O. A. (2016). Model mizhnatsionalnykh ta mizhstanovykh vidnosyn u povisti B. Lepkoho “Pid tykhyi vechir” [The model of inter-national and inter-institutional relations in B. Lepky's story “On a Quiet Evening”]. *Tsinnosti ta vyklyky: Materialy mizhnarodnoi naukovoï konferentsii “Movne i kulturne rozmaittia u Tsentralnii ta Skhidnii Yevropi: tsinnosti ta vyklyky” II*. 26–27 bereznia 2015 r., m. Berehovo. U dvokh tomakh. Uzhhorod: Atdor-Shark, s. 300–308. [in Ukrainian]

8. Kupchynskyi R. (1964). Moi dobri znaiomi [Some good friends of mine]. *Visti kombatanta* 3 (15), s. 28–36. [in Ukrainian]

9. Kutsa O. P. and Kutsyi I. P. (2023). “Pid tykhyi vechir” Bohdana Lepkoho: rehistry pam'iaty i poetyka pryhaduvannia [“On a Quiet Evening” by Bohdan Lepkyi: registers of memory and the poetics of recall]. *Zakarpatski filolohichni studii* 30, s. 275–282. [in Ukrainian]

10. Lev V. (1976). *Bohdan Lepkyi. 1872–1941. Zhyttia i tvorchist* [Bohdan Lepkyi. 1872–1941. Life and creativity]. New York; Paris; Sydney; Toronto: Naukove tovarystvo im. Shevchenka v ZSA, 400 s. [in Ukrainian]

11. Lepkyi B. (1967). *Kazka moho zhyttia* [The Fairytale of My Life]. Redaktor prof. d-r V. Stetsiuk. New York: [b.v.], 246 s. [in Ukrainian]

12. Lepkyi B. (2013). Moia persha zustrich z Lypynskym [My first meeting with Lypynskyi]. *Viacheslav Lypynskyi ta yoho doba: Knyha tretia*. Naukove vydannia. Uporiadnyky: T. Ostashko, Yu. Tereshchenko. Kyiv: Tempora, s. 474–478. [in Ukrainian]

13. Lepkyi B. (2018). *Pid tykhyi vechir: povist-kazka* [On a Quiet Evening: A Fairy Tale]. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan, 360 s. [in Ukrainian]

14. Lypynskyi V. (1920–1921). Baron Kazymyr Huzhkovskiy. *Khliborobska Ukraina* II, III, IV, s. 255–256. [in Ukrainian]

15. Lypynskyi V. (2023). *Ukraina na perelomi 1657–1659: zamitky do istorii ukrainskoho derzhavnogo budivnytstva v XVII st.* [Ukraine at the turning point of 1657–1659: notes on the history of Ukrainian state construction in the 17th century]. Lypynskyi, V. Spadshchyna. Istorychni studii ta monohrafiï. Tom IV. Uporiadnyky Yu. Tereshchenko, T. Ostashko. Kyiv: Tempora, 616 s. [in Ukrainian]

16. Lypynskyi V. K. (2015). Szlachta na Ukrainie. Udział jej w życiu narodu ukraińskiego na tle jego dziejów. Shliakhta na Ukraini. Yii rol v zhytti ukrainskoho narodu na tli yoho istorii [Nobility in Ukraine. Its role in the life of the Ukrainian people against the background of its history]. *Lypynskyi, V. K. Povne zibrannia tvoriv, arkhiv, studii: [u 25 t.]*. Kyiv: Ukrainskyi pysmennyk – VD “Prostir”; Filadelfia: Skhidnoievrop. doslid. in-t im. V. K. Lypynskoho (SShA), 2015. T. 1: Suspilno-politychni tvory (1908–1917) / red.: Ihor Hyrych, Oleh Protsenko, s. 127–233. [in Polish and Ukrainian]

17. M.K. Bohdan Lepkyi pro V'iacheslava Lypynskoho [Bohdan Lepkyi about Vyacheslav Lypynskyi]. [24.06.1941]. *Zbruch*. URL: <https://zbruc.eu/node/53205> (retrieved from: 17.02.2024). [in Ukrainian]

18. Monolatii I. (2014). Istorychni mify etnichnykh aktoriv: mistse y rol na rehionalnii shakhivnytsi Halychynyn [Historical myths of ethnic actors: place and role on the regional chessboard of Galicia]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Istoriia* 25, s. 22–29. [in Ukrainian]

19. Pelenskyi Ye. Yu. (1943). Bohdan Lepkyi – poet. *Pelenskyi Ye. Yu. Bohdan Lepkyi (1872–1941). Tvorchyi shliakh. Bibliohrafiia tvoriv*. Druhe vyd. Kraków; Lviv: Ukrainske vydavnytstvo, s. 7–24. [in Ukrainian]

20. Syvitskyi M. (1993). Bohdan Lepkyi: Zhyttia i tvorchist [Bohdan Lepky: Life and creativity]. Kyiv: Dnipro, 254 s. [in Ukrainian]

21. Tereshchenko Yu. and Ostashko T. (2011). *Ukrainskyi patriot iz dynastii Habsburhiv: Naukovo-dokumentalne vydannia*. [Ukrainian patriot from the Habsburg dynasty: Scientific and documentary edition]. Kyiv: Tempora, 408 s. [in Ukrainian]

22. Khakhula L. (2016). “Rizuny” chy pobratymy? *Suchasni polski dyskursy pro Ukrainu* [“Cutthroats” or brothers? Contemporary Polish discourses about Ukraine]. Lviv: Instytut ukrainoznavstva im. I. Kryp'iakevycha NAN Ukrainy, 304 s. [in Ukrainian]

23. Tsaryk O. M. (2000). Tvorchist Bohdana Lepkoho v ukrainsko-polskykh literaturnykh vzaiemynakh 1899–1941 rr. [The creativity of Bohdan Lepkyi in Ukrainian-Polish literary relations of 1899–1941]. *Dys... kand. filol. nauk*: 10.01.05. Ternopil, 185 s. [in Ukrainian]

24. Chornovol I. Shliakhta ta ukrainskyi natsionalnyi rukh XIX stolittia (I) [Nobility and the Ukrainian national movement of the 19th century (I)]. *Politychna teolohiia*. URL: https://politteo.online/materialy/shlyakhta-ta-ukrayinskyj-naczionalnyj-ruh-xix-stolittya-i/?fbclid=IwAR1MuJfDX2PFvWF3BepTCm-1mQyHQIXgFIMIjREg9KLi2M9hN_hy8kcBB-Q (retrieved from: 17.02.2024). [in Ukrainian]

UDC 821.111.0(092)(73)(02)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-38>

Olha YALOVENKO,

orcid.org/0000-0001-8787-7339

PhD in Philology, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of English Language and Teaching Methods

Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University

(Uman, Cherkasy region, Ukraine) olha.yalovenko@ukr.net

LINGUISTIC REPRESENTATION OF COLOR AS AN ELEMENT OF NON-VERBAL COMMUNICATION IN MODERN DISCOURSE

The article examines the linguistic representation of color as an element of non-verbal communication in modern discourse, particularly in Asian-American literature. It is noted that color is a culture code and an expression of the author's opinion. Both the semantic values (depending on the country, the color has its characteristics, and accordingly, its "own" interpretation), and the author's psychology, his emotional state at the very moment of writing are taken into consideration. Each colorative takes its "own" place in the color scheme of writing. The peculiarity of the use of words to denote color is the author's style. Coloratives have already been studied in border writers' poetics, which indicates the importance of their semantics and their functioning as a special subject of linguistic and literary studies.

Writers often use color adjectives to show landscapes, character portraits, elements of clothing, interiors, household objects, etc. Other parts of speech, in particular nouns, are represented less frequently. The research purpose is to study the comparative and cultural aspects of color phenomenon, as well as the peculiarities of the functioning of color vocabulary as an element of non-verbal communication and an important cultural code in modern discourse. In this context, it is also crucial to study the degree of difference in color meaning, and also the role of color in different cultures.

Lahiri's writing is characterized by a wide range of use of color vocabulary, which is one of the means of the author's vision. Color vocabulary is an expressive means of forming fictional imagery of a work: a psychological portrait, a description of a character's appearance, and color as a cultural code. Differences in the system of color designations are due to cultural differences. In this way, coloratives (in Lahiri's works, it is mostly red and white, and then black, yellow, etc.) become symbols, comparisons, and metaphors; they also demonstrate the author's attitude to the subject or phenomenon described in the work. In Lahiri's poetics, the use of coloratives is an individual approach, an appeal to the cultural context and often subtext, thus the use of coloratives is innovative.

Key words: color vocabulary, color concept, non-verbal communication, cultural code, border writer, discourse.

Ольга ЯЛОВЕНКО,

orcid.org/0000-0001-8787-7339

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри англійської мови та методики її навчання

Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

(Умань, Україна) olha.yalovenko@ukr.net

ЛІНГВІСТИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОЛЬОРУ ЯК ЕЛЕМЕНТУ НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В СУЧАСНОМУ ДИСКУРСІ

У статті досліджується мовна репрезентація кольору як елементу невербальної комунікації в сучасному дискурсі, зокрема в азійсько-американській літературі. Зазначено, що колоративна лексика є кодом культури, вираженням думки автора. Важливими є не лише смислові значення (залежно від країни, колір має свої особливості, і відповідно, «свою» інтерпретацію), але і психологія письменника, його емоційний стан саме в момент написання твору. Кожен окремо взятий колоратив займає «своє» місце в колірній картині мистецького твору. Своєрідність уживання слів на позначення кольору є проявом авторського стилю. Колоративна лексика вже досліджувалась у творах порубіжних письменників, що свідчить про важливість питання семантики колоративів та їх функціонування як особливого предмету лінгвістичних / літературознавчих досліджень.

Для зображення пейзажів, портретної характеристики персонажа, опису елементів одягу, інтер'єру, побуту, предметів тощо письменники часто використовують прикметники на позначення кольору. Інші частини мови, зокрема іменники, представлені рідше. Метою нашого дослідження є вивчення порівняльного та культурологічного аспектів феномену кольору, а також особливостей функціонування колірної лексики як елементів невербальної комунікації та важливого культурного коду у сучасному дискурсі, зокрема в азійсько-американській літературі. Потрібним у цьому контексті є і дослідження ступеня відмінності значення кольору, а також ролі кольору в різних культурах.

Творчість Лагірі характеризується широким спектром використання колірної лексики, яка є одним із засобів зображення авторського бачення світу. Лексика на позначення кольору є виразним засобом утворення художньої образності твору: психологічний портрет, опис зовнішності персонажа та колір як культурний код. Відмінності в системі кольоропозначень обумовлені, насамперед, культурними відмінностями. У такий спосіб колоративи (у творах Лагірі це здебільшого червоний та білий, а вже потім чорний, жовтий тощо) стають символами, порівняннями, метафорами; також вони демонструють ставлення автора до предмета чи явища, який описується у творі. У творчості Д. Лагірі використання колоративної лексики – це індивідуальний підхід, апеляція до культурного контексту / підтексту, де використання колоративів подібним чином є новаторським, і служить не тільки для зовнішнього опису героя, але і для створення його психологічного портрету.

Ключові слова: колоративна лексика, концепт кольору, невербальна комунікація, культурний код, порубіжний письменник, дискурс.

Problem formulation. Color has always had and still has an important meaning in human life. The humanities are no exception, particularly fiction, where the color palette finds its special reflection. Color appears as an element of non-verbal communication, a code of culture, and an expression of the author's opinion. Both the semantic values (depending on the country, the color has its characteristics, and accordingly, its "own" interpretation), and the author's psychology, his emotional state at the very moment of writing are taken into consideration.

Each color takes its "own" place in the color scheme of writing. The peculiarity of the use of words to denote color is the author's style. Coloratives have already been studied in border writers' poetics, which indicates the importance of their semantics and their functioning as a special subject of linguistic and literary studies.

Color vocabulary has a crucial role for each writer; what is important is the symbolic "distribution" of light and shadow with the help of expressive means of speech, the combination of verbal colors. Writers often use color adjectives to show landscapes, character portraits, elements of clothing, interiors, household objects, etc. Other parts of speech, nouns, in particular, are represented less frequently.

The problem **relevance** is due to the increased interest in non-verbal communication, in color concept, which appears both as an external manifestation of the character's inner world and as the ratio of verbal and non-verbal codes.

The article's *novelty* is determined both by the fact of the little-studied analysis of border writers and also by the ever-growing interest in the coloristics of their works (which is often overlooked by researchers, since the main attention is directed to the study of the text poetics and problematics, main and secondary characters, etc.).

There are different approaches to the color study: historical, lexical-semantic, cognitive, grammatical, and functional. The research **purpose** is to study the comparative and cultural aspects of color phenomenon, as well as the peculiarities of the

functioning of color vocabulary as an element of non-verbal communication and an important cultural code in modern discourse, in Asian-American literature in particular. In this context, it is also important to study the degree of difference in color meaning, and also the role of color in different cultures.

The research **task** is to analyze the color concept as a translator of the Asian cultural code and as an important element of non-verbal communication.

Research materials and methods. The analysis of the article is based on Jhumpa Lahiri's writing (an American writer of Bengali origin). The following stories were taken into consideration: "Hell-Heaven" ("Unaccustomed Earth", 2008), "Mrs. Sen's" ("Interpreter of Maladies", 1999), "The Namesake" (2003), "Hema and Kaushik", ("Unaccustomed Earth", 2008).

We used the following **research methods** in the article: historical and typological (determining the specifics of themes, motifs, images, and story features of the writer's works), hermeneutic (interpretation of various aspects of the literary text), narratological analysis (specifics' analysis of J. Lahiri's narrative manner).

Research analysis. Despite the presence of scientific analysis of foreign critics (T. Bhalla (2012), K. Chatterjee (2016), S. Dasgupta (2011), N. Friedman (2008), R. Heinze (2007), F. Kral (2007), S. Lutzoni (2017), B. Noelle (2004), A. Rizzo (2012), A. Shankar Saha (2012) and others), Jhumpa Lahiri's writing is not fully investigated yet, which determines further theoretical studies in a transcultural context.

In most cases, critics' attention is focused on identity analysis, gastronomic issues, gender characteristics and immigrants' experiences in a new cultural environment. But a lot of aspects in Lahiri's writing still lack critical investigation and color concept is one of them. Only a few foreign researchers studied color concept in Asian-American literature: Bataille, J. "Yellow Rage: new pages of Asian-American Literature", Spillers, H. "Black, White, and in Color: Essays on American Literature and Culture" (2003), Chiu, M. "Drawing New Color Lines Trans-

national Asian American Graphic Narratives”, Fujiwara, L., Roshanravan, S. “Asian American Feminisms and Women of Color Politics” (2018), Khanna, N. “Whiter: Asian American Women on Skin Color and Colorism” (2020), Wu, E. “The Color of Success: Asian Americans and the Origins of the Model Minority” (2013). However, the above-mentioned studies touch on color in Asian-American literature in general and it is exclusively associated with identity, but not with non-verbal communication. All this determines the article’s **relevance** as this is the first attempt to analyze color implementation in Lahiri’s poetics, especially in the context of transculture.

Main material. Each culture is different and has its peculiarities. Paralanguage features among cultures are inextricably linked. And the similarities and dissimilarities among cultures in paralanguage features are inexorably relative. There are major similarities in laughing, yawning, spitting, nodding, whispering, knocking on the door and eye contact as opposed to major differences in crying, shouting, sneezing, clapping, appointing, waving goodbye, handshaking and greetings. The same can be said about color perception, which is interpreted differently depending on the cultural background.

It should be mentioned that color is an interdisciplinary object of research in various sciences and areas of human activity. It is the research object in both linguistic and non-linguistic studies. Color nominations express both color and other concepts (they serve as a means of conveying mental experiences and emotions). In fiction, color is represented using a whole system of color definition. When studying various aspects of color phenomenon, researchers often ignore the deep, historical, as well as character’s cultural experience, because cultural artifacts are the meanings of color names. The use of color is subjective and often cultural. Color determination is an integral component of an author’s individual perception of the world.

We have to note that there are several universal features in the system of color designations. We mean different attitudes to a particular color, because they accumulate information of a national nature, and in this way, color becomes a cultural code. In fiction color palette is considered as one of the semantic parameters, and also has a substantive meaning for verbal and non-verbal components.

The lexical-semantic approach (understanding the meaning of color) and the ability to interpret its cultural connotations are of great importance for the systematic analysis of fiction text. Color and color combinations help to perceive the message’s tonality, its essence put down by the author. Many

authors use color to create their characters’ images. Often, the author adds figurative meanings of color (when the color serves as a symbol and carries both positive and negative connotations) to the character’s psychological portrait.

The tradition of using words to denote color as an important expressive tool goes back to the past. Previously, color performed a symbolic function in the text, and was not perceived aesthetically. The process of revealing or interpreting the meaning of color continues to be relevant in the modern paradigm of knowledge; the language of fiction is of interest, in particular the functioning of language units that reflect cultural stereotypes and value priorities of society. The transformation of color meanings in the individual color picture created by the author is no less important.

To obtain a holistic analysis of fiction text, it is the color interpretation that is important, because it is more than a subject description. Nowadays, there is a need to consider color through the prism of non-verbal communication, which ultimately allows one “to read between the lines”, to understand the meaning of a border text and the author’s intention in it deeper.

It is worth emphasizing that the units of nomination of non-verbal behavior are an important component of fiction. They are a means of creating a complete image of a character, as well as the realization of all the author’s intentions in the text. However, it is impossible to ignore the lack of attention paid by literary critics to non-verbal communication (in our case, to the study of color vocabulary). Often, when analyzing literary text, the focus is mainly on the interpretation of the characters’ communicative behavior, their relationships with others, on the description of their actions, but the analysis of coloratives is still neglected, and therefore the text analysis is not complete and not integral.

Jhumpa Lahiri is a contemporary American writer of Bengali origin. Determining the range of problems that make up the transcultural basis of Lahiri’s works (the search for one’s own identity in another cultural environment; the definition of a new American identity; family relationships (in marriage and between parents and children – immigrants of different generations); traumatic experience from the loss of identity; the peculiarity of understanding “our / other” opposition; consciousness ambivalence, etc.), all this is presented in the formal components of her transcultural poetics, where the nostalgia motif, loneliness and emotional isolation, the time-space model of texts, retrospective narration, “the stream of consciousness” reception (internal monologue), characters’ external and psychological portrait are significant.

Along with motives of cultural homelessness (the experience of people who were raised in an intercultural environment, but cannot fully identify themselves with any of the cultures), third culture kids (people brought up in one cultural environment, while their parents belong to the culture of their native country and also want their children to follow it; by merging two cultures, a third one appears – it is formed by the children themselves), in-betweeners (a person who is between cultures and cannot choose either of them; this concept directly refers to the phenomenon of cultural homelessness) etc., non-verbal communication, color vocabulary, in particular, appears as a hidden language, understood by “ours” only, representatives of Asian culture. All these components serve as an important cultural code and have a crucial role in Lahiri’s poetics.

Lahiri’s writing is characterized by a wide range of color vocabulary use, which is one of the means of the author’s vision. Color vocabulary is an expressive means of forming fiction imagery of the work: a psychological portrait and description of a character’s appearance. Differences in the system of color designations are due to cultural differences. In this way, coloratives (in Lahiri’s works, it is mostly red and white, and then black, yellow, etc.) become symbols, comparisons, and metaphors; they also demonstrate the author’s attitude to the subject or phenomenon described in the text.

Color is directly related to gender issues in Lahiri’s poetics. To describe the character’s portrait, the author uses traditional phrases with adjectives (gray eyebrows, red lips, black eyes, black eyelashes, etc.); nouns and verbs are mostly not used when creating the character’s external portrait. It is worth emphasizing that this is due to the author’s desire to give a subjective assessment of what is happening. The character’s description is more important for Lahiri than the circumstances and actions (perhaps this is the influence of the East – the world of peace, harmony and beauty, the influence of “her” world).

For example, the story “Hell-Heaven” (from “Unaccustomed Earth”, 2008) begins with a lengthy woman’s description, and it is red that dominates. Aparna was a typical Bengali woman, and sometimes it was difficult to confuse her nationality. The daughter and her husband see Aparna as a woman who has “a common Tangail sari ... a thick stem of vermilion¹ powder in the center parting of her hair

... and the full round face and large dark eyes that are so typical of Bengali women” (Lahiri, 2008: 61). The reader also expands his vocabulary, because the author uses Asian words to denote color (vermillion, sindoor²), and only then we are acquainted with other details – the circumstances and the main story’s plot. And there are many similar women’s descriptions in Lahiri’s stories. With the help of such a border text, the author contributes to the reader’s vocabulary with other specific words of Asian culture. While reading, we draw a linguistic parallel to denote family members: Baba (father), Buro (an old man), Dada (older brother), Dadu / Dida (grandparents), Didi (sister), Ma / Mamoni (mother), Mashi (aunt), Mesho (uncle) and food names: Aloo gobi (a dry Indian and Pakistani dish made with potatoes, cauliflower, and spices), Biryani (a set of rice-based foods made with spices, rice (usually basmati) and meat, fish, eggs or vegetables), Chai (tea), Chutney (a very common condiment used in Indian cooking), Croquette (a small fried food roll usually containing mashed potatoes or minced meat), Dal (a dish made with lentils or other split pulses; Indian puree soup), Galauti (flat spicy mutton kebab), Payesh (a Bengali rice pudding), Pulo (traditional Indian vegetable pilaf), Samosa (a snack usually consisting of a fried triangular pastry shell with a savory potato, onion and pea stuffing), Tarkari (a spicy vegetable curry), etc.

When describing the characters, the use of colors serves both to describe the appearance and also as a conceptual “metaphor of vision” which is crucial in Lahiri’s poetics. The metaphor is directly related to gender issues and interpreted as conceptual (individual). In many of Lahiri’s stories, we notice that women are often objectified. They become the object, the body in the sight of men (who appear as passive objects), and very often only physical appearance/beauty is important to them.

In “The Namesake” (2003), elements of kinesics (representation of human behavior in non-verbal means) are successfully combined with a colorative cultural code: “Years later Gogol had learned the significance, that it was a Bengali son’s duty to shave his head in the wake of a parent’s death” (Lahiri, 2003: 122). We understand why the protagonist wears white clothes and shaves his head. The character’s gestural movements have their cultural meaning: white is traditionally considered the color of

of good luck (“saubhagya”). Since ancient times, vermilion was regarded as the color of blood and, thus the color of life. It was used to paint temples and the carriages of the emperor, and as the printing paste for personal seals.

² Sindoor is a traditional vermilion red or orange-red colored cosmetic powder from the Indian subcontinent, usually worn by married women along the part of their hair.

mourning and sadness in Indian culture, but according to Buddhist philosophy, the end of life means the beginning of a new one, so white is synonymous with rebirth, the life cycle. In this context, color serves to create a character's psychological portrait, and Gogol is a vivid example of this, for whom color performs "its" cultural code and serves as a body language at the same time. From now on, the character's color self-expression is defined as a non-verbal means (the reader realizes that the character is sad because of his father's death).

Along with other motifs, color reception is important in Asian culture, it is both a cultural code, and also a non-verbal communication, so it is worth emphasizing the differences in the color perception between Asians and Americans. The color symbolism is the central motif of many contemporary Asian-American (B. Mukherjee, J. Lahiri) and Japanese-American (K. Mori, Y. Tawada) writers. First of all, attention is drawn to the symbolic breadth of the white color (K. Mori's "Shizuko's Daughter"³, Lahiri's "The Namesake"), which is assigned the role of emotional episodes in the text. Starting with the white sakura petals that see off Shizuko in the last hours of her life, the white color appears as a death symbol, a connection with ancestors' spirit, but at the same time as a symbol of the brief moments of happiness that Shizuko felt in her married life.

The color concept appears as an important detail in literary psychologism in general and in modern transcultural works in particular. White color, i.e. death, mourning, personal tragedy, nonexistence, silence, appears as a cultural code through which writers talk about "their". A vivid example of this is K. Mori's "The Wake" (from "Farewell Ceremony"), which is especially full of white details, as well as the traditional white/black contrast – a combination that symbolizes death in Japanese culture. White is the color of sounds absence, i.e. "non-sound", or "great silence".

It is worth mentioning that each country has "its" cultural features, its "language of color", and knowing it, the reader can better interpret border transcultural text, where there is always a subtextual, interpretive, and cultural context. Colorative cultural code is presented in almost every Lahiri's story; in her poetics color is interpreted as a hidden language, for example, red is a symbol of openness and greatness (that is why Ashima ("The Namesake") gets married precisely in a red dress), green is the color of peace and hope, etc.

When analyzing color in such border texts, an additional commentary is necessary. We may draw parallels regarding black color, which is associated with a symbol of failure in Slavic culture (a black cat), but appears as a lucky omen in Western culture. We notice that a black-and-white photo of grandparents "comes to life" ("The Namesake") in Lahiri's works, it is "her own, it is something that soothes"; her father's drawing, made in black, is special; the gray cement floor in Calcutta, which remains cool even on hot days, is contrasted with the gray mundanity of USA life, which is equated with dark gray clouds, rain, fog, and depression. Also, there is a different perception of yellow (the Sun color): the yellowish pages of the beloved "The Overcoat" ("The Namesake") contrast with the boring lessons in Bengali, which are served on yellow paper like toilet one.

We find the opposite in red color perception: red is perceived as an abomination, a symbol of looseness in the USA (red lipstick of American women is understood as taboo by Bengalis) and at the same time as a holiday in Bengal (a wedding sari, a wreath on the bride's head made of red flowers) and as a tradition symbol (red paint on the hair parting is a symbol of a married woman). A similar description is found in many of Lahiri's stories, for example, in "Hema and Kaushik" (from "Unaccustomed Earth", 2008), it is seen twice when the author describes two Bengali women (Shibani and Chitra): "a young Bengali woman in a sari, wearing vermilion in her hair" (Lahiri, 2008: 155); "She wore vermilion in her hair, a traditional practice my mother had shunned, the powdery red stain the strongest element of her appearance" (Lahiri, 2008: 178).

A similar episode is found in "Mrs. Sen's" (from "Interpreter of Maladies", 1999) when the boy is amazed by the red paint in his nanny's hair "he could detect her curious scent of mothballs and cumin, and he could see the perfectly centered part in her braided hair, which was shaded with crushed vermilion" (Lahiri, 1999: 63). Mrs. Sen explains that it is like a wedding ring – a symbol of marriage. Red color (sometimes called "tika") is also presented at the place of the third eye (between the eyebrows, unmarried women wear black stickers as decoration). Sh. Lim, who equates women with a multi-colored thread, has an interesting opinion in this regard: "We "Asian American women" are not single but plural. If we form a thread, the thread is a multi-colored, many-layered, complexly knotted stitch"⁴.

³ Mori K. *Shizuko's Daughter*. NY : Fawcett Juniper, 1994. 214 p.

⁴ Lim Sh. *Transnational Asian American Literature: Sites And Transits/ Temple University Press, 2006. 306 p.*

In Lahiri's works, we often find a description of clothing elements, which is also no less important along with the frequency of portrait characteristics. The red color is crucial for the representation of an Asian woman (it appears both as a symbol of identity and culture and as a color of clothing). Red plays almost the most important role in Lahiri's poetics, because depending on the cultural origin, it can be perceived as an abomination or as a cultural code.

It can be stated that the problem of gender is directly related to color concept in Lahiri's poetics. If in Lahiri's stories, a woman mostly plays the symbolic role of "invisible existence" and is associated with a maid who knows how to cook dinner and wash socks only, then in Mori's poetics we see something else. K. Mori has repeatedly emphasized the oppressed position of women in Japanese society, where she (a woman) is beautiful through silent suffering and self-effacement. In this way, silence as an established "Chimmoku" concept is both an element of non-verbal communication and an important cultural code⁵. Silence concept has a special place in Lahiri's dynamic poetics. "It was influenced by the writer's state of mind because the understanding of this concept is conditioned by despair, cultural difference and parting with "ours". The characters' language is important of course, but what was not said for certain reasons, something which turned out to be hidden behind SILENCE, is no less important" (Yalovenko, 2022: 182).

We have to mention, that a Japanese woman who followed these rules could not speak out against oppression, or even wear bright clothes because it was unacceptable for middle-aged and older people. It is shown in K. Mori's novel through Shizuko's personal story of protest, as she finds a means of silent but well-understood protest in colors. We understand that, along with silence, color is an important cultural code in border writer's poetics and at the same time it serves as an element of non-verbal communication.

Conclusions. Non-verbal behavior (in our case coloratives) is an important component both of the

language system and of fiction that serves as a means of creating the character's image and realizing the author's intentions in the text. The color concept is important in fiction, as it allows us "to read between the lines", to interpret the information put down by the author and to understand both external and the psychological portrait of the character more deeply. By such means of paralinguistics, the author fully conveys the character's image, and brings the fiction world closer to reality. Of course, the communicative functions of body language signals are directly related to the context in which this communication takes place.

Coloratives are used by writers for various purposes: to determine the color of an object accurately, as a means of emotional characterization, or as a figurative means or background of a work. In Lahiri's poetics, the use of coloratives is an individual approach, an appeal to the cultural context and often subtext, thus it is innovative and serves both for the character's external description and also for creating his psychological portrait.

For the Asian-American tradition, Jhumpa Lahiri's figure is iconic. The complex semantics of the characters' images, the interweaving of different storylines, intertextual connections, the presentation simplicity, the chamber nature, and the dynamic plot development are characteristic features of her poetics. However, Lahiri's writing is still studied fragmentarily (without analyzing such crucial detail as color concept). That is why, Lahiri's innovation is not fully known to the average reader. In part, he (the reader) has the opportunity to get acquainted with the author's style (there are translations of some of her stories), but the study of Lahiri's poetics, the coloratives in particular, will allow one to interpret her works as fully and accurately as possible and at the same time highlight the writer's intentions.

Lahiri's writing requires a more detailed study to trace the distancing mechanism from her own culture. We mean the prospect of further scientific investigations in research of individual components of the writer's poetics, color concept in particular, which will express the idea of "our" / "other" cultural synthesis and will cause the need to rethink the literary tradition of East representation in the international discourse.

BIBLIOGRAPHY

1. Bataille, J. *Yellow Rage: New Pages of Asian-American Literature*. Presses universitaires François-Rabelais. P. 75–92. URL: <https://books.openedition.org/pufr/4409#text> (Last accessed: 15.03.2024).
2. Bhalla T. Being (and Feeling) Gogol: Reading and Recognition in Jhumpa Lahiri's "The Namesake". *MELUS: Multi-Ethnic Literature of the U.S.* 2012. № 37 (1). P. 105–129.
3. Chatterjee K. Negotiating Homelessness through Culinary Imagination: the Metaphor of Food in Jhumpa Lahiri's "Interpreter of Maladies". *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. 2016. № 8 (3). P. 197–205.

4. Chiu, M. *Drawing New Color Lines*. Transnational Asian American Graphic Narratives. Hong Kong University Press. 368 p. URL: <https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/distributed/D/bo37856848.html> (Last accessed: 06.03.2024).
5. Dasgupta S. Jhumpa Lahiri's "Namesake": Reviewing the Russian Connection. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. 2011. № 3 (4). P. 530–544.
6. Friedman N. From Hybrids to Tourists: Children of Immigrants in Jhumpa Lahiri's "The Namesake". *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 2008. № 50 (1). P. 111–128.
7. Fujiwara, L., Roshanravan, S. *Asian American Feminisms and Women of Color Politics*. Series: Decolonizing Feminisms. University of Washington Press. 2018. 320 p. URL: (Last accessed: 06.03.2024).
8. Heinze R. A Diasporic overcoat? Naming and Affection in Jhumpa Lahiri's "The Namesake". *Journal of Postcolonial Writing*. 2007. № 43 (2). P. 191–202.
9. Khanna, N. (2020). *Whiter: Asian American Women on Skin Color and Colorism*. 280 p. URL: <https://www.goodreads.com/book/show/44601462-whiter> (Last accessed: 28.02.2024).
10. Kral F. Shaky Ground and New Territorialities in *Brick Lane* by Monica Ali and *The Namesake* by Jhumpa Lahiri. *Journal of Postcolonial Writing*. 2007. № 43 (1). P. 65–76.
11. Lahiri J. *Interpreter of Maladies*. Boston, New York: Houghton Mifflin Company, 1999. 198 p.
12. Lahiri J. *The Namesake*. A Mariner Book, Houghton Mifflin Company. Boston, New York. 2003. 195 p.
13. Lahiri J. *Unaccustomed Earth*. New York, Toronto: Manotosh Biswas, 2008. 331 p.
14. Lutzoni S. Jhumpa Lahiri and the Grammar of a Multi-Layered Identity. *Journal of Intercultural Studies*. 2017. № 38 (1). P. 108–118.
15. Noelle B.W. Reading Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies* as a Short Story Cycle. *MELUS*. 2004. № 29 (3–4). P. 451–464.
16. Rizzo A. Translation and Bilingualism in Monica Ali's and Jhumpa Lahiri's Marginalized Identities. *Text Matter*. 2012. № 2 (2). P. 264–275.
17. Shankar Saha. A. The Indian Diaspora and Reading Desai, Mukherjee, Gupta and Lahiri. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. 2012. № 14 (2). P. 9.
18. Spillers, H. *Black, White, and in Color: Essays on American Literature and Culture*. Vanderbilt University. 2003. URL: https://www.researchgate.net/publication/37688725_Black_White_and_in_Color_Essays_on_American_Literature_and_Culture (Last accessed: 05.03.2024).
19. Wu, E. *The Color of Success: Asian Americans and the Origins of the Model Minority*. *Indiana University Bloomington*. Department of History. Princeton Univ. Press. 2013. Nov. 24, URL: https://history.indiana.edu/faculty_staff/books/wu-color-success-2013.html (Last accessed: 12.03.2024).
20. Yalovenko, O. "Chimmoku" as a Silence Concept in Jhumpa Lahiri's Selected Stories. *Львівський філологічний часопис*. 12. 2022. С. 178–185.

REFERENCES

1. Bataille, J. *Yellow Rage: New Pages of Asian-American Literature*. Presses universitaires François-Rabelais. P. 75–92. URL: <https://books.openedition.org/pufr/4409#text> (Last accessed: 15.03.2024).
2. Bhalla, T. (2012). Being (and Feeling) Gogol: Reading and Recognition in Jhumpa Lahiri's "The Namesake". *MELUS: Multi-Ethnic Literature of the U.S.* № 37 (1). P. 105–129.
3. Chatterjee, K. (2016). Negotiating Homelessness through Culinary Imagination: the Metaphor of Food in Jhumpa Lahiri's "Interpreter of Maladies". *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. № 8 (3). P. 197–205.
4. Chiu, M. *Drawing New Color Lines*. Transnational Asian American Graphic Narratives. Hong Kong University Press. 368 p. URL: <https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/distributed/D/bo37856848.html> (Last accessed: 06.03.2024).
5. Dasgupta, S. (2011). Jhumpa Lahiri's "Namesake": Reviewing the Russian Connection. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. № 3 (4). P. 530–544.
6. Friedman, N. (2008). From Hybrids to Tourists: Children of Immigrants in Jhumpa Lahiri's "The Namesake". *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. № 50 (1). P. 111–128.
7. Fujiwara, L., Roshanravan, S. (2018). *Asian American Feminisms and Women of Color Politics*. Series: Decolonizing Feminisms. University of Washington Press. 320 p. URL: (Last accessed: 06.03.2024).
8. Heinze, R. (2007). A Diasporic overcoat? Naming and Affection in Jhumpa Lahiri's "The Namesake". *Journal of Postcolonial Writing*. № 43 (2). P. 191–202.
9. Khanna, N. (2020). *Whiter: Asian American Women on Skin Color and Colorism*. 280 p. URL: <https://www.goodreads.com/book/show/44601462-whiter> (Last accessed: 28.02.2024).
10. Kral, F. (2007). Shaky Ground and New Territorialities in *Brick Lane* by Monica Ali and *The Namesake* by Jhumpa Lahiri. *Journal of Postcolonial Writing*. № 43 (1). P. 65–76.
11. Lahiri, J. (1999). *Interpreter of Maladies*. Boston, New York: Houghton Mifflin Company, 198 p.
12. Lahiri, J. (2003). *The Namesake*. A Mariner Book, Houghton Mifflin Company. Boston, New York. 195 p.
13. Lahiri, J. (2008). *Unaccustomed Earth*. New York, Toronto: Manotosh Biswas. 331 p.
14. Lutzoni, S. (2017). Jhumpa Lahiri and the Grammar of a Multi-Layered Identity. *Journal of Intercultural Studies*. № 38 (1). P. 108–118.
15. Noelle, B.W. (2004). Reading Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies* as a Short Story Cycle. *MELUS*. № 29 (3–4). P. 451–464.

-
16. Rizzo, A. (2012). Translation and Bilingualism in Monica Ali's and Jhumpa Lahiri's Marginalized Identities. *Text Matter*. № 2 (2). P. 264–275.
 17. Shankar Saha, A. (2012). The Indian Diaspora and Reading Desai, Mukherjee, Gupta and Lahiri. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. № 14 (2). P. 9.
 18. Spillers, H. (2003). Black, White, and in Color: Essays on American Literature and Culture. Vanderbilt University. URL: https://www.researchgate.net/publication/37688725_Black_White_and_in_Color_Essays_on_American_Literature_and_Culture (Last accessed: 05.03.2024).
 19. Wu, E. (2013). The Color of Success: Asian Americans and the Origins of the Model Minority. *Indiana University Bloomington*. Department of History. Princeton Univ. Press. Nov. 24, URL: https://history.indiana.edu/faculty_staff/books/wu-color-success-2013.html (Last accessed: 12.03.2024).
 20. Yalovenko, O. (2022) “Chimmoku” as a Silence Concept in Jhumpa Lahiri's Selected Stories. *Lviv Philological Magazine*. [Lvivskyi Filoloichnyi Chasopys]. 12. P. 178–185.

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-39>

Сяо Сяо ЯО,

orcid.org/0009-0008-1823-4354

*аспірантка кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості
Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) xiao117.x@gmail.com*

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО БЕСТСЕЛERA (НА ПРИКЛАДІ ПОПУЛЯРНИХ РЕТРОДЕТЕКТИВІВ)

Стаття присвячена аналізу основних художніх особливостей зразків історичної детективної прози, які стали бестселерами найвідоміших книжкових мереж України. Розглядаються риси сюжетної композиції творів, художньої мови текстів, інтертекстуальність та інтермедіальність популярних ретродетективів. На прикладі творчого доробку Ю. Винничука, Б. Коломійчука, В. Івченка, А. Кокотюхи, І. Павлюка, О. Доніча, Д. Безверхнього, С. Пономаренка досліджуються можливі причини популярності цих творів у вітчизняному літературному просторі.

Основною проблемою дослідження є потреба у студіюванні бестселера як літературного феномена, для подальшого позитивного впливу на формування читацьких смаків сучасних українців і якість масової літератури, яку творять зацікавлені в популярності власних книжок письменники.

Мета дослідження полягає у вивченні її характеристик основних художніх особливостей українського бестселера на прикладі ретродетективів; визначенні можливих причин популярності цих творів у вітчизняному літературному просторі.

Висновки дослідження демонструють, що основними художніми особливостями ретродетективів, завдяки яким ці твори стають бестселерами, є: належна якість текстів, жива, грамотна і багата мова, мовлення героїв; продуманий синтез літературних жанрів у творі; актуальність і близькість сучасному читачеві висвітлених проблем; яскравість і емоційність образів персонажів; інтертекстуальність та інтермедіальність. Сучасні бестселери в піджанрі історичного детективу виходять далеко за межі вітчизняної масової літератури, вони цікаві не тільки українцям, а й зарубіжним читачам. Багато з них мають шанси в майбутньому увійти до фонду не лише вітчизняної, а й світової літературної класики.

***Ключові слова:** бестселер, сучасна історична проза, історичний детектив, ретродетектив, сучасна масова література, інтертекстуальність, інтермедіальність.*

Xiao Xiao YAO,

orcid.org/0009-0008-1823-4354

*Postgraduate student at the Department of History of Ukrainian Literature,
Literary Theory and Literary Creativity
Educational and Research Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) xiao117.x@gmail.com*

ARTISTIC FEATURES OF UKRAINIAN BESTSELLERS (BASED ON THE EXAMPLE OF POPULAR RETRO-DETECTIVE FICTION)

The article is devoted to the analysis of the main artistic features of historical detective fiction that have become bestsellers in the most famous bookstores in Ukraine. The features of the narrative composition of the novels, the artistic language of the texts, intertextuality and intermediacy of popular retro-detectives are considered. The possible reasons for the popularity of this fiction in the national literary space are studied on the examples of the books by Y. Vynnychuk, B. Kolomiichuk, V. Ivchenko, A. Kokotiukha, I. Pavliuk, O. Donich, D. Bezverhnyi, and S. Ponomarenko.

The main problem of the research is the need to study the bestseller as a literary phenomenon in order to further positively influence on the formation of reading tastes of modern Ukrainians and the quality of mass literature created by writers interested in the popularity of their own works.

The purpose of the research is to study and characterize the main artistic features of Ukrainian bestsellers on the example of retro-detective novels; to determine the possible reasons for the popularity of these works in the national literary space.

The findings of the study demonstrate that the main artistic features of retro-detective novels that make them bestsellers are: proper quality of texts, including lively, literate and rich language, speech of the characters; thoughtful synthesis of literary genres in the work; relevance and proximity of the covered problems to the modern reader; brightness and emotionality of character images; intertextuality and intermediacy.

Contemporary bestsellers in the historical detective genre go far beyond the boundaries of Ukrainian mass literature; they are interesting not only to Ukrainians but also to foreign readers. Many of them have a chance to become a part of the fund of not only national but also world literary classics in the future.

Key words: *bestseller; contemporary historical fiction, historical detective, retro-detective, contemporary mass literature, intertextuality, intermediacy.*

Постановка проблеми. Глибоке аналітичне дослідження художніх особливостей бестселерів необхідне для розуміння взаємодії між авторським задумом твору і сприйняттям читача; усвідомлення того, які чинники визначають вибір тієї чи іншої книжки. Бестселерами стають зразки як масової, так і елітарної літератури, що мають достатньо сильний вплив на свідомість читачів. Цей вплив значною мірою визначає, яким буде культурний простір українського суспільства в найближчі роки.

Як вважає британський дослідник Б. Горскі, бестселер у пострадянському просторі вибудував навколо себе апарат збору даних, змінив методи взаємодії авторів, видавців і аудиторії, і навіть породив нові способи колективної творчості, характерні для капіталістичних ринків культури. Завдяки цьому вибір читача нині відіграє посередницьку роль між літераторами й ринковими силами (Gorski, 2020). І для творення національної літературної культури на сучасному етапі важливо розуміти різні аспекти цієї ролі.

За словами видатного українського прозаїка Миколи Гоголя, твори якого є бестселерами й сьогодні (наприклад, видавництво «Апріорі» у 2022-му р. надрукувало вдосконалені переклади «Шинелі» й «Ревізора» (Шинеля. Ревізор / Микола Гоголь, 2022)), читач – єдиний правдивий учитель письменника. Автор багатьох ретродетективів-бестселерів, краєзнавець Ю. Винничук говорив, що писати йому найбільше допомагає *«інстинкт читача, коли самому цікаво знати, що буде далі»* (Степаненко, 2021).

Тому глибоке студіювання бестселера як літературного феномена здатне позитивно вплинути й на формування читацьких смаків сучасних українців, і на якість масової літератури, яку творять зацікавлені в популярності власних книжок письменники.

Аналіз досліджень. Український бестселер активно досліджується вітчизняними літературознавцями приблизно з 2010-х. Саме тоді з'явилися наукові праці, присвячені: бестселера як проблемі літературного процесу в Україні (Філоненко, 2009); жанровим особливостям популярних сучасних романів (Бернадська, 2011); профанному читанню як протизвазі елітарному (Романенко, 2013); основним рисам бестселера, його

проекціям і сприйняттю в українському гуманітарному просторі (Белімова, 2017) тощо.

Проте не всі художні особливості окремих жанрів вітчизняного бестселера достатньо студійовані на сьогодні. Це значною мірою пов'язано зі зневажливим ставленням багатьох дослідників до сучасної масової літератури, *«дослідницьким снобізмом»* за влучною характеристикою С. Філоненко (Філоненко, 2011: 6). Досі дуже мало наукових публікацій, в яких би фундаментально досліджувався зв'язок між уподобаннями сучасних читачів, що визначають статус бестселера для книжки, та художніми особливостями тих творів масової й елітарної літератури, які стали бестселерами у вітчизняних книжкових мережах.

Мета статті – визначити і схарактеризувати основні художні особливості українського бестселера на прикладі ретродетективів, популярних серед покупців найвідоміших книжкових мереж України (Bukva.ua, Yakaboo, «Книгарні «Є» та ін.); дослідити можливі причини популярності цих творів у вітчизняному літературному просторі.

Виклад основного матеріалу. Як показало цьогорічне онлайн-опитування New Image Marketing Group на замовлення Українського інституту майбутнього, сучасні українці є досить свідомими читачами. Лише 23% опитаних не прочитали жодної книжки у період з 22-го лютого 2022-го р. до 18-го квітня 2023-го р. З-поміж 77% активних читачів 19% респондентів прочитали не менше 10 книжок за період року і майже двох місяців, а 9% – понад 20 (Звіт за результатами онлайн-опитування «Практики читання під час війни», 2023).

Тобто зацікавленість українців художнім словом є сильною попри будь-які скрутні умови навколишньої дійсності; багатьох із них читання заспокоює, розслаблює і робить більш стабільними. Про високий літературний смак більшості українських читачів свідчить передусім те, що бестселерами жанру історичної прози стають твори елітарної літератури. Серед них: «Тигролови» Івана Багряного, «Захар Беркут» Івана Франка, «Місто» Валер'яна Підмогильного, «Жовтий князь» Василя Барки, «Марія» Уласа Самчука, «Я (Романтика)» Миколи Хвильового та ін. (Вибір читачів, 2023).

На думку Т. Белімової, бестселером можна вважати «...насамперед художній твір, у якому одповідається захоплива історія, здатна потрясти, здивувати, розчулити, навчити, змусити співпереживати» (Белімова, 2017: 24). Як основні критерії того, що книжку можна віднести до бестселерів, науковиця вважає тривалий і сталий інтерес читачів, численні перевидання, відомість твору за межами національного літературного простору.

Тобто бестселер не обов'язково елітарний, проте завжди якісний з художньої точки зору, змістовий і цікавий для інтелектуального читача. Бестселери сучасної історичної прози в Україні захоплюють читачів гострими сюжетами, поданими в синтезі різних літературних жанрів. Озвучений Н. Бернадською стереотип про те, що масовому роману притаманне «відтворення у ньому ілюзорного світу, в якому мешкають такі ж ілюзорні псевдогерої зі своїми псевдопроблемами, далекими від реального життя» (Бернадська, 2011), який дослідниця називає «аксіомою», у 2023-му р. цілком може бути предметом наукової дискусії.

Сучасні бестселери часто поєднують у собі історичну оповідь і елементи не тільки детективу, а й дамського роману, сатири, фантастики або ж містики. Вони вже є якісно іншими, аніж історична й детективна проза постмодернізму. Н. Бернадська у зв'язку з цим згадує про літературну епоху «нового історизму», яка прийшла на зміну постмодерністичному періоду (Бернадська, 2020).

С. Філоненко наводить як приклад вдалого поєднання ретро й детективу серію романів сучасного письменника Богдана Коломійчука, присвячену Львову (Лембергу) і пригодам поліцейського Адама Вістовича (Filonenko, 2022: 48). Іншим прикладом історичного детективу, що став бестселером, може бути серія творів Владислава Івченка, в якій оповідається про «найкращого сищика імперії», а потім «республіки» Івана Підпригору.

Автор уже у змісті приваблює читача інтермедіальністю на кшталт: «Іван Карпович дає «Титаніка», «Облога замку в Трансильванії» (алюзія до популярних останнім часом всіляких вампірських саг), «Вибухонебезпечні пригоди в Одесі» (одразу спадають на думку Ільф і Петров з авантюрами Остапа Бендера) (Одісея найкращого сищика республіки, 2022). Однак при цьому не можна сказати, що Підпригора сам по собі не цікавий чи не самобутній.

Владислав Івченко часто вдається до того, що на перший погляд здається романтичною ідеалізацією персонажа («... найкращий приватний детектив від Владивостока до Лодзі...» (Івченко,

2022: 5); «Лише мудрість та витримка Івана Карповича, допомога друзів і подруг та неабияке везіння дали змогу сищику врятуватися від загибелі» (Івченко, 2022: 7)). Однак вдумливий читач одразу ж відчуває іронічно-сатиричний підтекст. Президент рейтингу «Книжка року» К. Родик висловив думку, що серія книжок про Підпригору «... відверта пародія на Фандорінський серіал – наші автори вчинили з Б. Акуніним так, як свого часу Котляревський з Вергілієм» (Рудик, 2017).

Серія книжок про Підпригору поєднує в собі цілий «букет» різних літературних жанрів і завдяки цьому лишається популярною з 2011-го р. Сама ідея «української відповіді Фандоріну» з його відвертим висміюванням є привабливою для патріотичного українського читача й мотивує на придбання чергового бестселера від Івченка та його співавтора Камаєва.

Яскраві постаті національних героїв, реальних чи вигаданих письменниками, служать опорою для патріотичної свідомості українців у скрутні часи війни. Історичні прозові твори, які стали сучасними бестселерами, пропонують читачам таких героїв.

До них можна віднести, наприклад, колишнього київського слідчого Платона Чечеля з серії ретророманів Андрія Кокотюхи (Кокотюха, 2020) або відважного київського адвоката Кліма Кошового з роману цього ж автора «Привид із Валової» (2017). Чечель сміливо бореться з військовими злочинцями в тилу, Кошовий разом із вірним товаришем кидає виклик львівській мафії.

Клим водночас протистоїть і містичним ворогам, чи то зовнішнім, чи породженим власною уявою: «Здавалося, своїм маленьким вогнищем він розбудив нечисту силу, і тепер вона влаштує проти ночі свої химерні ритуальні моторошні танці» (Кокотюха, 2017: 7). Містицизм, таємничість є ще однією художньою особливістю, якою бестселери-ретроромани приваблюють читачів.

Ними пронизаний і весь текст нуарного ретродетективу Іларіона Павлюка «Білий попіл» (2018), який, до того ж, є інтертекстуальним. Головний герой, найкращий київський детектив Тарас Білий, потрапляє в заплутану історію на основі сюжету гоголівського «Вія». Вбито доньку сотника, причетним до злочину вважають семінариста Хому Брута, а Білий має розібратися в цій справі.

При оповіді читачеві детективної історії І. Павлюк використовує максимально реалістичні образи, які викликають яскраві емоції, згущує словесні фарби для відтворення колориту нуар. Пістоль у його тексті «вишуканий і водночас цілком смертоносний» (Павлюк, 2018: 14), темрява

у вікнах – «*наче в очах мертв'яка*» (Павлюк, 2018: 10); «*величезні лаписька*» ковзають під сюртук головного героя «*грубо, якось аж пожадливо*» (Павлюк, 2018: 13). Емоційний читач із тонкою душевною організацією відчуває певну дозу адреналіну при читанні цих рядків. І саме ці «смакові» відчуття від насиченого образами тексту, які читачеві захочеться спробувати знову і знову, роблять художні твори бестселерами.

Іларіон Павлюк – не єдиний автор українських бестселерів в піджанрі ретродетективу, чії твори інтертекстуально пов'язані з прозою Гоголя. Головні персонажі «Залізного павутиння» (2020) Олексі Доніча, Іван Іванович та Іван Никифорович, – прямі нащадки відомих однойменних гоголівських персонажів. Вони ведуть аматорські детективні розслідування злочинів, зрад і змов у 1905-му, за 12 років до остаточного розпаду імперії.

Автор «Залізного павутиння» всіляко намагається наслідувати класика й у художній мові твору, досить живописній і багатій на образи. Персонажі Доніча іноді описуються досить гротескно: «*Ось на такому мінливому, наче буття, шляху в недобрій час свого куцою віку шмарканий Мотл побачив диво*» (Доніч, 2020: 12). Його герой постає перед читачем у вигляді «*...кволого, завчасно змордованого сутужним життям хлопця з рясно подзьобаним вісною кумедним обличчям...*» (Доніч, 2020: 12). Такі яскраві описи включають емоції читача, який сильніше проникається образом завдяки його максимальній натуралістичності.

Художній прийом гротескного згущення «барв» тексту часто застосовує і Богдан Коломійчук. До того ж, він грає з контрастами високого й низького, викликаючи в читача суміш захоплення прекрасним та огиди до потворного. Зокрема, у його «Експресі до Галіції» «*...проклятуці венеційські провулки виявилися схожими один на одного, як дірки в носі*» (Коломійчук, 2020: 8).

В одному й тому ж абзаці автор спочатку описує такі італійські краєвиди, що «*Будь-хто мав би закохатися в них*», а потім наголошує на палкому бажанні героя «*забратися геть під три чорти*» (Коломійчук, 2020: 7). Суперечливі відчуття, які пробуджує авторська манера оповіді, ще більше розпалюють цікавість до персонажа і всієї сюжетної лінії, пов'язаної з ним.

Контрасти образів Богдана Коломійчука здатні викликати досить сильні позитивні чи негативні враження у читачів. Так, мимоволі виникає співчуття до Маркуса Щипака з «Готелю «Велика Пруссія», який «*...добре пам'ятав ніжне тіло своєї дружини і обійми дітей. Вкотре їх згаду-*

ючи, волоцюга відчував, як сльози облікають йому очі» (Коломійчук, 2019: 6).

Маркус Щипак – колишній боксер, сильний хлоп, але й по-дитячому наївна людина, яка щиро вірить, що його поневіряння – «*...довгий кошмарний сон або ж непорозуміння, яке випадково допустив Господь...*» (Коломійчук, 2019: 5). І те, що він по-лицарськи кинувся рятувати від трьох розбійників жінок, яких перед цим сам вилаяв «дурепами» за пізні прогулянки без супроводу, одразу пробуджує захоплення в багатьох читачів, особливо читачок.

Творці сучасних бестселерів-ретродетективів творчо експериментують із мовленням своїх персонажів. Наприклад, «прекрасна рудавка» Ірма Краузе з третьої книжки «Алмазів з Танжеру» Юрія Винничука звеселяє читача лексиконом типової «Барбі з анекдотів»: «*Я б могла тебе вивезти на дипломатичному авті з дипломатичними паперами*» (Винничук, 2023: 7).

«Бійці» за портрети партійних вождів дуже кумедно сваряться: «*Хрущов не мій! У мого обидва ока були, а тут дзюрка!*» (Винничук, 2023: 8). Примітивність мислення чекіста і його плебейство автор передає низькопробним суржилом: «*Йосіф Віссаріоновіч лічно ним цікавиться*» (Винничук, 2023: 5). Ю. Винничук як, безперечно, талановитий прозаїк, досягає ефекту того, що мова персонажа сама по собі розповідає читачеві про внутрішній світ героя.

Одна з найоригінальніших героїнь українських ретродетективів, дружина поліціанта із книжки Дмитра Безверхнього «Порядні пані вмирають самітно» Софія Нрієвська всіляко демонструє своїм мовленням провокативність, педантичність і прискіпливість. Вона здатна безтактно заявити новоспеченій графині: «*...родина фон Рей не надто «ваша»*» (Безверхній, 2022: 9), публічно сказати про повітового управителя, що «*...нуднішою людини, аніж він, не знайдете в усій околиці...*» (Безверхній, 2022: 9). Епатаж Софії як художня риса персонажа виділяє її з-поміж доволі «сірих» уманських дам і робить улюбленицею читачів, яким імпонують емансиповані феміни зі зневагою до суспільних стереотипів.

Учитель історії за освітою, уманець Дмитро Безверхній, як і упорядник краєзнавчих книжок про Львів Юрій Винничук, пише про те, в чому розбирається фахово й майже досконало. Інтрига його творів починається з небанальної назви («Порцеляновий погляд» (2022), «Порядні пані вмирають самітно» (2022)). Далі увага й цікавість читача утримуються вже достовірною атмосферою епохи кінця XIX – початку XX ст., заради

правдивого відтворення якої письменник проводить цілі години в архівах (Про книжку «Порядні пані вмирають самотньо. Книга 2», 2022).

Бестселер філософа за освітою Сергія Пономаренка «Чорне Весілля» (2023), який став хітом продажів у книжковій мережі Yakaboo влітку 2023-го р. (Вибір читачів, 2023), поєднує в собі жанри детективу й містичної прози. У пролозі на глядача чекає «вогняна ріка» людської юрби, яка «пливе» покінчити із «вбивцею» Яриною в далекому 1715-му, жорстока розправа над двома жінками й інfernальне прокляття причетного до злочину шляхтича Генріха Кравицького.

Далі дія переноситься в сучасність, де два хлопці з Києва опиняються під підозрою через загадкове звалтування й убивство студентки історичного факультету в с. Велика Тиша напередодні свята Івана Купала. Сюжет твору будується подібно до серіалу, в якому розгортаються дві паралельні лінії, далекого минулого й теперішнього. До останнього зберігається інтрига, чим же насправді є страх батьків покійниці перед перетворенням померлої незаміжньої доньки в мавку: забобонами чи незрозумілою чужим містичною реальністю Великої Тиші (Пономаренко, 2023).

Більш рідкісними для українського літературного простору, аніж містичні ретродетективи, є історичні детективи з елементами політичного трилеру. До таких можна віднести, зокрема, «Віллу Деккера» (2021) Юрія Винничука. Оповідь ведеться від імені журналіста Марка Криловича, який «...працював у газеті «Новий Час», час від часу писав репортажі про підземний Львів, невидимий Львів...» (Винничук, 2021: 7).

Знавець біографії Винничука легко впізнає в головному герої alter ego автора. На цю думку наводить і зізнання самого письменника: «Тема довоєнного Львова мене захоплювала віддавна. Я її висвітлював у романах «Танго смерті», «Цензор снів», «Нічний репортер» та «Ключі Марії», який написав у товаристві з Андрієм Курковим. Там всюди події відбуваються в той самий довоєнний і воєнний час. У мене таке враження, що я вже там жив. Бо знаю до деталей тодішній побут» (Степаненко, 2021).

Розслідування вбивства звичайної львівської фордансерки Вікці поступово приводить Марка Криловича до візових шахрайств чиновників із «совєтського консуляту» (Винничук, 2021: 15). І тоді у «Віллі Деккера» розгортається популярна в усі часи історія маленької людини, яка творить великі справи.

Як поділився в інтерв'ю «Книгарні «Є» Ю. Винничук, його Марко створений під впливом

Філіпа Марлоу із творів Раймонда Чандлера (Степаненко, 2021). Фірмовий цинізм Марлоу у Криловича проявляється з елементами натуралізму.

Наприклад, він охоче розповідає читачеві, як «падав, обриганий, у рівчак» (Винничук, 2021: 9) або дозволяв пов'язати себе «по голові, і не лише по голові» (Винничук, 2021: 9). Цей художній прийом задовольняє потребу читача в достатній мірі авторської відвертості, яка робить твір однаково цікавим для людей із різним інтелектом.

Висновки. Отже, основними художніми особливостями сучасних українських ретродетективів, які стали бестселерами за результатами вибору читачів популярних книжкових мереж, є:

- високий художній рівень тексту. Як правило, він досягається фаховістю письменників (філологів, істориків, журналістів-краєзнавців, філософів тощо). Якісні тексти виділяються з-поміж інших насамперед багатою, грамотною й оригінальною художньою мовою оповіді, небанальним мовленням героїв;

- продуманий синтез детективу з іншими жанрами літератури, зокрема містичною й сатиричною прозою, політичним трилером. Таке поєднання жанрів дозволяє митцям слова створювати цікаві й нестандартні сюжетні лінії;

- актуальність і близькість сучасному читачеві тематики і проблематики творів, багатогранність і реалістичність персонажів;

- інтермедіальність. Канал ICTV у 2021-му р. випустив пілотну серію серіалу «Найкращий сищик» за мотивами творів В. Івченка і Ю. Камарева (Найкращий Сищик. 1 серія. Серіали ICTV, 2021). Це, безперечно, сприяло популяризації самих ретророманів, що нині є бестселерами «Книгарні «Є» і Yakaboo;

- інтертекстуальність, яку демонструють, зокрема, історичні детективи Іларіона Павлука й Олекси Доніча, та ін.

Твори українських авторів історично-детективної прози перекладаються багатьма іноземними мовами. Так, книжки Юрія Винничука були перекладені англійською, польською, французькою, німецькою, чеською, хорватською, болгарською, сербською, японською, китайською мовами та есперанто.

Це означає, що бестселери-ретроромани виходять далеко за межі вітчизняної масової літератури, вони цікаві не тільки українцям, а й зарубіжним читачам. Через декілька десятиліть багато зразків історичного детективу із тих, які сьогодні є бестселерами українських книжкових мереж, матимуть усі шанси поповнити фонд світової класики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безверхній Д. Порядні пані вмирають самотньо : книга 2. Київ : Темпора, 2022. 268 с.
2. Белімова Т. Алхімія слова : вимір сучасного українського бестселера. *Слово і час*. 2017. № 11. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2017_11_5 (дата звернення: 04.08.2023).
3. Бернадська Н. Сучасний роман як жанр масової літератури. *Філологічні семінари*. Вип. 14. Київ : Київський університет, 2011. С. 52–58.
4. Бернадська Н. Фінал постмодернізму. Новий історизм і масова література. *Філологічні семінари*. Вип. 21. Київ: Київський університет, 2020. С. 101–110.
5. Вибір читачів. *Yakaboo* : веб-сайт. 2023. URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/knigi/vibir-chitachiv.html> (дата звернення: 04.08.2023).
6. Винничук Ю. Алмази з Танжера. Книга 3. Харків : Фабула, 2023. 272 с.
7. Винничук Ю. Вілла Деккера. Книга 1. Харків : Фабула, 2021. 304 с.
8. Звіт за результатами онлайн-опитування «Практики читання під час війни». *Український інститут майбутнього*. 2023, 26-те квітня. URL: https://news.uifuture.org/zvit-za-rezultatami-onlayn-opituvan/?fbclid=IwAR0ZUSw4mSkUIFbmEw28gQKq_TqcGzR2CZiFyJSSjNMg64-W29Nte8TtRuQ (дата звернення: 04.08.2023).
9. Івченко В. Найкращий сищик імперії на Великій війні : книга 3. Київ : Темпора, 2022. 492 с.
10. Кокотюха А. Вигнанець і грішниця. Харків : Віват, 2020. 304 с.
11. Кокотюха А. Привид із Вислової. Харків : Фоліо, 2017. 283 с.
12. Коломійчук Б. Готель «Велика Пруссія». Львів : Видавництво старого Лева, 2019. 280 с.
13. Коломійчук Б. Експрес до Галіції. Львів : Видавництво старого Лева, 2020. 352 с.
14. Найкращий Сищик. 1 серія. Серіали ICTV. (2021). *Youtube* : веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QzStCpI3e8M> (дата звернення: 04.08.2023).
15. Одиссея найкращого сищика республіки. Книга 5. *Книгарня «Є»* : веб-сайт. 2022. URL: <https://book-ye.com.ua/catalog/istorychnyj-detektyv/odisseya-najkrashchoho-syshchuka-respubliky-knyha-5/> (дата звернення: 05.08.2023).
16. Павлюк І. Білий попіл. Львів : Видавництво старого Лева, 2018. 352 с.
17. Пономаренко С. Чорне весілля. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2023. 352 с.
18. Про книжку «Порядні пані вмирають самотньо. Книга 2». *Книгарня «Є»* : веб-сайт. 2022. URL: <https://book-ye.com.ua/catalog/istorychnyj-detektyv/poryadni-pani-vmyraut-samitno-knyha-2/> (дата звернення: 05.08.2023).
19. Родик К. Піднята цілина: український ретродетектив. *Дзеркало тижня*. 2017, 31 березня. URL: https://zn.ua/ukr/ART/pidnyata-cilina-ukrayinskiy-retrodetektyv_.html (дата звернення: 05.08.2023).
20. Романенко О. Народження масового читача: профанне та елітарне читання як виклик літературно-теоретичного дискурсу кінця XIX століття. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. Т. 217. Вип. 205. Миколаїв, 2013. С. 75–79.
21. Степаненко С. Юрій Винничук: про «Віллу Деккера», любов до Львова й творчу кухню. *Книгарня «Є»* : веб-сайт. 2021. URL: <https://book-ye.com.ua/blog/intervyu/yurij-vynnychuk-pro-villu-dekkera-lyubov-do-lvova-j-tvorchu-kukhnyu/> (дата звернення: 05.08.2023).
22. Філоненко С. Бестселер як проблема сучасного літературного процесу в Україні. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія : Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. 2009. Вип. XXI. С. 539–545.
23. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН–XXI, 2011. 432 с.
24. Гоголь М. Шинеля. Ревізор. (2022). *Видавництво «Апріорі»* : веб-сайт. URL: <https://www.apriori.lviv.ua/shop/aktsii/shynelia-revizor-mykola-hohol/> (дата звернення: 04.08.2023).
25. Gorski B. The Bestseller, or The Cultural Logic of Postsocialism. *Slavic Review*. 2020. № 79(3). P. 613–635. URL: <https://www.cambridge.org/core/journals/slavic-review/article/abs/bestseller-or-the-cultural-logic-of-postsocialism/5B6750E321FD9DF20E2FD34E668478BD> (date of access: 05.08.2023).
26. Filonenko S. Ukrainian Hero and the Habsburg Monarchy: Retro Visions in Contemporary Ukrainian Historical Detective Fiction Clues. *A Journal of Detection*. 2022. USA 40, P. 48–58.

REFERENCES

1. Bezverkhni D. (2022). Poriadni pani vmyraut samitno : knyha 2 [Decent Ladies Die Alone. Book 2]. Kyiv : Tempora, 2022. 268 s. [in Ukrainian].
2. Belimova T. (2017). Alkhimii slova : vymir suchasnoho ukrainskoho bestselera. [Alchemy of the Word: the Dimension of the Modern Ukrainian Bestseller]. *Slovo i chas*. № 11. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2017_11_5 (data zvernennia: 04.08.2023). [in Ukrainian].
3. Bernadska N. (2011). Suchasnyi roman yak zhanr masovoi literatury. [The Modern Novel as a Genre of Mass Literature]. *Filolohichni seminary*. Vyp. 14. Kyiv : Kyivskiy universytet. S. 52–58. [in Ukrainian].
4. Bernadska N. (2020). Final postmodernizmu. Novyi istoryzm i masova literatura. [The Finale of Postmodernism. New Historicism and Popular Literature]. *Filolohichni seminary*. Vyp. 21. Kyiv: Kyivskiy universytet. S. 101–110. [in Ukrainian].
5. Vybir chytachiv. (2023). [Choice of Readers]. *Yakaboo* : veb-sait. URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/knigi/vibir-chitachiv.html> (data zvernennia: 04.08.2023). [in Ukrainian].
6. Vynnychuk Yu. (2023). Almazы z Tanzhera : knyha 3. [Diamonds from Tangier. Book 3]. Kharkiv : Fabula. 272 s. [in Ukrainian].

7. Vinnychuk Yu. (2021). Villa Dekkera : knyha 1. [The Dekker's Villa. Book 1.]. Kharkiv : Fabula. 304 s. [in Ukrainian].
8. Zvit za rezultatamy onlain-opytuvannia "Praktyky chytannia pid chas viiny". (2023, 26-te kvitnia). [Report on the Results of the Online Survey "Reading Practices During the War"]. *Ukrainskyi instytut maibutnoho*. URL: https://news.uifuture.org/zvit-za-rezultatami-onlain-opituvan/?fbclid=IwAR0ZUSw4mskUIFbmEw28gQKq_TqcGzR2CZiFyJSSjNMg64-W29Nte8TtRuQ (data zvernennia: 04.08.2023). [in Ukrainian].
9. Ivchenko V. (2022). Naikrashchyi syshchuk imperii na Velykii viini : knyha 3 [The Empire's Best Detective in the Great War. Book 3]. Kyiv : Tempora. 492 s. [in Ukrainian].
10. Kokotiukha A. (2020). Vyhnanets i hrishnytsia. [An Exile and a Sinner]. Kharkiv : Vivat. 304 s. [in Ukrainian].
11. Kokotiukha A. (2017). Pryvyd iz Valovoi. [A Ghost from Valova]. Kharkiv : Folio. 283 s. [in Ukrainian].
12. Kolomiichuk B. (2019). Hotel "Velyka Prussia". [The Hotel "Great Prussia"]. Lviv : Vydavnytstvo staroho Leva, 2019. 280 s. [in Ukrainian].
13. Kolomiichuk B. (2020). Ekspres do Galitsii. [Express to Galicia]. Lviv : Vydavnytstvo staroho Leva, 2020. 352 s. [in Ukrainian].
14. Naikrashchyi Syshchuk. 1 seriia. Serialy ICTV. (2021). [The Best Detective. 1 series. ICTV series]. *Youtube* : veb-sait. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QzStCpI3e8M> (data zvernennia: 04.08.2023). [in Ukrainian].
15. Odisseia naikrashchoho syshchuka respubliky. Knyha 5. (2022). [Odyssey of the Best Detective of the Republic. Book 5]. *Knyharnia "Ie"* : veb-sait. URL: <https://book-ye.com.ua/catalog/istorychnyj-detektyv/odisseya-najkrashchoho-syshchuka-respubliki-knyha-5/> (data zvernennia: 05.08.2023). [in Ukrainian].
16. Pavliuk I. (2018). Bilyi popil. [The White Ash]. Lviv : Vydavnytstvo staroho Leva, 2018. 352 s. [in Ukrainian].
17. Ponomarenko S. (2023). Chorne vesillia. [Black Wedding]. Kharkiv : Klub simeinoho dozvillia, 352 s. [in Ukrainian].
18. Pro knyzhku "Poriadni pani vmyraiut samitno. Knyha 2". (2022). [About the Book "Decent Ladies Die Alone. Book 2"]. *Knyharnia "Ie"* : veb-sait. URL: <https://book-ye.com.ua/catalog/istorychnyj-detektyv/poryadni-pani-vmyrayut-samitno-knyha-2/> (data zvernennia: 05.08.2023). [in Ukrainian].
19. Rodyk K. (2017, 31 bereznia). Pidniata tsilyna: ukrainskyi retrodetektyv. [Raised Virgin Land: a Ukrainian Retro Detective]. *Dzerkalo tyzhnia*. URL: https://zn.ua/ukr/ART/pidnyata-cilina-ukrayinskiy-retrodetektiv_.html. (data zvernennia: 05.08.2023). [in Ukrainian].
20. Romanenko O. (2013). Narodzhennia masovoho chytacha: profanne ta elitarne chytannia yak vyklyk literaturno-teoretychnoho dyskursu kintsia XIX stolittia. [The Birth of the Mass Reader: Profane and Elitist reading as a Challenge to the Literary and Theoretical Discourse of the End of the 19th Century]. *Naukovi pratsi. Filolohiia. Literaturoznavstvo*. T. 217. Vyp. 205. Mykolaiv, 2013. S. 75–79. [in Ukrainian].
21. Stepanenko S. (2021). Yurii Vynnychuk: pro "Villu Dekkera", liubov do Lvova y tvorchu kukhniu. [Yuriy Vynnychuk: about Dekker's Villa, Love for Lviv and Creative]. *Knyharnia "Ie"* : veb-sait. 2021. URL: <https://book-ye.com.ua/blog/intervyu/yurij-vynnychuk-pro-villu-dekkera-lyubov-do-lvova-j-tvorchu-kukhnyu/> (data zvernennia: 05.08.2023). [in Ukrainian].
22. Filonenko S. (2009). Bestseller yak problema suchasnoho literaturnoho protsesu v Ukraini. [The Bestseller as a Problem of the Modern Literary Process in Ukraine]. *Aktualni problemy slovianskoi filolohii*. Seriia : Lihvistyka i literaturoznavstvo : mizhvuz. zb. nauk. st. 2009. Vyp. XXI. S. 539–545. [in Ukrainian].
23. Filonenko S. (2011). Masova literatura v Ukraini: dyskurs / gender / zhanr : monohrafiia. [Mass Literature in Ukraine: Discourse / Gender / Genre: monograph]. Donetsk : LANDON-XXI. 432 s. [in Ukrainian].
24. Hohol M. (2022). Shynelia. Revizor. [An Overcoat. The Revisor]. *Vydavnytstvo "Apriori"* : veb-sait. URL: <https://www.apriori.lviv.ua/shop/aktsii/shynelia-revizor-mykola-hohol/> (data zvernennia: 04.08.2023). [in Ukrainian].
25. Gorski B. (2020). The Bestseller, or The Cultural Logic of Postsocialism. *Slavic Review*. № 79(3). P. 613–635. URL: <https://www.cambridge.org/core/journals/slavic-review/article/abs/bestseller-or-the-cultural-logic-of-postsocialism/5B6750E321FD9DF20E2FD34E668478BD> (date of access: 05.08.2023).
26. Filonenko S. (2022). Ukrainian Hero and the Habsburg Monarchy: Retro Visions in Contemporary Ukrainian Historical Detective Fiction Clues. *A Journal of Detection*. USA 40, P. 48–58.

ПЕДАГОГІКА

УДК 378.147.011.3–051:[78+784.9]

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-40>**Надія ПАВЛЮК,***orcid.org/0000-0002-1308-0447*

викладач постановки голосу

Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради
(Луцьк, Україна) *nadia-kiev@ukr.net*

ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ ЕСТРАДНОГО СПІВУ В СИСТЕМІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ СПЕЦІАЛЬНОСТІ 014.13 СЕРЕДНЯ ОСВІТА (МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО)

У статті висвітлено особливості навчання естрадного співу в системі професійної підготовки здобувачів освіти спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво).

Зосереджено увагу на важливості відбору якісного музичного матеріалу із врахуванням запитів молодого покоління й умов сьогодення. Відтак, твори повинні носити виключно патріотичний характер, передавати найглибші людські переживання, заклики до боротьби та віру в перемогу.

Першочерговим завданням навчання естрадного співу визначено оволодіння манерою співу та прийомами співацького дихання.

Розглянуто основні типи співацького дихання (грудо-черевне, реберне, нижньо-реберне діафрагматичне, діафрагматичне), подана їх характеристика та особливості застосування в естрадному жанрі.

Охарактеризовано основні вокальні прийоми навчання вокально-естрадного співу, а саме: мікст (одночасне звучання грудного і головного регістрів), субтон (шепіт, спів з придихом), фальцет (спів у головному резонаторі, відокремлений від грудного), крик або гучний спів.

Особливу увагу звернено на розвиток співочого тембру (забарвлення голосу, яке обумовлене характером обертонів, що утворюються в резонаторах), чіткої дикції (розбірливість вимовляння тексту) та артикуляції виконавця (ясність та якість співу), необхідність оволодіння вокально-технічною навичкою співу – вібрато.

Окрім того, важливими навичками у процесі навчання естрадного співу визначено володіння мікрофоном як засобом підсилення звуку, елементами акторської майстерності (жестикуляція, міміка) та хореографії (пластична виразність рухів тіла або хореографічна постановка).

Наголошено на тому, що якість звучання співака залежить також від майстерності звукорежисера, техніки та музичної апаратури.

Важливою умовою опанування естрадною манерою співу визначено освоєння техніки академічного вокалу, прийомів співацького дихання, умінням вокаліста передати художньо-ідейний зміст твору, вплинути на емоційну сферу слухача.

Ключові слова: вокал, естрадний спів, естрадний жанр, співацьке дихання.

Nadia PAVLIUK,*orcid.org/0000-0002-1308-0447*

Teacher of Voice Production

Communal institution of higher education «Lutsk Pedagogical College» of the Volyn Regional Council
(Lutsk, Ukraine) *nadia-kiev@ukr.net*

FEATURES OF TRAINING POPULAR SINGING IN THE SYSTEM OF PROFESSIONAL TRAINING OF EDUCATORS OF SPECIALTY 014.13 SECONDARY EDUCATION (MUSICAL ART)

The article highlights the peculiarities of teaching pop singing in the system of professional training for students of specialty 014.13 Secondary Education (Musical Art).

Attention is focused on the importance of selecting high-quality musical material, taking into consideration the demands of the younger generation and the conditions of today. So, the works should be exclusively patriotic in nature, convey the deepest human experiences, call for struggle and faith in victory.

Mastering the manner of singing and techniques of singer's breathing is defined as the primary task of teaching pop singing.

The main types of singing breathing (thoracic-abdominal, costal, lower-costal diaphragmatic, diaphragmatic) are considered, their characteristics and features of application in the variety genre are presented.

The main vocal methods of teaching vocal pop singing are characterized, namely: mixt (simultaneous sounding of the chest and main registers), subtone (whisper, singing with breath), falsetto (singing in the main resonator, separated from the chest), shout or loud singing.

Special attention is paid to the development of the singing timbre (the color of the voice, which is determined by the nature of the overtones formed in the resonators), clear diction (intelligibility of text pronunciation) and articulation of the performer (clarity and quality of singing), the need to master the vocal and technical skill of singing – vibrato.

In addition, mastering a microphone as a means of amplifying sound, elements of acting skills (gesturing, facial expressions) and choreography (plastic expressiveness of body movements or choreographic staging) are defined as important skills in the process of learning pop singing.

It is emphasized that the quality of the singer's sound also depends on the skill of the sound engineer, technique and musical equipment.

An important condition for mastering pop style of singing is the mastering of the technique of academic vocals, techniques of singing breathing, the ability of the vocalist to convey the artistic and ideological content of the work, to influence the emotional sphere of the listener.

Key words: *vocals, pop singing, pop genre, singing breath.*

Постановка проблеми. У сучасному музичному мистецтві естрадний спів є важливою ланкою в системі професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Мабуть, не існує жанру, який викликає такий інтерес та конкуренцію серед студентів, співаків, які серйозно готуються до виконавської діяльності. Сучасна естрадна вокальна музика це складний симбіоз різних виконавських стилів та напрямів, сольного та ансамблевого виконання, втілення особливої технології навчання співу. Саме в процесі естрадного співу формуються навички оволодіння певною вокальною технікою, вокально-образним мислення, слуховою орієнтацією, здатність до виконавства в межах естрадного жанру. Тому вважаємо актуальним розглянути особливості навчання естрадного співу в процесі підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Аналіз досліджень. До проблеми вокального естрадного виконавства у своїх дослідженнях звертались О. Довгань, Г. Мурзай, С. Ріггс, Н. Фоломеєва, О. Цехмістро, І. Ісаєва, Е. Белоброва, Н. Скопєць (методичні засади підготовки сучасного вокаліста); Н. Дрожжина, В. Семенов, М. Львов, В. Тімохін, А. Симоненко (стилістичні особливості естрадного вокального мистецтва).

Основи навчання естрадного співу майбутніх вчителів музичного мистецтва висвітлювали у своїх публікаціях М. Мозговий, О. Мамікіна, О. Дружинець, Н. Фоломеєва, Л. Прохорова та інші.

Мета статті – розглянути особливості навчання вокального естрадного співу в системі професійної підготовки здобувачів освіти спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво).

Виклад матеріалу. Сучасний естрадний спів як жанр музики належить до найбільш популярних та доступних видів естрадного мистецтва, в

якому відображається прояв національних культурних цінностей та надбань народу. В сучасних умовах війни естрадна пісня носить виключно патріотичний характер та транслює слухачам найтяжчі та найглибші людські переживання, заклики до боротьби та перемоги, романтичні мотиви (туги за коханими, рідними людьми). Тому й на уроках постановки голосу сучасний вчитель повинен враховувати та підбирати репертуар відповідно запитів молодого покоління, інтересів, смаків, спрямовувати на самостійний відбір якісного музичного матеріалу.

Українська співацька національна традиція зумовлена фонетичним складом мови, історією побуту та життям народу, його ментальністю. Саме українській співацькій манері властива чітка дикція та артикуляція, наспівність та кантілена.

Як відомо, найкращі співаки української естради навчались техніки академічного вокалу в училищах, університетах, консерваторіях. Тож навчання естрадного співу має базуватись на класичній манері академічного вокалу, напрацьованні правильного співацького дихання: **змішане грудно-черевне**, що сприяє природному розвитку голосу, вільному співу; поєднання відчуттів **грудного і головного резонаторів** необхідне продовж всього діапазону з відповідним акцентуванням відчуттів: на високих нотах – головного, а на низьких грудного; **згладжування середнього і верхнього регістрів** – обов'язкове виховання відчуття звуку в грудному резонаторі, краще згладжується середній (медіум) і верхній (головний) регістри; **нижньо-реберне**, з одночасною підтримкою опори м'язами живота і відчуття звукової опори «в грудях». Опанувавши правильну техніку дихання в академічній манері можна з легкістю долати труднощі та завдання які виникають в процесі навчання естрадного співу.

Однак, якщо в академічній манері співу слід дотримуватись злагодженого переходу від одного **діапазону** до іншого, то в естрадній такої умови не існує. Він є більш вільним. Для академічного співу характерне дотримання однієї техніки звукоутворення, в естрадному ж навпаки: її необхідно змінювати досить часто, іноді в межах однієї фрази.

Спів у низькій теситурі допускає підсилення грудного тембру, інколи глухого і грубого. У звучанні середнього і верхнього регістрів – головні призвуки, фальцет. Термін «фальцет» (*falsetto*) з італійської – високий діапазон. Він характерний для чоловічих голосів та застосовується зазвичай на кульмінаціях твору для підсилення динамічного ефекту з залученням головного регістру. Однак, такий спосіб звукоутворення може бути розвинений тільки сумлінним навчанням та практикою.

Досить поширеним в естрадній практиці співу є спосіб звукоутворення **субтон**. Він здійснюється за рахунок неповного змикання голосових зв'язок, з пропущеним через них повітрям і характеризується м'яким звучанням. При такому співі включається в роботу головний і грудний регістри (змішане звукоутворення).

Вокалісти також задіюють середній регістр голосу, наближений до розмовної мови. Його називають **мікстом**, що в перекладі з англ. *mixed* – мішаний. При такому виді звукоутворення задіюються в роботу головний і фальцетний механізми, головний і грудний регістри.

Для виконання творів у низькій теситурі характерним є спів відкритим звуком (в грудному регістрі). Однак, такий спів немає розвитку. Звуки з залученням грудного регістру направлені в глотку звучать глухо й важко. Для того, щоб надати голосу політність, легкість, потрібно задіяти головний регістр у близькій та високій вокальній позиції.

Оволодіння естрадною манерою співу, як і академічною, передбачає правильно сформований співацький **тембр**. Тембр – це забарвлення голосу, яке обумовлене характером обертонів, що утворюються в резонаторах, — нижніх (трахея, бронхи) і верхніх (порожнина рота і порожнина носа). Тембр голосу залежить також і від **вібрато** (італ. *vibrato*, лат. *vibratio* – коливання). Вібрато це важлива вокально-технічна навичка голосу, яка служить прикрасою звучання, створюючи «обраму», забарвлення голосу. Звук без вібрато сприймається слухачами як прямий, млявий, тоді ж звук з вібрато – живий, приємний, рухливий. На відмінну від академічного співу в естрадній манері вібрато виникає тільки на довгих нотах і

носить довільний характер (також застосовують прийом штучного розгойдування).

Слід зазначити, що естрадне виконання передбачає різну манеру подачі звуку, використання різних звукових ефектів: хрип, крик, фальцет, нормальний спів. Однак, за основу потрібно ставити освоєння техніки співу в мовленевій позиції.

Фонетична зрозумілість звуків мови залежить від розбірливості вокальної мови та дикції співака. Дикція (від. лат. *dictio* – вимова, вислів) ясність, розбірливість, вимовлення тексту. Хороша дикція співака дозволить без напруження зрозуміти значення вимовлених слів, тим самим полегшить сприйняття та розуміння музичного твору.

Причиною погіршення дикції зазвичай є нечітка **артикуляція**. Артикуляція (*articulatio* від *articulo* — «розчленовую», «членороздільно вимовляю») відповідає за ясність та якість співу, впливає на її оцінку з боку слухачів.

На відмінно від академічного виконання в естрадних творах текст пісні несе головне інформаційне навантаження, а дикція є одним з найважливіших засобів художньої виразності. Тому й спостерігаємо великі вимоги до чіткої дикції та артикуляції в процесі навчання естрадного співу.

Щодо **артикуляції**, то установка на широкі, відкриті голосні надасть динамічно яскравий звуковий ефект, хоча обмежений діапазон. Установка на зібране звучання розширить звуковисотний об'єм голосу, однак обмежить динамічні можливості виконання. Тому вокаліст повинен уміло комбінувати та користуватися різними прийомами виконавської артикуляції.

Одним з найважливіших засобів роботи співака на сцені є **мікрофон**. Це пристрій, який служить для передачі, запису та підсилення звуку. Тоді, як для досягнення необхідного акустичного ефекту вокалісти опери або співаки в академічній манері користуються імпедансом, естрадні співаки застосовують техніку слабого імпедансу, тобто мікрофон.

Мікрофон найбільш точно відтворює голос вокаліста, особливості його тембру. Однак, він створює певні вимоги до дикції, артикуляції співака, вміння тримати його під правильним кутом, що ніби є продовженням співочого апарату вокаліста.

Трапляються випадки, коли мікрофон відсутній (в невеликій акустичній залі, кабінеті, класі та інші). Тоді співаку потрібно застосовувати техніку напрацьовану на заняттях з постановки голосу – техніку імпеданс. Термін **імпеданс** (від лат. *impeditio* – перешкода) – зворотній акустичний супротив, який відчувають голосові складки зі сторони рото-глоткового каналу. Він знімає частину навантаження з голосових складок, що

коливаються в їх боротьбі з підкладковим тиском (Кущин. 2017: 74).

Оволодіння академічною манерою співу передбачає правильно сформований співацький **тембр**, рівний діапазон, достатню силу звука. Студенту важливо виробити техніку рухливості й кантилену, досягти виразного виконання, розвинути діапазон та красу вокального тембру. А для цього, майбутній педагог повинен «вміло» володіти власним голосом. Показ творів має бути яскравим, виразним, емоційно-переконливим, правдиво відображати зміст художнього твору, цим самим спонукати майбутніх учителів музики до виконавської діяльності.

Важливою для нас є думка відомого вітчизняного фахівця з вокальної педагогіки Н. Фоломєєвої, яка вважає, що при підготовці сучасного естрадного вокаліста потрібно дотримуватись наступних принципів: грудочеревне дихання; висока позиція звучання голосу, що забезпечує характерні для всіх голосів норми коливань верхньої та нижньої форманти; змішування головного та грудного резонування з переважною участю кожного з них для різної висоти звуків; вільне положення гортані; звільнення м'язів надставної труби від надмірного напруження (Фоломєєва. 2023: 222).

Слід пам'ятати, що якісний звук естрадного виконавця залежить й від майстерності звукорежисера. Застосовуючи звукопідсилювальну техніку співак використовує тільки свій внутрішній резонанс, в такому випадку акустика приміщення не є важливою умовою.

На якість підготовки твору естрадного жанру впливає розвиток емоційної сфери співака, вміння засобами акторської майстерності (жестикуляція, міміка) та хореографії створити відповідну атмосферу свого виступу, вплинути на сприймання та формування художнього смаку у слухачів.

Висновки. Оволодіння естрадною манерою співу насамперед передбачає освоєння техніки академічного вокалу, що передбачає правильно сформований співацький тембр, рівний діапазон, достатню силу звука; уміле застосування прийомів співацького дихання, дикції, артикуляції, володіння основними вокальними техніками: мікст, субтон, гучний спів, а для чоловічих голосів фальцет. Від того, наскільки уміло вокалісти будуть володіти прийомами співацького дихання, артикуляції, дикції, технікою імпедансу, видами звукоутворення, умінням триматися на сцені (міміка, жести), буде залежати якість сценічного виступу вокалістів, їх майбутньої професійної діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дрожжина Н. Розвиток виконавських здібностей вокалістів у контексті музичного мистецтва естради. *Проблеми педагогіки мистецтва. Музична педагогіка і мистецтвознавство*. 2007. Вип. 1. С. 118–129.
2. Короткий вокально-хоровий термінологічний словник: для студентів денної та заочної форми навчання напряму підготовки 014 «Середня освіта (Музичне мистецтво)» та 025 «Музичне мистецтво» / укладач Е. Кущин. Мукачево. 2017. 74 с.
3. Рось З. Особливості роботи з розвитку вокально-виконавської техніки естрадно-джазових співаків : навч. посіб. з метод. рекомендацій. Івано-Франківськ : Сімик, 2019. 66 с.
4. Фоломєєва Н. Основи співу : навчально-методичний посібник. Суми. 2023. 222 с.

REFERENCES

1. Drozhzhyna N. (2007) Rozvytok vykonavskykh zdbnostei vokalistiv u konteksti muzychnoho mystetstva estrady [Development of performance abilities of vocalists in the context of pop music]. *Problemy pedahohiky mystetstva. Muzychna pedahohika i mystetstvoznavstvo*, 1, 118–129. [in Ukrainian].
2. Kutsyn E. (2017) Korotkyi vokalno-khorovyi terminolohichnyi slovnyk [Short vocal and choral terminology dictionary]. Mukachevo : MDU. 74. [in Ukrainian].
3. Ros Z. (2019) Osoblyvosti roboty z rozvytku vokalno-vykonavskoi tekhniky estradno-dzhazovykh spivakiv [Peculiarities of the work on the development of the vocal performance technique of pop and jazz singers] : navch. posib. z metod. rekomend. Ivano-Frankivsk : Simyk. 66. [in Ukrainian].
4. Folomicieva N. (2023) Osnovy spivu : navchalno-metodychnyi posibnyk. [Pedagogy: textbook]. Sumy. 222. [in Ukrainian].

УДК 377.3:36(043.2)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-41>**Богдан ПЕТРОВСЬКИЙ,***orcid.org/0009-0004-6037-2743*аспірант кафедри педагогіки та інноваційної освіти
Національного університету «Львівська політехніка»(Львів, Україна) *Volodymyr.V.Nahirnyi@lpnu.ua*

ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМОДІЇ ЗАКЛАДІВ ФАХОВОЇ ПЕРЕДВИЩОЇ ОСВИТИ ТА РОБОТОДАВЦІВ У ПІДГОТОВЦІ ІТ-ФАХІВЦІВ

Характеристика основної теми. Взаємодія закладів фахової передвищої освіти та роботодавців у сфері інформаційних технологій є однією з перспективних форм розвитку як професійної освіти, так і підприємницької діяльності. Більшість традиційних форм взаємодії між закладами фахової передвищої освіти та роботодавцями (профорієнтація, участь роботодавців у стажуваннях) стають неефективними. Водночас зростає роль співпраці зі службами зайнятості, запровадження нових організаційних та освітніх форм навчання, адаптованих до конкретних галузей та контекстів роботодавців, відбору змісту професійної підготовки на основі запитів та рекомендацій роботодавців. Проблема. Взаємодія закладів фахової передвищої освіти та роботодавців у підготовці ІТ-фахівців виникає внаслідок труднощів у процесі реформування сучасної освіти. Необхідно проаналізувати досвід взаємодії професійних шкіл ІТ-спеціальностей з роботодавцями та використати його позитивний потенціал. Мета – виявити особливості взаємодії закладів фахової передвищої освіти та роботодавців у підготовці ІТ-фахівців. Узагальнені результати. Основними напрямками взаємодії між закладами фахової передвищої освіти та роботодавцями є побудова моделей, розробка механізмів фінансування, стажування викладачів та навчання роботодавців, інноваційні технології викладання, навчання професійній діяльності, безперервність професійної підготовки, спеціалізація освітніх послуг та зворотній зв'язок з ринком праці. Умовами ефективною співпраці між закладами фахової передвищої освіти та роботодавцями є активна участь студентів у виробничій діяльності, взаєморозуміння та взаємопроникнення освітніх та виробничих питань. Встановлено, що досвід спільної роботи профільних навчальних закладів ІТ-профілю з роботодавцями може бути ефективно використаний у сучасній професійній педагогіці за умови його трансформації та оновлення. Вивчення досвіду соціального партнерства за кордоном свідчить про можливість об'єднання зусиль освітньої та виробничої систем для безперервного поглиблення професійної підготовки учнів та досягнення цілісності і наступності в освітній і професійній діяльності. Для цього необхідно враховувати принцип індивідуальної цілеспрямованості, який визначає і модифікує всі основні компоненти та особливості освітнього процесу.

Ключові слова: взаємодія, заклади фахової передвищої освіти, роботодавці, фахівці ІТ-сфери, особливості, умови співпраці.

Bohdan PETROVSKY,*orcid.org/0009-0004-6037-2743*

Graduate Student at the Department of Pedagogy and Innovative Education

Lviv Polytechnic National University

(Lviv, Ukraine): *Volodymyr.V.Nahirnyi@lpnu.ua*

FEATURES OF THE INTERACTION BETWEEN INSTITUTIONS OF VOCATIONAL PRE-HIGHER EDUCATION AND EMPLOYERS IN TRAINING IT-SPECIALISTS

Characteristic the main topic. The interaction of vocational higher education institutions and employers in the field of information technologies is one of the promising forms of development of both professional education and entrepreneurial activity. Most of the traditional forms of interaction between institutions of vocational pre-higher education and employers (career orientation, participation of employers in internships) are becoming ineffective. At the same time, the role of cooperation with employment services, introduction of new organizational and educational forms of training, adapted to specific industries and contexts of employers, selection of the content of professional training based on requests and recommendations of employers is growing. Problem. The interaction of institutions of vocational pre-higher education and employers in the training of IT specialists arises as a result of difficulties in the process of reforming modern education. It is necessary to analyze the experience of interaction of vocational schools of IT specialties with employers and use its positive potential. The goal is to reveal the peculiarities of the interaction between institutions of institutions of vocational pre-higher education and employers in the training of IT specialists. Generalized results. The main directions of interaction between institutions of vocational pre-higher education and employers are the construction of models, development of financing mechanisms, teacher training and employer training, innovative teaching technologies, vocational training, continuity of professional training, specialization of educational services and feedback from the labor market. The

conditions for effective cooperation between institutions of vocational pre-higher education and employers are the active participation of students in industrial activities, mutual understanding and mutual understanding of educational and industrial issues. It has been established that the experience of joint work of specialized educational institutions of the IT profile with employers can be effectively used in modern professional pedagogy, provided it is transformed and updated. The study of the experience of social partnership abroad shows the possibility of combining the efforts of the educational and production systems for the continuous deepening of the professional training of students and the achievement of integrity and continuity in educational and professional activities. For this, it is necessary to take into account the principle of individual purposefulness, which determines and modifies all the main components and features of the educational process.

Key words: interaction, institutions of vocational pre-higher education, employers, IT specialists, features, conditions of cooperation.

Постановка проблеми. Сучасні тенденції розвитку професійної діяльності вимагають підготовки ІТ-фахівців широкого профілю, інтегрованих професій, безперервного підвищення кваліфікації та перепідготовки протягом усього трудового життя. Це є внутрішньою умовою діяльності навчальних закладів в частині розробки навчальних планів. Реалізація цієї умови сприяє більш ефективній адаптації людей з різним рівнем підготовки, нахилами, компетенціями та можливостями до нестандартних і різноманітних ситуацій, умов і функцій у всіх сферах і галузях діяльності. Одним із принципів є принцип адаптації змісту освіти до запитів суспільства, який містить необхідні знання, вміння та навички, а також виховну та розвиваючу функції процесу навчання. При проектуванні змісту навчальних матеріалів необхідно виходити з урахування як змістових, так і процесуальних аспектів. Це вимагає врахування методів, закономірностей, принципів і можливостей навчання загалом та відображення в навчальній програмі разом.

Взаємодія закладів фахової передвищої освіти та роботодавців у сфері інформаційних технологій є однією з перспективних форм розвитку як професійної освіти, так і підприємницької діяльності. Критичне використання зарубіжного досвіду та досвіду спільної роботи ІТ-фірм і закладів фахової передвищої освіти за останні кілька десятиліть дає можливість сформувати реальну модель такої взаємодії як на перехідний період, так і екстраполювати її для використання в умовах майбутнього України.

Значна частина педагогів намагається дотримуватися форм взаємодії з підприємствами за традиціями попередніх років, що дає мінімальний результат, особливо на сучасному етапі, коли більшість підприємств простоюють чи переходять на цілком нові основи свого функціонування. Результати дослідження показали також, що частина викладачів спеціальних дисциплін не підтримує зв'язків з роботодавцями та обмежується виконанням навчальних планів та програм.

Аналіз досліджень. Сьогодні життєво необхідно «враховувати загальні тенденції модернізації фахової передвищої освіти, однією із суттєвих та ключових складових якої є формування соціального партнерства учасників освітнього процесу. Взаємодія в управлінні означає цілеспрямований, комплексний, скоординований вплив на процес освіти, як загалом, так і на його основні елементи з метою досягнення найбільших результатів відповідно вимогам, нормам і стандартам» (Беляєва, 2021: 31).

Одним з головних завдань закладу фахової передвищої освіти є організація на високому рівні освітнього процесу, що забезпечує якість професійної підготовки фахівців. Зрозуміло, що «рівень освітньої діяльності значно залежить від застосування й поєднання різних форм та активних, інтерактивних, інноваційних технологій і методів навчання. Однак, концептуальний підхід, науково-теоретичне підґрунтя визначальні для організації освітнього процесу, зокрема, окреслення змісту, вибору методів, прийомів навчання, а також для застосування різноманітних стимулів залучення студентів до діяльності» (Равчина, Шемелюк, 2019: 199).

Нині інтенсивно досліджуються проблеми підготовки фахівців у закладах передвищої освіти, зокрема механізми взаємодії в управлінні фаховою передвищою освітою (Беляєва, 2021), міждисциплінарність в підготовці фахових молодших бакалаврів (Ваніна, 2021), організація освітнього процесу в системі фахової передвищої освіти (Равчина & Шемелюк, 2019), розроблення освітньо-професійної програми та навчального плану підготовки здобувачів фахової передвищої освіти (Вітранюк & Соколкова, 2022), роль закладів фахової передвищої та професійної освіти в системі безперервної освіти (2020), стандарт фахової передвищої освіти (2022), цифровізація сучасної фахової передвищої освіти (Войтюк, 2021) та ін.

Водночас, проблема взаємодії закладів фахової передвищої освіти та роботодавців у підготовці ІТ-фахівців на сьогодні вивчена недостатньо, що

вимагає спеціального дослідження напрямів такої взаємодії та умов її ефективної реалізації.

Мета статті – виявити напрями та умови ефективної взаємодії закладів фахової передвищої освіти та роботодавців у підготовці ІТ-фахівців.

Виклад основного матеріалу. В останні роки основна роль у розвитку освітнього процесу, і зокрема професійної підготовки ІТ-фахівців, змістилася від змісту освіти до мети, яка визначає і змінює всі основні компоненти і характеристики освітнього процесу. Описи конкретних цілей визначаються кінцевою метою (показують результат, чітко визначені), технічністю (передбачають спосіб досягнення) та відносною короткостроковістю (існування протягом короткого проміжку часу).

Умовами ефективної співпраці між закладами фахової передвищої освіти та роботодавцями є активна участь студентів у виробничій діяльності, взаєморозуміння та взаємопроникнення освітніх та виробничих питань. Врахування принципу неперервної освіти виражає необхідні умови інтеграції загальної та професійної освіти, безперервного підвищення культурно-освітнього рівня людини як суб'єкта сучасної освіти, спілкування та пізнання. При розробці структурно-логічної схеми навчальних планів і програм доцільно враховувати необхідність отримання майбутніми фахівцями відповідної професійної кваліфікації після кожного етапу навчання. Слід також підкреслити, що необхідно виділити основні характеристики конкретної мети. Це пов'язано з тим, що без їх деталізації неможливо спроекувати цю мету як конкретний результат на майбутнє.

Систематичний моніторинг макро- та мікроринку праці необхідний для забезпечення правильного балансу між обсягами випуску, кваліфікаційними рівнями та структурою зайнятості, а також для налагодження договірних відносин між закладами освіти та роботодавцями і підготовки замовлень на підготовку кадрів для роботодавців.

Критерії якості взаємодії мають пояснювати динаміку співпраці, давати змогу прогнозувати тенденції їх розвитку та наслідки вже прийнятих рішень, допомагати прогнозувати набір учнів та випуск фахівців, потребу в технічних та педагогічних кадрах, фінансових та матеріально-технічних ресурсах. Серед критеріїв якості взаємодії ми виділили свідоме бажання та зосередженість обох партнерів на взаємодії, розуміння особливостей партнерів та їх врахування в процесі спільної діяльності, відповідальність перед партнерами та вміння концентрувати та мобілізувати компетенції обох партнерів у процесі спільної діяльності.

Обмін досвіду між закладами фахової передвищої освіти та роботодавцями є однією з найперспективніших форм розвитку як вищої професійної освіти, так і підприємництва. Оскільки роботодавці є опосередкованими споживачами освітніх послуг, то їхні інтереси повинні в першу чергу зачіпати професійний розвиток, оскільки саме вони визначають майбутнє працевлаштування. Однак сьогодні роботодавці є досить пасивними і фактично не беруть участі у замовленні фахівців та підвищенні якості освітніх послуг, на що, безумовно, впливає недостатня увага до потреб та інтересів роботодавців у професійному розвитку. Ще одним моментом у процедурі оцінки якості є участь роботодавців у роботі різних експертних комісій.

Перспективними формами навчання є підвищення кваліфікації, підвищення кваліфікації та спеціалізоване навчання працівників роботодавців, що знаходить своє відображення у розробці нормативних документів, починаючи від кваліфікаційних характеристик і закінчуючи методичними рекомендаціями. Взаємодія між закладами фахової передвищої освіти та підприємствами охоплює зміст професійного навчання та розвиток професійної діяльності студентів для роботодавців. Перевагою є інтеграція навчального процесу, виробничої діяльності та, в деяких випадках, науково-дослідницької діяльності. Взаємодія між роботодавцем і навчальним закладом має бути продемонстрована студентам при направленні їх на майбутнє працевлаштування. Це можна зробити кількома способами.

Мотивація взаємодії між ІТ-технікумами та роботодавцями полягає в адаптації професійних знань та навичок, набутих під час навчання, до вимог роботодавця. Згідно з принципом соціального партнерства, основним напрямом взаємодії між закладами фахової передвищої освіти та роботодавцями є забезпечення професійного рівня як майбутніх ІТ-фахівців, так і викладачів. Процесуальний аспект принципу професійної адаптивності передбачає посилення професійної спрямованості теоретичної підготовки в закладі та участь закладу у виробничому циклі.

Інноваційні форми і методи навчання дозволяють випускниками відповідати вимогам сучасного ринку праці. Навчально-виробничі структури, побудовані за зразком навчальних підприємств, дозволяють розвивати професійні навички, працюючи в контексті реальної виробничої діяльності; навчання на робочому місці спрямоване на розвиток навичок і виконання конкретних видів діяльності, що дозволяє швидко адаптуватися до ринкових умов.

Як зазначалося вище, найбільш ефективним навчанням є професійна практика у роботодавця. У цьому випадку навчальна діяльність є специфічною для майбутньої професії, що створює реальні можливості для переходу від пізнавальної до професійної мотивації. Впровадження принципу оцінки якості обмінів змінює обґрунтованість обраних напрямів обмінів між закладами фахової передвищої освіти та роботодавцями в ІТ-профолі. Його змістовні аспекти, особливо процедурні, мають ту особливість, що достовірні результати можуть бути отримані лише через певний проміжок часу. Однак ці показники є визначальними та стратегічно важливими для розвитку змісту та форми обмінів. Це пов'язано з тим, що роботодавці по-різному реагують на зміну економічних умов, залежно від кількості та глибини зв'язків між навчальними закладами та роботодавцями.

Роботодавці, які прагнуть відновити і розвивати співпрацю з навчальними закладами в нинішніх умовах, є більш стабільними у дотриманні договірних умов, а їхні замовлення, хоча і зменшуються в абсолютних цифрах, є значно більшими, ніж у інших роботодавців.

Серед факторів, що впливають на процес взаємодії викладача та роботодавця, важливу роль відіграють психологічні чинники. Це стосується таких питань, як адаптація студентів в умовах професійної діяльності, модифікація навчального процесу виробничим процесом і навпаки, а також перебудова відносин між відповідальними сторонами обох структур – вищими навчальними закладами та роботодавцями.

Одержані теоретичні висновки в загальних рисах співпадають з результатами опитування керівників закладів фахової передвищої освіти, викладачів, роботодавців та студентів. В межах експерименту досліджувалася наявність та рівні, форми і методи взаємодії закладів фахової передвищої освіти та роботодавців у сфері інформаційних технологій в сучасних умовах, її вплив на рівень професійної підготовки студентів. Вивчались також умови професійної діяльності випускників закладів фахової передвищої освіти, які готують фахівців для ІТ-сфери. З цією метою проводився порівняльний аналіз навчальних планів і програм з різних дисциплін, вибіркоче спостереження діяльності викладачів, фахівців ІТ-сфери та представників роботодавців у сфері інформаційних технологій.

Результати якісного аналізу взаємодії закладів фахової передвищої освіти та роботодавців у сфері інформаційних технологій в сучасних умовах дають можливість зробити висновок, що різними категоріями представників (учні, студенти,

викладачі, педагогічні працівники, представники роботодавців у сфері інформаційних технологій) способи ознайомлення студентів з умовами виробництва оцінюються неоднозначно. Найбільш дійовими є виробнича практика та заходи, де залучено безпосередньо працівників підприємства. Результати дослідження показали також, що значний вплив на формування взаємовідносин між навчальними закладами та підприємствами має зміна асортименту виробів, обладнання підприємств, впровадження нових технологій.

Загалом, результати експериментальної роботи показали що взаємодія закладів фахової передвищої освіти та роботодавців у сфері інформаційних технологій в сучасних умовах є малодослідженою проблемою не лише на теоретичному рівні, але й на рівні практики. Вона повинна здійснюватися на науковій основі при врахуванні об'єктивних чинників ринкової економіки та згідно з документами, які стосуються реформування освіти.

Висновки. Основними напрямками взаємодії між закладами фахової передвищої освіти та роботодавцями є побудова моделей, розробка механізмів фінансування, стажування викладачів та навчання роботодавців, інноваційні технології викладання, навчання професійній діяльності, безперервність професійної підготовки, спеціалізація освітніх послуг та зворотній зв'язок з ринком праці. Більшість традиційних форм взаємодії між закладами фахової передвищої освіти та роботодавцями (профорієнтація, участь роботодавців у стажуваннях) стають неефективними. Водночас зростає роль співпраці зі службами зайнятості, запровадження нових організаційних та освітніх форм навчання, адаптованих до конкретних галузей та контекстів роботодавців, відбору змісту професійної підготовки на основі запитів та рекомендацій роботодавців. Необхідно створювати спільні структури та знаходити ефективні способи ознайомлення учнів з умовами конкретної професійної діяльності.

Результати дослідження свідчать, що існують великі невикористані резерви форм і методів взаємодії між навчальними закладами та роботодавцями. На основі експертних оцінок встановлено, що рівень професійної підготовки ІТ-фахівців може бути підвищений у процесі організації взаємодії між навчальними закладами та роботодавцями. Взаємодія Закладів фахової передвищої освіти та роботодавців у підготовці ІТ-фахівців є актуальною проблемою професійної педагогіки. Вона виникає внаслідок труднощів у процесі реформування сучасної освіти. Сьогодні, в контексті нових соціальних умов, необхідно проаналізувати досвід

взаємодії професійних шкіл ІТ-спеціальностей з роботодавцями за останні десятиліття, використати його позитивний потенціал та науково обґрунтувати подальший розвиток.

До подальших напрямів дослідження відносимо розроблення моделей взаємодії між закладами фахової передвищої освіти та роботодавцями у процесі підготовки ІТ-фахівців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беляєва О. П. *Механізми державно-громадської взаємодії в управлінні фаховою передвищою освітою*: дис. ... канд. пед. наук: 25.00.02 / Нац. ун-т цивільного захисту України. Харків, 2021. 219 с.
2. Ваніна Н. Міждисциплінарність в підготовці фахових молодших бакалаврів. *Фахова передвища освіта: сучасні виклики та перспективи розвитку*: матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. (Київ, 22 квітня 2021 р.). Київ: ІПТО НАПН, 2021. С. 28–30.
3. Войтюк Т. Цифровізація сучасної фахової передвищої освіти. *Фахова передвища освіта: сучасні виклики та перспективи розвитку*: матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. (Київ, 22 квітня 2021 р.). Київ: ІПТО НАПН, 2021. С. 69–71.
4. Загородня Т. М. Інформаційна технологія забезпечення компетентності випускників вищого навчального закладу з урахуванням вимог роботодавця. *Вісник НТУ «ХПИ»*. 2015. № 22 (1131). С. 21–24.
5. Лавриненко Л. М. Ринок робочої сили як результат взаємодії ринку освітніх послуг і ринку праці. *Освіта, перспективи зайнятості та стійкість ринків праці*: матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 17 грудня 2020 р.). Київ, 2021. С. 48–50.
6. Равчина Т., Шемелюк Г. Організація освітнього процесу в системі фахової передвищої освіти у вимірі законодавчих змін. *Вісник Львівського університету*. 2019. № 34. С. 198–208.
7. Рассохіна Л., Кубіцький С. Педагогіка партнерства як основа особистісного та професійного розвитку учасників освітнього процесу. *Фахова передвища освіта: сучасні виклики та перспективи розвитку*: матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. (Київ, 22 квітня 2021 р.). Київ: ІПТО НАПН, 2021. С. 41–43.
8. *Розроблення освітньо-професійної програми та навчального плану підготовки здобувачів фахової передвищої освіти*: методичні рекомендації / уклад. Н. Вітранюк, О. Соколкова, Т. Іщенко, Т. Дудник, Т. Дудус. Київ, 2022. 59 с.
9. *Розроблення освітньо-професійної програми та навчального плану підготовки здобувачів фахової передвищої освіти*: методичні рекомендації Одеса: Одеський технічний коледж Одеської нац. академії харч. технологій. 2020.
10. *Стандарт фахової передвищої освіти зі спеціальності 17 «Електроніка та телекомунікації» та 173 «Авіоніка» освітньо-професійного ступеня «фаховий молодший бакалавр»*: Наказ МОН України від 19.04.2022 р. № 348. Київ: Видання офіційне, 2022. 13 с.
11. Jang S.-J. Innovations in science teacher education: effects of integrating technology and team-teaching strategies. *Computers & Education*, 2008. Vol. 51. Iss. 2. С. 646–659.
12. Payton S. *Digital Literacies. Programme: Developing Digital Literacies. Briefing paper has been produced for JISC*. Oxford; London, 2012. 4 p. Retrieved from: http://digitalfuturesoer3.pbworks.com/w/file/attach/55659432/JISC%20Developing_Digital_Literacies%20June%202012.pdf

REFERENCES

1. Byelyayeva O. P. (2021). *Mekhanizmy derzhavno-hromadskoi vzaemodii v upravlinni fakhovoiu peredvyshchoiu osvitoiu* [Mechanisms of state-public interaction in the management of professional pre-higher education]: dys. ... kand. ped. nauk: 25.00.02 / Nats. un-t tsyvilnoho zakhystu Ukrainy. Kharkiv, 219 p. [in Ukrainian].
2. Vanina N. (2021). *Mizhdystsyplinarnist v pidhotovtsi fakhovykh molodshykh bakalavriv* [Interdisciplinarity in training professional junior bachelors]. *Fakhova peredvyshcha osvita: suchasni vyklyky ta perspektyvy rozvytku: materialy II Vseukr. nauk.-prakt. konf.* (Kyiv, 22 kvitnia 2021 r.) – Vocational pre-university education: modern challenges and prospects for development: materials of II All-Ukrainian science and practice conf. (Kyiv, April 22, 2021). Kyiv: IPTO NAPN, 28–30. [in Ukrainian].
3. Voitiuk T. (2021). *Tsyfrovizatsiia suchasnoi fakhovoi peredvyshchoiosvity* [Organization of the educational process in the vocational before higher education system in terms of legislative change]. *Fakhova peredvyshcha osvita: suchasni vyklyky ta perspektyvy rozvytku: materialy II Vseukr. nauk.-prakt. konf.* (Kyiv, 22 kvitnia 2021 r.) – Vocational pre-university education: modern challenges and prospects for development: materials of II All-Ukrainian science and practice conf. (Kyiv, April 22, 2021). Kyiv: IPTO NAPN, 69–71. [in Ukrainian].
4. Zahorodnia T. M. (2015). *Informatsiina tekhnolohiia zabezpechennia kompetentnosti vypusknivkiv vyshchoho navchalnoho zakladu z urakhuvanniam vymoh robotodavtsia* [Pedagogical conditions of interaction between vocational higher education institutions and employers in it-specialists' training]. *Visnyk NTU "KhPI" – Bulletin of the National Technical University "Kharkiv Polytechnic University"*, 22 (1131), 21–24. [in Ukrainian].
5. Lavrynenko L. M. (2021). *Rynok robochoi syly yak rezultat vzaemodii rynku osvitnikh posluh i rynku pratsi* [The labor market as a result of the interaction of the educational services market and the labor market]. *Osvita, perspektyvy zainiatosti ta stiikesti rynkiv pratsi: materialy mizhnar. nauk.-prakt. konf.* (Kyiv, 17 hrudnia 2020 r.) – Education, employment prospects and stability of labor markets: materials of the International science and practice conf. (Kyiv, December 17, 2020). Kyiv, 48–50. [in Ukrainian].

6. Ravchyna T., Shemeliuk H. (2019). Orhanizatsiia osvithnoho protsesu v systemi fakhovoi peredvyshchoi osvity u vymiri zakonodavchyykh zmin [Organization of the educational process in the system of vocational pre-university education in the context of legislative changes]. *Visnyk Lvivskoho universytetu – Bulletin of Lviv University*. 34, 198–208. [in Ukrainian].

7. Rassokhina L., Kubitskyi S. (2021). Pedahohika partnerstva yak osnova osobystisnoho ta profesiinoho rozvytku uchashnykiv osvithnoho protsesu [Pedagogy of partnership as a basis for personal and professional development of participants in the educational process]. *Fakhova peredvyshcha osvita: suchasni vyklyky ta perspektyvy rozvytku: materialy II Vseukr. nauk.-prakt. konf. (Kyiv, 22 kvitnia 2021 r) – Vocational pre-university education: modern challenges and prospects for development: materials of II All-Ukrainian science and practice conf. (Kyiv, April 22, 2021)*. Kyiv : IPTO NAPN, 41–43. [in Ukrainian].

8. Vitranuk N., Sokolkova O., Ishchenko T., Dudnyk T., Dudus T. (2022). Rozroblennia osvithno-profesiinoi prohramy ta navchalnoho planu pidhotovky zdobuvachiv fakhovoi peredvyshchoi osvity: metodychni rekomendatsii [Development of an educational and professional program and curriculum for the preparation of applicants of professional preliminary higher education : methodological recommendations]. Kyiv, 59 p. [in Ukrainian].

9. Rozroblennia osvithno-profesiinoi prohramy ta navchalnoho planu pidhotovky zdobuvachiv fakhovoi peredvyshchoi osvity: metodychni rekomendatsii (2020) [Development of an educational and professional program and curriculum for the preparation of applicants for vocational pre-higher education : methodological recommendations]. Odesa: Odeskyi tekhnichnyi koledzh Odeskoi nats. akademii kharch. tekhnolohii. [in Ukrainian].

10. Standart fakhovoi peredvyshchoi osvity zi spetsialnosti 17 “Elektronika ta telekomunikatsii” ta 173 “Avionika” osvithno-profesiinoho stupenia “fakhovy molodshyi bakalavr” [Standard of vocational pre-university education in specialty 17 “Electronics and telecommunications and 173 “Avionics” of the educational and professional degree “professional junior bachelor”] (2022) Nakaz MON Ukrayiny vid 19.04.2022 r. № 348. Kyiv : Vydannya ofitsiynе, 13 s. [in Ukrainian].

11. Jang S.-J. (2008). Innovations in science teacher education: effects of integrating technology and team-teaching strategies. *Computers & Education*, 51, 2, 646–659.

12. Payton S. (2012). Digital Literacies. Programme: Developing Digital Literacies. Briefing paper has been produced for JISC. Oxford; London,. 4 p.

УДК 811.111'27(075.8)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-42>**Ірина П'ЯТИКОП,***orcid.org/0000-0002-3500-2001*

старший викладач кафедри іноземних мов

Харківського національного університету радіоелектроніки

(Харків, Україна) *iryua.piatykor@nure.ua*

ПРИНЦИПИ ІНТЕГРАЦІЇ ПРОФЕСІЙНОЇ ТА ІНШОМОВНОЇ ПІДГОТОВКИ КОНКУРЕНТОСПРОМОЖНОГО ФАХІВЦЯ НА ОСНОВІ КОМПЕТЕНТІСНОГО ПІДХОДУ

Сучасний етап розвитку цивілізації потребує фахівців, з одного боку, здатних будувати професійну діяльність за законами індустріального розвитку, організовувати зв'язок між економічною продуктивністю та творчістю, з іншого боку, вони повинні мати у структурі професійної компетенції білінгвальну складову, що зумовлює здатність до професійної інішомовної комунікації, адекватної культурної самоідентифікації, вільного вибору власної позиції, активної самореалізації. Професійний успіх суттєво залежить від володіння такими соціально значущими характеристиками, як здатність до інішомовного професійно орієнтованого спілкування, комунікабельність, ерудиція, знання законів функціонування суспільства та діяльності людини, що відображають загальний рівень культурного розвитку індивіда та дозволяють йому ефективно реалізуватися у професійній та життєвої кар'єрі. Тому білінгвальна складову у структурі професійної компетенції сучасного фахівця, як інтегративна якість особистості, відіграє важливу роль. Проаналізовано зарубіжні джерела, нормативно-законодавчих акти, спеціальну літературу, що свідчить про наявність основ теоретичної бази з досліджуваної проблеми. Введено структуроутворюючі компоненти інтеграції професійної та інішомовної підготовки конкурентоспроможних фахівців у вищій школі: змістовний та технологічний. Визначено і науково обгрунтовано дидактичні та методологічні принципи інтеграції професійної та інішомовної підготовки конкурентоспроможного фахівця у вищій школі, до яких належить інтеграція акмеологічність, фундаменталізація, креативність, модульність, раціональність та проектно-цільове навчання. Визначено, що білінгвальна складову професійної компетенції – це інтегративна якість особистості, яка відображає: когнітивні, нарративні та котативні спекти. Розглянуто механізми інтеграції професійної та інішомовної підготовки конкурентоспроможних фахівців у закладах вищої освіти: проблемно-тематична та цільова інтеграція, суб'єктна інтеграція, інтеграція теоретичних та практично-орієнтованих занять. інтеграція професійних та білінгвальних знань.

Ключові слова: професійна та інішомовна підготовка, конкурентоспроможний фахівець, компоненти інтеграції, дидактичні та методологічні принципи інтеграції, білінгвальна складову, механізми інтеграції.

Iryna PIATYKOP,*orcid.org/0000-0002-3500-2001*

Assistant Professor at the Foreign Languages Department

Kharkiv National University of Radioelectronics.

(Kharkiv, Ukraine) *iryua.piatykor@nure.ua*

INTEGRATION PRINCIPLES OF PROFESSIONAL AND FOREIGN LANGUAGE TRAINING OF THE COMPETITIVENESS PROMOTION SPECIALIST IN VOCATIONAL EDUCATION BASED ON THE COMPETENCE APPROACH

The current stage of civilization development will require specialists, on the one hand, specialized in professional activities following the laws of industrial development, to organize the connections between economic productivity and creativity, on the other hand, they must have a bilingual level in structural professional competencies which allows them to achieve professional training in a broader sense which corresponds to cultural self-identification, as well as the choice of power position and active self-realization. Professional success must depend on such socially significant characteristics as professionalism, communication skills, erudition, knowledge of the laws of system functioning skills and activities of the people that reflect the extreme level of cultural development of an individual and allow to be effectively implemented in his professional and life career. Therefore, the bilingual component in the structure of the professional competence of a modern specialist as an integrative quality of personality plays the important role. It is analyzed the foreign sources, normative-legislative acts, special literature which testifies to the existence of the foundations of the theoretical base of the researched problem. The structural components of the integration of professional and foreign language training of competitive specialists in higher education are introduced: substantive and technological. It is defined the didactic and methodological principles for the integration of professional and innovative training of competitive specialist in higher

schools and scientifically substantiated in order to facilitate the integration of acmeology, fundamentalization, creativity, modularity, level of nationality and project-based training. It is determined that the bilingual component of professional competence is an integrative quality of the individual which reflects: cognitive, narrative and quotative aspects.. The integration mechanisms of professional and foreign language training of competitive specialists in institutions of higher education are considered: problem-thematic and target integration, subject integration, integration of theoretical and practically oriented classes. integration of professional and bilingual knowledge.

Key words: *professional and foreign language training, competitive specialist, components of integration, didactic and methodological principles of integration, bilingual component, mechanisms of integration.*

Постановка проблеми. Інтеграція професійної та іншомовної підготовки конкурентоспроможного фахівця у закладах вищої освіти обумовлена, як вимогами сучасної економіки, так і процесами глобалізації та інтернаціоналізації. Сучасний етап розвитку цивілізації потребує фахівців, з одного боку, здатних будувати професійну діяльність за законами індустріального розвитку, організувати зв'язок між економічною продуктивністю та творчістю, з іншого боку, вони повинні мати у структурі професійної компетенції білінгвальну складову, що зумовлює здатність до професійної іншомовної комунікації, адекватної культурної самоідентифікації, вільного вибору власної позиції, активної самореалізації та культуротворчої діяльності. Поряд з оволодінням знаннями та технологіями, що забезпечують фахівця в галузі конкретної спеціальності, професійний успіх суттєво залежить від володіння такими соціально значущими характеристиками, як здатність до іншомовного професійно орієнтованого спілкування, комунікабельність, ерудиція, знання законів функціонування суспільства та діяльності людини, що відображають загальний рівень культурного розвитку індивіда та дозволяють йому ефективно реалізуватися у професійній та життєвої кар'єрі. Тому білінгвальна складову у структурі професійної компетенції сучасного фахівця, як інтегративна якість особистості, відіграє важливу роль.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення зарубіжних джерел, нормативно-законодавчих актів, спеціальної літератури свідчить про наявність основ теоретичної бази з досліджуваної проблеми. Теоретичні основи професійної освіти в Україні відображені у дослідженнях Н.Г. Батечка, С. Гончеренка, Н.Г. Ничкала та інших. Проблеми інтеграції в організації навчання розглядається у працях А. Зимульдінової, М.Г. Іванчука, А.О. Клочка, К. Шевчука та інших. Однак, у науковій літературі поки що не зовсім вивчений вітчизняний та зарубіжний досвід інтеграції професійної та іншомовної підготовки конкурентоспроможного спеціаліста у вищій школі; не розроблені теоретико-методологічні підстави інтеграції професійної та іншо-

мовної підготовки; не визначена та не розроблена технологія її формування.

Мета статті. Таким чином, актуальність дослідження викликана загостренням протиріччя між вимогами до якості підготовки сучасного спеціаліста, здатного до професійної іншомовної комунікації та нерозробленістю теоретико-методологічних та методичних основ інтеграції професійної та іншомовної складової у підготовці конкурентоспроможного спеціаліста у вищій школі. Висунуте протиріччя дозволило сформулювати проблему дослідження: «Принципи інтеграції професійної та іншомовної підготовки конкурентоспроможного фахівця у ЗВО на основі компетентнісного підходу».

Виклад основного матеріалу. До теоретико-методологічних засад інтеграції професійної та іншомовної підготовки конкурентоспроможного спеціаліста у вищій школі відносять сутність, структуру та зміст інтеграційних процесів у професійній та іншомовній підготовці спеціалістів на основі компетентного підходу, орієнтує їх на формування білінгвальної складової професійної компетенції;

Сутність інтеграції професійної та іншомовної підготовки конкурентоспроможних спеціалістів у вищій школі полягає у формуванні білінгвальної складової професійної компетенції, що зумовлює здатність до професійної іншомовної комунікації, адекватної культурної самоідентифікації, вільного вибору власної позиції, активної самореалізації та культуротворчої діяльності. Інтеграція професійної та іншомовної підготовки – одна з складових конкурентоспроможності фахівців. Це обумовлено специфікою мовних та лінгвістичних знань, що включає великий обсяг формування мовних умінь та навичок, рішення різноманітних комунікативних завдань.

Процес інтеграції професійної та іншомовної підготовки конкурентоспроможних фахівців у вищій школі включає: персоналізацію навчання; проблемно-тематичну та цільову інтеграції професійних та гуманітарних дисциплін; суб'єкту інтеграцію; інтеграцію теоретичних та практико-орієнтованих занять; інтеграцію професійних та білінгвальних знань; створення інтегративного

освітнього простору; формування у студентів готовності до іншомовної комунікації, раціонального вирішення світоглядних завдань (Ничкало, 2007).

Введено структуроутворюючі компоненти інтеграції професійної та іншомовної підготовки конкурентоспроможних фахівців у вищій школі: змістовний та технологічний.

Змістовий компонент – визначає освітню стратегію, орієнтовану на формування особистості, здатної до професійної іншомовної комунікації, смислотворчості, активної та ефективної життєдіяльності у полікультурному середовищі. В рамках змістовного компонента визначено принципи (контекстності; соціокультурності; амбівалентності; рефлексивності) відбору змісту навчального матеріалу, а також принципи структурування навчального матеріалу (єдність змісту та апарату організації засвоєння; системність поданого матеріалу; диференціація способів вивчення матеріалу в залежності від типу навчальних предметів, дидактичних одиниць, видів, функцій та спрямованості знання; відображення цілісності та системності провідної дидактичної одиниці; модульно-компетентнісної побудови навчального матеріалу), що зумовлює інтеграцію професійної та іншомовної підготовки конкурентоспроможних спеціалістів у закладах вищої освіти. Навчальний матеріал – це конкретне, предметне виражене втілення (фіксація) різних видів змісту освіти. Відбір та структурування навчального матеріалу є ланкою, яка забезпечує поєднання абстрактних, загальнотеоретичних уявлень про освіту з реальним процесом навчання. Тобто, навчальний матеріал забезпечує взаємодію методології науки, предметної галузі знання та методики його викладання. Зазначені принципи відбору та структурування змісту навчального матеріалу відображають об'єктивні закономірності розвитку професійної освіти, міждисциплінарні зв'язки, інтеграцію різних предметних галузей знання, взаємозв'язок цілей, засобів та кінцевого результату.

Технологічний компонент інтеграції професійної та іншомовної підготовки конкурентоспроможних фахівців пов'язано насамперед з участю студентів у розробці та реалізації навчальних, науково-освітніх та науково-виробничих проєктах. Саме в процесі проєктної діяльності у студентів формується мовна і цілісна картина світу, складаються умови для самопізнання, саморозвитку та самореалізації. набувається досвід професійної іншомовної комунікації. Технологічний компонент інтеграції професійної підготовки конкурентоспроможних фахівців у вищій школі

впроваджує формування та розвиток дисциплінарних та міждисциплінарних технологій професійного навчання; складання «портфоліо професійно-особистого розвитку» кожного студента; участь студентів у конкурсах з використанням матеріалів медіатеки, відеотеки, тематичних сайтів глобальної мережі Internet, в тому числі і на іноземній мові.

Визначено і науково обґрунтовано дидактичні та методологічні принципи інтеграції професійної та іншомовної підготовки конкурентоспроможного фахівця у вищій школі:

– **інтеграція** – опосередкована системна цілісності професійної та іншомовної підготовки за допомогою проблемно-тематичної і цільової інтеграції професійних та гуманітарних дисциплін; суб'єктної інтеграції; інтеграції теоретичних та практико-орієнтованих занять; інтеграції професійних та білінгвальних знань.

– **акмеологічність**, що зумовлює визначення траєкторії освітнього зростання кожного студента; інтегрований та цілеспрямований вплив на задатки особистості, стимулювання розвитку властивостей суб'єктності;

– **фундаменталізація**, що передбачає поглиблення загальнотеоретичної, загальнонаукової та загально-професійної підготовки студентів з метою розвитку загальної, наукової та методологічної культури спеціаліста (Гончеренко; 2006)

– **креативність**, що спрямована на розвиток інтеграційних якостей особистості, які впливають на її самовизначення та самовдосконалення, творчий характер діяльності, здатність до професійної іншомовної комунікації, пошуку принципово нових підходів до вирішення відомих завдань та вирішенню принципово нових завдань, як у професійній сфері, так і в суміжних областях;

– **модульність**, що забезпечує в межах освітнього модуля комплексне освоєння знань, умінь, навичок та досвіду професійної діяльності та іншомовної комунікації в рамках формування конкретної компетенції до виконання конкретної функції;

– **раціональність**, що забезпечує формування здатності мислити та діяти на основі розумних норм для досягнення мети та базується на системі проблемних ситуацій, психологічним змістом яких є конструювання та реконструкція оптимального простору своїх можливостей кожним студентом;

– **проєктно-цільове** навчання розглядає цілі, зміст, технології та управління професійною підготовкою як інноваційно-цільову діяльність на інтегративній основі.

Організація інтеграції професійної та іншомовної підготовки конкурентоспроможного фахівця у закладі вищої освіти на основі даних принципів зумовлює формування здібностей, по-перше, без періоду додаткової адаптації включатися в процес професійної іншомовної комунікації, працювати в умовах сучасного ринку (оперативно укладати договори, знаходити партнерів, робити презентації, залучати на свою сторону зацікавлені організації, формувати команди); по-друге, до існування, бенчмаркінгу («рівняння на кращі приклади». «заряд на перемогу»), превентивним практичним діям, розробці та реалізації програм соціокультурного технологічного ривка в різних сферах; по-третє, адекватної культурної самоідентифікації, активної самореалізації та культуротворчої діяльності (Зимульдінова, 2011).

Встановлено, що особливості процесу інтеграції професійної та іншомовної підготовки конкурентоспроможного фахівця у закладах вищої освіти в Україні складає фундаменталізація, безперервність, широта та систематичність знань та стандартизація професійної підготовки. Під час підготовки, увага акцентується на змісті та структурі, направленнях професійної спеціалізації, визначенні обов'язкових дисциплін, формуванні професійної компетенції (Клочко, 2013).

Професійна підготовка – механізм управління якістю освіти, що визначає його зміст та результати (компетенції). Інтеграція професійної та іншомовної підготовки конкурентоспроможного фахівця сприймається як умова його оптимальної соціалізації, що сприяє входженню у світ культури та суспільних цінностей і, в той же час, відкриття та затвердження унікальності та неповторності власної особистості. З'ясовано, що недолік іншомовної підготовки не дозволяє значному числу випускників закладів вищої освіти повноцінно реалізувати себе, актуалізувати в міру свій потенціал, адекватно осмислити процеси, що відбуваються в країні, заважає формуванню цілісного бачення соціального світу. Іншомовна підготовка у цьому випадку виконує не тільки онтологічну функцію, формуючи мовну та мотиваційну функції, інформуючи про цінність і значення мовних одиниць, викликаючи емоційне ставлення до них, а також орієнтовну функцію, визначаючи напрями та орієнтири діяльності.

Це обумовлено структуроутворюючими компонентами змісту іншомовної підготовки – знаннями, способами діяльності, досвідом професійної іншомовної комунікації та досвідом емоційно-ціннісного відношення, яке є необхідним для успішної діяльності в обраній сфері.

Інтеграція професійної та іншомовної підготовки забезпечує формування в структурі професійної компетенції спеціаліста білінгвальної складової, що відображає когнітивні, наративні та конативні характеристики особистості, що зумовлюють її конкурентоспроможність на ринку праці (Хрептова, 2017). Розглядаючи сутнісну характеристику процесу інтеграції професійної та іншомовної підготовки конкурентоспроможного фахівця, було розроблено механізми інтеграції професійної та іншомовної підготовки; розкрито зміст та обґрунтовано технологію креативно-інформаційного професійно-орієнтованого навчання іноземним мовам, що спрямоване на підготовку фахівця на основі компетентнісного підходу (Шевчук, 2007).

Визначено, що білінгвальна складова професійної компетенції – це інтегративна якість особистості, яка відображає:

- когнітивні (позитивне мислення, ціннісно-сміслово орієнтацію, формування мовної картини, вміння виділити загальне та культурно-специфічне у розвитку різних країн та цивілізації);
- наративні (фонетичні, лексичні, граматичні знання, вміння використовувати ці знання у певному мовному контексті; розвивати навички порівняльного аналізу мовних форм і одиниць – здатність здійснювати вибір та використовувати мовні форми для висловлювання певних комунікативних намірів у конкретних ситуаціях;
- котативні (досвід професійної іншомовної комунікації, здатність до співпраці, прагнення до досконалості, саморозвитку, особистісної та предметної рефлексії) характеристики особистості.

Розглянемо механізми інтеграції професійної та іншомовної підготовки конкурентоспроможних фахівців у закладах вищої освіти:

- 1) проблемно-тематична та цільова інтеграція професійних та гуманітарних дисциплін, яка обумовлює системну цілісність дисциплінарних знань, умінь, навичок, теорій, законів, понять, загальнонаукових методів пізнання та методологічних принципів;
- 2) суб'єктна інтеграція, яка опосередковує участь студентів як суб'єкта педагогічного процесу в плануванні, організації, коригуванні власної освіти; виконанні студентами різних соціальних ролей під керівництвом викладача;
- 3) інтеграція теоретичних та практично-орієнтованих занять, що забезпечує їх системну цілісність, стимулювання та мотивацію навчально-освітньої діяльності студентів;
- 4) інтеграція професійних та білінгвальних знань, яка зумовлює здатність до професійної іншомовної комунікації.

Досягнення цієї мети передбачає рішення ряду завдань. По-перше, це побудова системи навчання на креативно-інформаційній основі. Креативно-інформаційна основа включає такі компоненти, як креативний та інформаційний.

Креативний компонент забезпечує формування здатності до пошуку принципово нових підходів рішення відомих завдань, самореалізації, критичного та інноваційного рефлексування та прогнозування результатів своєї діяльності по відношенню до участі студентів у розробці та реалізації науково-освітніх та науково-виробничих проєктів, розвитку діалогового характеру навчально-освітнього процесу.

Інформаційний компонент зумовлює підготовку інформаційно-орієнтованої особи за допомогою інтеграції професійних, білінгвальних та інформаційних знань, їх якісної доступності при адекватному та продуктивному відображенні в освітніх ресурсах.

Друге завдання вищої освіти – персоналізація навчання, що зумовлює розвиток як ціннісно-смыслові спрямованості особистості на досягнення суб'єктивно значущого та відповідального культури та професії! образу «Я», так і до інших людей, соціуму, до світу в цілому. Персоналізація – процес, в результаті якого суб'єкт отримує представленість у життєдіяльності інших людей і може виступати в суспільному житті як особистість. У сучасній вищій школі персоналізація навчання – це процес формування професійної компетентності, що забезпечує студенту позиції суб'єкта реалізації державного освітнього стандарту та умови для самовираження особистості. У процесі персоналізації навчання реалізуються прагнення студентів, по-перше, до виявлення, обліку та розвитку індивідуальних здібностей, схильностей, вдосконалення індивідуального стилю мислення, самодіяльності; по-друге, до встановлення, розвитку, удосконалення та розширення взаємозв'язків; по-третє, до представлення своїх особливостей один одному. внесе свій внесок у розвиток індивідуальності іншого, розвитку спільного, що виникає у процесі навчання (Di. Martino and J. H. Clarke, 2008).

Третє завдання – підвищення взаємозв'язків в управлінні інтеграцією професійної та іншомовної підготовки конкурентоспроможного спеціаліста, сприяє багатовимірній взаємодії суб'єктів управління даним процесом, розвитку у них ціннісних орієнтацій, академічної мобільності, культурі системного мислення, а також готовності до роботи в професійному іншомовному середовищі, здатності до колективної діяльності

та співробітництва, за допомогою: розвинених у студентів мотивації формування білінгвальної складової в професійній компетенції; модульно-рейтингового контролю; складанням та захистом портфоліо; тестуванням та самотестуванням; включенням у розробку та реалізацію навчальних, науково-освітніх та науково-виробничих проєктів. Форми та методи виконання завдань діалектично взаємопов'язані (Дубасенюк, 2012). Педагогічний процес протікає у формі творчого пошуку студентом та викладачем рішення проблем, а не окремих завдань. Існують педагогічні умови реалізації професійно-орієнтованого навчання іноземним мовам – готовність викладача до інтеграції професійної та іншомовної підготовки фахівця. Викладач вищої школи, з одного боку, – практико-орієнтований фахівець, який впливає на студента своїми особистісними якостями, науковим дослідженням та органічно поєднує навчальний процес з науковими дослідженнями (Батечко, 2014). З іншого боку, викладач – провідна фігура навчального процесу, взаємодіючи зі студентами на основі концептуальних засад освіти, спрямованих на підготовку конкурентоспроможних фахівців. духовно-моральному розвитку та становленню особистості. Готовність викладачів до інтеграції професійної та іншомовної підготовки фахівців визначено як здатність до виявлення прихованих властивостей соціально-педагогічної реальності в ході порівняння та класифікації різних ситуацій, що зумовлює створення та впровадження механізми інтеграції професійної підготовки та формування білінгвальної складової професійної компетенції конкурентоспроможних спеціалістів (Хребтова, 2017). Готовність викладачів до інтеграції професійної та іншомовної підготовки фахівців зумовлена наступними якостями

1) комунікативними (здатність до співтворчості, співробітництва, взаємодії, уміння орієнтуватися в інтонаційному різноманітті; вмінні адекватно самовиражатися у спілкуванні; здатність чуйно сприймати особливості поведінки; вміння слухати; вміння систематизувати та узагальнювати деталі поведінки, жестів, міміки, пози, погляду кожного студента з метою аналізу його поведінки);

2) рефлексивними (здатність до самоврядування, самоконтролю та свідомого самовдосконалення, коригування своєї поведінки; вміння поєднувати свободу, ініціативу, відповідальність; здатність передбачати наслідки прийнятих рішень; прагнення до постійного та конструктивного самооцінювання (саморефлексії, професійного зростання та самовдосконалення);

3) креативними (потреба у професійному самовдосконаленні; вміння конкретизувати педагогічні завдання у поетапні та оперативні; вміння відбирати та структурувати зміст навчального матеріалу; здатність свідомого та цілеспрямованого управління педагогічним процесом; вміння орієнтуватися на студента як суб'єкта навчально-виховного процесу; вміння співвідносити складнощі студентів з недоліками у роботі);

4) гуманістичними (здатність розбиратися в мотивах та почуттях іншої людини, співчувати, співпереживати).

Створення у закладах вищої освіти інтегративного освітнього простору дозволяє знайти, підтримати, розвинути в «людині людину», закласти в ній механізми самореалізації, саморозвитку, самовиховання; затвердити в ньому соціальні та творчі якості за допомогою переходу від монологу до діалогу, соціального контролю до педагогічно стимульованого саморозвитку, управління до самоврядування та творчості студента.

Висновок. У висновку узагальнено та викладено основні теоретичні положення інтеграції професійної та іншомовної підготовки конкурентоспроможних фахівців у вищій школі на основі компетентнісного підходу, що є структуроутворюючим компонентом процесу самовизначення та самоорганізації студента в рамках багаторівневої системи освіти, яка зумовлює його конкурентоспроможність на українському та міжнародному ринках праці. Розвиток процесу інтеграції професійної та іншомовної підготовки конкурентоспроможних фахівців у вищій школі на основі компетентнісного підходу виступає інструментом побудови ефективної освітньої траєкторії майбутнього фахівця та забезпечує формування білігвальної складової професійної компетенції, що відображає когнитивні, наративні та конативні показники особистості. Аналіз та інтеграція професійної та іншомовної підготовки конкурентоспроможних фахівців в закладах вищої освіти України показав, що даний процес становить одну з основних тенденцій та пріоритетів реформування вищої професійної освіти в умовах глобалізації та інтернаціоналізації. Це обумовлено конкуренцією в галузі підготовки висококваліфікованих фахівців, конкурентоспроможних на ринку праці та в сфері вирішення системних практичних завдань.

Технологія професійно-орієнтованого навчання іноземних мов, яка спрямована на підготовку конкурентоспроможного спеціаліста у вищій школі на основі компетентнісного підходу, дозволяє визначити траєкторії освітнього зростання кожного студента; забезпечити інтегрування та цілеспрямований вплив на розвиток властивостей суб'єктності. Якісна відмінність даної технології полягає не тільки в дисциплінарності, але і в тому, що в процесі навчання розглядається як цілеспрямована система, здатна до самоорганізації та самоврядування навчальною діяльністю студентів. Особистість конкурентоспроможного фахівця розглядається як здатність індивіда обумовлювати зміни значних аспектів індивідуальності інших людей та бути суб'єктом перетворення поведінки і свідомості. Відбір критеріїв та показників інтеграції професійної та іншомовної підготовки конкурентоспроможного спеціаліста у вищій школі обумовлена урахуванням наступних вихідних даних.

Технологія інтеграції професійної та іншомовної підготовки конкурентоспроможних фахівців у вищій школі зумовила визначення траєкторії освітнього зростання кожного студента; інтегрований та цілеспрямований вплив на задатки особистості, стимулювання розвитку властивостей суб'єктності, формування стійкого усвідомленого і позитивного ставлення до своєї професії, здатності до продуктивної взаємодії з культуро-творчою діяльністю.

Технологія інтеграції професійної та іншомовної підготовки конкурентоспроможних фахівців у вищій школі зумовила визначення траєкторії освітнього зростання кожного студента; інтегрований та цілеспрямований вплив на задатки особистості, стимулювання розвитку властивостей суб'єктності, формування стійкого усвідомленого і позитивного ставлення до своєї професії, здатності до продуктивної взаємодії з культуро-творчою діяльністю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Батечко Н. Г. Підготовка викладачів вищої школи в умовах магістратури: теоретико-методологічні засади: Національний університет біоресурсів і природокористування України. К.: ТОВ «Видавниче підприємство «Едельвейс», 2014. С. 708.
2. Гончаренко С. Фундаменталізація професійної освіти. Kształcenie zawodowe: pedagogika i psychologia. № 7. 2006. С. 165–175.
3. Дубасенюк О.А. Теоретико-технологічні засади впровадження особистісно орієнтованого підходу у професійно-педагогічній підготовці майбутнього вчителя. Професійна педагогічна освіта: особистісно орієнтований підхід. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. С. 40.
4. Зимильдінова А. Інтегроване вивчення предметів за галузями знань : навч. посібник. Дрогобич : РВВ ДДПУ ім. І. Франка, 2011. С. 86.
5. Ключко А. О. Інтегрований підхід як сучасна форма організації навчального процесу. Science and Education. Vol. 1. February 2013. С. 85–87. URL: http://seanewdim.com/uploads/3/2/1/3/3213611/klochko_a_integrated_approach_as_a_modern_form_of_learning_process.pdf (дата звернення: 24.10.2018).

6. Ничкало Н. Г. Українські концепції професійної освіти: тенденції і перспективи. Педагогічні і психологічна науки в Україні. 2007. С. 27–577.

7. Хребтова В.В. Білінгвальне навчання в контексті сучасних інтеграційних концепцій освіти. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія Перекладознавство та міжкультурна комунікація. 2017. Вип. 2. С. 124–128.

8. Шевчук К. Інтегрований підхід до навчання: ретроспективний аналіз. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Сер. Педагогіка і психологія. 2007. № 20. С. 50–55. URL: <https://www.researchgate.net/publication/260383767>

9. J. DiMartino, and J. H. Clarke, “Personalizing the High School Experience for Each Student” Alexandria, Virginia, USA: ASCD, 2008.

REFERENCES

1. Batechko N. H. (2014). *Pidhotovka vykladachiv vyshchoi shkoly v umovakh mahistratury: teoretyko-metodolohichni zasady*: [Training of teachers of a higher school in the conditions of a master’s degree: theoretical and methodological principles] Natsionalnyi universytet bioresursiv i pryrodokorystuvannia Ukrainy. K.: TOV “Vydavnyche pidpriemstvo “Edelweis”. p. 708. [in Ukrainian].

2. Honcherenko S. (2006). *Fundamentalizatsiia profesiinoi osvity* [Fundamentalization of professional education]. *Kształcenie zawodowe: pedagogika i psychologia*. Vol. 7. p. 165–175. [in Ukrainian].

3. Dubaseniuk O. A. (2012). *Teoretyko-tekhnolohichni zasady vprovadzhennia osobystisno oriietovanoho pidkhodu u profesiino-pedahohichnii pidhotovtsi maibutnoho vchytelia*. *Profesiina pedahohichna osvita: osobystisno oriietovanyi pidkhid* [Theoretical and technological principles of the implementation of a personally oriented approach in the professional and pedagogical training of the future teacher. Professional pedagogical education: a person-oriented approach]. Zhytomyr : Vyd-vo ZhDU im. I. Franka, p. 40. [in Ukrainian].

4. Zymuldinova A. (2011). *Intehrovane vyvchennia predmetiv za haluziamy znan : navch. posibnyk*. [Integrated study of subjects by fields of knowledge] Drohobych : RVV DDPU im. I. Franka, p. 86. [in Ukrainian].

5. Klochko A. O. (2013). *Intehrovanyi pidkhid yak suchasna forma orhanizatsii navchalnoho protsesu* [An integrated approach as a modern form of organization of the educational process]. *Science and Education*. Vol. 1. February. p. 85–87. Available at: http://seanewdim.com/uploads/3/2/1/3/3213611/klochko_a_integrated_approach_as_a_modern_form_of_learning_process.pdf Accessed on October 24, 2018. [in Ukrainian].

6. Nychkalo N. H. (2007). *Ukrainski kontseptsii profesiinoi osvity: tendentsii i perspektyvy / Pedahohichni i psykholohichna nauky v Ukraini*. [Ukrainian concepts of professional education: trends and perspectives. Pedagogical and psychological sciences in Ukraine]. pp. 27–577. [in Ukrainian].

7. Khrebtova V. V. (2017). *Bilinhvalne navchannia v konteksti suchasnykh intehratsiinykh kontseptsii osvity*. [Bilingual education in the context of modern integration concepts of education]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu*. Seriiia Perekladoznnavstvo ta mizhkulturna komunikatsiia. Vol. 2. pp. 124–128. [in Ukrainian].

8. Shevchuk K. (2007). *Intehrovanyi pidkhid do navchannia: retrospektyvnyi analiz* [An integrated approach to learning: a retrospective analysis] *Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho*. Ser. Pedahohika i psykholohiia. Vol. 20. pp. 50–55. Available at: <https://www.researchgate.net/publication/260383767>. [in Ukrainian].

9. J. DiMartino, and J. H. Clarke, (2008). *Personalizing the High School Experience for Each Student*. Alexandria, Virginia, USA: ASCD.

УДК 371.32

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-43>

Вадим РУДОЙ,

orcid.org/0000-0003-2385-2778

*старший викладач кафедри декоративно-ужиткового мистецтва
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського»
(Одеса, Україна) Vv.Rudoj.Odessa@gmail.com*

Петро НАГУЛЯК,

orcid.org/0000-0001-7379-7039

*старший викладач кафедри образотворчого мистецтва
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського»
(Одеса, Україна) annetn2002@gmail.com*

ПЛЕНЕР ЯК ТВОРЧА ПРАКТИКА ВИВЧЕННЯ ОБРАЗНО-КОЛЬОРОВОГО ПРОЯВЛЕННЯ ФОРМ ПРИРОДИ

У статті установлюється, що зміна принципів образотворчого навчання архітекторів потребує нової методики, що вимагає доповнення та змін для набуття ними здатності до неперервного збагачення власного образно-колеристичного досвіду. Розкривається актуальність проблематики про необхідність знаходження шляхів формування та розвитку творчого потенціалу архітекторів-художників на засадах образно – колористичного уявлення та бачення. Метою статті є розгляд та аналіз сучасних методів в архітектурній освіті для живописної пленерної підготовки студентів та виявлення умов для утворення їх образно-творчого уявлення про взаємовідношення кольорів в природі. Обґрунтувати, що на основі поєднання традиції та новації пленерної практики, використання методу пошуку композиції як образно-кольорового проявлення форм природи, можливо у процесі навчання виховувати колористичну гармонію у студентів. На засадах проведеного дослідження виокремлено, що в основі ж «архітектурно-пластичних» кольорових композицій є композиційна цілісність як синтез графіки, живопису та архітектури, а сучасна методика повинна включати положення, що саме на підставі використання умов колориту утворюється образно-колеристична концепція. Підкреслюється, що в основі концептуального сходження до концепції навчання, створюється взаємозв'язок образно-конструктивних особливостей на засадах поєднання методики пленеру як традиційної мистецької освіти і сучасних технологій навчання, що виявляє важливість пошуку образно-кольорових взаємовідношень в архітектурному проектуванні. Визначається, що на основі практичних положень «кольорознавства» до пленеру-пейзажного живопису, Архітектори, як дизайнери та художники одночасно, повинні вирішувати завдання, пов'язані із створенням колірної атмосфери середовища, а тому необхідно застосовувати знання і з галузі психології, фізіології кольору. Обґрунтовується, що для успішного вирішення проблеми розвитку колористичної гармонії у студентів, методична система повинна ефективно поєднувати практичні та теоретичні заняття, а синтетичний характер пленерного бачення і пленерна культура передбачає наявність певної системи колористичного творчого досвіду. У Висновках зазначається, що застосування «Арт-технологій», принципів біодизайну та біоніки виходять із уявлення, що від новизни, оригінальності та досконалості виконання залежить естетична цінність створеного творчого результату; поєднання традиції та новації пленерної практики, вивчення форм природи та форм в природі, використання принципів колористичної гармонії, створюють умови для творчо-практичної спрямованості, що є і ефективним засобом формування живописних здібностей та колористичної креативності в цілому. Перспективи подальших досліджень. Вважається необхідним дослідження образно – індивідуально – колористичного бачення та уявлення студентів, знаходження концептуальних методів та підходів для установалення образно – концептуального колористичного бачення як знаку та розроблення моделі синтетичної системи навчання у просторі пленеру.

***Ключові слова:** пленер, колір, колорит, образ, образне мислення, композиція, колористична гармонія, форми природи.*

Vadim RUDOI,

orcid.org/0000-0003-2385-2778

Senior Lecturer at the Department of Decorative and Applied Arts
State Institution "South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushinsky"
(Odesa, Ukraine) Vv.Rudoi.Odessa@gmail.com

Peter NAGULYAK,

orcid.org/0000-0001-7379-7039

Senior Lecturer at the Department of Arts
State Institution "South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushinsky"
(Odesa, Ukraine) annetn2002@gmail.com

PLENARY AS A CREATIVE PRACTICE OF STUDYING THE IMAGERY AND COLOR MANIFESTATION OF THE FORMS OF NATURE

The article establishes that changing the principles of visual education of architects requires a new methodology, which requires additions and changes in order for them to acquire the ability to continuously enrich their own visual and color experience. The urgency of the issue of the need to find ways of forming and developing the creative potential of architects-artists on the basis of figurative and coloristic representation and vision is revealed. The purpose of the article is to review and analyze modern methods in architectural education for painting plein air training of students and to identify the conditions for the formation of their visual and creative ideas about the relationship of colors in nature. To substantiate that on the basis of the combination of tradition and innovation of outdoor practice, using the method of finding a composition as an image-color manifestation of the forms of nature, it is possible to cultivate coloristic harmony in students in the process of learning. On the basis of the conducted research, it is distinguished that the basis of "architectural-plastic" color compositions is compositional integrity as a synthesis of graphics, painting, and architecture, and the modern technique should include the provision that it is on the basis of the use of color conditions that an image-color concept is formed. It is emphasized that at the basis of the conceptual approach to the concept of education, a relationship of visual and constructive features is created on the basis of the combination of plein-air methods as traditional art education and modern learning technologies, which reveals the importance of finding visual and color relationships in architectural design. It is determined that on the basis of the practical provisions of "color science" for plein air landscape painting, Architects, as designers and artists at the same time, must solve tasks related to the creation of a color atmosphere of the environment, and therefore it is necessary to apply knowledge from the field of psychology and physiology of color. It is justified that in order to successfully solve the problem of the development of coloristic harmony among students, the methodical system should effectively combine practical and theoretical lessons, and the synthetic nature of plein-air vision and plein-air culture presupposes the presence of a certain system of coloristic creative experience. In the Conclusions, it is noted that the application of "Art technologies", the principles of biodesign and bionics are based on the idea that the aesthetic value of the created creative result depends on novelty, originality and perfection of execution; the combination of tradition and innovation of outdoor practice, the study of forms of nature and forms in nature, the use of the principles of color harmony, create conditions for creative and practical orientation, which is also an effective means of forming painting abilities and color creativity in general. Prospects for further research. It is considered necessary to study figuratively – individually – coloristic vision and ideas of students, to find conceptual methods and approaches to establish figuratively – conceptually colorful vision as a sign and to develop a model of a synthetic system of learning in the open air space.

Key words: plein air, color, color, image, figurative thinking, composition, color harmony, forms of nature.

Постановка проблеми. Для майбутніх архітекторів дуже важливо мати та набувати в процесі навчання уміння відтворювати та зображувати «Архітектурні об'єкти у місто-будівному та предметному середовищі» в цілому, а потому велике значення в навчанні має приділяється пленеру, і особливо з архітектурними об'єктами. Незважаючи на те, що студенти свої знання й уміння, отримані в майстерні застосовують і на пленері, зображуючи міське середовище, але проблемою залишається образно-кольорове зображення «Великого природнього простору». Нові запити на створення образно-архітектурного середовища визивають і нові вимоги до архітектурної освіти

в сучасності, так як «останнім часом, поступово скульптура, живопис та графіка починають існувати досить незалежно від архітектури», що виходить із того, що є потреба додаткової уваги до методики навчання пленеру, а проблемний характер виявляє необхідність вивчення образно-кольорового проявлення форм природи як особливої практики підготовки. В цілому, актуальність проблеми дослідження виходить із того, що так як для кожного конкретного архітектурного середовища майбутні архітектори повинні створювати образно-просторово-пластичну та колористичну композицію з архітектурою, створюючи при цьому синтетичний архітектурно-художній образ

простору, потому у навчальному процесі одним із завдань є формування і розвиток їх творчого потенціалу на засадах розкриття саме образно – колористичного уявлення та бачення, що, в свою чергу, виявляє та демонструє і важливість пленерної підготовки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

В дослідженнях суттєвим є увага до методики, а в змісті питань можливо виокремити принципи сучасного навчання: передбачається, що на засадах архітектурно-художньої освіти в майбутньому студенти набудуть здатність вирішувати творчі завдання, пов'язані із різними видами художньої діяльності (Болотов, І. Туманов (Туманов, 2008); І.Н. Крилова (Крилова, 2011); О. Овчарук, С.В. Сьомка, Г.М. Падалка (Падалка, 2008); висвітлюється необхідність практичної розробки аспектів мистецького навчання (В.Г. Біди, Н.С. Боголюбова, В.С. Кузіна, В.К. Лебедко, Н.Н. Ростовцева, А.Е. Терентьева, Е.В. Шорохова, А.П. Яшухіна); підкреслюється існування концептуальних засад дизайну архітектурного середовища, біодизайну архітектурного середовища (В. Е. Михайленко, С.П. Мигаль, В.О. Тімохін, Н.М. Шебек, А.В. Кашченко, Т.В. Малік, А.П. Полубок); відновлення інтересу дослідників до феномену пленерної образно-колористичної творчості (О.В. Гулей, В.В. Жиров, В. Рагозіна, М. Скирда, Ю.М. Ятченко). В цілому, незважаючи на певні розглянуті аспекти, виникаюча проблема є наслідком уявлення, що необхідне оновлення методів оволодіння системою побудови образно-художньої форми за рахунок кольорових відношень – відчуття кольорової гармонії вже у процесі навчання студентів на практичному пленері.

Цілі і завдання дослідження. Основною ціллю є виявлення концептуальних засад навчання пленеру у сучасній архітектурній освіті, виходячи із уявлення про певну проблемність підготовки. **Основними завданнями** є розкриття змісту занять пленерної практики у нового аспекті навчання на основі виявлення образно-кольорового проявлення форм природи.

Метою цієї статті є розгляд та аналіз сучасних методів в архітектурній освіті для живописної пленерної підготовки студентів та виявлення умов для утворення їх образно-творчого уявлення про взаємовідношення кольорів в природі. Обґрунтувати, що на основі поєднання традиції та новації пленерної практики, використання методу пошуку композиції як образно-кольорового проявлення форм природи, можливо у процесі навчання виховувати колористичну гармонію у студентів.

Вклад основного матеріалу. В ХХІ столітті концептуально – проєктивний простір та нові стилістичні запити до Архітектури достатньо видозмінюються в бік її Образно-символічного колористичного наповнення, а колір, при цьому, починає співвідноситися із архітектурним об'єктом та стає одночасно «архітектурним образом» в невід'ємній цілісності загального проєкту, що, в свою чергу, викликає необхідність знаходження нової методології навчання, яка не ґрунтується тільки на традиційного рівня відношення – до кольору та прийомів пошуку колориту в композиції.

В основі ж «архітектурно-пластичних» кольорових композицій є композиційна цілісність як синтез графіки, живопису та архітектури, пов'язаних складним рядом відношень, а звідси сучасна методика художньо-творчого навчання повинна включати положення, що саме на підставі використання умов колориту утворюється образно-колористична концепція. Для сучасного теоретико-методологічного виміру навчання архітекторів можливо виокремити наступні структурні компоненти та соціокультурні характеристики творчого виміру змісту навчання пленеру архітекторів: появлення усе нової та різноманітного мистецького рівня «Інформації» (нові естетичні принципи, стиль, матеріальність тощо), вимагає від професіонала знаходити стилістично-оригінальне і як образно-кольоровий «синтез»; «архітектура» одночасно існує в трьох сферах буття: фізичному, соціальному і віртуальному просторах», і у кожному з них повинна бути естетично-повноцінною» (Буравченко, 2021: 86); «авангардизм в мистецтві і архітектурі, супрематизм і конструктивізм залишили новітні мистецькі форми і живописні прийоми, що стають потужним імпульсом в пошуках новітніх напрямів розвитку архітектури і мистецтв», а тому такий «синтез мистецтв, як зазначає А.П. Полубок, є потужним творчим прийомом у вирішенні завдань архітектури та потужним підґрунтям для новітніх творчих рішень» (Полубок, 2017: 189–194); образно-кольорове рішення забезпечує композиційну цілісність і є важливою складовою кольорової гармонії пленерного живопису; праця з кольором створює умови для творчої спрямованості та креативності майбутнього професіонала, залучає до культурних традицій народу, проявляється у наявності елементів новизни та практичному значенні результатів (Полудень, 2017: 28); «набуття художньо-творчої компетентності залежить від рівня художнього сприйняття, новизни й оригінальності художньо-творчого задуму» (Шпитальова, 2018: 602–606).

В контексті нашого дослідження пленеру – як пленерної навчання-практики архітекторів, в основі якої задіяні методичні установки про принципи взаємодії та взаємоспівставності різних предметів «природнього середовища» в їх колористичному прояві як гармонії, звертаємо увагу на наступні положення: композиційна цілісність взаємодія архітектури, скульптури, живопису розвиваються начебто у трьох основних аспектах: просторовому, пластичному і колористичному. В одних випадках на першому плані стоїть проблема пластики форми, колористики (взаємозв'язок скульптури, монументального живопису, суперграфіки з композицією архітектурного середовища); в інших – просторові, колористичні та пластичні аспекти рівнозначні (монументи, меморіальні комплекси); у третіх – провідна роль належить просторовим, містобудівним зв'язкам (деякі види монументів та меморіалів); архітектура частіше за все співпрацює із скульптурою та живописом у вигляді елементарних засобів – кольору, форми і фактури, які являються поверхневими, ілюзорними засобами виявлення або трансформації простору, об'єму; будучи взаємопов'язані із самою концепцією будівлі або середовища; ідеї, висловлені архітектурними творами, мають узагальнений метафоричний характер; живопис, розміщуючись на поверхні, створює відчуття простору, характер якого задається конкретними вимогами композиції архітектурного простору. Співвідношення реального архітектурного простору і живописного простору – один із самих важливих композиційних засобів в арсеналі синтезу мистецтв. Важливіша специфічна властивість живопису – колір. У ньому він більш активний, більш складно побудований, ніж в архітектурі. Тому живопис в архітектурі – визначальна ланка у колористичному рішенні композиції (Полубок, 2017: 189–194).

Для виявлення важливості уваги до «кольору та та колориту», для практики Пленеру, звертаємося до положень про колір, колорит, образ, образне мислення, гармонія, колористична гармонія. В першу чергу, пленерний живопис є результатом створення нових образно – колористичних художніх творів, і як, зокрема, відмічає Біррен Фабер, саме колір впливає на наш настрій, самопочуття, але сила впливу кольору на різних людей різна. При цьому велике значення має темперамент і душевний стан людини» (Faber Birren, 1961: 65). Згідно думці О. В. Гулей, «естетичний і психологічний вплив кольору на особистість людини мають особливо важливе значення для використання художниками властивостей кольору

в їхніх творчих проектах» (Гулей, 2018: 150–156). В цілому, головними критеріями кольору й колористичних поєднань у художній практиці пленеру є їх відповідність як природному кольору й колірним сполученням, які існують природньому середовищі, так і в творчому образі як певного «кольорористичного» рівня доповнення-фантазії. Наше визначення, ознаки та принципи Образно-колористичної гармонії: це образно-стилістичне та закономірне поєднання кольорів на площині – у просторі, що викликає почуття колористичної стійкості на засадах задіяння основних характеристик: кольорового тону, світлотності, насиченості, форми, фактури і розміру; до ознак відноситься зв'язок, порядок, єдність протилежностей, міру, пропорцію, рівновагу, ясність сприйняття, доцільність; основний принцип виходить з обумовленого закону доповнюючих кольорів. На основі визначення Образно-колористичної гармонії, яка виступає у якості змісту та структури художнього образу, образну роль кольору у створенні композиції обґрунтовуємо думками Ю.М. Ятченко, що «художник зображує не реальні предмети, які повинні викликати у глядача певні почуття та асоціації, а власні відчуття, доносить їх до глядача без посередництва образів реалістичного світу» (Ятченко, 2005: 14) та уявленням В. В. Жирова, що «художній «образ» є конструкцією, саме створення, осягнення і «осмислення» якої вимагає поряд з чуттєво-емоційним, колористично-раціональним як дійсно цілісним, в якому долається «дуалізм» цих компонентів» (Жиров, 2016: 75–80).

На нашу думку, оскільки створення образу неможливо без формування знаку зображення, то у пленерному живописі, безпосередньо і одночасно, уже сама структура образу передбачає свій Знак в кольорових відношеннях – вираженої образно-колористичної гармонії, а потому, принцип реалізації образу в знаці є взаємозв'язком образно-конструктивних особливостей образного мислення в цілому, так як «художнє мислення – це передовсім мислення символічне (і творення, і сприйняття), адже мистецтво нічого не дає, не нав'язує, воно пропонує самостійно знайти, і, якщо «знання (авт. – фактично-це знаки) можна передавати, то розуміння – процес індивідуального пошуку особистісно значущих смислів, і він є нескінченним, особливо коли мова йде про художні твори» (Масол, 2001: 34). На основі уявлення про принципи формування перцептивного образу, а фактично Архітектурного образу, як способу «гармонізації архітектурного простору», Д.І. Філіппова визначає, що відбувається

це на засадах того, що: «композиція упорядковує, координує і робить естетично виразними рішення архітектури, в тому числі, в містобудівних завданнях»; алгоритм утворення перцептивного архітектурного образу є результатом поєднання образно-конструктивних особливостей різних видів мистецтв (архітектура – як абстрактне мистецтво, «абстракція» за стилем); у просторі архітектури створюється Образ архітектурного середовища, будівель, будинку; «віртуалізація дозволяє реалізувати кожний творчий потенціал, а «образно-віртуальний простір архітектури» має принципово відкритий характер» (Філіппова, 2020: 100–102). Із дизайну архітектурного середовища виявляється: «формування Архітектурного образу, як окреслює С. В. Сьомка, є поетапним: задум – форма пізнання і мислення, відображення ідеї архітектурного образу, спрямоване на його втілення; ескіз – попередній начерк, намічений образ архітектурного об'єкту; проект втілення архітектурного образу» (Сьомка, 2020: 122); на думку Г.І. Болотова, кожне «будівництво виступає як «експлуатація середовища, з боку самого середовища – як його функціонування» (Болотов, 2012: 124). В цілому очевидно, що в архітектурі, на засадах архітектурного образу, «створюються вихідні і кінцеві умови існування об'єкту – як Знаку, і який конструюється, та, при цьому, композиційні ознаки можуть мати різноманітні, навіть достатньо «фантастичні» об'ємно-просторові композиційні організації.

Для окреслення образно-конструктивних колористичних особливостей пленеру як творчої практики, із положень сучасної методики увагу звертаємо на наступні ідеї: «Арт-технології», які, на думку О. В. Шпитальнової, є новим перспективним напрямком в сучасній освіті (від англ. Art – «мистецтво, майстерність», що включають особливі методи, прийоми, форми і засоби різних видів мистецтва, а на основі їх застосування створюється «синергетичний ефект як процесу творчості, так і в досягненні елементів новизни та практичного значення отриманих результатів» (Шпитальова, 2018: 602–606); «Біоніка» – для дизайну просторово-предметного середовища. Із положень С.П. Мигаль можливо виокремити структурні компоненти: Біодизайн є інтегральною дисципліною; Природні форми, живі організми і структури в біодизайні середовища; біотектонічні форми та структури у дизайні; засади біодизайну архітектурного середовища тощо, а для нашого дослідження важливим є змістовні компоненти уваги: колористика природних утворень і формування кольорового ансамблю середовища; колористика

природних утворень: функції і властивості; Психологічний вплив кольору; Кольорова гармонія; Формування кольорового ансамблю предметного середовища» (Мигаль, 2014: 54).

В цілому, в основі концептуального сходження до концепції навчання, у просторі створюється взаємозв'язок образно-конструктивних особливостей на засадах уявлення про поєднання методики пленеру як традиційної мистецької освіти і сучасних технологій навчання, що виявляє важливість пошуку образно-кольорових взаємовідношень в архітектурному проектуванні. На основі практичних положень «кольорознавства» до пленеру-пейзажного живопису, Архітектори, як дизайнери та художники одночасно, повинні вирішувати завдання, пов'язані із створенням колірної атмосфери середовища, а тому – застосовувати знання і із галузі психології, фізіології кольору про естетичний та функціональний вплив кольору на людину. Достатньо значимою є увага до того, що, якщо «в мистецтві найбільше значення для створення художнього образу мають співвідношення між колірною реальністю і колірним впливом – між тим, що сприймається оком і тим, що виникає у свідомості людини», а оптичні, емоційні і духовні прояви кольору взаємозв'язані, то у «у дизайні та архітектурі підхід до колірної вирішення середовищних об'єктів і самого середовища (міського, інтер'єрного) в цілому завжди є індивідуальним але вимагає логічної відповідності форми і кольору. Функція, форма і колір будь-якого продукту дизайну або архітектурного об'єкту повинні бути органічно пов'язані між собою. Колір не можна розглядати поза умовами експлуатації об'єкту. Так колір продукту дизайну повинен відповідати специфіці його експлуатації» (Стефанишин, 2006: 45). Із поглядів А.М. Олексієнко можливо виокремити суттєве відношення до практики, що «засвоєння біоформ, доцільність творчого аналізу підтверджується роботою під час практики. Головною метою навчальної практики «Вивчення форм природи» є дослідження тектонічних закономірностей і засобів художньої виразності біологічних форм. У рамках дисципліни вирішуються задачі аналізу і створення на основі вивчення біологічних форм декоративних композицій і дизайнерських завдань. Застосування принципів біоніки в архітектурно-дизайнерській творчості є прерогативою біодизайну, який є науково-практичною дисципліною, що вивчає структуру, принципи будови і функціонування живих організмів та біологічних систем з метою втілення результатів досліджень у професійній діяльності. Набуття знань і умінь в галузі

вивчення природних форм, створення на їх основі композицій, визначення властивостей та засобів трактування форм мають на меті використання їх у вирішенні практичних задач» (Олексієнко, 2020: 78–81).

На пленері – практичних заняттях «Вивчення образно-кольорового проявлення форм природи та створення пейзажу із архітектурними об'єктами» метою встановлено виявлення тектонічних закономірностей і засобів художньої виразності «архітектурних та біологічних» форм, оволодіння методикою образно-кольорового бачення, уявлення та мислення, що сприяє прийняттю конструктивних, образно-композиційних рішень у процесі виконання творчої роботи. 1. Для досягнення мети практичного заняття були поставлені такі завдання: у Вступі проаналізувати практичну роботу на пленері; розкрити важливість начерку, короткочасного рисунка; розглянути особливості методів та форми навчання пленеру. Під час пленерної практики виконується низка завдань: вивчення прийомів і засобів образно-кольорового трактування природних форм; серія начерків з природних форм та створення композицій на основі їх вивчення і аналізу; створення об'ємної композиції на основі однієї з вивчених природних форм. 2. Методичні вказівки та рекомендації до практичного заняття-виконання образно-кольорових пленерних начерків (один із прикладів). Тема 1. Пленер та образно-кольорове проявлення форм природи. Вступ до заняття. Загальні відомості про основи пленерного живопису та поняття образно-кольорове проявлення форм природи: навчання пейзажного живопису відбувається найбільш ефективно в тому випадку, коли вже на початковому етапі в основу буде покладено метод роботи відносинами з включенням його основних компонентів: основні властивості кольору і їх роль в роботі порівняння, у визначенні в натурі і пропорційної передачі на етюді колірних відносин; специфічна для живопису постановка зору на цілісність сприйняття; цілісність зображення; виділення композиційного центру; колористична узгодженість, тобто зміна предметних – локальних кольорів в залежності від сили і спектрального освітлення, просторового видалення, умов середовища і фізіологічних особливостей зорового сприйняття» (Жиров, 2016: 75–80); виконання вправ, націлених на вивчення характерних особливостей найбільш різних станів природи, сприяє вирішенню безпосередньо колористичних завдань в пейзажі. Практичне вивчення природних колірних гармоній дозволяє краще зрозуміти почуття міри в зображенні та в кольорових

відношеннях – кольорової гармонії (образна сила кольору полягає не в яскравості окремого кольору, не в його насиченості або відкритості і не в силі окремого контрасту або яскравості накладання фарби. А у зв'язках кольорів між собою і в їхніх зв'язках з образом, у підпорядкуванні колірному вирішенню всієї образній структурі, починаючи з глибоких шарів змісту і закінчуючи самими зовнішніми елементами форми); образна сила кольору полягає: у гармонійному поєднанні кольорів між собою; у єдності зв'язків кольорів з образом і задумом художника; у підпорядкуванні колірному рішенню всієї образній структурі твору (всі колірні гармонії, що існували й існують у творах мистецтва, запозичені у природи; синтетичний характер пленерного бачення і пленерна культура відображає образ думок і дій і передбачає наявність певної системи колористичного творчого досвіду. В межах композиційна діяльність спирається на можливості к всебічно зважувати живопис на пленері, здійснювати вибір, ставити проблеми, вирішувати творчі завдання в знаходженні способу і сюжету на його підставі. Кожна форма в умовах пленерного практики, по суті, є змістом в тому вигляді, в якому вона проявлена зовні, об'єктивно. Форма внутрішньо об'єднує зміст, і навіть сама «елементарна» ідея будуватися на підставі підпорядкування всіх компонентів в єдине образне ціле» (Полудень, 2017: 74); творча складова навчальної практики з вивчення форм природи: методологічною основою виконання вправ з природними формами є метод моделювання проектно-художнього образу. Одним з напрямків, за яким повинен розвиватися цей метод є введення в навчальний процес завдань і вправ, що стимулюють творчі імпульси, виховують почуття і уявлення. Процес візуального сприйняття можна представити в такий спосіб: загальне ознайомлення з формою; вивчення та аналіз визначних і характерних вузлів форми, кольору, фактури її поверхонь. Методика роботи з вивчення та створення на їх основі творчих композицій може будуватися одночасно за двома векторами: дослідження та аналізу природної форми. Особлива увага приділяється структурній побудові та геометрії природних форм, а через композиційні складові такі як рівновага, ритм, пропорції, встановлюється залежність між естетичними та геометричними характеристиками природних форм, визначається співвідношень елементів, що будують певну форму; прийоми і засоби побудови композиції на основі природних форм. Істотним питанням є те, як відтворити ту чи іншу природну форму. Засоби трактування можуть бути

різноманітними: інтерпретація – художнє тлумачення природного зразка різними образотворчими засобами, щоб створити художній образ; трансформація (перетворення) – зміна звичайного та постійного положення природних елементів, які аналізуються з метою виявлення акцентування уваги на одному з цих елементів; деформація – зміна звичних абрисів природних форм та їх пропорцій з метою надання їм особливого образного звучання; стилізація – декоративне узагальнення природних елементів та форм за допомогою низки умовних засобів створення спрощеного малюнку, об'ємних і кольорових співвідношень» (Олексієнко, 2020: 78–81).

Із нашої практики слідує, що значення необхідно приділяти вмінню зображувати архітектуру, так як, незважаючи на те, що студенти свої знання й уміння, отримані в навчальній майстерні застосовують і на пленері, зображуючи архітектурне середовище, проблемою є зображення досить великого простору, а тому увагу звертаємо до вміння зображувати простір: в композиційному пошуку, в рисунку пейзажу та образно-кольоровому виконанні начерку-ескізу. До Рисунку пейзажу обумовлюємо послідовність: головними засобами моделювання архітектурної форми у просторі на аркуші паперу є лінія, штрих, тон. Оперуючи цими виразними засобами, враховуючи закони повітряної перспективи, можливо передати як об'єм у просторі, так і різноманітні матеріали, фактуру каміння, бетону, метала, скла, граніту. На перше місце при зображенні міського пейзажу, як і будь-якого іншого ландшафту, виступає вміння бачити композиційно, вміння студента знайти вірну точку зору на конкретний мотив, інакше кажучи – уміння знайти цікавий кадр. Тут не можна просто й байдуже копіювати натуру, необхідно вміти бачити натуру, зрозуміти її й образно відчувати, відчувати й передати емоційне враження від ефекту катарсису в архітектурі, як він впливає на людину. Починати рисунок необхідно з композиційного начерку. У рисунку архітектурного мотиву (екстер'єру) студент зв'язаний із реальним простором, один поворот голови зовсім змінює частину натури, що відкривається перед ним, змушує бачити іншу її частину, переживати іншу емоцію. У композиційному ескізі студент немовби відповідає собі на питання, чому він вибрав саме цей кадр. У композиційному пошуку: насамперед знаходять рішення передачі емоційного враження від натури, а це вимагає жвавості розуму й уяви. В ескізі-пошуку виявляються не тільки компонування, точка зору, але й сам образ архітектурного мотиву. На композиційне рішення пейзажу, на

його виразність впливає вдало обрана точка зору. Низький обрій допомагає художнику підкреслити монументальність пейзажу, високий – дозволить дати ширшу його панораму. Найбільші труднощі при композиційному вирішенні пейзажу полягають у тому, щоб правильно відобразити місцевість. Для цього студенти повинні так ув'язати всі деталі пейзажу між собою, щоб вони допомогли виразити загальну ідею композиції. Рисунок пейзажу буде млявим, невиразним, фотографічним, якщо буде являти собою перерахування дерев, будинків та інших предметів без усякого зв'язку. Значеннєвий зміст пейзажу повинен бути виражений яскраво й емоційно. Знайшовши композицію в аркуші, намітивши загальні габарити архітектурного об'єкта, співвідношення землі й неба, намічають лінію обрису чи мають її на увазі, далі методами конструктивного рисунка фіксують перспективні скорочення. Для того щоб через рисунок зрозуміти архітектурну форму в просторі, правильно її відобразити на аркуші паперу, необхідно добре оперувати перспективою та розумінням конструкції архітектурної форми й методом визначення пропорцій. Правильно знайдені пропорції архітектурної споруди визначають її образну індивідуальність і красоту. Працюючи над архітектурним об'єктом, пропорції потрібно уточнювати неодноразово, як пропорції великої форми, так і деталей. Дуже часто архітектурні споруди оздоблені декоративними елементами: орнаментами з каміння чи гіпсу, скульптурами та іншим декором. У зображенні такі деталі повинні підкорятися єдиній гармонії, а не роздроблювати форму. Для цього потрібно невеликі деталі уточнювати тільки після визначення основних відношень. Необхідно враховувати ритм розміщення деталей, їх виразність, особливо якщо виконується не весь архітектурний об'єкт, а його фрагмент. В цілому, вивчаючи навколишній світ засобами рисунка, студент збагачується знаннями та навичками, суттєво необхідними для художника, дизайнера, архітектора. Образно-кольорове виконання начерку-ескізу як виявлення світлових відносин обумовлюється наступними положеннями: існує ціла низка завдань на виявлення світлових відносин (локальні кольори тощо), які поєднують в три основні групи, і ці завдання спрямовані на вивчення: організації колірних мас на образотворчій поверхні (площина); кольори на окремії об'ємній формі (об'єм); взаємодії кольорових об'ємів у просторі (простір). Кожне наступне завдання розвиває й ускладнює попереднє. Під час виконання першої групи завдань виділяються властивості двомірної образотворчої площини

питання колірної композиції (єдиної цілісної системи побудови картинної поверхні). Звертаючи всю увагу на колірну композицію колорит, можна не занадто піклуватися про чіткість рисунка в етюді. Головне – кольори й тільки кольори, «строгість форми потім повернеться». Це своєрідна «постановка ока» і «настроювання розуму» перед гли-бокою й планомірною роботою з об'ємною кольоровою формою. Одночасно з «постановкою ока» відбувається знайомство з основами теорії живопису, вивчаються властивості кольорів (Жиров, 2016: 76). Після проходження пленерної практики студенти повинні знати: принципи і методи роботи з природними формами, групами архітектурних та природних форм, природні конструктивні і формоутворюючі системи. При оцінюванні із Теми «Вивчення образно-кольорового проявлення форм природи та створення пейзажу із архітектурними об'єктами» етюдів Пленеру враховується: компонування на аркуші, розміщення зображень на аркуші, їх масштабність тощо. Якість зображень: їх виразність, грамотність побудови перспективи, відповідність темі завдання. Обов'язкова увага звертається на відповідність зображення образно-кольорового проявлення форм природи та створення пейзажу із архітектурними об'єктами.

Висновки. На основі розгляду, аналізу методів навчання пленеру та власного досвіду, для живописної пленерної підготовки студентів в сучасній архітектурній освіті можливо виокремити наступні положення: застосування «Арт-технологій», принципів біодизайну та біоніки як сучасних методологій образотворчого навчання архітекторів виходять із уявлення, що від новизни, оригінальності та досконалості виконання зале-

жить естетична цінність створеного творчого результату; поєднання традиції та новації пленерної практики, вивчення форм природи та форм в природі, використання принципів колористичної гармонії, створюють умови для творчо-практичної спрямованості, що є і ефективним засобом формування живописних здібностей та колористичної креативності в цілому. На засадах виявлення умов навчання архітекторів-художників, стало можливим визначити: для утворення їх образно-творчого уявлення про взаємовідношення кольорів в природі, для успішного розвитку колористичної гармонії у студентів, методична система повинна поєднувати одночасно практичні та теоретичні заняття, а «образний та «синтетичний» характер пленеру передбачає використання певної системи колористичного творчого досвіду на кожному із етапів. В архітектурно-дизайнерській творчості Пленерна практика є тим творчим методом, який на основі завдання створення «образно-колористичного синтезу-гармонії», на основі поєднання інновації – як поєднання традиції та новації пленерної практики, використання методу пошуку композиції як образно-кольорового проявлення форм природи, дозволяє установити, що набуті навички надають можливість використовувати особливості природних форм в архітектурі і дизайні, визначаючи принципи, методи роботи з формами природи.

Перспективи подальших досліджень. В майбутньому вважаємо необхідним дослідження образно – індивідуально – колористичного бачення та уявлення студентів, знаходження концептуальних методів та підходів для установлення образно – концептуального колористичного бачення як знаку та розроблення моделі синтетичної системи навчання у просторі пленеру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Туманов І. Складові художньої творчості та їхнє значення для розвитку творчих здібностей у процесі навчання мистецтву. Вісн. Львів. ун-ту. Сер. пед. 2008. Вип. 23. С. 38–45.
2. Крилова І.Н. Основні напрямки розвитку художньої професійної освіти. Наукові проблеми гуманітарних досліджень, 2011. № 3. С. 168–173.
3. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
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. Полубок А. П. Синтез мистецтв як процес взаємодії архітектури і пластичних мистецтв. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2017. Вип. 49. С. 189–194.
6. Полудень Л. І. Формування професійної майстерності дизайнера інтер'єру в системі вищої мистецької освіти: монографія. Черкаси: Видавець Вовчок О.Ю., 2017. 212 с.
7. Шпитальова О. В. Арт-технології у формуванні творчої особистості студента засобами народного декоративно-прикладного мистецтва. «Молодий вчений». 2018. № 3 (55). С. 602–606.
8. Faber Birren. Color Psychology and Color Therapy: A Factual Study of the Influence of Color on Human Life. New York: University Books, 1961. 326 p.

9. Гулей О. В. Категорія «колір» у змісті навчання декоративно – прикладному мистецтву майбутніх фахівців образотворчого мистецтва. Актуальні питання мистецької освіти та виховання. 2018. Вип. 1(11). С. 150–156.
10. Ятченко Ю. М. Мистецтво рисунка. Київ: НАУ, 2005. 60 с.
11. Жиров В.В. Пошук образу в живописі: шляхи та засоби. Арт-простір. 2016. Вип. (2). С. 75–80.
12. Масол Л. Формування образного мислення [Науково-методичне видання] / за ред. Л. Масол, В. Рагозіної, М. Скірди. Нью-Йорк, Київ, 2001. 78 с.
13. Філіппова Д. І. Формування перцептивного 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. Сьомка С. В. Основи дизайну архітектурного середовища: підручник. Київ: Видавництво Ліра-К, 2020. 480 с.; рис.
15. Болотов Г.І. Основи формування архітектурного середовища: Монографія. Київ: Національний авіаційний університет, 2012. 568 с.
16. Мигаль С. П. Біоніка в дизайні просторово-предметного середовища: Навчальний посібник / С. П. Мигаль, І. А. Дида, Т. Є. Казанцева. Львів: Видавництво Львівська політехніка, 2014. 224 с.
17. Стефанишин Л.Р. Практикум. Основи кольорознавства /уклад. Л.Р.Стефанишин, Л.К.Поліщук. Івано-Франківськ, 2006. 54 с.: іл.
18. Олексієнко А.М. Творча складова навчальної практики з вивчення форм природи. *Сучасна архітектурна освіта. Синтез мистецтв і гармонізація архітектурного простору*: матеріали XI Всеукраїнської наукової конференції 21 листопада 2019 р. Київ: КНУБА, 2020. 231 с. С. 78–81.

REFERENCES

1. Tumanov I. (2008). Skladovi khudozhnoi tvorchosti ta yikhnie znachennia dlia rozvytku tvorchykh zdibnostei u protsesi navchannia mystetstvu. [Components of artistic creativity and their importance for the development of creative abilities in the process of teaching art] *Visn. Lviv. un-tu. Ser. Ped. – Visn. Lviv. university Ser. ped. Issue 23. P. 38–45. [in Ukrainian].*
2. 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].*
3. Padalka H.M. (2008). Pedagogika mystetstva (Teoriia i metodyka vykladannia mystetskykh dystsyplin). [Pedagogy of art (Theory and teaching methods of art disciplines)]. Kyiv: Education of Ukraine. 274 p. [in Ukrainian].
4. Buravchenko S. G. (2021). Filosofiia 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. Polubok A.P. (2017). Syntez 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].*
6. Poluden L.I. (2017). Formuvannia profesiinoi maisternosti dyzainera interieru v systemi vyshchoi mystetskoï osvity: monohrafiia. [Formation of professional skills of an interior designer in the system of higher art education: monograph] Cherkasy: O.Yu. Vovchok Publisher. 212 p. [in Ukrainian].
7. Shpitalova O. V. (2018). Art-tekhnologii u formuvanni tvorchoi osobystosti studenta zasobamy narodnoho dekoratyvno-prykladnoho mystetstv. [Art technologies in the formation of a student's creative personality by means of folk decorative and applied arts] "Molodyi vchenyi". "Young Scientist". No. 3 (55). P. 602–606. [in Ukrainian].
8. 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]. New York: University Books. 326 p.*
9. Guley O. V. (2018). Katehoriia "kolir" u zmisti navchannia dekoratyvno – prykladnomu mystetstvu maibutnikh fakhivtsiv obrazotvorchoho mystetstva. [The category "color" in the content of teaching decorative and applied art of future specialists in fine arts] *Aktualni pytannia mystetskoï osvity ta vykhovannia. – Current issues of art education and training. Issue 1(11). P. 150–156. [in Ukrainian].*
10. Yatchenko Yu. M. (2005). *Mystetstvo rysunka. [The art of drawing]. Kyiv: NAU. 60 p. [in Ukrainian].*
11. Zhiron V.V. (2016). *Poshuk obrazu v zhyvopysi: shliakhy ta zasoby. [The search for an image in painting: ways and means] Art-prostir. = Art-space. Issue (2). P. 75–80. [in Ukrainian].*
12. Masol L. (2001). *Formuvannia obraznoho myslennia [Науково-методичне видання]. [Formation of figurative thinking [Scientific and methodological edition] / Ed. L. Masol, V. Ragozinoi, M. Skirdy. New York, Kyiv. 78 p. [in Ukrainian].*
13. Filippova D. I. (2020). *Formuvannia pertseptivnoho obrazu yak sposib harmonizatsii arkhitekturnoho prostoru. [The formation of a perceptual 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. 216 p. P. 100–102. [in Ukrainian].*
14. Syomka S. V. (2020). *Osnovy dyzainu arkhitekturnoho seredovysheha: pidruchnyk. [Fundamentals of architectural environment design: a textbook]. Kyiv:Lira-K, Publishing House. 480 p. [in Ukrainian].*

-
15. Bolotov G.I. (2012). *Osnovy formuvannia arkhitekturnoho seredovyshcha: Monohrafiia*. [Basics of architectural environment formation: Monograph]. Kyiv: National Aviation University. 568 p. [in Ukrainian].
 16. Myhal S.P. (2014). *Bionika v dyzaini prostorovo-predmetnoho seredovyshcha: Navchalnyi posibnyk*. [Bionics in the design of the spatial and object environment: Study guide] / S.P. Myhal, I.A. Dida, T.E. Kazantseva. Lviv: Lviv Polytechnic Publishing House. 224 p. [in Ukrainian].
 17. Stefanyshyn L.R. (2006). *Praktykum. Osnovy koloroznavstva*. [Workshop. Fundamentals of color science] / Compilation. L.R. Stefanyshyn, L.K. Polishchuk. Ivano-Frankivsk. 54 p.: illustrations. [in Ukrainian].
 18. Oleksienko A.M. (2020). *Tvorcha skladova navchalnoi praktyky z vyvchennia form pryrody*. [The creative component of educational practice in studying the forms of nature] 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. 216 p. P. 78–81. [in Ukrainian].

Ірина САБОДАШКО,

orcid.org/0009-0006-5625-7536

*аспірантка кафедри педагогіки та інноваційної освіти
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) lesiuk.ira@gmail.com*

Тетяна ГОРОХІВСЬКА,

orcid.org/0000-0001-5997-4676

*доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри педагогіки та інноваційної освіти
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) t.gorohivska@gmail.com*

ПРОБЛЕМИ ЗАСТОСУВАННЯ ТЕХНОЛОГІЙ ВІРТУАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

У статті здійснено аналіз переваг та актуальних проблем використання технологій віртуальної реальності в закладах загальної середньої освіти. Проаналізовано вітчизняну (В. Биков, Н. Гончарова, В. Некрасов, О. Ситенко, О. Хмельницька та ін.) та зарубіжну (D. Beck, E. Bonner, E. Campos, I. Duncan, S. Jiang, A. Miller та ін.) науково-педагогічну літературу, присвячену дослідженню поняття «віртуальна реальність» як технології повного або часткового занурення суб'єкта у віртуальний світ, головна ідея якої полягає у підвищенні відчуття присутності, взаємодії та участі користувача у віртуальному або поєднаному (реальному та віртуальному) середовищі. Окреслено можливості практичного застосування VR під час навчання, зокрема, наведено приклади додатків віртуальної реальності, які можна використати в освітньому процесі закладу загальної середньої освіти (mozaBook, Star Walk, TeachVR, Google Expeditions, Alchemy VR та ін.). Означено основні переваги застосування технологій віртуальної реальності для вітчизняної середньої освіти, серед яких виокремлено інтерактивність та залучення; подорожі недоступними місцями; симуляції та віртуальні експерименти; індивідуалізацію та адаптацію. При цьому особливу увагу звернено на аналіз найбільш поширених проблем використання технологій віртуальної реальності у навчальному процесі сучасних закладів загальної середньої освіти (вартість; комфорт; безпека і здоров'я; соціальна ізоляція; ризик залежності від технологій; технічні проблеми; приватність і безпека даних; вміст та контент; підготовка вчителів; відсутність стандартів та критеріїв оцінювання). Зроблено висновок про те, що віртуальні технології користуються все більшою популярністю в освітній сфері; технології віртуальної реальності фокусуються на інтерактивному навчанні і скорочують відстань між отриманням практичного досвіду та знаннями учня; VR-технології не зможуть повністю замінити традиційні уроки, але вони можуть доповнити і покращити навчальний процес.

Ключові слова: *віртуальна реальність, технологія віртуальної реальності, імерсивні технології, додаток віртуальної реальності, цифровізація, заклад загальної середньої освіти.*

Iryna SABODASHKO,

orcid.org/0009-0006-5625-7536

*Postgraduate at the Department of Pedagogics and Innovative Education
Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) lesiuk.ira@gmail.com*

Tetiana HOROKHIVSKA,

orcid.org/0000-0001-5997-4676

*Doctor of Sciences (Pedagogy), Professor,
Professor at the Department of Pedagogy and Innovative Education
Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) t.gorohivska@gmail.com*

CHALLENGES OF IMPLEMENTING VIRTUAL REALITY TECHNOLOGIES IN SECONDARY EDUCATION INSTITUTIONS

The article analyzes the advantages and current problems of using virtual reality technologies in secondary education institutions. The domestic (V. Bykov, N. Goncharova, V. Nekrasov, O. Sytenko, O. Khmelnytska, etc.) and foreign (D. Beck, E. Bonner, E. Campos, I. Duncan, S. Jiang, A. Miller, etc.) scientific and pedagogical literature devoted to the study of the concept of "virtual reality" as a technology of full or partial immersion of the subject into a virtual world is analyzed. The main idea of which is to enhance the sense of presence, interaction, and participation of the user in a virtual or combined (real and virtual) environment. The practical applications of VR during education are outlined, including examples of virtual reality applications that can be used in the educational process of secondary education institutions (mozaBook, Star Walk, TeachVR, Google Expeditions, Alchemy VR, etc.). The main advantages of implementing virtual reality technologies for domestic secondary education are identified, including interactivity and engagement; journeys to inaccessible places; simulations and virtual experiments; individualization and adaptation. Special attention is paid to the analysis of the most common problems associated with the use of virtual reality technologies in the educational process of modern secondary education institutions (cost; comfort; safety and health; social isolation; risk of technology dependence; technical issues; privacy and data security; content and materials; teachers training; lack of standards and assessment criteria). The conclusion is drawn that virtual technologies are gaining increasing popularity in the educational sphere; virtual reality technologies focus on interactive learning and bridge the gap between practical experience and knowledge acquisition for students; VR technologies cannot completely replace traditional lessons, but they can complement and enhance the learning process.

Key words: virtual reality, virtual reality technology, immersive technologies, virtual reality application, digitalization, secondary education institution.

Постановка проблеми. У зв'язку з швидким розвитком і розширенням галузі використання новітніх комп'ютерних технологій у різноманітних сферах діяльності людини, сьогодні особливий інтерес викликають технології віртуальної реальності (VR-технології). Заклад загальної середньої освіти, як складна педагогічна система, спрямована на формування знань підростаючого покоління, не може сьогодні функціонувати без застосування сучасних інформаційних технологій, що сприяють розвитку особистості і стають невід'ємною частиною сучасного життя. Використання технології віртуальної реальності, як технології неконтактної інформаційної взаємодії, що реалізує за допомогою комплексних мультимедіа-операційних середовищ ілюзію безпосередньої присутності в реальному часі у стереоскопічно представленому «віртуальному світі», надає можливість учням повністю зануритись у віртуальний простір і відчути себе частиною середовища, що створюється розробником, тим самим забезпечуючи розвивальний ефект освітніх програм і наочність процесу навчання. Водночас використання технологій віртуальної реальності в закладах загальної середньої освіти стикається з низкою викликів та перешкод, серед яких – значні фінансові витрати на придбання спеціального обладнання, такого як VR-окуляри, комп'ютери та програмне забезпечення; наявність спеціальної підготовки вчителів до роботи з цією технологією тощо. Це зумовлює необхідність проведення аналізу проблем, пов'язаних із застосуванням технологій віртуальної реальності в закладах загальної середньої освіти, визначення викликів та пере-

шкод, з якими можуть стикатися вчителі та учні при використанні віртуальних технологій.

Аналіз досліджень засвідчує, що з розвитком сучасних цифрових технологій зростає і кількість наукових праць, присвячених впровадженню та використанню технологій віртуальної реальності у навчальному процесі. Зокрема, на дослідженні поняття «віртуальна реальність», викликах і проблемах, що можуть виникати при застосуванні VR-технологій в освіті, формуванні вмінь та навичок, необхідних педагогам для використання віртуальних технологій в навчальному процесі, сьогодні зосереджена увага багатьох вітчизняних (Ю. Лемешко, Н. Гнедько, О. Гриб'юк, А. Засєкін, В. Климнок, С. Литвинова, Р. Павлюк, А. Петриця, О. Пінчук та ін.) і зарубіжних (M. Alfadil, D. Beck, E. Bonner, E. Campos, C. Dede, I. Duncan, S. Jiang, I. Hidrogo, A. Krouska, R. Lege, A. Marougkas, T. Mikropoulos, A. Miller, A. Natsis, C. Sgouropoulou, G. Zavala та ін.) науковців.

Віртуальну реальність (*Virtual reality*) дослідники розглядають як термін, що характеризує особливий тип взаємодії між об'єктами різної природи: реального світу і штучно створеного; використовується для позначення заміщення реального об'єкту тим, що створений уявою людини. При цьому сукупність віртуальних об'єктів утворюють віртуальну реальність, а сукупність гуманітарних аспектів та уявлень про віртуальну реальність дають підстави визначати віртуальну реальність як категорію, «котра створюється фактичними сприйняттями через органи чуттів людини предметів дійсності при умові їх фактичної відсутності. Тобто за допомогою сис-

тем віртуальної реальності створюють у реальному часі альтернативу для сприйняття дійсності» (Биков, 2010: 12). Проте, незважаючи на широкий інтерес науковців до питань, пов'язаних із розробкою освітніх платформ віртуальної реальності у закладах освіти, проблема використання потенціалу VR-технологій, а також складності, які необхідно подолати з метою розширення досвіду використання означених технологій в закладах загальної середньої освіти, потребують додаткового обґрунтування.

Мета статті полягає у розкритті та аналізі переваг та проблем, пов'язаних із застосуванням технологій віртуальної реальності (VR) в закладах загальної середньої освіти. Дослідження спрямоване на визначення ключових викликів та перешкод, з якими можуть стикатися вчителі та учні при використанні віртуальних технологій у навчальному процесі.

Виклад основного матеріалу. Варто зазначити, що протягом останніх років штучний інтелект та імерсивні технології посідають важливе місце у навчальному процесі. І хоча вітчизняна освітня система поступово впроваджує цифрові технології в процес навчання, все ж застосування технологій віртуальної реальності (VR) ще залишається досить обмеженими. Розуміючи, що імерсивні технології (VR/AR) не можуть замінити традиційні методи навчання, але можуть значно полегшити засвоєння матеріалу учнями, вітчизняні науковці досліджують перспективність та доцільність використання імерсивних технологій у освітньому процесі. Зокрема, імерсивні технології розглядаються як «технології повного або часткового занурення суб'єкта (людини) у віртуальний світ» (Слободяник, 2021).

На думку О. Сипченко, «головна ідея імерсивних технологій полягає у підвищенні відчуття присутності, взаємодії та участі користувача у віртуальному або поєднаному (реальному та віртуальному) середовищі» (Сипченко, 2021). При цьому О. Хмельницька зазначає, що збалансованість таких компонентів, як програмне забезпечення, технічні характеристики обладнання, індивідуальні особливості здобувачів освіти та фаховість викладацького складу, сприятимуть створенню ефективних та оптимальних умов для впровадження імерсивних технологій в освітній процес (Хмельницька, 2023).

В. Волинець стверджує, що «технологія віртуальної реальності створює нові виклики та можливості для освітньої галузі, що сприяє її технологічному та ефективному розвитку. ... У майбутньому можна очікувати на появу нових навчальних про-

грам, а технологія віртуальної реальності буде впроваджуватися у все більшу кількість освітніх процесів. Проте слід враховувати, що впровадження цих технологій вимагає істотних зусиль, а також часу та фінансових ресурсів, оскільки розробка програм під VR є дороговартісним завданням». Дослідниця вважає, що «для ефективного використання VR-технологій необхідно змінювати програми навчання на державному рівні, адаптувати навчальний матеріал до віртуального середовища» (Волинець, 2021: 44).

Підкреслимо, що найінтенсивніше впровадження імерсивних технологій сьогодні спостерігається в технічній, медичній, інформатичній, біологічній сферах, зокрема розробляється потужне програмне забезпечення, апробуються технологічні продукти (наприклад, симулятивні технології навчання), аналізується результативність означених методів навчання у закладах освіти. Деяко повільніше впровадження таких технологій спостерігається у гуманітарних галузях (Гончарова, 2019).

Технології віртуальної та доповненої реальності дають учням та студентам можливість глибше вивчати предмети, аналізувати наслідки світових подій, брати участь в археологічних експедиціях і багато іншого, а головне – у розважальній формі. AR і VR дають змогу набутти досвіду, до якого учні зазвичай не мають доступу (Віртуальна та доповнена реальність: як нові технології надихають на навчання, 2019). Станом на сьогодні існує чимало додатків віртуальної реальності і щодня їхня кількість збільшується. Наведемо декілька прикладів додатків віртуальної реальності, які можна використати в освітньому процесі закладу загальної середньої освіти:

- mozaBook – програмне забезпечення, яке дає можливість вчителям створювати віртуальні класи та запрошувати в них учнів;
- mozaWeb – веб-версія mozaBook, яка дозволяє користувачам отримати доступ до інтерактивних навчальних матеріалів без необхідності встановлення додатку;
- Star Walk – додаток, який дозволяє користувачам досліджувати зоряне небо в реальному часі за допомогою віртуальної реальності;
- Star Walk2 – оновлена версія додатка Star Walk з покращеними функціями та можливостями для дослідження космосу;
- TeachVR – платформа для віртуального навчання, яка пропонує широкий вибір навчальних матеріалів та інтерактивних вправ. Недолік: платформа розроблена для нідерландської системи освіти;

– Creator AVR – інструмент для створення віртуальної реальності, який дозволяє користувачам розробляти свої власні віртуальні середовища;

– Google Expeditions – додаток, що дозволяє вчителям та учням здійснювати віртуальні по всьому світу;

– Alchemy VR – платформа спеціалізується на віртуальних екскурсіях у світ науки, історії та природи;

– Tilt Brush – інструмент віртуального малювання, який дозволяє користувачам створювати та досліджувати власні творчі роботи у віртуальному просторі. Це може бути корисним для розвитку творчості учнів;

– Unimersiv – додаток містить кілька освітніх програм, які пропонують користувачам навчатися за допомогою гарнітури віртуальної реальності.

Орім того, на європейському ринку діють понад 300 компаній, які певний час впроваджують свої технології в цій галузі (зокрема, Oculus, HTC, Sony, Microsoft, Samsung). В. Волинець зазначає, що «більшість компаній займаються створенням освітнього контенту для навчання і пропонують послуги з розробки унікальних програм для шкіл та закладів вищої освіти. Таким чином, будь-який заклад освіти має можливість замовити спеціальну програму і успішно використовувати її в своєму навчальному процесі» (Волинець, 2021).

В цьому контексті розглянемо основні переваги застосування технологій віртуальної реальності для вітчизняної середньої освіти (рис. 1).

Окреслимо означені переваги докладніше.

1. *Інтерактивність та залучення* – віртуальна реальність дає можливість залучити учнів

у навчальний процес. Наприклад, школярі мають можливість вивчати історичні події, проходячи через імітовані місця, де відбувалися ці події. Зокрема, J. Parong і R. E. Mayer у своєму дослідженні порівнюють урок, проведений за допомогою слайд-шоу, з уроком, на якому використовувались технології віртуальної реальності. Науковці дійшли висновку, що на уроці з використанням VR-технологій учні були «щасливішими, більш активнішими та менше нудьгували» (Parong J., Mayer R. E., 2018).

2. *Подорожі недоступними місцями* – за допомогою технологій віртуальної реальності учні можуть подорожувати будь-якими місцями: уявними чи реальними. Ця можливість особливо корисна для вивчення географії, історії та культури. Учні можуть подорожувати у далекі країни, відвідувати історичні пам'ятки, розглядати природні ландшафти, вивчати місцеву архітектуру і все це без потреби покидати клас.

3. *Симуляції та віртуальні експерименти* – технології віртуальної реальності дозволяють створювати симуляції та віртуальні експерименти у безпечному та контрольованому середовищі. Це дозволить учням вчитися проводити власні дослідження та випробування без ризику для себе чи навколишнього середовища. Під час таких експериментів школярі зможуть застосувати теоретичні знання на практиці, що у свою чергу сприятиме кращому розумінню зв'язків та процесів.

4. *Індивідуалізація та адаптація* – технології віртуальної реальності можна налаштувати для потреб кожного учня, що дозволить індивідуалізувати навчальний процес та надати персоналі-



Рис. 1. Переваги VR для освіти

зовану підтримку для кожного учня чи студента. Перевагою віртуальної реальності є те, що учні можуть вивчати матеріал у власному темпі. Крім того, такі застосунки будуть корисними для дітей з особливими освітніми потребами.

Хоча технології віртуальної реальності (VR) мають значний потенціал у різних сферах, включаючи освіту, проте існує низка проблем та викликів через які існує складність інтегрування означених технологій у навчальний процес. Зокрема, В. Некрасов зазначає, що незважаючи на переваги впровадження технологій віртуальної реальності, найближчим часом людство зіткнеться з трьома парадоксами: мобільності, ізоляції та соціальної інтеграції. Парадокс мобільності в тому, що VR дає змогу потрапити будь-куди, але з нею людина нікуди не йде. Парадокс ізоляції – VR дає змогу спілкуватися з людьми з будь-якої країни, але водночас ізолює від фізичного спілкування. Парадокс же соціальної інтеграції полягає в тому, що люди, яким важко соціалізуватися, віддають перевагу віртуальному спілкуванню (Некрасов, 2017).

Звернемось до найбільш поширених проблем використання технологій віртуальної реальності у навчальному процесі сучасних закладів загальної середньої освіти:

Вартість. Висока вартість обладнання VR (наушники, сенсори, консолі тощо) є значною перешкодою для широкого поширення цих технологій. Навіть якщо ціни на обладнання знижуються з часом, вартість все ще залишається недоступною для більшості закладів загальної середньої освіти.

Комфорт. Деякі учні можуть відчувати дискомфорт, запаморочення або нудоту під час користування віртуальною реальністю, що може обмежувати час використання таких технологій.

Безпека і здоров'я. Довготривале користування VR може призвести до ризику для очей, особливо для молодших користувачів, які і так чимало часу проводять у гаджетах. Також існує ризик травм під час використання обладнання, особливо якщо користувач необачний.

Соціальна ізоляція. Використання віртуальної реальності може призвести до соціальної ізоляції, оскільки користувачі занурюються у віртуальний світ і втрачають зв'язок з реальним світом та набагато менше часу приділяють спілкуванню з іншими людьми.

Ризик залежності від технологій. Використання VR-технологій може викликати надмірну залежність від цифрових засобів навчання, що може негативно вплинути на розвиток інших навичок та соціальних вмінь школярів.

Технічні проблеми. Потрібно періодично оновлювати та налаштовувати обладнання VR, а це може займати чимало часу і складати певні труднощі для вчителів чи інших співробітників. Також можуть виникати проблеми з сумісністю програмного забезпечення та обладнання, яке вже є в наявності.

Приватність і безпека даних. Збір та обробка особистих даних користувачів може становити загрозу приватності та безпеці, особливо у випадку недостатнього захисту даних.

Вміст та контент. Станом на сьогодні не розроблено достатньо якісних VR-додатків, які б містили готові навчальні матеріали: віртуальні тематичні класи, галереї з картинами художників тощо.

Підготовка вчителів. Застосування технологій віртуальної реальності вимагає від вчителів додаткового навчання та підготовки. Виникає потреба в організуванні для вчителів курсів та тренінгів, під час яких педагоги зможуть отримати й засвоїти нові навички та знання для ефективного використання означених технологій в освітньому процесі. Станом на сьогодні немає достатньо структурованих ресурсів, де б вчителі могли отримати детальну інформацію про переваги та недоліки застосування VR-технологій.

Відсутність стандартів та критеріїв оцінювання. Швидкий розвиток технологій віртуальної реальності ускладнює визначення стандартів і критеріїв оцінювання учнів під час використання означених технологій в освітньому процесі закладу загальної середньої освіти.

Висновки. Здійснений аналіз проблем, пов'язаних із застосуванням технологій віртуальної реальності в закладах загальної середньої освіти, дає можливість стверджувати: технології віртуальної реальності відкривають нові можливості в галузі освіти, дозволяючи більш ефективно і творчо підійти до створення сучасних інструментів навчання в закладі загальної середньої освіти; технології віртуальної реальності фокусуються на інтерактивному навчанні і скорочують відстань між отриманням практичного досвіду та знаннями учня; впровадження VR-технологій в освітній процес потребує вирішення низки проблем (висока вартість обладнання, фінансові витрати на встановлення програмного забезпечення, недостатня кількість курсів та матеріалів для підготовки педагогічного персоналу тощо); навчальні віртуальні програми не можуть повністю замінити традиційне викладання у закладах загальної середньої освіти, але можуть стати «помічни-

ками» для досягнення певних освітніх цілей. Перспективи подальших наукових розвідок полягають у з'ясуванні методичних особливостей використання VR-технологій в освітньому процесі в контексті індивідуалізованого навчання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Биков В. Ю. Відкрите навчальне середовище та сучасні мережні інструменти систем відкритої освіти. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 2 : Комп'ютерно-орієнтовані системи навчання*. 2010. № 9. С. 9–15.
2. Віртуальна та доповнена реальність: як нові технології надихають на навчання. 2019. Електронний ресурс. URL: <https://osvitoria.media/opinions/virtualna-ta-dopovnena-realnist-yakouyu-mozhe-butu-suchasna-osvita/>.
3. Гончарова Н. О. Технологія доповненої реальності в підручниках нового покоління. *Проблеми сучасного підручника*. 2019. № 22. С. 46–56. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/716685/1/9c8b6a35b1ea5b7130c1ae9942824e97.pdf>.
4. Некрасов В. Грані 5G: невдовзі люди не відрізнятимуть віртуальний світ від фізичного. *Економічна правда*. 2017. URL: <https://www.epravda.com.ua/publications/2017/08/2/627531/>.
5. Сипченко О. М. Імерсивні технології в освіті. *Наукові та освітні трансформації в сучасному світі* : збірник матеріалів Всеукраїнської міждисциплінарної науково-практичної конференції (м. Чернігів, 15 липня 2021 року). Суми, 2021. С. 295–296.
6. Слободяник О. В. Імерсивні технології у працях вітчизняних та зарубіжних науковців. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2021. Вип. 20. С. 120–124. URL: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2021-1-201-120-124>.
7. Хмельницька О. Застосування імерсивних технологій як прогресивний напрям модернізації професійної освіти. *Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького*. 2023. № 2. С. 191–197.
8. Parong J., Mayer R.E. Learning science in immersive virtual reality. *Journal of Educational Psychology*. 2018. 110 (6). P. 785–797. URL: <https://doi.org/10.1037/edu0000241>.
9. Volynets V. Use of virtual reality technologies in education. *Continuing Professional Education: Theory and Practice*. 2021. No. 2. P. 40–47.

REFERENCES

1. Bykov V. Yu. (2010). Vidkryte navchalne seredovyshche ta suchasni merezhni instrumenty system vidkrytoi osvity. [Open learning environment and modern networking tools of open education systems] *Nauk. chasopys NPU imeni M. P. Dragomanova. Ser. 2: Kompiuterno-orientovani systemy navchannia*. Scientific Journal of the Dragomanov National Pedagogical University. Series 2: Computer-oriented learning systems, 9. 9–15. [in Ukrainian].
2. Virtualna ta dopovnena realnist: yak novi tekhnolohii nadykhaut na navchannia (2019). [Virtual and augmented reality: how new technologies inspire learning]. [Electronic resource]. URL: <https://osvitoria.media/opinions/virtualna-ta-dopovnena-realnist-yakouyu-mozhe-butu-suchasna-osvita/> [in Ukrainian].
3. Honcharova N. O. (2019). Tekhnolohiia dopovnoei realnosti v pidruchnykakh novoho pokolinnia. [Augmented Reality Technology in Next-Generation Textbooks.], *Problemy suchasnoho pidruchnyka*. Problems of the modern textbook, 22. 46–56. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/716685/1/9c8b6a35b1ea5b7130c1ae9942824e97.pdf> [in Ukrainian].
4. Nekrasov, V. (2017). Grani 5G: nevdivzi lyudi ne vidriznyatymut virtualnij svit vid fizichnogo [The facets of 5G: Soon people will not be able to distinguish the virtual world from the physical]. *Ekonomichna pravda*. Economic Truth. <https://www.epravda.com.ua/publications/2017/08/2/627531/>. [in Ukrainian].
5. Sypchenko O. M. (2021). Imersyvni tekhnolohii v osviti. [Immersive technologies in education]. *Naukovi ta osviti transformatsii v suchasnomu sviti: zbirnyk materialiv Vseukrainskoi mizhdystsyplinarnoi naukovo-praktychnoi konferentsii*. Scientific and educational transformations in the modern world: collection of materials of the All-Ukrainian interdisciplinary scientific and practical conference (Chernihiv, July 15, 2021). Sumy, 2021. P. 295–296. [in Ukrainian].
6. Slobodianyuk O. V. (2021). Imersyvni tekhnolohii u pratsiakh vitchyznianskykh ta zarubizhnykh naukovtsiv [Immersive technologies in the works of domestic and foreign scientists]. *Naukovi zapysky. Seriya: Pedagogichni nauky* [Proceedings. Series: Pedagogical sciences], Issue 201, pp. 120–124. <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2021-1-201-120-124>. [in Ukrainian].
7. Khmelnytska O. (2023). Zastosuvannia imersyvnykh tekhnolohii yak prohresyvnyi napriam modernizatsii profesiinoi osvity. [Application of immersive technologies as a progressive direction of modernization of vocational education]. *Visnyk Cherkaskoho natsionalnogo universytetu imeni Bohdana Khmelnytskoho*. Bulletin of Bohdan Khmelnytsky Cherkasy National University, 2. 191–197. [in Ukrainian].
8. Parong, J., & Mayer, R.E. (2018). Learning science in immersive virtual reality. *Journal of Educational Psychology*, 110 (6), 785–797. <https://doi.org/10.1037/edu0000241>
9. Volynets V. (2018). Use of virtual reality technologies in education. *Continuing Professional Education: Theory and Practice*. 2. 40–47.

УДК 378.147:811.111

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-45>

Анна САЛАМАТИНА,

orcid.org/0000-0002-0687-2163

старший викладач кафедри іноземних мов

Національного технічного університету «Харківський політехнічний університет»

(Харків, Україна) *sharonova13@gmail.com*

ПРОБЛЕМАТИКА ТА РІЗНОМАНІТНІ ЗАСОБИ ВИКЛАДАННЯ НІМЕЦЬКОЇ ЯК ДРУГОЇ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ ДЛЯ РІЗНИХ КАТЕГОРІЙ СТУДЕНТІВ

У статті підіймається питання актуалізації німецької мови, як навчальної дисципліни. Німецька мова, поряд з англійською, іспанською, італійською та французькою, є однією з найвідоміших та найпопулярніших європейських мов сьогодення. Нею написана друга за величиною після англійської кількість наукових праць, художніх творів та публіцистичних текстів. У другій половині XIX ст. – на початку XX ст. німецька мова була чи не найпопулярнішою мовою вчених. Але саме вона часто викликає багато острахів студентів та міфів щодо складнощів у вивченні. Вона має багато специфічних особливостей, невластивих для інших мов, у тому числі якщо її порівнювати з українською. Марк Твен у своєму нарисі “Страховища німецької мови” (у перекладі І.Франка) писав, що з його власного досвіду на вивчення англійської мови людині потрібно 30 годин, французької – 30 днів, а німецької – 30 років. Звісно, що це був жарт, і до речі, німецьку він дуже добре за життя опанував.

Отже, стаття присвячена аналізу проблемних аспектів викладання німецької мови, як другої іноземної, в Україні в сучасних умовах для білінгвів, іноземних студентів. У роботі надається порівняльний аналіз англійської та німецької мов, розглядаються проблеми, які виникають при навчанні іноземних студентів, рівень володіння українською мовою у яких досить низький, а основною мовою спілкування стає англійська, що, з одного боку, має допоміжну функцію, а з іншого – призводить до низки додаткових ускладнень. У зв’язку з цим розглядаються наступні лінгвістичні феномени, такі як інтерференція та трансференція. У статті описана етимологія цих явищ, дефініція з точки зору різних науковців – лінгвістів, вплив на мовленнєву діяльність та ідеї вирішення проблематики чи навпаки використання їх з користю для поліпшення якості і швидкості навчального процесу. Метою статті є надання рекомендацій, з урахуванням власного досвіду роботи з українськими та іноземними студентами, для практичного використання відеоматеріалів, які орієнтовані на різні рівні підготовки слухачів задля вдосконалення знань з німецької мови. Описано поетапний процес та підготовка для проведення занять з використанням відеоматеріалів. Надано також приклади сучасних відео – та додаткових матеріалів для роботи зі студентами з різним рівнем підготовки. Стаття може допомогти викладачам іноземних мов більш цікаво та ефективно організувати навчальний процес у ВНЗ, особливо коли мова йде про онлайн – навчання, враховуючи індивідуальні особливості кожної аудиторії.

Ключові слова: комунікація, іноземна мова, текст, фільм, інтерференція, трансференція.

Anna SALAMATINA,

orcid.org/0000-0002-0687-2163

Senior Lecturer at the Foreign Language Department

National Technical University „Kharkiv Polytechnic University

(Kharkiv, Ukraine) *sharonova13@gmail.com*

PERSPECTIVES AND VARIETY OF OPTIONS FOR GERMAN LEARNING AS A SECOND FOREIGN LANGUAGE FOR DIFFERENT TYPES OF STUDENTS

The article takes up the issue of the German language flourishing as an academic subject. It covers the review of problematic aspects of the German learning as a second foreign language in Ukraine, influenced by modern conditions for bilinguals and foreign students. The paper provides a comparative analysis of the English and the German languages, the problems that may arise by teaching foreign students with poor Ukrainian knowledge, and whose main communication “tool” is English, these circumstances assist learning process on the one hand, but on the other hand cause additional obstacles. In this regard, there are considered such linguistic phenomena like interference and transference. The article describes the etymology of these phenomena, their definition from different points of view of the linguists, their impact on communication activity and problem solving ideas or, on the contrary, how to use them as an advantage for boosting the quality and the speed of the learning process. The purpose of the article is to provide recommendations, based on my own working experience with the Ukrainian and foreign students, for the most effective way of practical usage of video materials for different students with varying levels to improve their skills in the German language. The article describes step-by-step process and preparation for performing classes by using video materials. There are given some examples of modern videos and additional tasks to work with students with different skills to improve their knowledge. The article can

help foreign language teachers to manage the learning process using exciting and efficient methods at their Universities, especially considering online learning, taking into account the student's individual characteristics.

Key words: communication, foreign language, text, film, interference, transference.

Німецька VS англійська мови, двобій, який здавалося б німецька мова давно вже програла, але через останні події в Україні, саме німецька на даний момент стає лідером в комунікації для біженців в Європі. Якщо ми досліджуємо процес вивчення іноземної мови у школах та ВНЗ, то перш за все домінуючою була і залишається англійська мова, а також, якщо взяти до уваги популярність у сучасному світі IT-сфери, то знов таки мова йде саме про англійську мову як мову професійного спілкування. Англійська є мовою сучасної економіки і політики, вона входить до “топ” робочих мов ООН. Треба також зауважити, що, на думку наших студентів, англійська є легшою для засвоєння у порівнянні з німецькою мовою, а отже, доступнішою для більшості людей. Однак у наш час, знання однієї мови вже стає не достатнім, багато галузей в Україні працюють на міжнародному ринку, де німецька мова відіграє не менш важливу роль. Саме тому дослідження сучасних ефективних методів викладання іноземних мов залишаються **актуальними**, хоча розробкою цієї теми займається багато вчених, наприклад, Ф.С. Бацевич, О.Б. Тарнопольський та інші.

Об’єктом нашого дослідження є вивчення особливостей викладання німецької, як другої іноземної мови, українським студентам, білінгвам та іноземній молоді.

Матеріалом дослідження є практичний досвід спілкування та взаємодії з студентами за допомогою іноземної мови на заняттях.

Предмет – аналіз особливостей навчального процесу при викладанні іноземної мови для різних категорій студентів.

Мета – визначення специфіки викладання німецької мови при підготовці студентів – білінгвів та ефективних методів в цьому процесі.

Виклад основного матеріалу. Явище, коли вивчення іноземної мови йде з відсилками, порівняльним аналізом і т.д. з рідною мовою, є чимось буденним. Взяти, наприклад, вже зараховані до класичних, методи граматики-перекладного (Г. Оллендорф, І. Мейдингер) чи порівняльного (компаративного) (С. Бернштейн, Г. Бірнбаум) вивчення іноземних мов. Ці ідеї давно набули широкої популярності і подальшого розвитку, вдосконалення, враховуючи сучасні набутки та тенденції новітнього підходу до вивчення іноземних мов, враховуючи комунікативну та лінгвокультурну спрямованість навчання. Вивчення

будь-якої мови нероздільно пов’язане з культурою мови, яку вивчають студенти. Тому викладач часто мусить спиратися на порівняння з культурою, носієм якої є людина, що вивчає мову, на мовні запозичення та граматичні структури. Коли ми досліджуємо проблематику викладання мов для іноземних студентів, які не володіють українською, то саме англійська мова може стати необхідним допоміжним засобом в цьому процесі.

Порівнюючи німецьку та англійську мови, можна виділити певні лінгвістичні подібності. Перш за все обидві мови відносяться до однієї родини – індоєвропейських мов, цими мовами нині спілкується майже половина людства (Скопенко О. І., Цімбалюк Т. В., 2007: 157). Для обох основою є латинська абетка, а також ціла група лексики германського походження. Згідно з твердженнями К. Хаммера, якщо взяти приблизно 2000 базових німецьких слів, то десь 1000 з них будуть дуже схожі на аналогічну англійську лексику, напр.: kann – can, kommen – come, Musik – music, neu – new, Land – land, Lampe – lamp, Maus – mouse, Mann – man, Zoo – zoo та ін. При одночасному вивченні обох мов студенти бачать схожі граматичні явища, структури, як, наприклад, «болюча» тема необхідності вивчення неправильних дієслів та дієслів з певними прийменниками. Тобто можна зробити висновок: якщо студент є носієм мови, що має однакові корені з мовою, яку він вивчає, як іноземну, буде доцільною інтенсифікація навчання. На мовних курсах у Німеччині зазвичай на засвоєння одного мовного рівня (A1, A2, B1, B2) вважається достатнім 5-тижневе навчання (за умови щоденних курсів). Це можливо за рахунок наявних у студентів навичок для трансференції та soft skills екстралінгвістичного характеру. Проте через ці знання виникають і труднощі, які пов’язані з міжмовною інтерференцією. Дуже цікавими є трактування проблем білінгвістів у роботах американського науковця – лінгвіста Урієля Вайнрайха, який вважає, що інтерференція виникає внаслідок контакту мов та віддзеркалюється у поведінці двомовних носіїв, коли відхилення від норм кожної з них пов’язані з двомовністю їх носіїв. Праці Вайнрайха дали початок численним дослідженням явищ інтерференції, що призвело до дефініції двох видів мовного впливу при комунікації: 1) відхилення від норм однієї мови під впливом іншої (інтерференція); 2) перенесення, при якому

мова, що впливає, не порушує норм першої мови, але стимулює вже наявні закономірності (трансференція) (Вайнрайх, 2014: 56).

На думку У. Вайнрайха, інтерференція є ніщо інше як «вторгнення норм мовної системи за межі іншої», тобто інтерференція пояснюється, як негативний результат взаємодії мов, що проявляється у вигляді порушень системи та норми мови, що вивчає та потім використовує на практиці людина – білінгв. Такої ж думки дотримується О. О. Селіванова, відомий український філолог, яка дає наступну дефініцію інтерференції – це взаємне проникнення в мовлення білінгвів елементів різних рівнів двох мов, якими він володіє, що сприймається як іншомовний акцент (Селіванова, 2006: 192).

Відповідно до причини виникнення розрізняють міжмовну та внутрішньомовну інтерференцію, проте якщо ми розглядаємо вивчення однієї іноземної мови на основі іншої, то тут вже має місце міжмовна інтерференція.

Загалом, міжмовну інтерференцію ототожнюють з процесом, сутність якого полягає у тому, що студент, рідна мова якого має загальні властивості та ознаки мови, яку він вивчає, механічно переносить всю програму мовної поведінки з однієї мови до іншої, що вводить його в оману. Як результат – у свідомості білінгва виникає довільна система відповідностей («третя система»), в якій змішуються диференціальні ознаки двох мов (рідної та тієї, що він вивчає). Міжмовна інтерференція, що виникає внаслідок негативного впливу рідної мови та, наприклад, першої іноземної мови на другу іноземну, по-різному охоплює всі лінгвістичні рівні мови (фонетичний, лексичний, граматичний), впливає на розвиток мовної діяльності другої іноземної в цілому, а також залишає відбиток на позамовній поведінці, що ми спостерігали у студентів з інших країн, які майже вільно спілкуються англійською.

Коли ми розглядаємо міжмовну інтерференцію, то маємо на увазі перенесення диференціальних ознак з рідної/першої мови до системи другої – іноземної, а також недотримання диференціальної ознаки іноземної мови через її брак у вихідній (рідній) мові. Проте у більшості випадків причиною недотримання диференціальних ознак у іноземній мові є не тільки відсутність їх у рідній, а перш за все відсутність навичок їх використання у іноземній мові (Swan, 2001: 32).

Трансференція здійснюється на двох рівнях: 1. трансференція в галузі мовних знань та сформованих мовних навичок; 2. трансференція у когнітивній області. Трансференція у когнітивній області

передбачає усвідомлення процесу вивчення мови, власний досвід (дієвий метод) вивчення першої іноземної мови, які тактики та стратегії були засвоєні при вивченні першої іноземної мови, та які будуть доречними й ефективними при вивченні другої. Трансференція у галузі мовних знань – це безпосереднє застосування знань, умінь та навичок, набутих при вивченні першої іноземної мови, у аналогічних ситуаціях по відношенню до другої іноземної.

Враховуючи ці особливості, слід зазначити, що для вивчення другої мови на основі першої іноземної застосовуються ті ж загально-методичні підходи, що й під час навчання першої іноземної мови, тобто комунікативний, особистісно-орієнтований та діяльнісний підходи. Навчання другій іноземній мові, спираючись на першу, дозволяє вести процес навчання максимально інтенсивно, а використання вже на перших етапах автентичних матеріалів сприятиме найбільш ефективній адаптації до іншомовних особливостей. Процес вивчення другої іноземної мови буде відрізнятися глибшою усвідомленістю, що разом з використанням порівняльного підходу стане потужним інструментом для рефлексії та аналізу матеріалу. Порівняльний підхід дозволяє знаходити подібності та відмінності між мовою – опорою (перша іноземна або рідна) та іноземною мовою, що вивчається з метою запобігання явища інтерференції та підвищення якості навчання.

Отже, необхідно передбачити ситуації виникнення міжмовної інтерференції – негативного перенесення знань, умінь і навичок з однієї мови на іншу та вжити всіх можливих заходів з нейтралізації цього явища. Не можна забувати про антагоніста інтерференції – трансференцію, або позитивне перенесення знань та умінь, як лінгвістичного, так і екстралінгвістичного плану з опорних мов на мову, що вивчається, з метою їх подальшого успішного використання для опанування структури іноземної мови. Також слід взяти до уваги рівень володіння студентами опорними мовами – бо чим він вищий, тим нижче ризик виникнення інтерференції, і тим вищою є ймовірність трансференції.

Хотілось би ще детальніше зупинитися на методиці вивчення іноземної мови для вже «досвідчених студентів». Традиційні методи створюють базу, але часто відірвані від живої, сучасної мови. Дуже важливою є міжкультурна компетенція, жива взаємодія культур. Так, як більшість занять зараз проходить в режимі онлайн, з'являється величезна кількість можливостей та технічна свобода для реалізації будь-яких ідей. Для тренування читання та розуміння матеріалу можна викорис-

товувати інојомовні сайти, рекламу, анкети, актуальні новини тощо.

Популярним є використання відеозаписів на заняттях, що сприяє індивідуалізації навчання і розвитку вмотивованості мовленнєвої діяльності студентів. При демонстрації відеоматеріалів розвиваються два види мотивації: само-вмотивованість, коли сюжет цікавий сам по собі, і мотивація, яка досягається тим, що студент бачить свій прогрес, кінцевий результат навчання, тобто може розуміти мову, яку він вивчає. Це приносить задоволення і додає жаги до подальшого вдосконалення, розкриває можливість отримання професійної інформації на інших мовах. Але досягнення цих цілей можливо лише завдяки правильно підбраному відеоматеріалу, у відповідності до рівня студента. Відеоматеріал здатен також здійснювати сильний емоційний вплив на студента, тому треба приділяти особливу увагу саме формуванню особистісного відношення до побаченого. Для цього необхідно робити систематичний та методично-організований показ відеоматеріалу. Саме при роботі відео у студента активуються усі канали отримання інформації: сприйняття на слух, візуалізація, говоріння – як реакція на побачене, також тренуються пам'ять, увага та уміння висловлювати власну точку зору, позицію. Таким чином, психологічні особливості впливу навчальних відеофільмів на студентів (здатність керувати увагою кожного студента та групової аудиторії, впливати на об'єм довготривалої пам'яті та покращення запам'ятовування, емоційний вплив та підвищення мотивації при навчанні) сприяють інтенсифікації навчального процесу і створюють сприятливі умови для формування комунікативної компетенції.

Розглянемо декілька прикладів таких матеріалів для студентів, що вивчають німецьку мову. Для початківців – це мінісеріали “Mein Weg nach Deutschland”, “Nicos Weg” (має декілька рівнів), а для студентів з рівнем B1 серіал – “Jojo sucht das Glück”. Усі вони за основу мають героїв, які стикаються з щоденними проблемами, рутинним життям, наприклад: пошук помешкання, знайомство з новими друзями, співбесіди на роботу, похід до магазину, до лікарні та ін. Все те, що стане в нагоді в реальному житті, фрази, які студенти будуть використовувати кожного дня, опинившись у мовному середовищі.

Серіал – це найбільш відповідний матеріал для роботи на заняттях, він займає не багато часу, є субтитри, словник, додаткові завдання. Фільми чи мультфільми, (до речі також викликають позитивну реакцію), підходять більше до самостійної

роботи, їх можна ділити на епізоди, по 3–4, не більше 30 хвилин, але знов, це є доцільним лише якщо студенти мають декілька занять на тиждень. Кожна демонстрація складається: 1) попередній етап – це обговорення теми, лексики, установки для кращого розуміння; 2) безпосередня демонстрація; 3) перевірка змісту за допомогою питань, спеціальних вправ, спрямованих на активізацію лексичного матеріалу. Ідеї для обговорення – це можуть бути фрази, де завданням є згадати, кому вони належали, повторення реплік у різних жанрах (комедія, драма, бойовик), діалоги, наприклад: студенти уявляють себе у подібних ситуаціях чи намагаються повторити побачене. В даний час існує також чимало фільмів німецькою мовою, які можна з успіхом використовувати у навчальному процесі. Звичайно, в цьому випадку потрібна ретельна підготовка викладача: необхідно переглянути фільм кілька разів, систематизувати лексику та мовні кліше з урахуванням конкретного рівня студентів, розробити систему мовних та лексичних вправ. Для активації лексики рекомендуємо використовувати програму Wordwall (інтерактивний навчальний застосунок, за допомогою якого можна створювати інтерактивні вправи для навчання). Але ці додаткові витрати часу винагороджуються зростанням мотивації до вивчення мови, розширенням культурологічного кругозору студентів і досить високим рівнем комунікативних умінь. Приклади таких фільмів:

“Hänsel und Gretel” – романтична казка про кохання у середньовіччі за часів Інвізиції, підійде для початківців (1 год. 15 хв.). Це сучасна версія класичної німецької казки. На першому етапі заняття необхідно згадати лексику за темою казки, літературних героїв, побут у стародавні часи; виховна роль казок – етап «до перегляду фільму». Для цього можна використовувати педагогічну технологію кластерів. Студенти розбиваються на дві групи, одна складає кластер лексики за темою на реаліях Німеччині, інша – України або своєї батьківщини (для іноземних студентів). Після цього викладач пред'являє свій кластер, і слухачі отримують можливість порівняти і доповнити власний кластер лексики. Перед демонстрацією фільму ставиться завдання: під час перегляду підкреслити слова (предмети або дії персонажів), які вони побачать у фільмі, та доповнити те, що не увійшло до кластера лексики. Після перегляду уточнюється лексика, доповнюється кластер. Студенти відповідають на запитання щодо побаченого. Можна застосувати програму Kahoot (Kahoot) для проведення тематичної вікторини. Далі їм пропонується розставити в клас-

тері цифри, що відображають порядок дій героїв фільму, це можна також винести на обговорення у групах та порівняти результат. Слухачам можна дати завдання скласти короткий переказ фільму, виходячи з лексики кластера. Додатковий варіант завдань для самостійної роботи студентів – це вивчення історії братів Грим, аналіз того, що залишилось у фільмі від дитячої казки, що сподобалось більше, короткий опис змісту оригінальної казки, та які ще німецькі казки вони знають. Також темою для обговорення може бути життя у стародавні часи слов'янських народів та Римської імперії.

Criminal Deutschland (рівень B1, 3 серії по 40–45 хв.) для любителів розслідувань та головоломок, усі події відбуваються у кімнаті, де слідчі роблять усе можливе для викриття правди. Цей серіал має різні версії, мається на увазі низка розслідувань, які проходять у різних країнах. Можна зробити порівняльний аналіз з аналогічною серією вже англійською мовою Criminal UK.

Cleo (рівень B1+, B2) (1 год. 39 хв.) – фільм – казка про сучасний Берлін, в якому оживає історія, героїня – учасниця конкурсної програми Берлінале із трьома кумедними компаньйонами, дівчина вирушає на пошуки свого минулого німецькою столицею; він презентувався в рамках кінофестивалю від Goethe-Institut Ukraine.

Ще один приклад для вже досвідчених студентів рівня B2, C1 (1 год. 41 хв.), екранізація роману австрійського письменника Даніеля Глаттауера “Gut gegen Nordwind”. Відомий німецький журнал “Der Spiegel” назвав цей бестселер:

«Один з чарівних любовних діалогів у сучасній літературі».

Підсумовуючи, можна зробити **висновок**, що кінофільми та відеофільми у викладанні іноземної мови використовуються для навчання аудіюванню, для створення динамічної наочності у процесі навчання та практики іншомовного спілкування. Використання навчального кіно можна розглядати як вищу форму ситуативної наочності. Навчання з опорою на відео-матеріали передбачає наявність п'яти етапів роботи:

- 1) підготовчого,
- 2) рецептивного,
- 3) аналітичного,
- 4) репродуктивного,
- 5) продуктивного.

Використання відеоматеріалів у процесі навчання іноземних мов здатне істотним чином підвищити ефективність навчальної діяльності. Впровадження екранних засобів допомагає викладачу розширити номенклатуру ситуацій у межах вибраної теми, додає щоразу щось новітнє, нових вражень, що викликає інтерес у студентів та дає їм імпульс для висловлювання і таким чином дозволяє в більшому обсязі та більш різноманітно здійснювати комунікативну спрямованість процесу навчання.

Перспективи дослідження вбачаємо у проведенні аналізу ефективності такого навчання з врахуванням практичного досвіду студентів нашого ВНЗ, які вже працюють або проходять практику на фірмах або підприємствах, де необхідне знання іноземної мови, зокрема німецької.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вайнрайх У. Мовні контакти. Стан та проблеми дослідження. У. Київ : Вища шк., 1979. 264 с.
2. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К., 2006. 716 с.
3. Скопенко О. І., Цімбалюк Т. В. Мала філологічна енциклопедія. К.: Видавництво Довіра., 2007. 378 с.
4. Свен М., Сміт Б. Навчання англійській мові : Посібник для викладача по інтерференції та іншим проблемам. Кембридж: Видавництво, 2001. 362 с.

REFERENCES

1. Vaynrayh U. (1979). Movny kontakty. Stan ta problemy doslidzhenja [Language contacts. State and problems of research]. Kyiv : vyshja shkola. – Kyiv : Higher education, 264 p. [in Ukrainian]
2. Selivanova O. O. (2006). Suchastna lingvistyka. [Modern Linguistik]. Terminologichna enzyklopedia [Term Encyclopedia]. Poltava: Dovkillya-K. Environment. 716 p. [in Ukrainian]
3. Scopenco O. I., Zimbalyuk T. V. (2007). Mala filologichna encyclopedia [Short philological encyclopedia] K.: Dovira. Kyiv : Trust. 378 p. [in Ukrainian]
4. Swan, M., Smith B. (2001). Learner English: A teacher's guide to interference and other problems. Cambridge Univ. Press. 362 p.

УДК 811.111'27(075.8)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-46>

Світлана СИЗОНОВА,
orcid.org/0000-0001-9886-4234
старший викладач кафедри іноземних мов
Харківського національного університету радіоелектроніки
(Харків, Україна) svitlana.sizonova@nure.ua

ПЕДАГОГІЧНІ ОСНОВИ ІНШОМОВНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ НА ОСНОВІ ІНТЕГРАТИВНО-РОЗВИВАЮЧОГО ПІДХОДУ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ

Будь-яка педагогічна діяльність представляє процес, що передбачає залучення суб'єктів педагогічної діяльності до освітнього середовища. Необхідність створення освітнього середовища розвиваючого типу привертає увагу педагогів закладів вищої освіти. Реалізація концепції навчання в ході вивчення іноземної мови дозволяє індивідуалізувати цей процес через орієнтацію на різні цілі суб'єкта, його персоніфіковані інтереси та рівень професійних знань. У статті проаналізовано українські та іноземні джерела, нормативно-законодавчі акти, спеціальну літературу, що свідчить про наявність основ теоретичної бази з досліджуваної проблеми. У ході дослідження з нових педагогічних позицій визначено поняття «іношомовна підготовка студентів» (процес формування іношомовних комунікативних здібностей завдяки інтеграції найперспективніших дидактичних підходів у закладах вищої освіти іношомовного розвиваючого освітнього середовища), «інтегративно-розвиваюче освітнє середовище» (цілісна динамічна модульована система, що включає сукупність умов та факторів, які характеризують особливий тип психолого-дидактичного простору, в якому реалізуються різні форми взаємодії суб'єктів з метою формування необхідних компетенцій та високого рівня мотивації до саморозвитку). Обґрунтовано зазначену сутність, зміст та структуру іношомовної підготовки студентів, яка направлена на застосування у майбутньому певних знань та вмінь, що отримують студенти в продовж навчання. Доведено, що зміст даного процесу включає наступні напрямки діяльності: побудова організаційно-методичної системи навчання іноземної мови на основі синтезу елементів різних педагогічних підходів; створення умов підвищення якості результатів аудиторної та позааудиторної роботи на основі засвоєння дидактичних вимог та реалізації самоосвітніх та творчих здібностей у ході вирішення навчальних завдань; моделювання освітнього середовища на основі впровадження у практику інноваційних форм та методів, які сприяють розвитку творчих комунікативних здібностей. Схарактеризовано критерії та показники оцінки ефективності вдосконалення іношомовної підготовки студентів, а саме мотиваційно-цільовий (включає показники спрямованості на вдосконалення іношомовних знань, умінь та навичок); комунікативно-творчий (включає показники рівня комунікативної активності); результативно-оціночний (включає показник адекватної самооцінки та оцінки якості виконання навчальних завдань); рівень розвитку навичок самоконтролю та взаємоконтролю студентів.

Ключові слова: педагогічна діяльність, іношомовна підготовка студентів, формування комунікативних здібностей, інтегративно-розвиваючий підхід, критерії та показники оцінки ефективності.

Svitlana SIZONOVA,
orcid.org/0000-0001-9886-4234
Assistant Professor at the Department of Foreign Languages
Kharkiv National University of Radioelectronics
(Ukraine, Kharkov) svitlana.sizonova@nure.ua

PEDAGOGICAL FOUNDATIONS OF THE STUDENTS' FOREIGN LANGUAGE TRAINING BASED ON THE INTEGRATIVE-DEVELOPMENTAL APPROACH IN THE PROCESS OF STUDYING FOREIGN LANGUAGES

Any pedagogical activity is a process that provides for the subjects involvement of pedagogical activity in the educational environment. The need to create an educational environment of the developmental type attracts the teachers attention. The implementation of the concept of training during the study of a foreign language allows to individualize this process through orientation to the different goals of the subject, his personalized interests and professional knowledge. It is analyzed the scientific sources, normative-legislative acts, special literature, testifying to the existence of the foundations of the theoretical basis on the investigated problem. It is defined during the research from new pedagogical positions, the concept: "foreign-language preparation of students", which is the process of formation of foreign-language communicative abilities thanks to the integration of the most promising didactic approaches to the creation of a foreign-language developing educational environment in institutions of higher education; – "integrative-

developmental educational environment” as a complete dynamic modulated system including a set of conditions and factors characterizing a special type of psychological-didactic space, in which various forms of interaction of subjects are realized with the aim of forming the necessary competencies and a high level of motivation for self-development.. The essence, content and structure of foreign language training are substantiated. It is proven that the content of this process includes the following areas of activity: building an organizational and methodological system of foreign language training based on the synthesis of elements of various pedagogical approaches; creation of conditions for improving the quality of the results of classroom and extracurricular work based on the assimilation of didactic requirements and the realization of self-educational and creative abilities in the course of solving educational tasks; modeling of the educational environment based on the introduction into practice of innovative forms and methods that contribute to development of creative communication skills. It is characterized the criteria and indicators for evaluating the effectiveness of foreign language training of students: motivational and targeted, including indicators: aimed at improving foreign language knowledge, skills, and abilities; communicative and creative, including indicators of the level of communicative activity; result-evaluation, including indicators: adequacy of self-assessment and evaluation of the quality of performance of educational tasks; level of development of students' self-control and mutual control skills.

Key words: pedagogical activity, foreign language training of students, formation of communication skills. integrative and developmental approach, criteria and performance evaluation indicators.

Постановка проблеми. Активна взаємодія України з іншими країнами в різних сферах діяльності викликає гостру необхідність іншомовної підготовки майбутніх фахівців, комунікативні здібності яких не обмежені рамками мовних бар'єрів та монокультурного мислення. У зв'язку з цим, у 2024 році прийнятий Закон України «Про освіту зі змінами», де регулювання відносин у сфері освіти визначається принципами, які повинні створювати сприятливі умови для інтеграції системи освіти України з системами освіти інших держав на рівноправній та взаємовигідній основі. Були прийняті нормативні акти, основною метою яких є активізація зусиль держави на розвиток умов вільного доступу молоді до інтелектуальних ресурсів інших країн, членів Ради Європи з метою вирішення проблеми нестачі висококваліфікованих кадрів. Ситуація, що склалася, вимагає розгляду питань вивчення іноземних мов як необхідної умови професійної самореалізації особистості, її вільної інтеграції у полікультурний простір.

В даний час гостро стоїть проблема базової підготовки майбутніх студентів, що підтверджується результатами «Зовнішнього незалежного оцінювання» (наразі «Національний мультипредметний тест»). Це свідчить про те, що у заклади вищої освіти приходять абітурієнти з низьким рівнем володіння іноземною мовою та недостатньою мотивацією до його вивчення. При цьому в ході емпіричних досліджень було з'ясовано, що багато випускників закладів вищої освіти (понад 60 %) не вважають володіння іноземною мовою невідмінною умовою побудови успішної кар'єри, це дає лише деяку перевагу при працевлаштуванні у великі компанії, пов'язані з міжнародним бізнесом. Разом з тим, значна частина випускників (близько 50 %) зазначає, що розвиток їх іншомовних навичок у період навчання у ЗВО не досягає належного рівня через низьку якість викладання

цієї дисципліни. Навчання визначається як процес, який ґрунтується на використанні технологій і засобів, а саме цифрових технологій, таких як блоги, підкасти, програмне забезпечення та ігрові технології, що сприяють вивченню іноземної мови.

Аналіз досліджень. Теоретичні основи дослідження склали наукові положення загальної теорії навчання та виховання, займались даним напрямом такі автори, як О. А. Дубасенюк (Дубасенюк, 2018), О. О. Попадич (Попадич, 2017), зокрема загальні положення теорії навчання іноземних мов вивчали О. Б. Бігич (Бігич, 2013), О. М. Ярмоленко (Ярмоленко, 2024) та інші. На вироблення наукових позицій вплинули ідеї про значення освітнього середовища, наукові положення психологічної теорії про професіоналізм та компетентність як студентів, так і викладачів у сфері освіти.

Актуальність теми дослідження обумовлена її недостатньою науковою розробленістю в педагогічній літературі. Так, наприклад, окремі питання формування мовних компетенцій, які складаються з лексичної, граматичної, семантичної, фонологічної, орфографічної, орфоепічної та пунктуаційної компетенцій у вищій школі розглядаються в працях М. Голтвенцька (Голтвенцька, 2021), Є. В. Долинська (Долинська, 2015), Л. Трофименко (Трофименко, 2021) та інших. Однак, проблема вдосконалення іншомовної підготовки студентів в закладах вищої освіти на основі застосування інтегративно-розвиваючого підходу в наукових дослідженнях розглядалася не в повному обсязі.

Гіпотезою дослідження є положення про те, що у сучасних умовах посилюється суперечність між вимогами до якості володіння іноземною мовою фахівцями та реальним рівнем розвитку професійних іншомовних компетенцій випускників вищих освітніх установ. Імовірно, цю суперечність можна вирішити в ході формування іншо-

мовної комунікативної компетентності студентів на основі професіоналізації змісту навчання, створення професійно-творчого освітнього середовища в процесі іншомовної підготовки студентів, розвитку у них навичок самонавчання в ході іншомовної підготовки. Тому, **метою статті** є педагогічні основи іншомовної підготовки студентів на основі інтегративно-розвиваючого підходу в процесі навчання іноземних мов у закладах вищої освіти з урахуванням нових стандартів вищої освіти.

Виклад основного матеріалу. У сучасних умовах одним із перспективних підходів вважається компетентнісний. На думку І. Беха, трактування поняття «компетентність» дуже широке. Зокрема «компетентний» в широкому розумінні «знаючий, обізнаний в певній галузі», у вузькому розумінні «той, хто має право авторитетного судження як спеціаліст високого рівня в певному колі питань». Бути компетентним значить «вміти реалізовувати знання, застосовувати досвід, волю і емоційний стан для вирішення проблем у конкретних обставинах (Бех, 2009; 5).

На думку багатьох українських вчених, компетентність не зводиться до знань і вмінь в кількісному відношенні. Але без знань і особистого досвіду діяльності набуття ключових компетентностей неможливе. Більш того, набуття компетентностей залежить від активності, свідомого відношення до різних видів діяльності (праці, навчання тощо). Для впровадження поняття компетентності у навчальний процес, педагогічні працівники проводять викладання на міжнародній основі, орієнтуються на роботу в команді, впроваджують індивідуалізацію та проектно-спрямовану роботу, розглядають зміст освіти як систему освітніх компетентностей, яка інтегрує сукупність взаємопов'язаних смислових орієнтацій, умінь та знань для ефективного вирішення особистісно значимих та актуальних соціально-педагогічних проблем у певних видах діяльності. У той самий час автор І. В. Родніна доводить, що «вдосконалення навчання іноземної мови може здійснюватися завдяки опори на соціокультурний досвід, який виражає об'єктивовану мовою цілісність та універсальність приватних та загальних прояв культурної діяльності соціуму як єдності знань, умінь та навичок на різних рівнях і в різних сферах, що служить основою само ідентифікації студента та орієнтиром у реальному житті» (Родніна, 2006). В свою чергу автор Огарь Ю. пропонує застосовувати особистісно-центрований підхід до вивчення іноземної мови, який може виступати важливим фактором формування вільної твор-

чої особи завдяки творчого потенціалу іноземної мови як дисципліни, яка включає різні аспекти: спілкування, розвиток рефлексивності мислення, професійну культуру та самосвідомість, загальну компетентність майбутніх спеціалістів (Огарь, 2019; 189).

У державному стандарті базової і повної загальної середньої освіти зазначено про особистісно-орієнтований підхід, який декларує «в освітньому процесі взаємодію і плідний розвиток особистості педагога та його учнів відбувається на основі рівності у спілкуванні та партнерстві» (Державний стандарт; 2020). Деякі вчені (Fedorova, 2020; Дубасенюк, 2015) розглядають вдосконалення іншомовної підготовки студентів з позиції трьох підходів: когнітивного, інформаційно-синергетичного та аксеологічного, які забезпечують ефективність моделювання іншомовної складової за рахунок розширення обґрунтованого вибору технологій, методів, форм та засобів навчання.

Реалізація концепції навчання в ході вивчення іноземної мови дозволяє індивідуалізувати процес, який передбачає залучення суб'єктів педагогічної діяльності до певного освітнього середовища завдяки орієнтації на різні цілі суб'єкта, його персоніфіковані інтереси та рівень професійних знань. Включеність студентів в іншомовний лінгвокультурний простір, використання його інформативних ресурсів в професійній діяльності випускників забезпечується застосуванням під час навчання іноземних мов різних видів інтеграції, зокрема до них відносяться міжпредметна, полікультурна, організаційна та методична, а також розвиваючі технології.

Розглянемо інтегративно-розвивальний підхід як цілісну систему. Його суть виявляється у взаємозв'язку наступних компонентів: загальнопедагогічного підходу (системного, особистісно-орієнтованого, діяльнісного); спеціальних підходів (наприклад, соціокультурного, що дозволяє розглядати особу педагога у процесі взаємодії в соціально-педагогічній та культурній діяльності, а кожного учасника цієї діяльності як вільну, активну індивідуальність, орієнтовану на творчість); соціокультурного проектування як виду педагогічного проектування.

Сутність іншомовної підготовки на основі інтегративно-розвивального підходу полягає у формуванні та розвитку у студентів ЗВО здібностей до іншомовної комунікації завдяки інтеграції найбільш перспективних дидактичних підходів до створення у закладах іншомовного розвиваючого професійно орієнтованого освітнього середовища.

Зміст досліджуваного процесу передбачає побудову організаційно-методичної системи навчання іноземної мови на основі синтезу елементів різних педагогічних підходів (компетентнісного, особистісно-орієнтованого, полікультурного); створення умов підвищення якості результатів аудиторної та позааудиторної роботи на основі засвоєння дидактичних вимог студентами, реалізації самоосвітніх та творчих здібностей у ході вирішення навчальних завдань; моделювання інтегративно-розвиваючого освітнього середовища на основі впровадження у практику інноваційних форм та методів взаємодії викладачів та студентів, які сприяють розвитку творчих комунікативних здібностей та мотивації до вивчення іноземної мови (Вишневський, 2011).

Структура іншомовної підготовки студентів на основі інтегративно-розвиваючого підходу включає такі елементи: мета і завдання; суб'єкти та об'єкти; функції, закономірності, протиріччя, принципи; освітнє середовище; методи та форми взаємодії та контролю, результати. Відповідно метою іншомовної підготовки студентів немовних закладів є формування іншомовних комунікативних компетенцій. Досягнення цієї мети можливо, якщо педагоги зможуть вирішити такі завдання: проводити наукові дослідження в галузі теорії та практики удосконалення іншомовної підготовки студентів; планувати та здійснювати іншомовну підготовку студентів відповідно до нових вимог, до рівня підготовки фахівців до певної професійної галузі; використовувати в роботі методи, форми та засоби розвитку логічного мислення, пам'яті, творчої уяви, і навіть їх комунікативних здібностей; вести цілеспрямовану роботу з мотивації вивчення іноземних мов на основі сталого інтересу до культурно-історичної спадщини інших країн і народів, їх лінгвістичним традиціям та особливостям; працювати над створенням оптимального освітнього середовища ЗВО, яке сприятиме активізації самостійної роботи студентів над удосконаленням своїх лінгвістичних здібностей.

Автор Ключко А. О. вважає, що в освітньому процесі на сучасному етапі розвитку іншомовна підготовка виконує низку специфічних функцій, які можна розділити на дві групи: загально-дидактичні (освітня, виховна, розвивальна, контролююча) та спеціальні (комунікативно-лінгвістична, професійно-компетентнісна, культурно-естетична) (Ключко, 2013; 85). Важливе значення для вдосконалення іншомовної підготовки студентів має виявлення та облік низки протиріч, які умовно можна розділити на дві групи: об'єктивні

протиріччя (які виникають як наслідок динамічних перетворень організаційно-методичної системи іншомовної підготовки) та суб'єктивні (які виявляються як протиріччя індивідуальних психологічних характеристик суб'єктів освітнього процесу).

Вдосконалення іншомовної підготовки студентів на основі інтегративно-розвиваючого підходу включає методи, прийоми, форми та засоби, які розподіляються за чотирма рівнями відповідно до характеру розв'язуваних завдань: засвоєння лексико-граматичного матеріалу за програмою; розвиток мовних умінь та навичок іноземною мовою, комунікативних якостей; культурно-естетичне виховання на основі занурення в іншомовну лінгвокультуру; індивідуальне проектування інтегрованої професійно-лінгвістичної діяльності студента. Зокрема, перший і другий рівень – переважання традиційних методів та форм навчання (вправи на засвоєння лексичного мінімуму, простих граматичних та фонетичних правил, розвиток навичок аудіювання та письма), третій та четвертий рівень впливає на професійну підготовку майбутніх фахівців, формування їх компетенцій, проектно-творчої діяльності загально-професійної та вузькоспеціальної спрямованості (застосування активних та інтерактивних методів навчання, включення студентів до реальної комунікативної та професійно-творчої діяльності, створення та реалізація різних проектів). Відповідно проміжні результати у процесі педагогічної діяльності на основі інтегративно-розвиваючого підходу переходять у наступну фазу результативно-оціночну, де результати відображають рівень готовності по ряду напрямків: планування, проектування та організація іншомовної пізнавальної діяльності; робота з інформацією з різних іншомовних джерел та в різних системах; передача змісту інформації адекватно поставленої мети; обґрунтування різних теоретичних положень на основі визначень та доказів; вільне сприйняття змісту відомостей засобів; дотримання етичних правил різних лінгвокультурних систем та ін.

Аналіз та вимір ефективності вдосконалення іншомовної підготовки студентів на основі інтегративно-розвивального підходу здійснюється на основі спеціально розробленої системи критеріїв та показників (табл. 1).

Відповідно, якщо було розглянуто критерії та показники оцінки ефективності процесу вдосконалення іншомовної підготовки студентів важливо наголосити на основних педагогічних умовах вдосконалення іншомовної підготовки на основі інтегративно-розвиваючого підходу. Пер-

Критерії та показники оцінки ефективності процесу вдосконалення іншомовної підготовки студентів

Критерії	Показники
Мотиваційно-цільовий	<ul style="list-style-type: none"> – спрямованість на вдосконалення іншомовних знань, умінь, навичок; – здатність формулювати цілі та завдання в області вдосконалення іншомовних комунікативних здібностей; – наявність прагнення до роботи з іншомовними інформаційними джерелами професійної спрямованості; – ступінь спрямованості на іншомовну комунікацію за межами вимог щодо навчальної дисципліни.
Процесуально-діяльнісний	<ul style="list-style-type: none"> – здатність до планування діяльності в галузі вдосконалення навичок іншомовної комунікації; – якість обробки та застосування іншомовної інформації; – інтеграція різних видів набутих компетенцій у ході вдосконалення іншомовної комунікації; – оригінальність та практична спрямованість проєктів, створюваних у процесі вивчення іноземних мов.
Комунікативно-творчий	<ul style="list-style-type: none"> – рівень комунікативної активності; – здатність до нестандартних рішень при виконанні типових навчальних завдань; – естетика оформлення та презентації іншомовних творчих проєктів; – знання та дотримання історико-культурних та лінгвістичних традицій у ході іншомовної комунікації.
Результативно-оціночний	<ul style="list-style-type: none"> – адекватність самооцінки та оцінки якості виконання завдання; – рівень розвитку навичок самоконтролю та взаємоконтролю студентів; – показники проміжної атестації (за темами та розділами); – володіння професійною термінологією альтернативної лінгвосистеми.

шою умовою є формування іншомовної комунікативної компетентності студентів на основі професіоналізації змісту навчання, зокрема повинен бути професійно орієнтований підхід до моделювання змісту іншомовної підготовки; поєднання комунікативного підходу з елементами контекстного, проектного та інтегрованого навчання; формування компетенцій, що визначають готовність випускника до іншомовного професійного спілкування; відпрацювання комунікативних навичок у ході читання, говоріння, аудіювання та письма. Наступною умовою є створення професійно-творчого іншомовного освітнього середовища в ЗВО та становлення системи цінностей особистості студента у рамках полікультурного простору, що пливає на формування сукупності професійно-особистісних якостей та визначає спрямованість студента на високий рівень іншомовної підготовки; створення психологічних умов формування гордості за професійний вибір. Відповідно третя педагогічна умова, що дозволяє вдосконалити іншомовну підготовку на основі інтегративно-розвиваючого підходу – це розвиток у студентів навичок самонавчання в ході іншомовної підготовки (розробка навчально-методичного комплексу з іноземних мов, що враховує специфіку майбутньої спеціальності, характер зв'язків та відносин елементів професійної підготовки;

відбір змісту дидактичного матеріалу для самостійної роботи відповідно до цілей іншомовної підготовки студентів за спеціальністю; формування навичок інноваційного проєктування; оволодіння знаннями та навичками самонавчальних технологій.

Висновок. Таким чином, зазначені у статті педагогічні умови впливають іншомовну підготовку студентів, зокрема застосовується інтегративно-розвиваючий підхід у процесі навчання, який дозволяє студентам розвивати свої знання та вміння в області іноземної мови. У дослідженні проведено аналіз української та іноземної літератури, що дозволило виявити та обґрунтувати ефективність елементів різних педагогічних підходів та їх інтеграції під час удосконалення навчального процесу. Обґрунтовано сутність іншомовної підготовки студентів на основі інтегративно-розвивального підходу, яка полягає у формуванні здібностей до іншомовної комунікації завдяки інтеграції найбільш перспективних дидактичних підходів до створення у ЗВО іншомовного розвиваючого освітнього середовища. Відповідно, в процесі навчання іноземної мови застосування інтегративно-розвивального підходу дозволяє: правильно побудувати організаційно-методичну систему навчання з урахуванням інших підходів; створити умови, при яких підвищиться якість

навчання, що вплине на результати отриманих знань студентів в аудиторії та поза нею; впровадити в практику інноваційні форми та методи взаємодії викладача та студента, що сприятиме розвитку творчих комунікативних здібностей та мотивації до вивчення іноземної мови. Відповідно описані критерії оцінки ефективності процесу вдосконалення іншомовної підготовки студентів, а саме мотиваційно-цільовий, процесуально-діяль-

нісний, комунікативно-творчий, результативно-оціночний дозволяють сформувати показники, які впливають на спрямованість іншомовних знань, умінь та навичок, зокрема студенти навчаються якісно обробляти, застосовувати іншомовну інформацію на практиці, мають рівень комунікативної активності, що дозволяє студентам подолати бар'єри при говорінні на іноземній мові з іншими студентами та у професійній діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Попадич О. О. Теоретичні основи виховної роботи з майбутніми педагогами вищої школи у вищому навчальному закладі. *Науковий вісник ужгородського університету. Серія: «педагогіка. Соціальна робота»*, вип. 2 (41), 2017. С. 206–209.
2. Актуальні проблеми професійної освіти: навчально-методичний посібник. О. А. Дубасенюк. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2018. – 352 с.
3. 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) за загальн. ред. С. Ю. Ніколаєвої. *Київ, Ленвіт*, 2013. 590 с.
4. Ярмоленко О. М. Сучасні технології у вивченні іноземної мови. URL: <http://conf.vntu.edu.ua/humed/2010/txt/Yarmolenko.php> (дата звернення: 15.03.2024).
5. Голтвеницька М. Компетентнісний підхід у викладанні української мови за професійним спрямуванням здобувачам вищої освіти творчих спеціальностей. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип 35, Т. 2, 2021. С. 74–81.
6. Долинський С. В. Методика формування іноземної лексичної компетентності за допомогою посібника елективного курсу «Моя Франція» URL: https://lib.iitta.gov.ua/714085/1/Dolik_Lex_Kompetence_2015.pdf.
7. Трофименко Л. Формування фонологічної компетенції у дітей із тяжкими порушеннями мовлення. *Теорія і методологія* № 4, 2021. С. 7–17.
8. Дубасенюк О. А. Професійно-педагогічна освіта: методологія, теорія, практика: монографія. Т. 1. *Житомир: Вид-во ЖДУ імені Івана Франка*, 2015. 400 с.
9. Бех І. Д. Теоретико-прикладний сенс компетентнісного підходу у педагогіці. *Київ. Виховання і культура* № 12 (17, 18). 2009. С. 5–7.
10. Родніна І. В. Компетентнісно орієнтований підхід до навчання. *Харків.: Основа*, 2006. С. 94.
11. Огарь Ю. Особистісно орієнтоване навчання як засіб саморозвитку учня в умовах нової української школи. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи*, 67, 2019. С. 187–192. ISSN 2311- 5491
12. Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти. 2020 URL: https://ru.osvita.ua/legislation/Ser_osv/76886/#google_vignette (дата звернення: 15.03.2024).
13. The content of philological education in the system of english teachers and philologists professional training: monograph Ed. Yuliya Fedorova. *Sofia: VUZF Publishing House "St. Grigorii Bogoslov"*, 2020. p. 296, illus., tabs., bibls.
14. Вишневський О. І. Методика навчання іноземних мов : навч. посіб.. 2-ге вид. перероб. і доп. *Київ : Знання*, 2011. С. 206.
15. Клочко А. О. Інтегрований підхід як сучасна форма організації навчального процесу. *Science and Education*. Vol. 1. February 2013. С. 85–87.

REFERENCES

1. Popadych O. O. (2017). Teoretychni osnovy vykhovnoi roboty z maibutnimy pedahohamy vyshchoi shkoly u vyshchomu navchalnomu zakladi [Theoretical foundations of educational work with future high school teachers in a higher educational institution]. *Naukovyi visnyk uzhorodskoho universytetu. Serii: "Pedahohika. Sotsialna robota"*. Vol. 2 (41). pp. 206–209. [in Ukrainian].
2. Aktualni problemy profesiinoi osvity: [Actual problems of professional education] navchalno-metodychnyi posibnyk. ukl. O. A. Dubaseniuk. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I. Franka, p. 352. [in Ukrainian].
3. Metodyka navchannia inozemnykh mov i kultur [Methods of teaching foreign languages and cultures] teoriia i praktyka: pidruchnyk dlia stud. klasychnykh, pedahohichnykh i lnhvistychnykh universytetiv. Bihych O. B., Borysko N. F., Boretska H. E. za zahaln. red. S. Yu. Nikolaievoi. Kyiv, Lenvit p. 590. [in Ukrainian].
4. Iarmolenko O. M. (2010) Suchasni tekhnolohii u vyyvchenni inozemnoi movy. [Modern technologies in foreign language learning] Available at: <http://conf.vntu.edu.ua/humed//txt/Yarmolenko.php>. [in Ukrainian].
5. Holtvenytska M. (2021) Kompetentnisnyi pidkhid u vykladanni ukraïnskoi movy za profesiinym spriamuvanniam zdobuvacham vyshchoi osvity tvorchykh spetsialnostei. [Competency approach in teaching the Ukrainian language according to professional direction to students of higher education in creative specialties]. *Aktualni pyttannia humanitarnykh nauk*. Vol. 35, tom 2. pp. 74–81. [in Ukrainian].

6. Dolynskiy Ye. V (2015). *Metodyka formuvannya inshomovnoi leksychnoi kompetentnosti za dopomohoiu posibnyka elektyvnoho kursu "Moia Frantsiia"* [Methodology for the formation of foreign language lexical competence using the manual of the elective course "My France"]. URL: https://lib.iitta.gov.ua/714085/1/Dolik_Lex_Kompetence_2015.pdf [in Ukrainian].
7. Trofymenko L. (2021). *Formuvannya fonolohichnoi kompetentsii u ditei iz tiazhkymy porushenniamy movlennia* [Formation of phonological competence in children with severe speech disorders]. *Teoriia i metodolohiia* Vol. 4. p. 7–17. [in Ukrainian].
8. Dubaseniuk O. A. (2015). *Profesiino-pedahohichna osvita: metodolohiia, teoriia, praktyka: monohrafiia*. [Professional and pedagogical education: methodology, theory, practice: monograph] T. 1. Zhytomyr. Vyd-vo ZhDU imeni Ivana Franka, p. 400 [in Ukrainian].
9. Bekh I. D. (2009). *Teoretyko-prykladnyi sens kompetentnisnoho pidkходу u pedahohitsi*. [Theoretical and applied meaning of the competence approach in pedagogy] *K.: Vykhovannia i kultura* Vol. 12 (17, 18). p. 5–7 [in Ukrainian].
10. Rodnina I. V. (2006). *Kompetentnisno oriientovanyi pidkhid do navchannia* [Competence-oriented approach to education] *Kharkiv. Osnova*, p. 94. [in Ukrainian].
11. Ohar Yu. (2019). *Osobystisno oriientovane navchannia yak zasib samorozvytku uchnia v umovakh novoi ukrainskoi shkoly* [Personally oriented education as a means of self-development of the student in the conditions of the new Ukrainian school] *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Seriiia 5. Pedahohichni nauky: realii ta perspektyvy*, 67, p. 187–192. ISSN 2311-5491. [in Ukrainian].
12. *Derzhavnyi standart bazovoi i povnoi zahalnoi serednoi osvity (2011)*. [State standard of basic and full general secondary education.]. Available at: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1392-2011-p>. s. 21. [in Ukrainian].
13. (2020) *The content of philological education in the system of english teachers and philologists professional training: monograph* / Ed. Yuliya Fedorova. Sofia: VUZF Publishing House "St. Grigorii Bogoslov". pp. 296, illus., tabs., bibls.
14. Vyshnevskiy O. I. (2011). *Metodyka navchannia inozemnykh mov : navch. posib.* [Methods of teaching foreign languages] Vol. 2-he pererob. i dop. – Kyiv : Znannia, p. 206. [in Ukrainian].
15. Klochko A. O. (2013). *Intehrovanyi pidkhid yak suchasna forma orhanizatsii navchalnoho protsesu* [An integrated approach as a modern form of organization of the educational process]. *Science and Education*. Vol. 1. p. 85–87. [in Ukrainian].

Неоніла ТІЛЬНЯК,

orcid.org/0000-0002-5135-7646

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови, літератури та культури
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут ім. Ігоря Сікорського»
(Київ, Україна) *nilatilnyak@gmail.com*

ДОКУМЕНТ ЯК ПИСЕМНА ФОРМА МОВИ ФАХІВЦЯ

У статті охарактеризовано поняття «Документ», «культура мови» та «ділове мовлення». В останні роки роль документу у навчанні іноземної мови поступово підвищується, лист починають розглядати як резерв підвищення ефективності навчання іноземної мови. Не можна не враховувати і практичну значущість письмового мовного спілкування у світлі сучасних засобів комунікації, таких як електронна пошта, Інтернет тощо. У останньому випадку лист як вид мовного спілкування розвивається на основі лише автентичного матеріалу. Завдання, які вирішуються при навчанні писемного мовлення, включають формування у фахівців графічних автоматизмів, мовних навичок та умінь формулювати думку відповідно до письмового стилю; розширення знань та кругозору; оволодіння культурою та інтелектуальною готовністю створювати зміст письмового твору мови; формування автентичних уявлень про предметний зміст, мовний стиль та графічну форму письмового тексту. Письмова мова розглядається як творче комунікативне вміння, що розуміється як здатність викласти в письмовій формі свої думки. Для цього треба володіти вмінням композиційно побудувати та оформити письмово мовленнєвий твір, складений у внутрішній мові, а також умінням вибрати адекватні лексичні та граматичні одиниці. Наприклад, необхідно приділяти більше уваги синтаксичним особливостям англійської писемного мовлення – наявності великої кількості визначень, визначальних оборотів, визначальних придаткових речень, обставинних англійських слів, які служать для опису ситуації ділового спілкування англійською мовою. Для письмової мови в англійській мові істотну роль відіграє вживання причетних, герундіальних та інфінітивних оборотів.

Письмова мова рясніє сполучними словами і оборотами, що виникли в письмово мові. Більшість їх рідко вживається в розмовній англійській мові. Прикладами таких з'єднувальних слів і оборотів можуть служити наступні мовні одиниці: *moreover, furthermore, якнайбільше, невірно, на слові, як, presently, eventually, to begin with, in conclusion, consequently, accordingly, therefore, as a result, it follows that, in fact, in other words і ще*. Така розгорнута система зв'язку – результат розвитку писемної англійської мови, що вимагала надзвичайно деталізованого та диференційованого вираження думки.

Ключові слова: ділове мовлення, письмовий стиль, зміст, документ.

Neonila TILNIAK,

orcid.org/0000-0002-5135-7646

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Language, Literature and Culture
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"
(Kyiv, Ukraine) *nilatilnyak@gmail.com*

A DOCUMENT AS A WRITTEN FORM OF A SPECIALIST'S LANGUAGE

The article describes the concepts of "Document", "language culture" and "business speech". In recent years, the role of the document in learning a foreign language is gradually increasing, the letter is beginning to be considered as a reserve for increasing the effectiveness of learning a foreign language. One cannot ignore the practical importance of written language communication in the light of modern means of communication, such as e-mail, the Internet, etc. In the latter case, the letter as a form of language communication develops on the basis of only authentic material. The tasks that are solved during the teaching of written communication include the formation of graphic automatisms, language skills and the ability to formulate an opinion in accordance with the written style; expansion of knowledge and outlook; mastering culture and intellectual readiness to create the content of a written work of language; formation of authentic ideas about the subject content, language style and graphic form of the written text. Written language is considered a creative communicative skill, which is understood as the ability to express one's thoughts in writing. For this, it is necessary to possess the ability to compositionally construct and arrange in writing a speech work composed in the internal language, as well as the ability to choose adequate lexical and grammatical units. For example, it is necessary to pay more attention to the syntactic features of English written speech – the presence of a large number of definitions, defining turns of phrase, defining adverbial clauses, circumstantial English words that serve to describe the situation

of business communication in English. The use of participles, gerunds and infinitives plays a significant role in written English.

The written language is full of connecting words and turns that arose in the written language. Most of them are rarely used in spoken English. The following language units can serve as examples of such connecting words and phrases: moreover, furthermore, as much as possible, incorrectly, on the word, as, presently, eventually, to begin with, in conclusion, consequently, accordingly, therefore, as a result, it follows that, in fact, in other words and more. Such an extensive system of communication is the result of the development of the written English language, which required extremely detailed and differentiated expression of thought.

Key words: *business speech, written style, content, document.*

Постановка проблеми. Багато досліджень синтаксичного ладу англійської показують, що розвиток підпорядкування пов'язано, головним чином, з розвитком письмового типу промови. У сучасній англійській мові підпорядкування залишається найхарактернішим цього типу промови. Крім перелічених синтаксичних особливостей, письмне мовлення виробило і відповідну лексику, яка протиставлена живої розмовної мови. Лексика, використовувана під час написання ділової кореспонденції, глибоко специфічна пов'язані з поставленими професійними комунікативними завданнями. Кінцеві вимоги до навчання професійного письмового мовлення включають формування у студентів здатності практично користуватися іншомовним листом як способом комунікації відповідно до досягнутого програмного рівня оволодіння іноземною мовою. Письмова мова не має майже жодних позамовних, додаткових засобів вираження. Вона не передбачає ні знання ситуації адресатом, ні симпрактичного контакту, вона не має засобів жестів, міміки, інтонації, пауз, які відіграють роль «семантичних маркерів» у монологічному усному мовленні, і лише частковим заміщенням цих останніх є прийоми виділення окремих елементів викладеного тексту курсивом чи абзацом. Таким чином, вся інформація, що виражається в письмовій мові, повинна спиратися лише на повне використання розгорнутих граматичних засобів мови. Письмова мова має бути максимально синсемантичною та граматичні засоби, які вона використовує, повинні бути повністю достатніми для вираження переданого повідомлення. Той, хто пише, повинен будувати своє повідомлення так, щоб читач міг пройти весь зворотний шлях від розгорнутої, зовнішньої мови до внутрішнього змісту викладеного тексту. Отже, письмова монологічна мова за своїм строем є завжди повні, граматично організовані розгорнуті структури, що майже не використовують форм прямої мови. Ось чому довжина фрази в письмовому мовленні значно перевищує довжину фрази в усному мовленні, тому що в розгорнутому письмовому мовленні зустрічаються значно складніші форми управління, наприклад, включення

придаткових речень, які лише зрідка зустрічаються в усному мовленні. Все це надає граматиці письмового мовлення зовсім інший характер.

Виклад основного матеріалу. Письмова мова є суттєвим засобом у процесах мислення. Включаючи, з одного боку, у свій склад свідомі операції мовними категоріями, вона протікає в зовсім іншому, значно повільнішому темпі, ніж усне мовлення, з іншого боку, дозволяючи багаторазове звернення до написаного, вона забезпечує свідомий контроль за протікаючими операціями. Все це робить письмову мову сильним знаряддям уточнення та відпрацювання розумового процесу. Тому письмова мова використовується не лише для того, щоб передати вже готове повідомлення, а й для того, щоб відпрацювати, уточнити власну думку. Відомо, що з'ясування думки найкраще спробувати написати, висловити цю думку письмово. Саме тому письмова мова як робота над способом та формою висловлювання має величезне значення і для формування мислення. Уточнення самої думки за допомогою письмової мови чітко проявляється, наприклад, під час підготовки доповіді чи статті. Процес розуміння письмового мовлення різко відрізняється від процесу розуміння усного мовлення тим, що написане завжди можна перечитати, тобто довільно повернутися до всіх включених до нього ланок, що зовсім неможливо при розумінні усного мовлення. Найбільш затребуваними формами письмових мовних творів на сучасному етапі навчання є форми, пов'язані з майбутньою професійною діяльністю: ділові листи, зокрема листи про прийом на роботу, листи подяки, листи з протестами та скаргами, звернення (до керівника, до громадськості), відповіді на заяви, автобіографічні відомості, тобто. *curriculum vitae*, показники, тобто. *confidential references*, заповнені анкети та бланки, довідки, опорні схеми типу *mindmaps* (для виступу перед аудиторією), інструкції (за технікою безпеки, для виконання завдання), опис конкретних випадків типу *case-studies*, виклад прочитаного в короткій формі (*reproduction*), складання резюме, тобто. *summary* (основна ідея прочитаного, почутого), повідомлення (про новини, про останні

події), огляди (статей у газеті, подій за тиждень), інструкції, тобто. *precis* (основний зміст оповідання, книги, фільму), реферати, *synopses* (короткий огляд прочитаного), тези, *abstracts* (короткий виклад виступу) тощо. Англійською мовою переписується зараз практично весь діловий світ, і це листування цілком суворі, конкретні закони, які дотримуються повсюдно. В Україні, на жаль, практично відсутня культура ділового листа: кожна фірма має свої форми та бланки, свій стиль. У англійському світі ділова кореспонденція, складена, скажімо, у Австралії, нічого очікувати істотно відрізнятиметься від кореспонденції Англії чи Канади. До особливостей соціокультурного компонента письмової комунікації відносяться: правила написання дат, звернень, адрес, висновків, резюме, ділових листів, звітів тощо. У деяких випадках відсутність знань засобів соціокомунікації може призвести до непорозуміння або культурного конфлікту. Однією з найважливіших можливостей занурення в автентичне середовище є Інтернет, який пропонує своїм користувачам різноманітність інформації та ресурсів, що допомагає поповнювати свій словниковий запас професійною лексикою сучасної англійської мови; удосконалювати вміння писемного мовлення, складаючи відповіді партнерам, беручи участь у підготовці контрактів, відповіді запити і скарги. Таким чином, сучасний фахівець повинен вміти застосувати свої професійні знання та комунікативні навички при спілкуванні із закордонними партнерами іноземною мовою, демонструючи знання соціокомунікаційних засобів і створюючи мовленнєвий твір, що відповідає загальноприйнятим нормам ведення письмової ділової комунікації, в значній мірі знати що передбачає вміння вибрати тип письмового повідомлення відповідно до заданої комунікативної ситуації (Шевчук, 2004: 400).

Ділове листування – основний офіційний засіб спілкування між організаціями, організаціями та приватними особами. Значить, при її складанні слід враховувати правила, що склалися. По-перше, це забезпечить юридичну силу документів і, по-друге, допоможе досягти мети – спонукати адресата до певних потрібних вам дій. Поняття «ділове листування» поєднує різні види документів: службові листи, телеграми, телефонограми, доповідні записки тощо. Найпоширеніший вид ділового листування – ділові (службові) листи. Особливості їхнього змісту багато в чому залежать від того, на яку мету вони складаються. Однак існують загальні вимоги складання та оформлення, які є обов'язковими для будь-якого

листа. Говорячи про правила складання ділового листа, слід розділяти їх у правила, які стосуються формі документа, тобто. правила оформлення, та на вимоги до змісту. Діловодство будь-якої компанії включає листи, і тому ділове листування, як і раніше, залишається найважливішою частиною взаємовідносин між партнерами, клієнтами та замовниками, роботодавцями та працівниками. Необхідно чітко знати, як правильно написати листа, чим відрізняється діловий лист від особистого, що повинно включати оформлення листа, як писати листи для різних ситуацій. Відносини між компаніями починаються та розвиваються, базуючись на листуванні. Від того, чи були дотримані правила написання листів, чи зроблено належне оформлення офіційного листа, залежить успіх цих відносин.

Думки людей у значенні культури писемного мовлення поділяються. Частина вважає, що під цим поняттям варто визначати вміння грамотно писати, інші кажуть, що це здатність викладати свої ідеї в рукописному тексті таким чином, щоб він був зрозумілим і доступним. Обидві точки зору є вірними.

Для по-справжньому культурної писемної мови мають бути характерні такі критерії: правильність, точність, стислість, самобутність, доступність, осмисленість та емоційність. Але основним їх прийнято вважати саме правильність, під якою слід розуміти вміння грамотно висловлювати свої думки відповідно до прийнятими нормами.

Варто зазначити, що культура усного та писемного мовлення може бути досягнута тільки в тому випадку, якщо в ній дотримані не лише встановлені норми правопису. Крім того, в рукописному тексті або мовленні повинні дотримуватися стилістичні норми. Стилїстика відіграє важливу роль, адже грамотна мова не завжди цікава, періодично вона навіює на слухача чи читача нудьгу.

Правильно розмовляти вміють далеко не всі. Це можна пояснити технічним прогресом, що веде до зворотної реакції спілкуванні. Певною мірою розвиток технологій десоціалізує вплив на індивіда. Він починає менше говорити, дозволяє собі припускатися помилок у листуванні, при спілкуванні наживо погано формулює пропозиції, неправильно розставляє наголоси (Карпенко, 2009: 75).

У нашому світі, що постійно розвивається, як ніколи, важливі навички письмового ділового спілкування. Даний процес не можна назвати легким, адже людина повинна володіти певними навичками і вміннями, які необхідні для ведення ділового листування, і належать до базових умінь

фахівця будь-якого профілю. Обидва ці фактори доводять необхідність підготовки фахівців із навичок ведення письмового ділового спілкування.

Дослідники відзначають, що шляхи та способи реалізації диференційованого підходу до навчання діловому спілкуванню залежать від багатьох факторів і, насамперед, від того, що розуміється сьогодні під «діловим спілкуванням». Найчастіше це поняття підміняється близьким йому, але не рівним обсягом поняттям «професійне спілкування» в економічній сфері. Поняття «ділове спілкування» поліфункціональне, оскільки в основі цієї сфери спілкування лежить не тільки офіційно-діловий стиль та його документальні жанри, а й елементи професійної мови, публіцистики, розмовної мови.

Як відомо, спілкування – складний процес взаємодії між людьми, що полягає в обміні інформацією, а також у сприйнятті та розумінні партнерами один одного. Ділове спілкування – це складний багатоплановий процес розвитку контактів для людей у службовій сфері, у якій відбувається обмін діяльністю, інформацією та досвідом. Його учасники виступають в офіційних статусах та орієнтовані на досягнення мети, конкретних завдань (Kishchenko, 2016).

Ділове спілкування є широкий діапазон жанрових різновидів письмового та усного спілкування.

Усне ділове спілкування представлене діловими розмовами та переговорами, зустрічами, консультаціями тощо.

Письмове ділове спілкування – спілкування із документами, які фіксують соціально-правові відносини (ділові листи, контракти, договори, угоди). Письмове ділове спілкування відрізняється з інших видів ділового спілкування тим, що у письмовій формі. Якщо переговори відбулися по телефону, то будь-які гарантії щодо пропонуванних послуг партнеру чи клієнту, підтвердження документів надається у письмовій формі. Саме сфері письмового ділового спілкування, як у жодній іншій сфері, яскраво проявляється така специфічна особливість процесу ділової комунікації, як регламентованість, тобто. підпорядкованість встановленим обмеженням, що визначаються національними та культурними традиціями, а також професійними етичними принципами. Існують правила, які мають бути підставою для письмового спілкування: необхідно писати те щоб вас зрозуміли, щоб не могли зрозуміти неправильно, т.к. написані слова, якщо в них є хоча б найменша помилка, двозначність, майже завжди тлумачиться негативно. Таким чином, уміння успішно спілкува-

тися в письмовій формі є цінною навичкою на всіх рівнях діяльності, особливо це важливо для юристів. Письмові види ділового спілкування – це численні службові документи: діловий лист, вказівка, наказ, доручення, протокол, звіт, довідка, доповідна та пояснювальна записка, акт, заява, договір, статут, положення, інструкція, рішення, розпорядження та ін. Основним видом письмових повідомлень, безперечно, є ділові листи. Ділові листи становлять до 80% вхідної та вихідної документації компанії. Залежно від змісту ділової інформації є різні види ділових листів: лист-запрошення; лист-прохання; лист запит; лист-вимогу; лист-згоду; лист-відмова; лист-скарга; лист-оферта; супровідний лист; лист-подяка; листові повідомлення; лист-вибачення; лист-нагадування; лист-претензія; гарантійний лист; рекламний лист, лист-повідомлення та ін. Листи складаються з різних питань діяльності, їх предметом може бути угоди, претензії, роз'яснення, запити, повідомлення, угоди, претензії, роз'яснення, відгуки, зміни тощо. Вибір типу ділового листа визначається метою повідомлення та його одержувачем. На відміну від інших документів, таких як наказ, акт та інші, у листі найбільше виявляються точність виконавця, його професійна підготовка, грамотність, рівень володіння мовою та незвичайність стилю. Під час створення ділового листа дуже важливо правильно його оформити. Для цього необхідно використовувати стандартні офіційні бланки організації та пам'ятати про необхідні реквізити. Форми написання ділових листів практично однакові для всіх країн: 1) діловий лист закордонному партнеру має бути складено мовою адресата. При неможливості зробити це – труднощі з перекладом на рідкісні мови, припустимо складання листа англійською як найбільш поширеною у діловому світі; 2) діловий лист пишеться виключно на білому папері і лише на лицьовій стороні листа; 3) діловий лист пишеться на бланку фірми-відправника, на якому зображено емблему фірми, вміщено повну її назву, поштову та телеграфну адресу, номер телефону, телефаксу та банківські реквізити; 4) діловий лист, як правило, складається з шести частин: дати, адреси, вступного звернення, основного тексту, заключної формули ввічливості, підпису; 5) лист має бути коротким, грамотним, чітко висловлювати думку відправника та не допускати двояких тлумачень. У тексті небажані виправлення. Письмове ділове спілкування значно зміцнює та розширює можливості взаємодії людей у діловій сфері (Пивоваров, 2004: 120).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Карпенко О. О. Сучасне діловодство: навчальний посібник. Харків: Національний аерокосмічний університет «Харківський авіаційний інститут», 2009. 75 с.
2. Пивоваров В. М., Савченко Л. Г., Калашник Ю. І. Ділова українська мова: Навчальний. посібник. Харків: Право, 2008. 120 с.
3. Шевчук С. В. Ділове мовлення для державних службовців: Навчальний. Посібник. Київ: Літера, ЛТД, 2004. 400 с.
4. Kishchenko N. Linguo-Cognitive and Linguo-Cultural Approaches to Metaphorical Understanding of Cultural Concept “Wisdom Intellectual Archive. Concord, Ontario, Canada : Shiny World Corp., September/October 2016. Vol. 5. P. 38–47 с.

REFERENCES

1. Karpenko O. O. (2009) Suchasne dilovodstvo [Modern office management]: Tutorial. Kharkiv: Kharkiv National Aerospace University aviation. Institute” / navch. posib. Kharkiv : Nats. aerokosm. un-t “Khark. aviats. in-t”. 75 p. [in Ukrainian]
2. Kishchenko N. (2016) Linguo-Cognitive and Linguo-Cultural Approaches to Metaphorical Understanding of Cultural Concept “Wisdom”. Concord, Ontario, Canada : Shiny World Corp., September/October. Vol. 5, No. 5. P. 38–47. [in English]
3. Pivovarov V. M., Savchenko L. H., Kalashnyk Yu. I. (2008) Dilova ukrainska mova [Business Ukrainian language]: Tutorial. Kharkiv: Pravo. Navchalnyy posibnyk. Kharkiv: Pravo. 120 s. [in Ukrainian]
4. Shevchuk S. V. (2004) Dilove movlennia dlia derzhavnykh sluzhbovtziv [Business broadcasting for civil servants]: Education guide. Kyiv: Litera, LTD. Navch. posibnyk . Kyiv: Litera, LTD. 400 s. [in Ukrainian]

УДК 811.111'27(075.8)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-48>**Каміль УМЯРОВ,**

orcid.org/0000-0002-5842-6536

старший викладач кафедри іноземних мов

Харківського національного університету радіоелектроніки

(Харків, Україна) kamil.umyarov@nure.ua

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ПОЛІКУЛЬТУРНОЇ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ У ЗВО

Стаття розкриває теоретичні основи формування полікультурної мовної особистості у процесі навчання іноземних мов у ЗВО. У галузі мовної освіти в умовах реальних контактів студентів та майбутніх спеціалістів з носіями культур, за допомогою вивчених в закладах вищої освіти мов, постає завдання формування особистості нового типу. Аналіз теоретичних робіт у галузі взаємопов'язаного навчання мови та культури показав, що питання формування мовної особистості починає займати фундаментальне місце у методичних дослідженнях. Полікультурна комунікація – якісно інший рівень міжкультурної комунікації. Описано міжкультурну комунікацію як взаємодію між рідною культурою та культурою носіїв іноземних мов, а також полікультурну комунікацію, як взаємодію рідної культури з будь-якою іншою культурою, що здійснюється за допомогою мови глобальної комунікації – англійської або за допомогою інших мов. Вважаємо, що в умовах сформованого суспільства більшою мірою затребувана не мовна особистість, а полікультурна мовна особистість, у якій сформована здатність та готовність взаємодіяти з представниками різних країн та культур. Доведено, що під методичною системою формування полікультурної мовної особистості розуміється сукупність взаємопов'язаних компонентів – цілей, принципів, змісту, методів, прийомів та засобів навчання, які необхідні для створення цілеспрямованої педагогічної взаємодії суб'єктів освітнього процесу, спрямованого на формування полікультурної мовної особистості. Схарактеризовано принципи, на основі яких може здійснюватися процес формування полікультурної мовної особистості. Представлено мовний матеріал, що включає, перш за все, лінгвістичні одиниці, культурні концепти та репрезентуючи культурні концепти. Відображено систему вправ, яка поділяється на три різні групи. Подано навчальний варіант порівняльного концептуального аналізу. Створено методичну систему, яка забезпечує формування таких важливих компетентностей у структурі полікультурної мовної особистості, як поліконцептуальна, полілінгвістична та комунікаційно-технологічна.

Ключові слова: мовна освіта, методична система, формування полікультурної мовної особистості, система вправ, комунікативна діяльність, навчання іноземних мов.

Kamil UMYAROV,

orcid.org/0000-0002-5842-6536

Associate Professor at the Foreign Languages Department

Kharkiv National University of Radio Electronics

(Kharkiv, Ukraine) kamil.umyarov@nure.ua

THEORETICAL FOUNDATIONS OF A MULTICULTURAL LANGUAGE PERSONALITY FORMATION IN THE PROCESS OF TEACHING FOREIGN LANGUAGES IN HIGHER EDUCATION

The article reveals the theoretical foundations of the formation of a multicultural language personality in the process of learning foreign languages in higher education institutions. In the field of language education, in the conditions of real contacts of students and future specialists with the speakers of cultures with the help of languages studied in higher educational institutions, the task of forming a new type of personality arises. The analysis of theoretical works in the field of interconnected learning of language and culture showed that the issue of linguistic identity formation is beginning to occupy a fundamental place in the methodical research. Multicultural communication is a qualitatively different level of intercultural communication. Intercultural communication is described as the interaction between the native culture and the culture of speakers of foreign languages as well as multicultural communication as the interaction of the native culture with any other culture, carried out through the language of global communication-English or using other languages. We believe that in the conditions of the current society what is in greater demand is not a linguistic personality, but a multicultural linguistic personality, who has developed the ability and willingness to interact with representatives of different countries and cultures. We believe that in the conditions of the existing society not a linguistic personality, but a multicultural linguistic personality with the ability and readiness to interact with representatives of the different countries and cultures is in greater demand. It is proved that the methodical system of forming a multicultural

cultural identity is understood as a set of interconnected components – goals, principles, changes, methods, techniques and methods of learning which are necessary for the creation of a targeted pedagogical interaction between the subjects of the educational process, directly aimed at the formation of multicultural cultural characteristics. It is characterized the principles on the basis of which the process of formation of multicultural cultural characteristics. A wide range of the material is presented which includes first of all, linguistic units, cultural concepts, representative cultural concepts. It is a system of rights which is divided into three different groups. An initial version of the conceptual analysis is submitted. A methodical system is created that will ensure the formation of such important competencies in the structure of multicultural linguistic features, such as polyconceptual, polylinguistic and communicative-technological ones

Key words: language education, methodological system, formation of a multicultural linguistic personality, system of exercises, communicative activity, learning foreign languages.

Постановка проблеми. Найбільш значущими характеристиками XXI століття, які не можуть не позначитися на системі навчання іноземних мов, є глобалізація та інформатизація. Відбувається багатоаспектне зближення країн та народів, становлення єдиного взаємозалежного світу, який отримав назву глобального, в рамках якого розширюються економічні, політичні та культурні зв'язки між країнами. В цих умовах змінюється саме суспільство. Воно стає полікультурним, для якого характерно як розвиток низки універсальних, глобальних характеристик, так і збереження самобутності культури кожної окремо взятої етнічної групи.

У галузі мовної освіти в умовах реальних контактів студентів та майбутніх спеціалістів з носіями численних культур за допомогою вивчених в закладах вищої освіти мов, постає завдання формування особистості нового типу. Побудова моделі особистості нового типу, затребуваної сучасним суспільством для прогресивного, неруйнівного, але гармонійного та творчого розвитку, дозволяє розробити систему формування такої особистості у процесі вивчення іноземних мов.

Визначення необхідних якостей особистості та обліку потреб спілкування, вироблення методик їх формування в процесі навчання іноземних мов висуваються як першочергові цілі освітнього процесу у цій галузі. Відповідно, метою навчання іноземних мов визначається не набір конкретних умінь, не отримання окремих знань про культуру країни мови, що вивчається, а формування такої мовної особистості, яка буде здатна до активної та продуктивної життєдіяльності у глобальному полікультурному суспільстві. Необхідність формування полікультурної мовної особистості продиктована саме умовами глобального світу, для ефективного функціонування. в якому недостатньо вивчати та розуміти лише культуру країни мови, що вивчається (що характерно для існуючої системи навчання іноземних мов). Необхідно принципово інший підхід до формування мовної особистості – підхід, що базувався б на когнітивному рівні осмислення як універсальних куль-

турних концептів, що мають загальнолюдську цінність, так і на розумінні специфічного культурного характеру вираження даних концептів в різних етнокульту.

Вважаємо, що дослідження природи та визначення структури полікультурної мовної особистості повинні вестися, з одного боку, з використанням найпередовішого наукового інструментарію (зокрема, домінуючого компетентнісного підходу в галузі методики), а з іншого, за допомогою максимально можливого залучення реального досвіду знаходження в умовах сучасного складного суспільства. Таку можливість надає досвід спілкування в Інтернет середовищі, яке не тільки обслуговує, але й найбільше об'ємно відображає сучасний полікультурний світ.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз теоретичних робіт у галузі взаємопов'язаного навчання мови та культури показав, що питання формування мовної особистості починає займати чільне місце у методичних дослідженнях. За останні десятиліття у центрі уваги вчених були питання розробки теоретичних основ:

– формування мовної особистості у процесі навчання іноземних мов студентів в немовних закладах (І. Кучеренко; Л. Скуратівський; М. І. Пентиліук);

– вивчення іноземної мови та культури в рамках формування мовної особистості як міжкультурної особистості чи медіатора двох культур (власної та іноземної), більшою мірою підготовленою до ефективної міжкультурної комунікації (О.І. Вовк, Т. Сорока, В. Ницполь);

– соціокультурного підходу до навчання мов міжнародного спілкування, практичних методик його впровадження у загальноосвітній школі та ЗВО (І.Ю. Голуб) та інші.

Можна стверджувати, що до теперішнього часу склалася достатня наукова база для розгляду проблеми формування полікультурної мовної особистості як нового підходу до вирішення завдань освіти у сфері іноземних мов. Проте аналіз існуючих теоретичних розробок та навчально-методичних матеріалів говорить про те, що недостат-

ньо розробленими є такі питання: існуючі теорії орієнтовані лише на формування мовної особистості, здатної до взаємодії з ще однією лінгвокультурою. Однак цього недостатньо. У сучасних умовах глобального світу стикається безліч культур, що вимагає від студента – майбутнього фахівця здібності до спілкування з носіями цих культур. Більшою мірою це характерно для спілкування в інформаційному середовищі Інтернету, в якому відбувається більшість як ділових, так і побутових контактів.

Мета статті. Незважаючи на наявні дослідження в області теорії мовної особистості, визначальних способів розуміння іншомовної культури у процесі навчання іноземних мов, можна констатувати низку протиріч, характерних для сучасної теорії та практики викладання іноземних мов. Це протиріччя між реальною соціальною потребою в підготовці фахівців, здатних до виконання ролі суб'єктів полікультурного співробітництва в умовах процесу, який прискорює глобалізацію суспільства та відсутністю науково обґрунтованих теорій та методичних систем навчання іноземних мов, які забезпечують формування нового типу мовної особистості, більшою мірою підготовленої для вирішення завдань цього суспільства – полікультурної мовної особистості. Також, виникає суперечність між новою комунікативною глобальною мережею Інтернет, для якої характерна особлива мова та особливий вид комунікації – Інтернет – комунікація, яку багато вчених розглядають як місце перетину безлічі культур та відсутністю науково обґрунтованих методик застосування Інтернет – комунікації у процесі навчання іноземних мов та культур. Існування названих протиріч зумовлює актуальність теми дослідження, проблемою якого є теоретичні основи формування полікультурної мовної особистості у процесі навчання іноземних мов.

Виклад основного матеріалу. Мовна особистість стала об'єктом уваги теорії та методики навчання іноземних мов у зв'язку зі зміною парадигми та ідеології лінгвістичних досліджень. Лінгвістика, як відомо, завжди є об'єктом дослідження мова, яка є одночасно і предметом навчання на заняттях з іноземної мови. Методика використовувала та використовує основні лінгвістичні поняття та закономірності, бо вони визначають специфіку об'єкта навчання. Все більша орієнтація сучасної лінгвістики на людину зажадала переглянути методологічні засади навчання іноземних мов. Звернення до проблеми мовної особистості ґрунтується на теорії антропоцентризму в гуманітарному знанні в цілому та антропологіч-

ному підходу у мовознавстві зокрема, що розглядає концепт «мовна особистість» як основний.

Основна ідея підходу у мовознавстві базується на розумінні, пізнанні людини через пізнання мови. При цьому мовна особистість розглядається не як частина багатогранного розуміння, а як вигляд повноцінно представленої, цілісної особистості, що містить у собі і психологічний, і соціальний, і етичний та інші компоненти, заломлені через мову (Голуб, 2010). Як найбільш поширені терміни визначення «Мовна особистість» у лінгвістиці можна навести такі:

– мовна особистість є особистість, виражена в мові (текстах) та через мову, це особистість, реконструйована в характеристиках з урахуванням мовних засобів;

– мовна особистість – це сукупність здібностей та характеристик людини, яка зумовлює створення та сприйняття ним мовних творів (текстів), які розрізняються ступенем структурно-мовної складності та глибиною та точністю відображення дійсності, а також певною цільовою спрямованістю.

Методичний аспект розробки поняття мовної особистості можна співвіднести з розробкою поняття «особистість» загалом. Так, М. Вашуленко, використовуючи поняття мовленнєва особистість, доводить, що це людина, яку слід розглядати «з точки зору її готовності виконувати мовленнєві дії, той, хто привласнює мову, для кого мова є мовленням. Мовленнєва особистість характеризується не лише тим, що вона знає про мову, а тим, як вона може її використовувати» (Вашуленко, 2001). Розвиток у студентів властивостей «мовної особистості» дозволяє їм бути ефективним учасником міжкультурної комунікації, і має власну стратегічну мету навчання іноземної мови. Реалізувати цю мету означає не тільки розвивати у студентів вміння користуватися відповідною іншомовною технікою, а й озброювати його колосальною позамовною інформацією, необхідною для адекватного спілкування та взаєморозуміння на міжкультурному рівні, а також розвивати якості, що дозволяють здійснювати безпосереднє та опосередковане спілкування з представниками інших культур. При цьому важливо, щоб студенти навчилися розуміти ці відмінності, могли розпізнавати та інтерпретувати мотиви та установки особистості, що належить до чужої спільності, де діє інша система цінностей. В основі даного підходу до навчання іноземних мов лежать дослідження в галузі методики, лінгвокультурології та міжкультурної комунікації, що обґрунтовують ідею про те, що можливість спілкування між

носіями мови значною мірою ускладнюється відмінностями у сприйнятті картин світу та розбіжностями концептуальних систем різних соціумів. Завдання методики навчання іноземних мов у межах даної теорії полягає в тому, щоб навчити носія образу світу однієї соціально-культурної спільності розуміти носія іншого мовного образу світу (Альошина, 2012: 243).

Ситуація глобалізації викликає необхідність перегляду підходів до навчання іноземних мов саме у світлі полікультурної спрямованості процесу формування мовної особистості. Процес глобалізації тягне за собою серйозні зміни у сфері культури, всередині якої також починають формуватися певні глобальні явища та процеси.

У розумінні процесу глобалізації відбувся поворот від політики, заснованої на ідеалах загального прогресу та розвитку, до політики мультикультуралізму, суть якої полягає у позитивному ставленні до наявності різних культурних груп, добровільної адаптації соціальних інститутів до їх потреб, а також у підтримці нових культурних ідентичностей: етнічних, національних, релігійних та інших. У сформованих умовах визнається, що основним способом організації спільного життя людей на планеті залишається діалог. Водночас сьогодні проблема взаємодії не може бути вирішена тільки на основі прийняття принципу діалогу, оскільки в умовах глобалізації нелінійність та різнорівневність взаємодій – величезний спектр міжкультурних комунікацій, тобто утворює складну модель полілогу культур. У цій ситуації і сам процес міжкультурної комунікації передбачає лише діалог культур, не є достатнім і вичерпним для світового світу. В умовах, що склалися, вважаємо за необхідне вести мову про полікультурну комунікацію, в процесі якої здійснюється полілог культур.

Полікультурна комунікація – це, на нашу думку, якісно інший рівень міжкультурної комунікації. Якщо міжкультурна комунікація – це взаємодія між рідною культурою та культурою носіїв досліджуваної мови, то полікультурна комунікація – це взаємодія рідної культури з будь-якою іншою культурою, що здійснюється за допомогою мови глобальної комунікації – англійської, або за допомогою інших мов. Зазначимо, що процес глобалізації загострює ситуацію всеосяжної взаємодії полікультурного світу та викликає необхідність вирішення питань ефективної співпраці представників різних культур, у тому числі і засобами іноземної мови.

Виходячи з теорії мовної особистості, вважаємо, що в умовах сформованого суспільства біль-

шою мірою затребувана не мовна особистість, яка в процесі навчання іноземним мовам долучається лише до концептуальної системи носія, а полікультурна мовна особистість, у якій сформована здатність і готовність взаємодіяти з представниками різних країн та культур.

Приймаючи точку зору вчених, які вважають, що для формування мовної особистості більшою мірою важливе залучення не тільки до мовної, а й до концептуальної системи носіїв іншої культури, можна зробити висновок про те, що в умовах глобалізації суспільства перед системою освіти при навчанні іноземних мов ставиться завдання розуміння концептуальних систем різних культур (Вовк, 2018: 28).

Відповідно, перед методикою навчання іноземних мов постає завдання сформувати таку мовну особистість, яка б мала здатністю засобами мови виявляти у кожному представнику іншомовної культури характеристики плюралістичної ідентичності, яка має як універсальними параметрами, так і специфічними етнокультурними, соціокультурними та індивідуально-культурними. Сформувавши такий тип мовної особистості, потрібно готувати її до продуктивної участі у ситуації полікультурної комунікації. Разом з тим, цілком очевидно, що формування затребуваної в нових умовах мовної особистості не може обмежитися формуванням окремих здібностей, знань чи умінь. Потрібен необхідний комплекс компетентностей та компетенцій, який би забезпечував прагматичний аспект комунікації. Орієнтація на результат освоєння основних освітніх програм підготовки фахівців у компетентнісній формі розроблена Міністерством Освіти і Науки України в наказі № 1470 від 01 грудня 2023. Запропонована структура включає «Вимоги до результатів освоєння основних професійних освітніх програм», які виражені у вигляді вимог до загальнокультурних, соціальних та професійних компетенцій, а також знань, умінь та розвитку особистісних якостей, які забезпечують реалізацію відповідних компетенцій. Інакше кажучи, дослідження природи та визначення структури нового типу особистості розробляється з використанням такого передового наукового інструментарію як компетентнісний підхід, який розглядається як один з провідних при формуванні мовної особистості у процесі навчання іноземних мов (Soroka, 2023).

Формування компетенцій у структурі мовної особистості, а не ізольованих знань, умінь та навичок, буде сприяти тому, що ця особа буде більшою мірою підготовлена до сучасних умов активного функціонування суспільстві.

Розглянемо методичну систему формування полікультурної мовної особистості у процесі навчання іноземної мови, яка спрямована на створення нової методичної системи та розглядає специфіку таких компонентів її структури, як цільовий, змістовний та процесуальний, зокрема, технології застосування різних видів Інтернет комунікації. Повноцінне та комплексне формування полікультурної мовної особистості у процесі навчання іноземних мов можливе лише за умов спеціально розробленої методичної системи (Скуратівський, 2005: 3). Під методичною системою формування полікультурної мовної особистості розуміється сукупність взаємопов'язаних компонентів – цілей, принципів, змісту, методів, прийомів та засобів навчання – необхідних для створення цілеспрямованої педагогічної взаємодії суб'єктів освітнього процесу, спрямованого на формування полікультурної мовної особистості.

Загальна мета навчання – формування полікультурної мовної особистості у процесі навчання іноземних мов. Поетапні цілі-формування певного виду компетентності або компетенцій, що входять до її складу, у структуру полікультурної мовної особистості на кожному окремому етапі (Кучеренко, 2016). Стандартизація змісту освіти в аспекті розвитку мовної особистості (філософсько-методологічний аспект). *Українська мова і література в школі*. 2016. Наприклад, формування поліконцептуальної компетентності у сфері сучасних інформаційних та комунікаційних технологій тощо.

Розглянемо принципи, на основі яких може здійснюватися процес формування полікультурної мовної особистості, затребуваної в умовах глобального світу та визначимо такі:

- 1) принцип орієнтації на пізнання та облік контекстосфер різних культур;
- 2) принцип інтеграції навчання та реальної комунікації з представниками полікультурного світу;
- 3) принцип усвідомлення глобального та самобутнього в особистості;
- 4) принцип автономії та самостійності особистості в навчанні;
- 5) принцип проблемно-орієнтованого пізнання.

Змістовний компонент розробленої методичної системи визначає знання, вміння та здібності, як компоненти компетенцій у структурі полікультурної мовної особистості, яка підлягає формуванню у процесі навчання іноземних мов, що забезпечує можливість ефективної полікультурної комунікації; мовний матеріал, текстовий матеріал, теми, вправи.

Мовний матеріал включає, перш за все, лінгвістичні одиниці, культурні концепти та репрезентуючі культурні концепти. Теми, сформульовані студентами спільно з викладачем, варіюються у різних групах залежно від своїх інтересів: “The role of computer in our life” (акцент на дослідженні концепту «комп'ютер» у різних лінгвокультурах), “Changing attitude to bad habits” (акцент на концепт «погана звичка»), “Marriage of love or marriage of convenience?” (концепт «кохання»), “Causes and Effects of Climate Change” (концепти «зміни клімату»).

Текстовий матеріал спирається на Інтернет-дискурс, відображаючи різні аспекти культури різних країн і включає тільки автентичні зразки, частково представлені на персональній веб-сторінці викладача, частково відібрані самими студентами у процесі самостійної пошукової діяльності в Інтернет середовище. Персональна веб-сторінка викладача є електронним навчально-методичним комплексом, на якому будується вся методична система, яка дозволяє інтегрувати комунікаційні ресурси Інтернету у систему навчання. Викладач повинен мати свою персональну веб-сторінку. На веб-сторінці представлена тематика, мовний матеріал (теоретичний та практичний), рекомендований як для теоретичного вивчення, так і для практичного оволодіння курсом: На веб сторінку винесено систему вправ для самостійної роботи студентів, а також основні посилання на ресурси Інтернету.

Система вправ, яка називається поліфункціональною, враховуючи її різнопланову спрямованість, поділяється на три різні групи. Перша група – вправи на оволодіння технологічними особливостями комунікаційних програм Інтернету, тобто. на формування комунікаційно-технологічної компетентності. У процесі навчання задіяні всі жанри Інтернет-дискурсу. Відповідно, вправи другої групи створюються з урахуванням мовних та мовленнєвих особливостей різних жанрів та спрямовані на формування полілінгвістичної компетентності.

Друга група вправ називається «вправи на оволодіння лінгвістичними особливостями різних жанрів «Інтернет дискурсу» і включає наступні типи:

- 1) вправи на оволодіння лінгвістичними особливостями web-сайтів, форумів;
- 2) вправи на оволодіння лінгвістичними особливостями синхронної chat – конференції.

Третя група – вправи розуміння подібностей і відмінностей лише на рівні концептуальних систем різних культур – поділяється на три різні типи:

1) вправи на пошук та дослідження способів лексичної репрезентації концепту з метою вивчення ядерного рівня концепту в порівнянні лінгвокультур;

2) вправи на пошук та дослідження дискурсу різних лінгвокультур, представленого на веб-сайтах, з метою вивчення інтерпретаційного поля концепту;

3) вправи вивчення матеріалів реальної комунікації, представлених в Інтернет-форумах та chat-конференціях, з метою розширеного вивчення інтерпретаційного поля концепту та його поєднаних особливостей. Вправи цієї групи орієнтовані на формування поліконцептуальної компетентності. Компонент розробленої методичної системи включає в себе ряд технологій навчання, що сприяють реалізації цілей навчання.

Розроблена методична система реалізується на основі актуального нині комунікативно-діяльнісного підходу. Цей вибір зроблено на підставі того, що формування полікультурної мовної особистості здійснюється у процес комунікативної діяльності, яка є в Інтернеті.

Провідною формою навчання розглядається самостійна пошукова та дослідницька діяльність студентів, спрямована на пошук мовних та мовленевих матеріалів в інформаційному полікультурному середовищі Інтернету та вивчення смислових значень концептів у різних лінгвокультурах.

Важливим компонентом методичної системи є технологія порівняльного концептуального аналізу,

в якій враховано результати концептуальних лінгвістичних досліджень, що склали основу методичних рекомендацій щодо здійснення концептуального аналізу у лінгводидактичних цілях – а саме з метою формування полікультурної мовної особистості. Навчальний варіант порівняльного концептуального аналізу можна подати у такому вигляді (табл. 1)

Ця технологія займає важливе місце в методичній системі та розглядається як технологія інтерактивного навчання, яка передбачає взаємодію студентів як з представниками різних культур в інформаційному середовищі Інтернету, так і регулярну спільну діяльність у навчальній аудиторії.

Висновок. Тобто можна зробити такі висновки: в результаті проведеного дослідження вирішено проблему перегляду концептуальних поглядів на процес навчання іноземних мов в умовах глобального полікультурного суспільства, а саме: сформульовано теоретичні положення, що становлять концепцію формування полікультурної мовної особистості; розроблено структуру даного типу мовної особистості, що включає сукупність компетентностей та компетенцій, необхідних для взаємодії з представниками різних культур, а також представлена науково-обґрунтована методична система формування полікультурної мовної особистості на основі інтеграції навчання та Інтернет-комунікації, що забезпечує розуміння концептосфер різних культур у процесі самостійного аналізу Інтернет-дискурсу.

Таблиця 1

Навчальний варіант порівняльного концептуального аналізу

Етапи	Зміст	Процедура	Результат
Перший: а) дослідження тлумачних словників; б) дослідження енциклопедичних словників	Дослідження ядерної частини в структурі концепту. Порівняльне дослідження словникової репрезентації концепту в різних лінгвокультурах.	Встановлення подібностей та відмінностей лексичних значень концепту на основі тлумачних словників. Виявлення подібностей та відмінностей значень концепту.	Студенти опановують методику компонентного аналізу, встановлюють ядерний шар концепту.
Другий: а) дослідження дискурсу вебсайтів різних лінгвокультур; б) дослідження матеріалів реальної комунікації (дискурс асинхронної та синхронної chat-конференції)	Дослідження інтерпретаційного поля концепту. Порівняльні дослідження концепту на рівні контексту.	Визначення подібностей та відмінностей контекстуальної реалізації смислових складових концепту.	Студенти встановлюють відмінності між ядерними та інтерпретаційними компонентами концепту.
Третій: аналіз отриманих результатів	Моделювання концепту.	Виявлення універсальних та етнокультурних особливостей смислових складових концепту.	Осмилення результатів порівняльного аналізу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Альошина О.М. Сучасні методи та технології викладання іноземних мов у ВНЗ. *Вісник НТУ "ХПІ": Проблеми та перспективи формування національної гуманітарно-технічної еліти*. 2012. № 30. С. 242–247.
2. Вашуленко М. Формування мовної особистості молодшого школяра в умовах переходу до 4-річного початкового навчання Початкова школа. 2001. № 1. С. 11–14.
3. Вовк О.І. Мовна особистість як науковий феномен. *Мовна особистість: лінгвістика і лінгводидактика*. Черкаси, 2018. Вип. 4. С. 27–31.
4. Голуб І. Ю. Формування у майбутніх перекладачів соціокультурної компетенції у процесі вивчення німецької мови після англійської : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 "Теорія та методика навчання : германські мови". Київський національний лінгвістичний університет, 2010. С. 24–29.
5. Кучеренко І. Стандартизація змісту освіти в аспекті розвитку мовної особистості (філософсько-методологічний аспект). *Українська мова і література в школі*. 2016. № 1. С. 34. Пентиліук М. І. Мовна особистість учня в перспективі мовленнєвого спілкування. *Актуальні проблеми сучасної лінгводидактики: збірник статей* К. Ленвіт, 2011. С. 256.
6. Скуратівський Л. До питання про значення поняття «мовленнєвий розвиток» та інші близькі за змістом поняття. *Українська мова і література в школі*. 2005. № 3. С. 2–4.
7. Soroka Tetiana. The problem of forming a linguistic personality in the context of European cross cultural communication 2023-07-10. URL: <http://philol-zbirnyk.uzhnu.uz.ua/index.php/philol/article/view/284>

REFERENCES

1. Aloshyna O.M. (2012). Suchasni metody ta tekhnolohii vykladannia inozemnykh mov u VNZ. [Modern methods and technologies of teaching foreign languages in universities] Bulletin of NTU "KhPI": Problems and prospects of formation of the national humanitarian and technical elite. Vol. 30. Pp. 242–247. [in Ukrainian].
2. Vashulenko M. (2001). Formuvannia movnoi osobystosti molodshoho shkoliara v umovakh perekhodu do 4-richnoho pochatkovoho navchannia [The formation of the language personality of a junior high school student in the conditions of the transition to 4-year primary education] Pochatkova shkola. Vol. 1. P. 11–14. [in Ukrainian].
3. Vovk O.I. (2018) Movna osobystist yak naukovyi fenomen [Linguistic personality as a scientific phenomenon] *Movna osobystist: lnhvistyka i lnhvodydaktyka*. Cherkasy, Vol. 4. P. 27–31. [in Ukrainian].
4. Holub I. Yu. (2010). Formuvannia u maibutnikh perekladachiv sotsiokulturnoi kompetentsii u protsesi vyvchennia nimetskoï movy pislia anhliiskoi [Formation of future translators' sociocultural competence in the process of learning German after English] avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. ped. nauk : spets. 13.00.02 "Teoriia ta metodyka navchannia hermanski movy" Kyivskiy natsionalnyi lnhvistychnyi universytet, p. 24 [in Ukrainian].
5. Kucherenko I. (2016). Standartyzatsiia zmistu osvity v aspekti rozvytku movnoi osobystosti (filosofsko-metodolohichni aspekt) [Standardization of the content of education in the aspect of linguistic personality development (philosophical and methodological aspect)]. *Ukrainska mova i literatura v shkoli*. Vol. 1. pp. 34–39. [in Ukrainian].
6. Pentyliuk M. I. (2011). Movna osobystist uchnia v prospektsii movlennievoho spilkuvannia. [Linguistic identity of the student in prospecting speech communication] *Aktualni problemy suchasnoi lnhvodydaktyky: zbirnyk statei: Lenvit*, p. 256 [in Ukrainian].
7. Skurativskiy L. (2005). Do pytannia pro znachennia poniattia «movlennievi rozvytok» ta inshi blyzki za zmistom poniattia [To the question about the meaning of the concept of "speech development" and other concepts close in meaning] *Ukrainska mova i literatura v shkoli*. Vol. 3. pp. 2–4 [in Ukrainian].
8. Soroka Tetiana. (2023). The problem of forming a linguistic personality in the context of European cross cultural communication 2023-07-10. URL: <http://philol-zbirnyk.uzhnu.uz.ua/index.php/philol/article/view/284>.

Юлія ХОЖАЄНКО,
orcid.org/0009-0004-0049-9152
старший вчитель,

вчитель
Дніпровського ліцею № 1 Дніпровської міської ради
(Дніпро, Україна) ulia06062019@ukr.net

РОЗМЕЖОВУВАННЯ ПОНЯТЬ: «КОМПЕТЕНЦІЯ», «КОМПЕТЕНТНІСТЬ», «КОМПЕТЕНТНИЙ»

Сьогодні суспільство потребує творчих особистостей, здатних самостійно мислити, приймати нестандартні рішення, адаптувати свої знання в різних галузях, тому реалізація потенціалу, закладеного від природи в дитині, – це завдання сучасної освіти. Щоб сформувати важливі риси сучасних здобувачів освіти: активність, самостійність, творчість, здатність адаптуватися до стрімких змін сьогодення, потрібно реалізувати нові підходи до процесу навчання і виховання. Після впровадження в освіту концепції «Нова українська школа», діяльнісний підхід у навчанні змінено на компетентнісний, який включає в себе знаннєвий, діяльнісний, ціннісний компоненти, що має ряд переваг. Відтак надзвичайно важливим напрямом в освіті XXI століття є орієнтація програм і педагогічних технологій на компетентнісний підхід, який передбачає спрямованість навчання на розвиток і формування ключових компетентностей.

У статті розглянуто визначення понять: «компетентність», «компетенція», «компетентний», що представлені у тлумачних, іншомовних слів словниках і з точки зору зарубіжних, вітчизняних педагогів, науковців, психологів. Проаналізовано відмінності між компетенцією та компетентністю. Показано, що підходи до визначення понять: «компетенція», «компетентність», «компетентний» не є однозначними і різні науковці мають власне бачення цих понять. Дехто вважає ці категорії тотожними, інші розрізняють їх. Доведено, що компетентність розглядається ширше, ніж компетенція. Вона є результатом поєднання компетенцій та кінцевим результатом навчання, мета якого полягає у формуванні й розвитку особистості учнів, розкритті їх здібностей, талантів, що визначає систему взаємовідносин набутих знань, умінь, навичок, здатності продуктивно та ефективно використовувати їх у житті. Компетенція передбачає дію учнів у стандартній ситуації, а компетентність – дію за нестандартною схемою, здатність раціонально діяти у різноманітних ситуаціях, ефективно вирішувати актуальні проблеми у різних сферах життєдіяльності. Також показано вагоме значення компетенцій, компетентностей для здобувачів освіти різних освітніх закладів.

Ключові слова: компетентність, компетенція, компетентний, компетентнісний підхід.

Yulia KHOZHAIENKO,
orcid.org/0009-0004-0049-9152
Senior Teacher,
Teacher

Dnipro Lyceum N. 1 of the Dnipro City Council
(Dnipro, Ukraine) ulia06062019@ukr.net

DISTINCTION OF CONCEPTS: “COMPETENCE”, “COMPETENCY”, “COMPETENT”

Today, society needs creative individuals who are able to think independently, make non-standard decisions, adapt their knowledge in various fields, therefore, realizing the potential inherent in a child by nature is the task of modern education. In order to form the important features of modern education seekers: activity, independence, creativity, the ability to adapt to the rapid changes of the present, it is necessary to implement new approaches to the process of education and upbringing. After the introduction of the “New Ukrainian School” concept into education, the activity approach in education was changed to a competence-based one, which includes knowledge, participation, value components, which has a number of advantages. Therefore, an extremely important direction in the education of the 21st century is the orientation of programs and pedagogical technologies to a competency-based approach, which provides for the orientation of education to the development and formation of key competencies.

The article considers the definitions of the concepts: “competence”, “competency”, “competent”, which are presented in explanatory dictionaries of foreign words and from the point of view of foreign and domestic teachers, scientists, psychologists. The differences between competence and competency are analyzed. It is shown that approaches to the definition of the concepts: “competence”, “competency”, “competent” are not unambiguous and different scientists have

their own vision of these concepts. Some consider these categories identical, others distinguish between them. It has been proven that competence is considered more broadly than competency. It is the result of a combination of competences and the final result of education, the purpose of which is the formation and development of the personality of students, the disclosure of their abilities, talents, which determines the system of relationships of acquired knowledge, abilities, skills, the ability to use them productively and effectively in life. Competence involves the action of students in a standard situation, and competency means acting according to a non-standard scheme, the ability to act rationally in various situations, to effectively solve current problems in various spheres of life. It also shows the significant importance of competences, competencies for education seekers of various educational institutions.

Key words: *competence, competency, competent, competence-based approach.*

Постановка проблеми. У сучасній освіті, зокрема у Новій українській школі, застосовується компетентнісний підхід до навчання, виховання молодого покоління. Сучасним здобувачам освіти потрібно приймати неординарні рішення та ефективно співпрацювати у суспільстві. Для цього їм потрібні не лише ґрунтовні знання з навчальних предметів, а й високого рівня розвитку різні види компетентностей. Саме впроваджений в освіту компетентнісний підхід передбачає спрямованість навчання, виховання на розвиток і формування ключових і предметних компетентностей. Вважаємо, що аналіз понять: «компетентність», «компетенція», «компетентний» сприяє розкриттю їх значень, відмінностей, що і засвідчує актуальність нашої наукової праці.

Актуальність останніх досліджень і публікацій. Теорія компетентнісного підходу в освіті розроблялася і була представлена в працях зарубіжних учених: Р. Балера, Д. Мертенса, Б. Оскарсона, А. Шелтена. Українські перспективи компетентнісного підходу в сучасній освіті досліджували вчені: І. Бех, О. Биковська, Н. Бібік, Л. Ващенко, В. Вербицький, І. Єрмаков, О. Кононко, О. Локшина, О. Пометун, О. Савченко та ін. (Вербицький та ін., 2015: 7).

Проблему компетентнісного підходу в навчанні досліджували психологи: І. Бех, І. Підласий, В. Семиченко та ін. (Василенко, 2017: 61).

Питанням значення, важливості понять «компетенція» і «компетентність» у системі освіти займалися Н. Бібік, С. Бондар, Дж. Равен, О. Заблоцька, О. Пометун, І. Родигіна та ін.

Мета статті полягає у розмежуванні понять: «компетенція», «компетентність», «компетентний». Джерельну базу дослідження становлять визначення, дібрані із тлумачних, іншомовних слів словників.

Виклад основного матеріалу дослідження. Застосовуючи компетентнісний підхід в освітньому процесі, позанавчальній діяльності обов'язково потрібно володіти поняттями «компетенція», «компетентність», «компетентний», уміти їх розмежувати, знати їх види.

Розглянемо поняття «компетенція», використовуючи тлумачні словники.

У Великому тлумачному словнику сучасної української мови за редакцією В.Т. Бусела, компетенція – 1) добра обізнаність із чим-небудь; 2) коло повноважень якої-небудь організації, установи або особи (Бусел, 2003: 445).

За словником А. Івченка, компетенція [з лат. *competentia* «відповідність, узгодженість»] – 1) добра обізнаність із чим-небудь; 2) коло повноважень якої-небудь організації, установи або особи (Івченко, 2000: 189).

У словнику іншомовних слів за редакцією О. Давидової, компетенція (лат. *competentia* <*compe*to – взаємно прагну; *vid*повідаю, підходжу) – 1) коло повноважень якої-небудь організації, установи або особи; коло питань, у яких дана особа має певні повноваження, знання, досвід (Давидова, 2021: 155).

У наш час педагоги Нової української школи широко застосовують компетентнісний підхід у навчанні, володіють поняттям «компетенція».

На думку педагога С. Вольянської, компетенція – суспільно визнаний рівень знань, умінь, навичок, ставлень у певній сфері діяльності людини (Вольянська, 2017: 23).

За В. Швидуном, компетенція – поєднання знань, навичок і відношень у процесі професійної діяльності, що визначаються вимогами посади, конкретної ситуації та бізнес-цілями організації (Швидун, 2011: 16).

На думку О. Штепи, компетенція – коло питань, з якими людина добре обізнана, володіє знаннями і досвідом. Інтегрований результат опанування змістом виражається у готовності використовувати засвоєні знання, уміння і навички, а також способи діяльності в конкретних життєвих ситуаціях для розв'язання практичних і теоретичних задач (Штепа, 2020: 25). Н. Ворошук вважає, що компетенція – це певна норма, досягнення якої може свідчити про можливість правильного вирішення якого-небудь завдання (Ворошук, 2020: 42).

Проаналізувавши тлумачні словники, словники іншомовних слів, методичну літературу, педагогічні періодичні видання, програму та під-

ручники з навчальних предметів, можемо зробити висновок, що у педагогічному сенсі поняття «компетенція» частіше використовується для позначення:

– освітнього результату, який виражається в реальному володінні методами, засобами діяльності, у здатності розв'язувати поставлені завдання;

– такої форми сполучення знань, умінь і навичок, що дають змогу ставити і досягати мету щодо перетворення навколишнього середовища.

В. Кальней, Дж. Равен, І. Тараненко зазначають, що поняття компетенції не зводиться ні до знань, ні до умінь, ні до навичок. На їхню думку, її можна розглядати як можливість встановлення зв'язку між знаннями і ситуацією або, в ширшому розумінні, як здатність знайти, виявити процедуру (знання і дію), яка здатна розв'язати проблему (Бондар, 2003: 8).

Можемо зробити висновок, що компетенція – це загальна здатність, що базується на знаннях, досвіді, цінностях, здібностях, які набуті завдяки навчанню. Вона не може бути визнана через певне поєднання знань і вмінь, тому що значна роль у його застосуванні належить обставинам. З цього слідує, бути компетентним – це означає вміти мобілізувати здобуті знання і досвід у конкретній ситуації. Для того, щоб проявилася компетенція, треба звернути увагу на конкретну ситуацію, в якій вона реалізується. Отже, компетенція водночас тісно поєднує мобілізацію знань, умінь і поведінкових стосунків, які налаштовані на умови конкретної особистості.

Вивчаючи поняття «компетентність», ми зверталися до словника іншомовних слів, за редакцією О. А. Давидової. У ньому зазначено, компетентність – поінформованість, обізнаність, авторитетність (Давидова, 2021: 155).

Проблему компетентності на різних рівнях аналізу розробляли: А. Василюк (сучасні підходи до компетентності вчителів у Польщі), С. Гончаренко (тлумачення явища компетентності), В. Ковальчук (соціальна компетентність), К. Корсак (цивілізаційна компетентність), О. Овчарук (компетентнісний підхід у сучасній освіті), І. Тараненко (компетентність як здатність до найефективнішого застосування знань), І. Ящук (життєва компетентність особистості) та ін.

Як вважають українські вчені: О. Овчарук, О. Пометун, О. Митник, О. Савченко, компетентності – це перш за все комплекси знань, умінь та ставлень, що є результатом навчання і дозволяють людині розв'язувати проблеми в різних сферах життя (Хожаєнко, 2022: 14).

Поняття «компетентність» у зарубіжній освіті з'явилося раніше, ніж в Україні. Ми детально вивчили думки зарубіжних педагогів щодо цього питання.

В. Долл у роботі «Розвиваючи компетентність» визначає компетентну особистість як таку, що має достатність і придатність, володіє силою та волею, які допомагають їй діяти адекватно ситуації. Ірландський учений-педагог Дж. Куллахан розуміє під компетентністю «загальні здатності, що базуються на знаннях, досвіді, цінностях, здібностях, які особистість розвинула шляхом освіти та практики». Він також відрізняє три терміни – уміння (competencies), навички (skills), компетентність (competence). Французький педагог Ж. Перре вживає поняття «компетентність широкого спектра», або ключові уміння, розуміючи під ним навички й уміння, які можуть використовуватися в різних ситуаціях і контекстах, притому основним є вміння опанувати нові ситуації. Згідно з концепцією Перре, компетентність – це взаємозв'язок між навичками, уміннями, ситуативною діяльністю та особистістю. Компетентність, на думку Б. Рея, – «це не тільки продукт, а й процес». Погоджуємося з думкою угорського педагога Г. Халаша, що поняття «компетентність» «включає в себе широкий спектр соціальних, комунікативних умінь, базованих на знаннях, досвіді, цінностях, які були отримані в процесі навчання». У доповіді на конференції Ради Європи «Ключові вміння для Європи» він підкреслює, що це поняття акцентує «реальну здатність застосування знань» (Солохань та ін., 2003: 106–108).

На думку англійського ученого Дж. Райвена, компетентність – це специфічна здатність, необхідна для ефективного виконання конкретної дії у певній галузі і яка включає вузькоспеціальні знання, уміння, способи мислення, а також відповідальність за свої дії. Але жоден учень не діятиме, якщо особисто не зацікавлений в цьому. В. Кальней та Дж. Райвен вважають, природа компетентності така, що вона може проявлятися тільки в органічній єдності з цінностями людини, тобто в умовах глибокої особистісної зацікавленості в даному виді діяльності (Бондар, 2003: 8).

Проаналізувавши природу компетентності, Дж. Райвен виділяє такі її складові: когнітивні, афективні, вольові якості, уміння і досвід. Когнітивні якості зводяться до дій особистості: розмірковування про те, чого і як потрібно досягти, прогнозування можливих перешкод на шляху досягнення мети, аналіз свого досвіду, результатів дій для кращого розуміння характеру ситуацій, що

виникають, передбачення наслідків тощо. Афективні якості (пов'язані з почуттями) виявляються у діях особистості: емоційна налаштованість на виконання завдання, установка на продуктивне використання позитивних і негативних емоцій, перетворення почуття напруги, яке виникає під час отримання завдання, на стимул для його найшвидшого виконання, а не причину, щоб відмовитися від нього, також насолода від успіху або смуток від невдачі. Вольові якості виявляються в докладанні додаткових зусиль для зменшення ймовірної невдачі, у вияві наполегливості, чергуванні праці й відпочинку. Робимо висновок, що компетентність виявляється особистістю в певній ситуації через мобілізацію когнітивних, афективних, вольових якостей, умінь і досвіду (Хожаєнко, 2022: 17–18).

Вивчаючи питання компетентності, з'ясували, що українські педагоги також вдало розкрили це поняття. С. Вольянська вважає, компетентність – набута в процесі навчання інтегрована здатність учня, що складається зі знань, умінь, досвіду, цінностей і ставлення, які можуть цілісно реалізуватися на практиці (Семиволос та ін., 2023: 23).

Погоджуємося з думкою І. Єрмакова, що компетентність – синонім понять «поінформованість», «обізнаність», «досвідченість», «авторитетність» і конкретизується щодо різних галузей (Єрмаков, 2006: 207). За В. Швидуном, компетентність – спроможність кваліфіковано здійснювати діяльність, виконувати роботу або завдання (Швидун, 2011: 16).

На думку О. Штепи, компетентність – динамічна комбінація знань, умінь і практичних навичок, способів мислення, професійних, світоглядних і громадянських якостей, морально-етичних цінностей, яка визначає здатність особи успішно здійснювати професійну та подальшу навчальну діяльність і є результатом навчання (Штепа, 2020: 25).

Компетентності – це якості, набуті завдяки проживанню ситуацій, рефлексії досвіду. Складовими компетентності є:

– Знання – це добірка фактів, необхідних для виконання конкретної роботи. Знання – ширше за навички поняття. Знання є інтелектуальним контекстом, у якому працює людина.

– Навички – це володіння засобами й методами виконання певного завдання. Навички виявляються в широкому діапазоні: від фізичної сили та вправності до спеціалізованого навчання. Загальним для навичок є їхня конкретність.

– Здібності – вроджені здібності до виконання конкретного завдання. Здібності також є приблизним синонімом обдарованості.

– Стереотипи поведінки – видимі форми дій, що їх вживають для виконання завдання. Поведінка містить успадковані й набуті реакції на ситуації та подразники. У нашій поведінці відбиваються наші цінності, етика, переконання й реакції на навколишній світ. Коли людина демонструє впевненість у собі, формує з колег команду або виявляє схильність до дій, тоді її поведінка відповідає вимогам спільноти.

– Зусилля – це свідоме застосування ментальних і фізичних ресурсів з певною метою. Зусилля є підґрунтям робочої етики (Семиволос та ін., 2023: 12).

Робимо висновок, компетентність виявляється особистістю в певній ситуації через мобілізацію когнітивних, афективних, вольових якостей, умінь і досвіду.

Звертаємо увагу, що, розглядаючи компетентність як психічне явище, вчені виокремлюють у її складі такі компоненти:

– емоційно-ціннісний (почуття, настанови, мотиви, якості, емоції, пов'язані з позитивним досвідом та ін.);

– когнітивний (знання предметні, а також про себе, діяльність тощо);

– практичний (предметні і загальнонавчальні уміння, позитивний досвід діяльності).

Учені виокремлюють трирівневу ієрархію компетентностей. Здебільшого називають три групи компетентностей: ключові, загальнонавчальні (або предметні), предметні. Такий підхід відображено і в Державному стандарті базової і загальної середньої освіти.

Проаналізувавши словник іншомовних слів, твердження провідних педагогів України та зарубіжжя, робимо висновок, що компетентність – це особлива здатність, яка дає змогу ефективно розв'язувати проблеми, що виникають у реальних ситуаціях життя. У людини повинні бути певні знання – інструменти, особливі способи мислення й життєві навички. Вищі рівні компетентності передбачають ініціативу, організаторські здібності, здатність оцінювати наслідки своїх дій. Однак, природа компетентності така, що оптимальні результати у розв'язанні проблем можливі лише за умови глибокої особистої зацікавленості людини (Хожаєнко, 2022: 15–19).

Розвиток компетентності зводиться до того, що людина може моделювати й оцінювати наслідки своїх дій завчасно і на тривалу перспективу. Це дає змогу їй здійснити перехід від зовнішньої оцінки до визначення «внутрішніх стандартів» оцінки себе, своїх планів, життєвих ситуацій та інших людей (Солохань та ін., 2003: 106).

Компетентність – інтегрований результат освіти, що, на відміну від функціональної грамотності, дозволяє розв'язувати цілий клас задач; на відміну від навички, є усвідомленою (передбачає етап визначення мети); на відміну від уміння, є здатною до перенесення (пов'язана з цілим класом предметів впливу), удосконалюється не шляхом автоматизації та перетворення на навичку, а шляхом інтеграції з іншими знаннями, уміннями, навичками; через усвідомлення загальної основи діяльності зростає компетентність; на відміну від знання, існує у формі діяльності (реальної чи мисленнєвої), а не інформації про неї. Крім того, компетентність співвіднесена з ціннісними і смисловими характеристиками особи, має практико-орієнтовану спрямованість (Ворошук, 2020: 42).

Вивчаючи поняття «компетентний», ми неодноразово зверталися до тлумачних словників. У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» слово «компетентний» означено так: 1) «який має достатні знання в якій-небудь галузі; який з чим-небудь добре обізнаний; тямущий; який ґрунтується на знанні; кваліфікований; 2) який має певні повноваження; повноправний; повновладний» (Бусел, 2003: 445).

У тлумачному словнику української мови за редакцією А. Івченка, компетентний [з лат. *competens* (*competentis*) «відповідний; спроможний»] – який має достатні знання в певній галузі; який має певні повноваження (Івченко, 2000: 189).

У сучасному тлумачному словнику за редакцією В. Дубічинського, компетентний – [лат. *competens* (*competentis*) – відповідний, здібний. 1. Який має ґрунтовні знання в певній галузі; тямущий. 2. Який має певні повноваження; повновладний (Дібичинський, 2014: 647).

У тлумачному словнику української мови за редакцією В. С. Калашника, компетентний – 1) обізнаний, досвідчений у певній галузі, якомусь питанні; 2) який має певні повноваження (Калашник, 2002: 45)].

У сучасному тлумачному словнику української мови А. Яковлевої, Т. Кошечкіної, компетентний – 1) обізнаний, досвідчений у певній галузі, якомусь питанні; 2) який має певні повноваження (Яковлева, Кошечкіна, 2020: 328].

Дослідивши впровадження компетентнісного підходу у навчанні, можемо сказати, що у здобувачів освіти компетентність розвиває уміння: розв'язувати різноманітні життєві ситуації, приймати рішення в будь-яких ситуаціях, отримувати й критично аналізувати інформацію, оцінювати наслідки дій, виконувати проекти, організовувати

роботу з використанням нових інформаційних технологій тощо.

Висновки. Проаналізувавши науково-педагогічну, з психології, методичну літературу, різні види словників, зробили висновки, що компетенція – це коло питань, які стосуються певних предметів і явищ, з якими учень повинен бути обізнаний для продуктивної діяльності на основі знань, умінь і навичок, набутих у процесі навчання. Тобто компетенція – це категорія, яка включає у себе знання і розуміння (теоретичні знання, здібність знати й розуміти); знання як діяти (практичне оперативне застосування знань до конкретних ситуацій); знання як бути (цінності, що є невід'ємною частиною сприймання життя з іншими в соціальному контексті). Компетенція тотожна з колом питань, у яких людина добре обізнана. Цей термін можна використати як синонім до знань, умінь і навичок. Про компетентність можемо сказати, що це володіння здобувачем освіти відповідною компетенцією, яка містить у собі сукупність якостей (знань, умінь, навичок, досвіду, діяльності, мотивації, особисте ставлення до предмета діяльності) та здатність якісно реалізовувати свій потенціал у освітньому процесі. Компетенція є складовою компетентності, а компетентність, у свою чергу, передбачає володіння певною компетенцією. Компетенція – це якість, що необхідна для виконання будь-якої діяльності, в якій проявляється завжди компетентність, тобто рівень володіння тією чи іншою компетенцією. Виявлено, що компетентність і здібності не тотожні. Здібності більшою мірою пов'язані з природженими властивостями, а компетентність можна розвивати за рахунок правильного управління та підтримки зі сторони освітнього процесу.

Аналіз психолого-педагогічних і методичних джерел дає нам змогу зробити висновки про те, що необхідність упровадження компетентнісного підходу в освіті зумовлена вимогами життя. Компетентність пов'язана з можливістю використовувати набуті знання та вміння для розв'язання практичних завдань. Ключові й предметні компетентності формуються як під час освітнього процесу, так і в ході соціальної взаємодії, позаурочний час. Обов'язковою умовою їх набуття та реалізації є досвід власної активної, творчої діяльності здобувача освіти. Під час навчання ключові та предметні компетентності набуваються учнями на основі опанування змістом освіти. На сьогоднішній час дидактичне та методичне обґрунтування компетентнісного підходу, механізм його упровадження розроблені недостатньо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондар С. Компетентність особистості – інтегрований компонент навчальних досягнень учнів. *Біологія і хімія в школі*. 2003. № 2. С. 8–9.
2. Василенко Н. Компетентнісний підхід в освіті : реалізація теорії та практики. Харків : Основа, 2017. 128 с.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. В. Бусел. Київ : Перун, 2003. 1440 с.
4. Вольянська С. Словник педагога. *Завучу. Усе для роботи*. 2017. № 1–2. С. 21–26.
5. Ворошук Н. Шляхи розвитку соціальних компетентностей особистості. *Нива знань*. 2020. № 1. С. 42–43.
6. Життєва компетентність особистості: від теорії до практики : наук.-метод. посіб. / за ред. І. Єрмакова. Запоріжжя : ХНРБЦ, 2006. 640 с.
7. Життєва компетентність особистості : наук.-метод. посіб. / за ред. Л. Солохань, І. Єрмакова, Г. Несен. Київ : Богдана, 2003. 520 с.
8. Івченко А. Тлумачний словник української мови. Харків : Фоліо, 2000. 540 с.
9. Компетентнісний підхід у навчально-виховному процесі позашкільного навчального закладу : метод. посіб. / В. Вербицький, А. Бойко, А. Корнієнко та ін. ; за ред. В. Мачуського. Харків : Друкарня Мадрид, 2015. 178 с.
10. Словник іншомовних слів / за ред. О. Давидової. Тернопіль : Підручники і посібники, 2021. 480 с.
11. Сучасний тлумачний словник української мови / за заг. ред. В. Дубічинського. Харків: ВД «Школа», 2014. 784 с.
12. Сучасні підходи та методи управління розвитком життєвих компетенцій учнів старших класів : навч.-метод. посіб. / уклад. В. Швидун. Дніпропетровськ : Інновація, 2011. 62 с.
13. Тлумачний словник української мови / за ред. В. Калашника. Харків : Прапор, 2002. 992 с.
14. Усе про НУШ в середній школі / уклад. М. Коновалова, О. Семиволос, Р. Ковтика та ін. Харків : Основа, 2023. 143 с.
15. Хожаєнко Ю. Формування ключової компетентності «загальнокультурна грамотність» у процесі вивчення лексикології в учнів 6 класу : кваліфікаційна робота. Кривий Ріг, 2022. 90 с.
16. Штепа О. Сучасні компетентності на заняттях української літератури. *Нива знань*. 2020. № 1. С. 25–26.
17. Яковлева А., Кошечкіна Т. Сучасний тлумачний словник української мови. Харків : Торсінг, 2020. 672 с.

REFERENCES

1. Bondar S. (2003) Kompetentnist osobystosti –intehrovanyi komponent navchalnykh dosiahnen uchniv [Personal competence is an integrated component of students' educational achievements]. *Biolohiia i khimiia v shkoli*. № 2. S. 8–9 [in Ukrainian].
2. Vasylenko N. (2017) Kompetentnisnyi pidkhid v osviti : realizatsiia teorii ta praktyku [Competency approach in education: implementation of theory and practice]. *Kharkiv : Osнова*. 128 s. [in Ukrainian].
3. Velykyi tлумachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy / uklad [A large explanatory dictionary of the modern Ukrainian language / comp]. V. Busel (2003). *Kyiv : Perun*. 1440 s. [in Ukrainian].
4. Volianska S. (2017) Slovnyk pedahoha. *Zavuchu. Use dlia roboty* [Teacher's dictionary. Head teacher Everything for work]. № 1–2. S. 21–26. [in Ukrainian].
5. Voroshchuk N. (2020) Shliakhy rozvytku sotsialnykh kompetentnostei osobystosti [Ways of development of social competences of the individual. Levels of knowledge]. *Nyva znan*. № 1. S. 42–43. [in Ukrainian].
6. Zhyttieva kompetentnist osobystosti: vid teorii do praktyky : nauk.-metod. posib [Life competence of the individual: from theory to practice]: nauk.-metod. posib. / za red. I. Yermakova. *Zaporizhzhia : KhNRBTs*, 2006. 640 s. [in Ukrainian].
7. Zhyttieva kompetentnist osobystosti: nauk.-metod. posib. / za red. L. Solokhan, I. Yermakova, H. Nesen (2003) *Kyiv : Bohdana*. 520 s. [in Ukrainian].
8. Ivchenko A. (2000). *Tlumachnyi slovnyk ukrainskoi movy* [Interpretive dictionary of the Ukrainian language]. *Kharkiv : Folio*. 540 S. [in Ukrainian].
9. Kompetentnisnyi pidkhid u navchalno-vykhovnomu protsesi pozashkilnoho navchalnoho zakladu [Competency approach in the educational process of an extracurricular educational institution]: metod. posib. / V. Verbytskyi, A. Boiko, A. Kornienko ta in. ; za red. V. Machuskoho (2015) *Kharkiv : Drukarnia Madryd*. 178 s. [in Ukrainian].
10. Slovnyk inshomovnykh sliv [Dictionary of foreign words] / za red. O. Davydovoi (2021) *Ternopil : Pidruchnyky i posibnyky*. 480 s. [in Ukrainian].
11. Suchasnyi tлумachnyi slovnyk ukrainskoi movy [Modern explanatory dictionary of the Ukrainian language] / za zah. red. V. Dubichynskoho (2014) *Kharkiv: VD "Shkola"*. 784 s. [in Ukrainian].
12. Suchasni pidkhody ta metody upravlinnia rozvytkom zhyttievykh kompetentsii uchniv starshykh klasiv [Modern approaches and methods of managing the development of life skills of high school students: teaching method] : navch.-metod. posib. /uklad. V. Shvydun (2011) *Dnipropetrovsk : Innovatsiia*. 62 s. [in Ukrainian].
13. Tлумachnyi slovnyk ukrainskoi movy [Interpretive dictionary of the Ukrainian language] / za red. V. Kalashnyka (2002) *Kharkiv : Prapor*. 992 s. [in Ukrainian].
14. *Use pro NUSH v serednii shkoli* [All about NUS in secondary school] / uklad. M. Konovalova, O. Semyvolos, R. Kovtyka ta in. (2023) *Kharkiv : Osнова*. 143 s. [in Ukrainian].
15. Khozhaienko Yu. (2022) Formuvannia kliuchovoi kompetentnosti "zahalnokulturna hramotnist" u protsesi vyvchenia leksykologii v uchniv 6 klasu [Formation of the key competence "general cultural literacy" in the process of studying lexicology in 6th grade students]: kvalifikatsiina robota. *Kryvyi Rih*. 90 s. [in Ukrainian].
16. Shtepa O. (2020) Suchasni kompetentnosti na zaniattiakh ukrainskoi literatury [Modern competences in classes of Ukrainian literature. Levels of knowledge]. *Nyva znan*. № 1. S. 25–26. [in Ukrainian].
17. Yakovleva A., Koshechkina T. (2020) Suchasnyi tлумachnyi slovnyk ukrainskoi movy [Modern explanatory dictionary of the Ukrainian language]. *Kharkiv : Torsinh*. 672 s. [in Ukrainian].

УДК 376:378

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-50>

Наталя ЦИБУЛЯК,

orcid.org/0000-0003-2474-8614

*кандидат психологічних наук, доцент,
доцент кафедри прикладної психології та логопедії
Бердянського державного педагогічного університету
(Запоріжжя, Україна) nata.tsibulyak@gmail.com*

Ольга ГУРЕНКО,

orcid.org/0000000335627818

*доктор педагогічних наук,
професор кафедри соціальної роботи та інклюзивної освіти
Бердянського державного педагогічного університету
(Запоріжжя, Україна) hurenkoolga75@gmail.com*

Ганна МИЦИК,

orcid.org/0000-0002-4989-416X

*кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри прикладної психології та логопедії
Бердянського державного педагогічного університету
(Запоріжжя, Україна) kolibri07s@ukr.net*

УНІВЕРСАЛЬНИЙ ДИЗАЙН ДЛЯ НАВЧАННЯ: НОВІ РЕАЛІЇ ДЛЯ ТИМЧАСОВО ПЕРЕМІЩЕНИХ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ¹

У статті висвітлена актуальність інклюзивної вищої освіти в умовах динамічних змін в Україні, зокрема з акцентом на унікальні виклики, з якими стикаються тимчасово переміщені заклади вищої освіти. Зроблена спроба представити універсальний дизайн у сфері освіти не просто як теоретичний концепт, а як практичний засіб для створення гнучкого, доступного та інклюзивного освітнього середовища, адаптованого до потреб здобувачів вищої освіти, включно з-поміж вразливих груп населення. Розглянуто найбільш відому у сфері освіти концепцію універсального дизайну з фокусом на процес навчання здобувачів освіти. Викладено власне бачення авторів щодо можливостей реалізації принципів універсального дизайну для навчання на рівні вищої освіти. Надано чіткі рекомендації в частині забезпечення цифрової доступності навчальних матеріалів, посиляючись на вищезгадані принципи. Акцентовано на потенційних бар'єрах, які можуть перешкодити здобувачам вищої освіти повноцінно сприймати освітній контент.

Виокремлено ключові фактори, які в окремих випадках ускладнюють процес реалізації універсального дизайну для навчання в межах закладів вищої освіти, зокрема тих, що тимчасово переміщені через військові дії. Серед таких в статті визначені: широта поля для інтерпретації інструкцій щодо реалізації принципів універсального дизайну для навчання; його поспішне впровадження, яке може спричинити ризики неправильного застосування без глибокого вивчення та адаптації під конкретний освітній контекст; наявність усталених переконань щодо змісту універсального дизайну; недостатній рівень цифрової компетентності та обізнаності педагогічних працівників і адміністрації закладів вищої освіти щодо переваг та способів застосування універсального дизайну для навчання; відсутність ефективних інструментів для оцінки його впливу на якість та ефективність освітнього процесу. Запропоновано кроки для послаблення дії факторів зазначених у статті.

***Ключові слова:** універсальний дизайн для навчання, інклюзивне освітнє середовище, заклади вищої освіти, тимчасово переміщені заклади вищої освіти, повномасштабна війна.*

¹ Статтю підготовлено до публікації за грантової підтримки Національного фонду досліджень України в рамках проєкту 2022.01/0010 «Дизайн інклюзивного освітнього середовища закладу вищої освіти».

Natalia TSYBULIAK,*orcid.org/0000-0003-2474-8614**Candidate of Psychological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Applied Psychology and Speech Therapy
Berdyansk State Pedagogical University
(Zaporizhzhia, Ukraine) nata.tsibulyak@gmail.com***Olha HURENKO,***orcid.org/0000000335627818**Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor at the Department of Social Work and Inclusive Education
Berdyansk State Pedagogical University
(Zaporizhzhia, Ukraine) hurenkoolga75@gmail.com***Hanna MYTSYK,***orcid.org/0000-0002-4989-416X**Candidate of Sciences in Pedagogy, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Applied Psychology and Speech Therapy
Berdyansk State Pedagogical University
(Zaporizhzhia, Ukraine) kolibri07s@ukr.net*

UNIVERSAL DESIGN FOR LEARNING: NEW REALITIES FOR TEMPORARILY DISPLACED HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS

The article highlights the relevance of inclusive higher education in Ukraine amidst dynamic changes, particularly focusing on the unique challenges faced by temporarily displaced higher education institutions. It attempts to present universal design in education not just as a theoretical concept but as a practical tool for creating a flexible, accessible, and inclusive educational environment tailored to the needs of higher education seekers, including vulnerable groups. The article discusses the well-known concept of universal design in education with a focus on the learning process. The authors' vision for implementing universal design for learning principles at the higher education level is outlined, along with specific recommendations for ensuring digital accessibility of educational materials. The potential barriers that may hinder higher education seekers from fully accessing educational content are highlighted. Key factors complicating the implementation of universal design for learning within higher education institutions, especially those temporarily displaced due to military actions, are identified. These include the broad scope for interpreting instructions, the hasty implementation that could lead to risks of misapplication without in-depth study and adaptation, existing beliefs about universal design for learning, insufficient digital competence and awareness among educational staff, and the lack of effective tools for assessing its impact on the quality and effectiveness of the educational process. Steps to mitigate the factors mentioned in the article are proposed.

Key words: *universal design for learning, inclusive educational environment, higher education institutions, temporarily displaced higher education institutions, full-scale war.*

Постановка проблеми. Освіта є міцним фундаментом для побудови процвітаючого суспільства і однією з найважливіших інвестицій для забезпечення основи для сталого розвитку і гарантування добробуту майбутніх поколінь. У Загальній декларації прав людини, прийнятій у 1948 р. Генеральною Асамблеєю Організації Об'єднаних Націй, наголошується, що кожна людина має право на освіту. Саме тому вагомого значення набуває забезпечення рівних прав на освіту, що суголосно з Цілями сталого розвитку (UNESCO, 2015). Зокрема, одна з них наголошує на забезпеченні інклюзивної та справедливої якісної освіти, сприянні можливостям навчання протягом усього життя для всіх (UNESCO, 2015). На рівні правових документів Україна теж взяла

на себе зобов'язання з дотримання загальнолюдських прав та визнала принципи інклюзивної освіти. Внаслідок чого відбулося повноцінне і всеохоплююче її впровадження на всіх рівнях освіти, а серед пріоритетних завдань на шляху до забезпечення всебічного розвитку осіб з особливими освітніми потребами визначено створення інклюзивного, безпечного та сприятливого освітнього середовища. Ця ідея знайшла своє відображення і на рівні вищої освіти.

На тлі повномасштабної війни в Україні, яка призводить до численних викликів та соціальних перетворень, питання, пов'язані з організацією та запровадженням інклюзивної вищої освіти, стають надзвичайно актуальними (Гуренко та ін., 2023). На сьогоднішній день система вищої освіти

стикається зі зростанням проблем і специфічних потреб учасників освітнього процесу. Зокрема, очікується прогнозоване збільшення кількості осіб, які постраждали від війни та потребують освітньої та психологічної підтримки (Гуренко та ін., 2023). Всі ці обставини вимагають додаткової гнучкості від закладів вищої освіти (далі – ЗВО) в контексті організації освітнього процесу. Ситуація загострюється тим, що для тимчасово переміщених ЗВО, які за рішенням засновника (засновників) змінили своє місцезнаходження шляхом переміщення з тимчасово окупованої території до населеного пункту на підконтрольній українській владі території (Закон України «Про вищу освіту» від 01.07.2014 № 1556-VII) реалії створюють додаткові перешкоди.

Війна – це важке випробування людської волі та непохитності духу. Проте це ще й стимул намагатися змінити світ на краще (Lavrysh et al., 2022), шукаючи відповіді на нові виклики. Для ЗВО, що опинились «без стін» та продовжують свою освітню діяльність виключно з використанням технологій дистанційного навчання, задача створення інклюзивного освітнього середовища перетворюється на особливу проблему (Lopatina et al., 2023). Умови вимушеної релокації вимагають від них постійного пошуку шляхів адаптації до нових реалій та глибокого переосмислення підходів до забезпечення доступності та якості освітніх послуг. Універсальний дизайн у сфері освіти виступає як один зі стратегічних відповідей на ці труднощі (Griful-Freixenet et al., 2021).

Аналіз досліджень. У наукових працях українських та зарубіжних дослідників вивчають різні аспекти порушеної нами проблеми. Деякі науковці (B. S. Fornauf, J. D. Erickson (2020), F. Fovet (2020), J. Griful-Freixenet, K. Struyven, W. Vantieghem (2021), N. D. Selvaratnam, O. B. Keat, J. Tham (2023)) розглядають універсальний дизайн у сфері освіти як засіб для розширення доступності та підвищення ефективності надання освітніх послуг з врахуванням потреб здобувачів вищої освіти. Інші фокусуються на тому, як цифрові технології можуть підтримати цей процес (О. І. Гуренко, Г. М. Алексєєва, Г. О. Лопатина, Н. В. Кравченко (2017), A. Lachheb, V. Abramenska-Lachheb, L. Huber (2021), M. Slootman, T. Korthals Altes, E. Domagała-Zyśk, I. Rodríguez-Ardura, I. Stanojev (2023), J. Kang, K. Patton, S. Gardiner-Walsh (2024)). Окремі наукові розвідки (Y. Lavrysh, I. Lytovchenko, V. Lukianenko, T. Golub (2022), H. Lopatina, N. Tsybuliak, A. Popova, O. Hurenko, Y. Suchikova (2023)) присвячені впливу війни на роботу ЗВО в умовах невизначеності.

Метою запропонованого дослідження є аналіз реалізації принципів універсального дизайну для навчання в ЗВО України з акцентом на другий принцип – використання різних способів представлення навчальної інформації. Стаття також спрямована на визначення основних викликів, які стоять на шляху ефективного впровадження універсального дизайну для навчання в умовах повномасштабної війни для тимчасово переміщених ЗВО, розробку рекомендацій для їх подолання з метою створення інклюзивного, доступного та безбар'єрного освітнього середовища для всіх здобувачів вищої освіти.

Виклад основного матеріалу. Суттєві зміни, що відбуваються в сучасному суспільстві, в тому числі вплив повномасштабної війни, що розгорнувся на території України, знаходять своє відображення на діяльності закладів вищої освіти. Всі ці обставини вимагають додаткової гнучкості від ЗВО в контексті організації освітнього процесу та забезпечення доступності освіти для всіх, незалежно від віку, громадянства, місця проживання, статі, кольору шкіри, соціального і майнового стану, а також від інших обставин та ознак. Це зумовлює потребу у створенні інклюзивного освітнього середовища. Відповідно до проєкту Методичних рекомендацій щодо створення інклюзивного освітнього середовища в ЗВО, його визначено як сукупність умов, способів і засобів їх реалізації для спільного навчання та розвитку здобувачів освіти, для ефективної професійної діяльності працівників ЗВО, для надання якісних освітніх та інших послуг особам незалежно від їхньої приналежності до закладу освіти з урахуванням їхніх потреб та можливостей. Одним з таких засобів для його створення є універсальний дизайн в освіті (Griful-Freixenet et al., 2021).

Історично універсальний дизайн у сфері освіти став наслідком концепції універсального дизайну у галузі архітектури, який закликав архітекторів створювати свої проєкти з урахуванням усіх людей із самого початку, а не модифікувати чи адаптувати їх до індивідуальних потреб після факту (Griful-Freixenet et al., 2021). В Законі України «Про освіту» універсальний дизайн у сфері освіти визначений як дизайн предметів, навколишнього середовища, освітніх програм та послуг, що забезпечує їх максимальну придатність для використання всіма особами без необхідної адаптації чи спеціального дизайну.

Останніми роками універсальний дизайн у сфері освіти набуває критичного значення, оскільки є суголосним інклюзивній освіті. Найбільш відомою у сфері освіти є концепція універ-

сального дизайну з фокусом на процес навчання здобувачів освіти, розробниками якої є CAST (Universal Design for Learning – UDL).

Універсальний дизайн для навчання – це структура для вдосконалення та оптимізації викладання та навчання для всіх людей на основі наукового розуміння того, як люди навчаються (CAST, 2018). Цей дизайн надає гнучкі рекомендації щодо мінімізації перешкод і створення оптимальних умов для отримання освітніх послуг для всіх, спираючись на їх сильні сторони та потреби (Roski et al., 2024). В основу цієї концепції покладено ідею про те, що нерідко перешкоди в освітньому процесі, з якими стикаються здобувачі вищої освіти, виникають через обмеження навколишнього середовища, а не через їх різноманітність (Roski et al., 2024). Всі здобувачі освіти мають різні можливості, потреби та очікування, відрізняються способами сприйняття інформації, фізичним та когнітивним особливостям, а також рівнем здатності до саморегуляції (Сімкова & Міхнева, 2023). Це підкреслює необхідність створення гнучких освітніх програм, урізноманітнення та перебудову методів, методик та підходів до навчання.

Незважаючи на те, що концепція універсального дизайну для навчання активно розвивається протягом останніх двох десятиліть, основні три принципи залишаються незмінними (CAST, 2018). Ці принципи ґрунтуються на основі даних нейронауки щодо функціонування мозкових мереж, що мають бути активізовані для успішного навчання. Так, кожна мозкова мережа безпосередньо сприяє навчанню: центральна частина мозку (Affective networks) – керує мотивацією, регулює та обробляє емоції; задня частина мозку, включаючи потиличну і скроневу його частини (Recognition networks) – відповідає за сприйняття та обробку інформації, а лобна (Strategic networks) – забезпечує планування та виконання навчальних дій (CAST, 2018).

Такий підхід забезпечує глибше розуміння того, як організувати освітній процес, що відповідає різним способам сприйняття та обробки інформації, здатності до її інтерпретації та усвідомленому відтворенню у процесі навчання. Врахування цих аспектів дозволяє створити більш інклюзивне та ефективне освітнє середовище, яке адаптоване до потреб кожного здобувача освіти, сприяючи тим самим рівному їх доступу до якісної освіти і залученню у процес навчання на основі їхніх індивідуальних особливостей та потреб.

Розглянемо більш детально три основні принципи універсального дизайну навчання. Перший принцип передбачає різні форми стимулювання

зацікавленості та мотивації здобувачів вищої освіти (Engagement). Цей принцип є одним із найскладніших щодо практичної реалізації (Fovet, 2020). Насправді не існує єдиного способу, який би гарантував стовідсотковий позитивний результат. Це зумовлено тим, що кожен має свої унікальні потреби, знання, досвід та способи навчання, про які варто знати та враховувати в організації процесу викладання та навчання у вищій школі. Так, деякі здобувачі освіти захоплюються спонтанністю та новизною, тоді як інші не зацікавлені, навіть налякані цим, віддаючи перевагу рутині. Інші полюбляють працювати окремо, на противагу решті, яка обирає спільну діяльність зі своїми одногрупниками. За таких обставин, важливо використовувати різні засоби для стимулювання зацікавленості та мотивації здобувачів вищої освіти щодо досягнення очікуваних результатів навчання.

Відповідно до рамки універсального дизайну для навчання, запропонованої CAST, метою залучення є зосереджені (цілеспрямовані) та вмотивовані здобувачі освіти (2018). У контексті вищої освіти цього можна досягти різними способами, доречність яких визначається потребами здобувачів вищої освіти. Так, доцільно надавати здобувачам вищої освіти якомога більше свободи дій і самостійності у процесі навчання, можливість вибору способу досягнення результатів навчання. Освітня діяльність, до якої вони залучаються, повинна бути релевантною їх інтересам та цінностям, а результати навчання та професійні компетентності – професійній діяльності. Рекомендовано починати заняття, повторюючи те, на чому завершили, або зосередитись на тих моментах, в яких здобувачі вищої освіти мали певні труднощі. Слід показувати взаємозв'язок між темами та змістом інших освітніх компонент, пояснювати, як вони пов'язані з освітньою програмою та майбутньою професійною діяльністю. Для підтримки їх мотивації та зацікавленості важливим є конструктивний, доступний, послідовний і своєчасний зворотній зв'язок. Зокрема, слід спонукати їх до саморефлексії, де через усвідомлення власних думок, почуттів, дій, цінностей та переконань, здобувачі вищої освіти самостійно чи з допомогою викладача приходять до розуміння своєї поведінки, реакцій, досягнень, сильних та слабких сторін.

Другий принцип враховує необхідність використання різних способів представлення навчальної інформації (Representation). Основна мета застосування такого підходу – це винахідливі та креативні здобувачі. Цього неможливо досяг-

нути, якщо запропонована навчальна інформація є складною для сприймання та/або представлена у незручних форматах представлення, що потребує зусиль чи додаткової допомоги, щоб її зрозуміти. Тому важливо забезпечити представлення навчальної інформації в різний спосіб, розширивши можливості використання аналізаторних систем або параметрів налаштування (наприклад: зчитування з екрана, розпізнавання голосу, звукові підказки, а також прості зміни шрифту тексту, кольору та міжрядкового інтервалу за допомогою цифрових технологій тощо). Для цього варто використовувати різні типи засобів навчання: текст, аудіо-відеоматеріал, ілюстрації або фотографії, муляжі, макети, діаграми, схеми, моделі тощо (CAST, 2018).

Третій принцип звертає увагу на необхідність забезпечення різних засобів дій і вираження результатів навчання (Action & Expression). Основна мета – розвиток у здобувачів освіти стратегічного мислення та орієнтації на досягнення поставленої мети. Це передбачає диференціацію способів, за рахунок яких вони можуть продемонструвати свій рівень розуміння, засвоєння змісту освітньої компоненти та результатів навчання (Griful-Freixenet et al., 2021). Зазначене набуває актуальності у розрізі збільшення різноманітності студентського контингенту (Selvaratnam et al., 2023), що вимагає індивідуального підходу до кожного. Важливо надати можливість вибору презентації своїх результатів навчання як-то: письмове висловлювання, усна презентація, створення мультимедійної презентації чи інфографіки, подкаст, навчальний проект тощо.

Вищезазначені принципи універсального дизайну працюють разом як основа для організації освітнього процесу, який дозволяє здобувачам вищої освіти досягти «цілеспрямованого, обізнаного, стратегічного та ефективного» навчання. Основною метою цієї концепції є надання рівних освітніх можливостей для здобуття якісної освіти, заохочуючи викладачів пропонувати різні підходи та способи представлення матеріалу, самовираження та залучення всіх здобувачів вищої освіти. Тобто врахування принципів універсального дизайну дозволяє вдосконалити наявні інклюзивні практики у закладах вищої освіти, адже основна ідея концепції універсального дизайну для навчання – це врахування різноманітності задля залучення до навчання та рівності у доступі до якісної освіти різних категорій здобувачів, зокрема з-поміж вразливих.

У нашому дослідженні особливий інтерес становить реалізація другого принципу універ-

сального дизайну для навчання. Такий інтерес зумовлений сучасними реаліями в системі вищої освіти України, пов'язаними з повномасштабною війною. Наразі певна частина університетів України є тимчасово переміщеними («університетів без стін»), які продовжують освітню діяльність на новій локації, але майже без матеріально-технічної бази, оскільки вона була знищена або захоплена російськими військами (Loratina et al., 2023). Тому доступність кампусу та ресурсів зазнає суттєвих змін, адже фізично в один момент це стало недоступним.

У таких нових реаліях фізична доступність, яка раніше вважалася ключовим маркером інклюзивної освіти, поступається своїм місцем новій її парадигмі – цифровій інклюзії, яка передбачає забезпечення умов для справедливого, рівного та безпечного доступу до цифрових технологій всіма без винятку. Варто також наголосити на тому, що ці зміни стосуються не тільки втрати матеріально-технічної бази університетів. Мова також йде про здобувачів вищої освіти та персонал ЗВО, які фізично не знаходяться в одному місці через нестабільну безпекову ситуацію в Україні в часи триваючої війни. Тому цифрова інклюзія є особливо актуальною для осіб, які перебувають у зоні активних бойових дій чи на тимчасово окупованій території, але продовжують навчання та викладання. Цифрові технології є також ефективними для забезпечення неперервності навчання для здобувачів із віддалених районів України або тих, хто навчається за кордоном (Гуренко та ін., 2023). Тобто застосування таких технологій допомагає долати часові та територіальні обмеження (Mytsyk et al., 2022; Sloodman et al., 2023).

У цьому контексті, особливу увагу викладачам слід приділити дотриманню принципів універсального дизайну для навчання при створенні та використанні навчальних матеріалів для синхронного та асинхронного форматів дистанційного навчання. Важливо ідентифікувати та усунути потенційні бар'єри, які можуть перешкоджати здобувачам вищої освіти повноцінно сприймати навчальну інформацію. За таких умов мова йде про другий принцип універсального дизайну для навчання.

Одним із способів виявлення таких бар'єрів може стати використання функцій перевірки доступності, які пропонуються в багатьох програмних забезпеченнях. Ці інструменти допомагають аналізувати навчальні матеріали на предмет відповідності загальноновизнаним стандартам доступності, забезпечуючи, щоб документи, презентації, таблиці та інші ресурси були зрозумілі і

доступні для всіх, включаючи тих, хто використовує асистивні технології.

Забезпечення доступності контенту в цифровому форматі, зокрема в документах та PDF-файлах, вимагає уважного ставлення до семантичної структури, використання списків, маркування таблиць та вирівнювання тексту. Семантична структура документа включає логічне використання заголовків, параграфів та інших структурних елементів, які допомагають користувачам зрозуміти організацію та ієрархію контенту (Kang et al., 2024). Наприклад, заголовки різних рівнів (Заголовок 1, Заголовок 2 та інші) повинні використовуватися для визначення основних розділів документа та підрозділів відповідно. Не зайвим буде короткий зміст основних частин документа на його початку.

Марковані та нумеровані списки також відіграють важливу роль у структуруванні інформації, роблячи текст легшим для сприйняття та розуміння. Вони дозволяють групувати пов'язані елементи або вказувати послідовність кроків чи інструкцій.

При використанні мультимедійної презентації важливо переконатись, що всі зображення, використані в ній, супроводжуються альтернативним текстом. Такий текст дає змогу програмам для зчитування з екрана викладати зміст зображень, забезпечуючи доступність інформації, яка описує його. Декоративні зображення (фонові зображення, логотипи університетів, орнаменти тощо), які не несуть інформаційного навантаження, можуть не мати альтернативного тексту. Водночас коли мова йде про зображення, яке передає важливу інформацію, такий як графіки або діаграми, детальний альтернативний текст є невід'ємним для забезпечення рівного доступу здобувачів освіти до навчального змісту (Kang et al., 2024).

Коректне вирівнювання тексту також є важливим маркером доступності. Текст, вирівняний за лівим краєм, зазвичай легше зчитується, оскільки створює чітку вертикальну лінію, яка допомагає візуально орієнтуватися під час читання. Зокрема, таке вирівнювання сприяє дотриманню однакового проміжку між словами, що вкрай важливе для тих, хто використовує програмне забезпечення для перетворення тексту в аудіо.

Крім того, слід уникати використання сканованих текстових зображень, оскільки це ускладнює зчитування тексту з екрана (Kang et al., 2024). Рекомендовано використовувати стислі назви для гіперпосилань, щоб користувачі могли легко орієнтуватися, куди вони направляють (Kang et al., 2024). Наприклад, змінити URL: <https://bdpu.org>.

ua/faculties/fdsso/structure-fdsso/kaf-psychology/ таким як Link: bdpu.

Слід також звернути увагу на змістовність опису. Він має бути конкретним і точним, із зазначенням усіх релевантних цифр та відсотків, які представлені в матеріалах. Наприклад, на противагу такому опису «На слайді представлено графік річного прибутку компанії за останні п'ять років», слід надати такий «На слайді представлено графік річного прибутку компанії за останні п'ять років. У 2018 році прибуток становив 5 мільйонів доларів. У 2019 році ця цифра зросла до 5,5 мільйонів, що відображає зростання на 10%. У 2020 році прибуток знизився до 4,5 мільйонів доларів через зовнішні економічні виклики, показуючи падіння на 18% порівняно з попереднім роком. Відновлення почалось у 2021 році, з прибутком у 5 мільйонів доларів, а у 2022 році спостерігалось подальше зростання до 6 мільйонів доларів».

Важливо зацентувати на створенні доступних навчальних відеоматеріалів для широкого кола осіб. Рекомендовано використовувати приховані субтитри, тобто такі, що можуть містити не тільки тексти діалогу, а й інформацію щодо інших звуків та персонажів. Оскільки вони є більш універсальними та можуть бути за необхідності як активовані, так і декодовані. Тоді як звичайні титри нерідко є частиною зображення відео або програми (як, наприклад, в TikTok) та не можуть бути деактивованими. Окрім того, для осіб з порушеннями зору важливо, щоб відеоматеріали містили опис, який точно і чітко передає те, що відбувається на екрані (Kang et al., 2024).

Серед іншого важливим для забезпечення доступності та рівності є завчасне ознайомлення здобувачів вищої освіти з функціональними можливостями цифрових технологій, які будуть використані під час вивчення навчальної дисципліни. В іншому випадку, вони можуть відчувати себе ізольованими від освітнього процесу, оскільки не зможуть виконувати завдання або ефективно співпрацювати з іншими. До перешкод можна віднести відсутність технічної підтримки, чітких інструкцій та вказівок щодо виконання завдань, надання варіантів формату презентації (есе, реферат, звіт, відео, аудіо, інфографіка, програмне забезпечення, мультимедійна презентація, блог, проєкт тощо) здобутих знань та навичок.

Резюмуючи, зазначимо, що відповідно до принципів універсального дизайну для навчання викладачі мають забезпечити різноманітний формат представлення та доступності навчальних матеріалів у цифровому просторі, щоб гарантувати різноманіття, залученість та рівність для всіх

здобувачів вищої освіти, у тому числі як не тільки для осіб з особливими освітніми потребами. Це дозволяє робити освітній процес більш ефективним для кожного (Kang et al., 2024).

Проте, не дивлячись на визнання науковцями та освітянами суттєвих переваг використання принципів універсального дизайну для створення інклюзивного освітнього середовища, сьогодні все ще залишається низка факторів, які ускладнюють цей процес.

По-перше, універсальний дизайн для навчання є підходом, який вимагає продуманого планування, ретельного впровадження та постійної адаптації. Бажання негайної його реалізації є нереалістичним (Fovet, 2020) і може призвести до невиправданих ризиків поверхневого застосування його принципів без глибокого вивчення та адаптації під конкретний освітній контекст.

Окремо слід наголосити на неоднозначності інтерпретації інструкцій щодо реалізації принципів універсального дизайну для навчання, запропонованих CAST (CAST, 2018). З одного боку, це є позитивним аспектом, оскільки ця відкритість і гнучкість підкреслює академічну свободу викладачів і освітян щодо адаптації його принципів до унікальних потреб їх здобувачів вищої освіти та специфіки освітніх компонент. Однак, з іншої сторони, залишає багато вільного простору для їх інтерпретації (Lachheb et al., 2021). Оскільки різні викладачі можуть розуміти та втілювати їх по-своєму, базуючись на власному досвіді, знаннях та переконаннях, це може призвести до різноманітності підходів у межах одного ЗВО або навіть освітньої компоненти, ускладнюючи створення послідовного та інклюзивного освітнього середовища.

Однією із викликів імплементації універсального дизайну є фінансові ресурси. Зокрема, попри стрімкий розвиток технологій, доступ до сучасних технологічних рішень все ще може бути обмеженим в деяких ЗВО через вартість, сумісність або відсутність технічної підтримки. Для тимчасово переміщених закладів вищої освіти («університетів без стін») ця проблема набуває неабиякої актуальності.

Серед іншого, слід звернути увагу на недостатній рівень обізнаності науково-педагогічних працівників та адміністрації закладів вищої освіти щодо переваг та способів застосування універсального дизайну для навчання (Fornauf & Erickson, 2020). Це може призводити до опору та небажання реалізовувати його принципи в рамках освітньої діяльності ЗВО на різних рівнях (Lachheb et al., 2021). Крім того, варто зацентрувати й на рівні

цифрової компетентності викладачів, яка визначає їх здатність впевнено, критично та відповідально застосовувати цифрові технології для створення доступного навчального контенту, а також для адаптації матеріалів під індивідуальні потреби здобувачів вищої освіти (Mytsyk, 2023).

Існує також помилкова думка, що універсальний дизайн для навчання використовується виключно для задоволення потреб осіб з особливими освітніми потребами. Насправді таке упередження є неправомірним, оскільки універсальний дизайн для навчання – це підхід, який приносить користь усім завдяки врахуванню особливостей та можливостей кожного учасника освітнього процесу (Fornauf & Erickson, 2020). Серед іншого часто його розглядають як набір конкретних кроків чи вказівок (чек-лист), а не як спосіб мислення, який має на меті врахувати різноманіття потреб всіх здобувачів вищої освіти під час планування освітнього процесу, його реалізації та оцінювання (Fovet, 2020). Це означає, що замість того, щоб слідувати простому переліку рекомендацій, викладачі мають глибше замислюватися над тим, яким чином вони можуть адаптувати зміст, методи викладання та форми оцінювання так, щоб вони були доступні та ефективні для кожного.

І на сам кінець, серед труднощів впровадження універсального дизайну для навчання вбачаємо відсутність інструментів для оцінки впливу цього підходу на якість та ефективність освітнього процесу. Без чітких критеріїв оцінки важко оцінити результат та його переваги, зокрема це ускладнює адаптацію та оптимізацію освітніх практик, оскільки майже не можливо визначити, які аспекти універсального дизайну працюють найкраще, а які потребують доопрацювання або змін.

Усі вищезазначені фактори, створюють особливі виклики для ефективного впровадження цього підходу. Тому його реалізацію слід розглядати «як довгу і складну подорож, а не як швидку і легку трансформацію, яка може бути завершена за одну ніч» (Fovet, 2020).

Висновки. Універсальний дизайн у сфері освіти є критично важливим для створення інклюзивного, доступного та безбар'єрного освітнього середовища, що сприяє успішному навчанню всіх здобувачів вищої освіти, незалежно від їхніх індивідуальних особливостей та потреб. Успішність та ефективність реалізації однієї з його концепцій – універсального дизайну для навчання в ЗВО залежить від низки факторів та потребує конкретних інституційних рішень для тимчасово переміщених закладів вищої освіти:

– Розробити довгостроковий план реалізації універсального дизайну для навчання, який включатиме конкретні цілі, індикатори успіху, критерії оцінки та прогнозовані терміни виконання пріоритетних завдань. Це має відбуватись з залученням всіх зацікавлених сторін до його обговорення та проєктування, що дозволить збалансувати очікування з реальними можливостями реалізації.

– Налагодити співпрацю із зовнішніми зацікавленими сторонами, зокрема громадськими організаціями, потенційними спонсорами, бізнес-партнерами та міжнародними організаціями для співпраці щодо модернізації інфраструктури та закупівлі необхідних матеріально-технічних засобів і навчально-методичних матеріалів в частині забезпечення фізичної та цифрової доступності для всіх її здобувачів.

– Підвищувати обізнаність науково-педагогічних працівників та адміністрації закладів вищої освіти шляхом організації регулярних тренінгів і майстер-класів з проблеми універсального дизайну для навчання та обміну кращими практиками; розробки методичних рекомендацій із прикладами успішних практик в різних освітніх

контекстах; обговорення викликів та труднощів впровадження принципів універсального дизайну для навчання; формування цифрової компетентності та формування навичок роботи зі спеціальними технічними засобами, асистивними технологіями та допоміжним програмним забезпеченням.

– Стимулювати викладачів реалізовувати принципи універсального дизайну для навчання під час викладацької діяльності за допомогою (не)матеріального заохочення (наприклад, преміювання, відзначення нагородами або надання можливості участі в конференціях, семінарах або навчальних курсах, спрямованих на підвищення кваліфікації у сфері інклюзивної освіти тощо).

– Визначити критерії перевірки ефективності застосування універсального дизайну для навчання та її здійснення. Це може включати розробку анкет для здобувачів вищої освіти, аналіз їх навчальних досягнень, спостереження, інтерв'ювання учасників освітнього процесу тощо.

У результаті впровадження цих ініціатив на інституційному рівні можна очікувати покращення доступності та якості освіти для всіх її здобувачів, зокрема з-поміж вразливих груп.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гуренко О. І., Алексеєва Г. М., Лопатіна Г. О., Кравченко Н. В. Використання комп'ютерних тифлотехнологій та тифлозасобів у інклюзивному освітньому просторі університету. *Information Technologies and Learning Tools*. 2017. Vol. 61. Issue 5. P. 61–75. <https://doi.org/10.33407/itlt.v61i5.1782>
2. Гуренко О. І., Мицик Г. М., Попова А. С., Лопатіна, Г. О. Використання цифрових технологій для реалізації інклюзивної вищої освіти: перспективи та обмеження. *Інклюзія і суспільство*. Кам'янець-Подільський: Навчально-реабілітаційний заклад вищої освіти «Кам'янець-Подільський державний інститут». 2023. № 2. С. 28–36. <https://doi.org/10.32782/2787-5137-2023-2-4>
3. Мицик Г. М., Гусак А. А., Черепанова А. С. Щодо формування у здобувачів спеціальності 016 Спеціальна освіта практичних навичок організації корекційно-розвиткової роботи під час дистанційного навчання. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія : Педагогічні науки : зб. наук. пр.* Бердянськ : БДПУ. 2022. Вип. 3. С. 80–91. DOI: 10.31494/2412-9208-2022-1-3-80-91
4. Про затвердження Порядку організації інклюзивного навчання у закладах вищої освіти: Постанова Кабінету Міністрів України від 10 липня 2019 № 635. URL: <https://cutt.ly/Kwzf2Lxg> (дата звернення: 14.03.2024)
5. Сімкова І., Міхнева Ю. Особливості застосування принципів універсального дизайну для навчання англійської мови для спеціальних цілей. *Людинознавчі студії. Серія «Педагогіка»*. 2023. №49. С. 55–60. <https://doi.org/10.24919/2413-2039.17/49.8>
6. CAST. Universal Design for Learning Guidelines. Version 2.2. 2018. URL: <http://udlguidelines.cast.org> (дата звернення: 14.03.2024)
7. Fornauf B. S., Erickson J. D. Toward an inclusive pedagogy through universal design for learning in higher education: A review of the literature. *Journal of Postsecondary Education and Disability*. 2020. Vol. 33. Issue 2. P. 183–199. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1273677.pdf>
8. Fovet F. Universal design for learning as a tool for inclusion in the higher education classroom: Tips for the next decade of implementation. *Education journal*. 2020. Vol. 9. Issue 6. P. 163–172. <http://dx.doi.org/10.11648/j.edu.20200906.13>
9. Griful-Freixenet J., Struyven K., Vantieghem W. Toward more inclusive education: an empirical test of the universal design for learning conceptual model among preservice teachers. *Journal of Teacher Education*. 2021. Vol. 72. Issue 3. P. 381–395.
10. Kang J., Patton K., Gardiner-Walsh S. Success for All: Maximizing Digital Accessibility in Special Education Teacher Preparation Courses through Universal Design for Learning. *Journal of Special Education Preparation*. 2024. 10.33043/4a6kfo46
11. Lachheb A., Abramienka-Lachheb V., Huber L. Challenges and opportunities in adhering to UDL principles to design online courses. *The Journal of Applied Instructional Design*. 2021. Vol. 10. Issue 1. P. 97–123. <https://doi.org/10.59668/223.3754>
12. Lavrysh Y., Lytovchenko I., Lukianenko V., Golub T. (2022). Teaching during the wartime: Experience from Ukraine. *Educational Philosophy and Theory*. 2022. P. 1–8. <http://dx.doi.org/10.1080/00131857.2022.2098714>

13. Lopatina H., Tsybuliak N., Popova A., Hurenko O., Suchikova Y. Inclusive education in higher education institution: Are Ukrainian faculty members' ready for it? *Research in Education*. 2023. Vol. 0(0). <https://doi.org/10.1177/00345237231207721>
14. Mytsyk H. Utilizing the opportunities provided by the educational and speech therapy laboratory in the formation and development of future special education teachers' digital competence. *Correction and rehabilitation innovations: implementation of European experience : Scientific monograph*. Latvia : «Baltija Publishing». 2023. P. 175–200. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-325-5-11>
15. Roski M., Sebastian R., Ewerth R., Hoppe A., Nehring A. Learning analytics and the Universal design for learning (UDL): A clustering approach. *Computers & Education*. 2024. Article 105028. <https://doi.org/10.1016/j.compedu.2024.105028>
16. Selvaratnam N. D., Keat O. B., Tham J. Cohesion via Diversity and Inclusion: The Role of Sri Lankan State Universities in Post-War Reconciliation. *Migration Letters*. 2024. Vol. 21. Issue S1. P. 711–731; <https://doi.org/10.59670/ml.v21iS1.6398>
17. Sloodman M., Korthals Altes T., Domagała-Zyśk E., Rodríguez-Ardura I., Stanojev I. A Handbook of e-Inclusion. Building capacity for Inclusive Higher Education in Digital Environment. 2023. 106 p.
18. UNESCO. Incheon Declaration and Framework for Action for the implementation of Sustainable Development Goal 4: Ensure inclusive and equitable quality education and promote lifelong learning opportunities for all. 2015. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000245656> (дата звернення: 14.03.24)

REFERENCES

1. Hurenko, O. I., Alekseeva, G. M., Lopatina, G. O., & Kravchenko, N. V. (2017). Vykorystannia kompiuternykh tyfletekhnolohii ta tyflozasobiv u inkluzyivnomu osvithnomu prostori universytetu [The use of computer typhlotechnologies and typhlomeans in the inclusive educational space of the university]. *Information Technologies and Learning Tools – Informatsiini tekhnolohii ta zasoby navchannia*, 61(5), 61–75. [in Ukrainian].
2. Hurenko O. I., Mytsyk H. M., Popova A. S., Lopatina, H. O. (2023) Vykorystannia tsyfrovnykh tekhnolohii dlia realizatsii inkluzyvnoi vyshchoi osvity: perspektyvy ta obmezhenia. [Utilizing digital technologies for inclusive higher education: perspectives and limitations] *Inclusion and society – Inkluziia i suspilstvo*, 2. 28–36. [in Ukrainian].
3. Mytsyk, H. M., Husak, A. A., & Cherepanova, A. S. (2022). Shchodo formuvannia u zdobuvachiv spetsialnosti 016 Spetsialna osvita praktychnykh navykiv orhanizatsii korektsiino-rozvytkovoi roboty pid chas dystantsiinoho navchannia [About developing of students of specialty 016 Special education practical skills in the organization of correctional and developmental work during distance education]. *Scientific Papers of Berdiansk State Pedagogical University. Series: Pedagogical sciences – Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. Serii: Pedahohichni nauky*, 3, 80–91 [in Ukrainian].
4. Pro zatverdzhennia Poriadku orhanizatsii inkluzyvnoho navchannia u zakladakh vyshchoi osvity: Postanova Kabinetu Ministriv Ukrainy vid 10 lypnia 2019 № 635. [On the approval of the Procedure for organizing inclusive education in higher education institutions: Decree of the Cabinet of Ministers of Ukraine of July 10, 2019 №635]. URL: <https://cutt.ly/Kwzf2LXg> [in Ukrainian].
5. Simkova I., Mikhnieva Yu. (2023) Osoblyvosti zastosuvannia pryntsyviv universalnogo dyzainu dlia navchannia anhliiskoi movy dlia spetsialnykh tsilei. [Peculiarities of applying the principles of universal design for teaching English for special purposes] *Human Studies. Series of Pedagogy – Liudynoznavchi studii. Serii “Pedahohika”*, 49, 55–60. [in Ukrainian].
6. CAST. Universal Design for Learning Guidelines. Version 2.2. 2018. URL: <http://udlguidelines.cast.org> (дата звернення: 14.03.2024)
7. Fornauf B. S., Erickson J. D. Toward an inclusive pedagogy through universal design for learning in higher education: A review of the literature. *Journal of Postsecondary Education and Disability*. 2020. Vol. 33. Issue 2. P. 183–199. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1273677.pdf>
8. Fovet F. Universal design for learning as a tool for inclusion in the higher education classroom: Tips for the next decade of implementation. *Education journal*. 2020. Vol. 9. Issue 6. P. 163–172. <http://dx.doi.org/10.11648/j.edu.20200906.13>
9. Griful-Freixenet J., Struyven K., Vantieghem W. Toward more inclusive education: an empirical test of the universal design for learning conceptual model among preservice teachers. *Journal of Teacher Education*. 2021. Vol. 72. Issue 3. P. 381–395.
10. Kang J., Patton K., Gardiner-Walsh S. Success for All: Maximizing Digital Accessibility in Special Education Teacher Preparation Courses through Universal Design for Learning. *Journal of Special Education Preparation*. 2024. 10.33043/4a6kfo46
11. Lachheb A., Abramenska-Lachheb V., Huber L. Challenges and opportunities in adhering to UDL principles to design online courses. *The Journal of Applied Instructional Design*. 2021. Vol. 10. Issue 1. P. 97–123. <https://doi.org/10.59668/223.3754>
12. Lavrysh Y., Lytovchenko I., Lukianenko V., Golub T. (2022). Teaching during the wartime: Experience from Ukraine. *Educational Philosophy and Theory*. 2022. P. 1–8. <http://dx.doi.org/10.1080/00131857.2022.2098714>
13. Lopatina H., Tsybuliak N., Popova A., Hurenko O., Suchikova Y. Inclusive education in higher education institution: Are Ukrainian faculty members' ready for it? *Research in Education*. 2023. Vol. 0(0).
14. Mytsyk H. Utilizing the opportunities provided by the educational and speech therapy laboratory in the formation and development of future special education teachers' digital competence. *Correction and rehabilitation innovations: implementation of European experience: Scientific monograph*. Latvia: “Baltija Publishing”. 2023. P. 175–200. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-325-5-11>

-
15. Roski M., Sebastian R., Ewerth R., Hoppe A., Nehring A. Learning analytics and the Universal design for learning (UDL): A clustering approach. *Computers & Education*. 2024. Article 105028. <https://doi.org/10.1016/j.compedu.2024.105028>
 16. Selvaratnam N. D., Keat O. B., Tham J. Cohesion via Diversity and Inclusion: The Role of Sri Lankan State Universities in Post-War Reconciliation. *Migration Letters*. 2024. Vol. 21. Issue S1. P. 711–731; <https://doi.org/10.59670/ml.v21iS1.6398>
 17. Slooman M., Korthals Altes T., Domagała-Zyśk E., Rodríguez-Ardura I., Stanojev I. A Handbook of e-Inclusion. Building capacity for Inclusive Higher Education in Digital Environment. 2023. 106 p.
 18. UNESCO. Incheon Declaration and Framework for Action for the implementation of Sustainable Development Goal 4: Ensure inclusive and equitable quality education and promote lifelong learning opportunities for all. 2015. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000245656>

Оксана ЦИМБАЛИСТА,

orcid.org/0000-0003-4895-472X

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземної філології та перекладу
Державного торговельно-економічного університету
(Київ, Україна) *o.tsymbalysta@knute.edu.ua*

Оксана СОШКО,

orcid.org/0000-0003-4633-7621

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземної філології та перекладу
Державного торговельно-економічного університету
(Київ, Україна) *o.soshko@knute.edu.ua*

Оксана КРИВЕНКО,

orcid.org/0000-0003-2359-9434

старший викладач кафедри іноземної філології та перекладу
Державного торговельно-економічного університету
(Київ, Україна) *o.kryvenko@knute.edu.ua*

ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ В ЕПОХУ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ

Мета статті полягає у дослідженні ролі та значення новітніх цифрових технологій у процесі вивчення іноземних мов. Особливу роль у роботі займає описове дослідження. Воно дало змогу виявити та описати особливості використання сучасних цифрових технологій. У свою чергу методи перекладу, функціональний і конструктивний допомогли у вивченні досліджуваної тематики. У нашій розвідці також використано методи аналізу, систематизації та порівняння. Цифрові технології – це не лише технічний засіб навчання, це постійне середовище існування людини. Використання новітніх цифрових технологій у процесі викладання і вивчення іноземної мови має ряд переваги та недоліків. До переваг віднесено: висока мотивація студентів в освітньому процесі; розширення і поглиблення знань про культуру народу, мова якого вивчається; розвиток комунікативної компетентності; покращення ефективності опанування іноземної мови; практика іноземної мови не тільки в межах аудиторії, а також у будь-якому зручному місці та у будь-який час; ефективна взаємодія викладача і студента; безперервність та доступність вивчення іноземної мови. До недоліків: надмірне використання технологій як студентами, так і викладачами; неправильне, неефективне, невміле, неадекватне застосування цифрових технологій; відволікання студентів від основної теми заняття; швидка втомлюваність під час роботи з цифровими технологіями; ймовірність викрадення особистих даних. Визначено рекомендації, що стосуються вмілого та адекватного використання елементів цифровізації: викладач повинен враховувати різноманітність навчального матеріалу, змістовність навчання та індивідуальний підхід; безперервний інтерес новітніми цифровими технологіями з метою активного впровадження в навчальний процес, а також для рекомендацій студентам; постійна самоосвіта щодо використання цифрових засобів; інтеграція цифрових засобів для різноманітності навчання; повноцінне використання цифрових технологій, що дозволяє здійснювати швидкий пошук необхідної інформації та безпечно поводитись у цифровому інформаційному просторі. Цифрові технології полегшують засвоєння знань, допомагають зробити навчання інтерактивним, комунікативно спрямованим, цікавим та наочним. Варто пам'ятати про адекватне та розумне застосування засобів цифровізації у процесі опанування іноземних мов. Використання цифровізації під час опанування іноземної мови спонукає студентів до критичного мислення, самопланування, вирішення складних ситуацій, індивідуалізації навчання та розвитку креативності. Перспектива подальших досліджень полягає у детальному вивченні питання свідомого та вмілого використання викладачами засобів цифровізації у процесі навчання іноземних мов.

Ключові слова: цифровізація, ефективність, студент, викладач, заклад вищої освіти.

Oksana TSYMBALYSTA,*orcid.org/0000-0003-4895-472X**Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;
Associate Professor at the Department of Foreign Philology and Translation
State University of Trade and Economics
(Kyiv, Ukraine) o.tsymbalysta@knute.edu.ua***Oksana SOSHKO,***orcid.org/0000-0003-4633-7621**Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;
Associate Professor at the Department of Foreign Philology and Translation
State University of Trade and Economics
(Kyiv, Ukraine) o.soshko@knute.edu.ua***Oksana KRYVENKO,***orcid.org/0000-0003-2359-9434**Senior Lecturer at the Department of Foreign Philology and Translation
State University of Trade and Economics
(Kyiv, Ukraine) o.kryvenko@knute.edu.ua*

PECULIARITIES OF LEARNING FOREIGN LANGUAGES IN THE ERA OF DIGITAL TECHNOLOGIES

The purpose of the article is to investigate the role and significance of the latest digital technologies in the process of learning foreign languages. Descriptive research plays a special role in the work. It made it possible to identify and describe the use features of modern digital technologies. The methods of translation, functional and constructive, methods of analysis, systematization, and comparison have been also used. Digital technology is not only a technical means of learning but a permanent environment of human existence. The use of digital technologies in the process of teaching and learning a foreign language has several advantages and disadvantages. Advantages include high motivation of students in the educational process; expansion and deepening of knowledge about the culture of the people whose language is being studied; development of communicative competence; improving the effectiveness of foreign language acquisition; foreign language practice not only in the classroom but also in any convenient place and at any time; effective interaction between a teacher and a student; continuity and accessibility of learning a foreign language. Disadvantages: excessive use of technology by both students and teachers; incorrect, ineffective, inadequate use of digital technologies; distracting students from the main lesson subject; quick fatigue when working with digital technologies; the possibility of identity theft. Recommendations related to the adequate use of digitalization have been determined: the teacher must take into account the variety of educational material, the content of education, and the individual approach; continuous interest in the latest digital technologies for the active implementation in the educational process, as well as for recommendations to students; constant self-education regarding the use of digital means; integration of digital means for diversity of learning; full use of digital technologies, which allows for a quick search for the necessary information and safe behavior in the digital information space. Digital technologies facilitate the assimilation of knowledge and make learning interactive, communicatively oriented, interesting, and visual. It is worth remembering the adequate and reasonable use of digitization tools in learning foreign languages. Digitalization while learning a foreign language encourages students to think critically, solve difficult situations, individualize learning, and develop creativity. The prospect of further research consists of a detailed study of the question of teachers' conscious use of digitization tools in the process of learning foreign languages.

Key words: digitization, efficiency, student, teacher, higher education institution.

Постановка проблеми. Сучасний світ характеризується постійними швидкими змінами. Нові технології поширюються в усіх сферах життєдіяльності людини і стають важливим підґрунтям як для змін на планеті взагалі, так і для фінансової незалежності та підвищення кваліфікації кожної окремої людини. Індустрія 4.0 надає нам технології блокчейну, штучного інтелекту та хмарних технологій. Ця технологічна еволюція людства є важливою та необхідною освітньою

передумовою, щоб стати частиною безмежного навчального середовища як для викладачів, так і для слухачів та студентів. Заклади вищої освіти в Україні активно впроваджують в освітніх програмах інноваційні методи навчання та викладання, нові підходи до освіти, зорієнтовані на потреби майбутнього, критичне осмислення та опрацювання цифрової інформації. Викладачі іноземних мов, що є частиною освітнього процесу, починають активно використовувати цифрові технології

у процесі опанування іноземних мов. Однак на їх шляху з'являються деякі протиріччя, що полягають, з одного боку, у занадто швидкому розвитку освітніх технологічних можливостей, а з іншого – низьким рівнем обізнаності та володінням практичних навиків викладачів щодо використання інформаційних технологій.

Аналіз досліджень. Існує чимало наукових розвідок, що стосуються використання інформаційних технологій в освітньому процесі. Так, варто згадати дослідження Н. Годованець, яка вивчала значення інтерактивних методів навчання іноземній мові і констатувала, що сучасні комп'ютерні програми допомагають зануритися у живу мову по справжньому. О. Тесцова та І. Лопата наголошують, що цифрова грамотність викладачів і студентів є необхідною умовою ефективного застосування цифрових технологій під час іншомовної підготовки. Наукова розвідка П. Сердюкової також стосується теоретичних основ опанування іноземної мови у мовному закладі вищої освіти з використанням інформаційних технологій. Т. Коноваленко та Н. Бондар говорять про застосування інформаційно-комунікаційних технологій в освіті і зокрема у процесі навчання англійської мови не просто як про модне нововведення, а це повинно стати необхідністю. Н. Фоміних досліджувала історичний аспект використання інформаційно-комунікаційних технологій у процесі викладання іноземних мов.

Ролі інтерактивних платформ у вивченні іноземних мов також присвятили свої наукові праці А. Добринін, Б. Тарман, В. Купріяновський, І. Фрумін, К. Бараніков, Л. Таїрова, М. Іконнікова, О. Горицька. Серед зарубіжних вчених – Д. Кідд, Д. МакКінл, Р. Паттон, Р. Сантос, С. Шін, М. Шихан та багато інших.

Однак, незважаючи на чималу кількість наукових досліджень щодо застосування інноваційних технологій у навчальному процесі, питання використання цифрових технологій у процесі вивчення іноземних мов потребує детального вивчення, адже освітні тенденції швидко змінюються відповідно до світових змін цифровізації суспільства.

Метою роботи є дослідження ролі та значення новітніх цифрових технологій у процесі вивчення іноземних мов.

Методи дослідження. Особливу роль у роботі займає описове дослідження. Воно дало змогу виявити та описати особливості використання сучасних цифрових технологій. У свою чергу методи перекладу, функціональний і конструктивний допомогли у вивченні досліджуваної тема-

тики. У нашій розвідці також використано методи аналізу, систематизації та порівняння.

Виклад основного матеріалу. Сучасними цифровими інноваціями є цифрові платформи, віртуальна та доповнена реальність, технологія blockchain, штучний інтелект і дизайн-мислення (design thinking) (Газієв, 2017).

Останнє десятиліття використання інформаційно-комунікаційних технологій під час вивчення іноземних мов віддзеркалює позитивні моменти (Fu, 2018). Епоха цифрових технологій розглядається як тотальне їх панування і набула загального розповсюдження, і насамперед, в освітню сферу. У зв'язку з цим, основним завданням, яке необхідно вирішити – це перейти на новий рівень професійної підготовки майбутніх фахівців на основі цілеспрямованого застосування цифрових технологій з метою активно здійснювати роботу в інформаційному для реалізації успішного навчання та подальшого розвитку майбутнього фахівця (Запольська, 2022).

Основною вимогою сучасності є, з одного боку, забезпечення цілісної комп'ютерної павутини для забезпечення якісної освіти, а з іншого – втілення освітньої системи на основі індивідуальних потреб, основою якої є цифрові технології та інтерактивні платформи (Fuchs, 2005).

Цифрові технології – сукупність інструментів для реалізації професійної підготовки, що сприяють професійному становленню майбутніх фахівців, на основі розвитку таких компетентностей, як рефлексивних та дослідницьких (Bielousova, 2015: 847).

Вважаємо, що сьогодні цифрові технології – це не лише технічний засіб навчання, це постійне середовище існування людини. Таке середовище має колосальні можливості для навчання в будь-який зручний час та в будь-якому комфортному місці.

Освітня підготовка в процесі вивчення іноземних мов стає необхідністю сьогодення, і тому необхідним є врахування доступності інтернет-технологій при розробці навчальних програм. Мобільний телефон – це найзручніший інструмент, який дає можливість доступної інформації з вивчення іноземної мови і користується популярністю серед здобувачів освіти (Ikonnikova, 2019: 127).

Застосування в процесі викладання іноземної мови цифрових технологій, допомагає реалізувати наступні завдання: навчальні заняття можна зробити більш наочними і цікавими; активізація навчальної діяльності; отримання моментального зворотного зв'язку; формування позитив-

ної мотивації до пізнання нового; підвищити інтелектуальні здібності; долучити до активної роботи суб'єктів навчання з пасивною позицією; формувати інтегративні вміння і практичні навички з метою розвитку інформаційної та цифрової компетентності (Черненко, 2019: 169–178); забезпечити індивідуалізацію в процесі вивчення тем; спрямовувати майбутніх фахівців до самостійної діяльності для роботи з цифровими ресурсами та засобами (Запольська, 2022).

Погоджуємося з думкою авторів О. Ланських, Т. Дернової та І. Рябцевої (Ланських та ін., 2022: 20), щодо основних критеріїв аналізу та відбору інтерактивних освітніх платформ, що визначають їх доступність та функціональність у межах індивідуалізації навчання іноземних мов є:

- зрозумілий інтерфейс – цей критерій передбачає зрозуміле розташування розділів платформи, якісне оформлення та дизайн, а також доступну навігацію;

- методично-обґрунтований підбір електронного контенту – всі завдання сайту повинні мати методичну цінність та розвивати конкретні навчальні та мовні вміння та навички здобувачів освіти;

- наявність мультимедійних елементів навчання, а саме: зображень, анімацій, аудіо та відео;

- інтерактивність – взаємодія з іншими учасниками в процесі навчання;

- доступність безкоштовної версії – на сьогоднішній день існує значна чисельність інтерактивних онлайн-платформ з вивчення іноземних мов, проте кожна з них, перебуваючи у відкритому доступі, має спеціальні платні доповнення;

- варіативність завдань – наявність різноманітних завдань, скерованих на вдосконалення мовних навичок здобувачів освіти з різним рівнем та здібностями до вивчення іноземних мов;

- можливість контролю результатів навчання та діагностики помилок впродовж усього навчання – цей критерій дозволяє фіксувати проблемні сторони у вивченні іноземних мов. Таким чином, формується детальний портрет того, хто навчається з усіма його сильними і слабкими сторонами, а також створюється джерело великих даних, яке дозволяє пропонувати здобувачу освіти варіативний контент;

- формування кондицій для мотивації здобувачів освіти, їх спонукання до досягнення високих результатів у вивченні іноземних мов, і навіть наявність елементів змагання;

- одержання зворотного зв'язку від користувачів – цей критерій передбачає наявність функціональних можливостей платформи, що дозволяють

здобувачу освіти вийти на зв'язок з викладачем або віртуальним викладачем і отримати індивідуальну консультацію з тих чи інших питань;

- можливість встановлення обмежень часу для виконання завдань; – можливість поповнення бази завдань здобувачами освіти – цей критерій дозволяє визначити пізнавальні інтереси здобувачів освіти, оскільки, як правило, вони готові ділитися тими завданнями та матеріалами, а також темами, які їм цікаві або робота над якими не викликає жодних труднощів.

Дослідниця Кембриджського університету Д. Кідд розробила та запропонувала використовувати принципи, які стосуються відбору цифрових навчальних засобів для вивчення іноземних мов відповідно до визначених завдань (Kidd, 2019):

- принцип використання різних шляхів подачі навчального матеріалу;

- принцип позитивного залучення;

- принцип індивідуального навчання;

- принцип зворотного зв'язку;

- принцип автономного навчання;

- принцип змістовного спілкування;

- принцип активного навчання.

Проте існують як переваги, так і деякі недоліки у використанні цифрових технологій у процесі викладання іноземної мови. Ю. Запольська, у рамках свого дослідження, зупиняється на позитивних аспектах: за допомогою мобільних додатків, відбувається удосконалення навичок оволодіння граматичними структурами, основ правопису та вимовними навичками мовлення; наступним цифровим інструментарієм є віртуальні подорожі, які сприяють активізації знань лексичних одиниць з національно-культурною семантикою англійської мови; за допомогою аудіо- та відео файлів, відбувається формування таких навичок, як сприйняття на слух, читання та розуміння іноземної мови; і останнім цифровим інструментом є Skype та ведення блогів, що сприяють формуванню навичок активного, комунікативно-писемного мовлення (Запольська, 2022).

Наш практичний досвід використання новітніх цифрових технологій у процесі викладання і вивчення іноземної мови дає можливість констатувати наступні головні переваги:

1. Висока мотивація студентів в освітньому процесі.

2. Розширення і поглиблення знань про культуру народу, мова якого вивчається.

3. Розвиток комунікативної компетентності студентів.

4. Покращення ефективності опанування іноземної мови.

5. Практика іноземної мови не тільки в межах аудиторії, а також у будь-якому зручному місці та у будь-який час.

6. Ефективна взаємодія викладача і студента.

7. Безперервність та доступність вивчення іноземної мови.

Вважаємо за необхідне також вказати і можливі недоліки у процесі використання цифрових технологій. А саме:

1. Надмірне використання технологій як студентами, так і викладачами.

2. Неправильне, неефективне, невміле, неадекватне використання цифрових технологій.

3. Відволікання студентів від основної теми заняття або від процесу практикування.

4. Швидка втомлюваність під час роботи з цифровими технологіями.

5. Ймовірність викрадення особистих даних, якщо хтось із учасників освітнього процесу недостатньо знає про безпеку роботи з цифровими засобами.

Вивчаючи роль та особливості використання цифрових технологій у процесі вивчення іноземної мови постає необхідність виокремити рекомендації, що стосуються вмілого та адекватного використання елементів цифровізації з метою формування навичок читання, слухання, говоріння та письма:

– викладач, обираючи серед численної кількості цифрових засобів, повинен враховувати різноманітність навчального матеріалу, змістовність навчання та індивідуальний підхід;

– варто безперервно цікавитися новітніми цифровими технологіями з метою активного впровадження в навчальний процес, а також для рекомендацій студентам;

– необхідно постійно займатися самоосвітою щодо використання цифрових засобів, адже технологічний процес сьогодення вимагає постійних та безперервних змін розвитку як суспільства, так і освіти зокрема;

– бажано об'єднувати цифрові засоби для індивідуалізації та різноманіття навчання;

– викладач має дбати про повноцінне використання цифрових технологій, що дозволяють виконувати миттєвий пошук необхідної інформації, аналіз, вибір, а також редагування і створення нового цифрового контенту на основі усвідомлення безпечного поведіння у цифровому інформаційному просторі.

Висновки. Цифрове середовище сьогодення вимагає нової ментальності, іншого сприйняття картини світу, нових підходів і форм роботи та нового усвідомлення процесу опанування іноземної мови. Цифрова компетентність є вкрай важливою та необхідною, адже усі учасники освітнього процесу, повинні володіти на належному рівні навичками роботи із цифровими засобами. Використання цифровізації під час опанування іноземної мови спонукає студентів до критичного мислення, самопланування, вирішення складних ситуацій, індивідуалізації навчання та розвитку креативності. Цифрові технології полегшують засвоєння знань, допомагають зробити навчання інтерактивним, комунікативно спрямованим, цікавим та наочним. Варто пам'ятати: якщо цифрові технології використовуються належним чином, то вони мають ряд переваг. Але неадекватне та невміле їх застосування може призвести до ряду негативних наслідків. Як студент, так і викладач повинні дбати про постійне підвищення кваліфікації у сфері цифровізації. Цифрова компетентність є ключовою компетентністю в умовах сучасного розвитку суспільства.

Перспектива подальших досліджень полягає у детальному вивченні питання свідомого та вмілого використання викладачами засобів цифровізації з метою підвищення мотивації та розвитку креативного мислення студентів у процесі опанування іноземних мов.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Газієв С. П'ять цифрових трендів 2017 року, які змінять бізнес. 2017. URL: <http://www.management.com.ua/tend/tend892.html>.
2. Запольська Ю. А. Використання цифрових технологій у викладанні іноземної мови. 2022. URL: <https://enpuir.pnu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/38571/Zapolska%20Yu.pdf?sequence=1>.
3. Ланських О.Б., Дернова Т.А., Рябцева І.А. Роль інтерактивних платформ у вивченні іноземних мов. *Інноваційна педагогіка*. 2022. Вип. 44. Т. 2. С. 18–23. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2022/44/2.3>.
4. Черненко А. В. Інформаційно-цифрова компетентність майбутніх учителів іноземної мови як ключова вимога «Нової української школи». *Теорія та методика навчання та виховання*. 2019. № 47. С. 169–178. URL: <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/methodics/article/view/2883>.
5. Bielousova R. Designing ESP materials within the blended learning concept. *SGEM: Ecology, economics, education, and legislation*. 2015. Pp. 847–853.
6. Ikonnikova M., Komochkova O. Modern online platforms and digital technologies in teaching linguistics in the us higher education practice. *Information Technologies and Learning Tools*. 2019. Vol. 73, Iss. 5. Pp. 125–134.

7. Fu Q. K. Impacts of mobile technologies, systems and resources on language learning: A systematic review of selected journal publications from 2007–2016. *Knowledge Management & E-Learning*. 2018, 10(4). Pp. 375–388.
8. Fuchs T., Woessmann L. Computers and student learning: Bivariate and multivariate evidence on the availability and use of computers at home and at school. 2005. URL: <https://www.ifo.de/DocDL/IfoWorkingPaper-8.pdf>.
9. Kidd D. How to select the right digital materials for your students. Cambridge University Press. 2019. URL: <https://www.cambridge.org/elt/blog/2019/10/29/how-select-right-digital-materials-your-students/>.

REFERENCES

1. Haziiev S. (2017) Piat tsyfrovnykh trendiv 2017 roku, yaki zminiat biznes [Five digital trends of 2017 that will change business]. 2017. URL: <http://www.management.com.ua/tend/tend892.html> [in Ukrainian].
2. Zapolska Yu. A. (2022) Vykorystannia tsyfrovnykh tekhnolohii u vykladanni inozemnoi movy [Use of digital technologies in foreign language teaching]. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/38571/Zapolska%20Yu.pdf?sequence=1> [in Ukrainian].
3. Lanskykh O.B., Dernova, T.A. & Riabtseva, I. A. (2022) Rol interaktyvnykh platform u vyvchenni inozemnykh mov [The role of interactive platforms in learning foreign languages]. *Innovatsiina pedahohika*, 44 (2). 18–23. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2022/44/2.3> [in Ukrainian].
4. Chernenko A. V. (2019) Informatsiino-tsyfrova kompetentnist maibutnikh uchyteliv inozemnoi movy yak kliuchova vymoha «Novoi ukrainskoi shkoly» [Information and digital competence of future foreign language teachers as a key requirement of the New Ukrainian School]. *Teoriia ta metodyka navchannia ta vykhovannia*, 47. 169–178. URL: <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/methodics/article/view/2883> [in Ukrainian].
5. Bielousova R. (2015) Designing ESP materials within the blended learning concept. *SGEM: Ecology, economics, education, and legislation*, 847–853.
6. Ikonnikova M., Komochkova, O. (2019) Modern online platforms and digital technologies in teaching linguistics in the US higher education practice. *Information Technologies and Learning Tools*, 73, Iss. 5. 125–134.
7. Fu Q. K. (2018) Impacts of mobile technologies, systems, and resources on language learning: A systematic review of selected journal publications from 2007–2016. *Knowledge Management & E-Learning*, 10(4). 375–388.
8. Fuchs T. & Woessmann, L. (2005) Computers and student learning: Bivariate and multivariate evidence on the availability and use of computers at home and school. URL: <https://www.ifo.de/DocDL/IfoWorkingPaper-8.pdf>
9. Kidd D. (2019). How to select the right digital materials for your students. Cambridge University Press. URL: <https://www.cambridge.org/elt/blog/2019/10/29/how-select-right-digital-materials-your-students/>

Діфань ЦЮ,

orcid.org/0009-0006-9414-9683

аспірантка кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) difan@tnpu.edu.ua

СТИЛЬОВА БАГАТОГРАННІСТЬ ТА ТРАНСКОРДОННІСТЬ ТВОРЧОСТІ КИТАЙСЬКО-АМЕРИКАНСЬКОЇ КОМПОЗИТОРКИ ДУ ЮНЬ

Мета дослідження полягає у теоретичному та практичному виявленні специфіки взаємодії західної та китайської музичної традиції в ХХ-ХХІ столітті через призму музично-аналітичного дослідження творчості китайської композиторки Ду Юнь. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні методів історичного та теоретичного музикознавства. Для вивчення історичних проблем, зіставлення різних явищ були задіяні методи історичної реконструкції. Для виявлення художньої цінності творів, що досліджувалися, застосовувався аксіологічний метод. Компаративний, аналітичний, герменевтичний методи утворюють невід'ємну частину цього досліджень.

Наукова новизна висвітлено транскордонну музичну спадщину китайсько-американської композиторки Ду Юнь. **Висновки.** У статті розглянуто синтез китайської філософії, архаїки народної музики та західних композиційних технік китайського музичного авангарду другої половини ХХ століття. Висвітлена композиторська спадщина Ду Юнь – музичної мультимедійної художниці, в творчості якої стирається грань між елітарним та масовим мистецтвом. Музична мова Ду Юнь – еkleктична, а постжанрове сьогодження не втрачає зв'язок з минулим. Композиторка синтезує безліч стилів: поліфонію епохи Відродження, класичну музику, стиль каба-ре, поп-музики, електронну музику, панк, бібоп, тріп-хоп, тощо, звертається до православного богослужіння і використовує православний розспів на день поминання Ксенії Римської. Ду Юнь активно використовує візуальні ефекти, реверберацію, використовує психоделічний стиль в багатьох роботах.

Композиторка, виконавиця і художниця Ду Юнь – багатогранна і складна, тривимірна і глибока людина. Її музика – різноманітна у жанровому та стильовому аспекті. Вона успішно синтезує різні стилі у межах одного твору. Творча спадщина включає опери, симфонії, драми, камерну музику, мюзикли, електронну музику, звукові інсталяції. Її творчість не обмежується музикою, а є досягненням у різних жанрах: інсталяція, організація художніх виставок, постановки сучасних танців. Ду Юнь також створила безліч творів, пов'язаних з електронікою і ряд перформансів, що важко класифікуються.

Ключові слова: Ду Юнь, музична культура Китаю, феномен жінки-композиторки, музична традиція, музична мова.

Difan QIU,

orcid.org/0009-0006-9414-9683

Graduate student at the Department of Musicology and Methods of Musical Art
Ternopil National Pedagogical Volodymyr Hnatyuk University
(Ternopil, Ukraine) difan@tnpu.edu.ua

THE STYLISTIC VERSATILITY AND CROSS-BORDER NATURE OF THE WORK OF THE CHINESE-AMERICAN COMPOSER DU YUN

The purpose of the study is to theoretically and practically reveal the specifics of the interaction of Western and Chinese musical traditions in the 20th–21st centuries through the prism of a musical-analytical study of the work of the Chinese composer Du Yun. **The research methodology** consists in applying the methods of historical and theoretical musicology. Methods of historical reconstruction were used to study historical problems and compare various phenomena. The axiological method was used to identify the artistic value of the researched works. Comparative, analytical, hermeneutic methods form an integral part of this research.

The scientific novelty highlights the cross-border musical heritage of the Chinese-American composer Du Yun. **Conclusions.** The article examines the synthesis of Chinese philosophy, archaic folk music and Western compositional techniques of the Chinese musical avant-garde of the second half of the 20th century. The compositional heritage of Du Yun, a musical multimedia artist whose work blurs the line between elite and mass art, is highlighted. Du Yun's musical language is eclectic, and the post-genre present does not lose its connection with the past. The composer synthesizes many styles: Renaissance polyphony, classical music, cabaret style, pop music, electronic music, punk, bebop, trip-hop, etc., turns to the Orthodox service and uses the Orthodox chant on the day of commemoration of Xenia of Rome. Du Yun actively uses visual effects, reverberation, uses psychedelic style in many works.

Composer, performer and artist Du Yun is a multifaceted and complex, three-dimensional and deep person. Her music is diverse in genre and style. She successfully synthesizes different styles within one work. Creative heritage includes operas, symphonies, dramas, chamber music, musicals, electronic music, sound installations. Her creativity is not limited to music, but is an achievement in various genres: installation, organization of art exhibitions, modern dance performances. Du Yun has also created many works related to electronics and a number of performances that are difficult to classify.

Key words: *Du Yun, musical culture of China, phenomenon of female composers, musical tradition, musical language.*

Постановка проблеми. У середині ХХ століття у Китаю з'явилася ціла плеяда талановитих жінок-композиторів. Більшість із них закінчили китайські музичні коледжі, мали можливість зіткнутися з академічною європейською музикою, з багатством її музичної мови, колоритною та різноманітною тематикою. Жінки-композитори, що народилися після 1950-х років, зуміли досягти вищих позицій на музичному Олімпі. У своїх творах композитори використовували не лише фольклорні мотиви, а й архаїчні мелодії, що передають втрачену своєрідність давнього Китаю (Diplomacy, 2014: 83–100).

Становлення покоління китайських жінок-композиторів, що народилися в 1970-і роки, припало на період, коли Китай переживав економічний бум, а поважне ставлення до жінок стає гарним тоном. Можливість здобувати якісну музичну освіту, що включає навчання техніки композиції, започаткувало міжнародне визнання китайської освіти. Кількість жінок-композиторів зростала пропорційно до якості освіти, а самі жінки стали ставитися до особистих рухів, як до можливості не стільки кар'єрного зростання, скільки особистісного самоствердження. Китайські композитори-жінки Чен Хуейхуей, Тянь Лейлей та Ду Юнь увійшли до низки всесвітньо визнаних композиторів, зробили внесок у твір естрадних пісень та музики до кінофільмів (Harrell, 1995: 379).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У ХХ столітті виникають великі міждисциплінарні дослідження з музикознавчої осі: «Захід – Схід». Питання міжкультурного музичного діалогу перебували у центрі уваги – Б. Керсован – «Захід зустрічається зі Сходом: Musik im Interkulturellen Dialog» (Barber-Kersovan, 2011: 258).

Етномузикознавець Бруно Неттль зазначав, що музичні культури світу зближуються внаслідок інтенсивного поширення технологій та штучного інтелекту (Nettl, 1985: 190). Дослідник Ральф Локк застосував поняття «стилістичної та програмної інакшості» як способу ідентифікації різних культур (Locke, 2009).

Останнім часом дискусії про «інакше» розглядаються у контексті музичного дискурсу. Так, Філіп Хейворд досліджував «інакше» у світовій музиці загалом, а також у творчості амери-

канських поп-виконавців 1950-х і 1960-х років, зокрема (Hayward, 1999: 208). «Своє» та «інше» вибудовується за допомогою взаємодії «інших» елементів без занурення у світогляд іншої культури, взаємодоповнення культур, переосмислення власної культури шляхом розуміння чужої, таким чином, аж до ХХ століття образ Китаю в європейській музиці не впливав на композиційні основи творів і не розкривав глибинний світогляд китайців.

Мета роботи – полягає у теоретичному та практичному виявленні специфіки взаємодії західної та китайської музичної традиції в ХХ–ХХІ столітті через призму музично-аналітичного дослідження творчості китайської композиторки Ду Юнь

Виклад основного матеріалу. Ду Юнь народилася у Шанхаї в 1977 році. У віці 4 років Ду Юнь почала займатися музикою. Батьки Ду Юнь були фабричними робітниками в Шанхаї. Вони були готові піти на фінансові витрати, необхідні для підтримки талановитої дочки, але така жертва вимагала самовідданості від самої Ду Юнь. Її батьки продали сімейні реліквії, щоби купити піаніно. Ду Юнь почала брати приватні уроки гри на фортепіано і практикувалася по вісім годин щодня. Ця завзятість характеризувала характер Ду Юнь і заклало основи побудови її кар'єри. Композитор також згадує своє раннє захоплення органом у шкільному віці як необхідний досвід музичної творчості. Ця «специфічна алхімія найдавнішого музичного інструменту» залишалася двигуном творчого процесу Ду Юнь (Lau, 2008: 256).

Ду Юнь наполягає на тому, що її талант є не вродженим, а набутим, результатом багатьох років роботи – її та її сім'ї. «Бути художником – це привілей, – каже вона. Так багато людей працювали, щоб ти міг зробити те, що хочеш (Harris, 2002: 101–118).

Як і багато інших китайських композиторів, що народилися в 1970-і роки, Ду Юнь навчалася за кордоном, вивчаючи композицію в США. Її навчання у Сполучених Штатах було важливою частиною її розвитку як художника та композитора, а також дозволило їй познайомитися з багатьма музичними діячами та творчими людьми, які сформували її як особистість, як композитора,

а також вплинули на її кар'єру. Ду Юнь проводить паралелі між раннім досвідом здобутим у Китаю та життям у Сполучених Штатах і розповідає о том, що у дивовижній країні спрацьовує інстинкт виживання. Ви повинні рухатися вперед. Неможливо думати про події, які закінчилися невдало як власне про невдачу, просто потрібно йти вперед і зробити це знову» (Hast, 1999: 89).

У 2019 році Ду Юнь була номінована на премію Греммі за найкращу класичну композицію та здобула медаль століття. У 2000-х роках американська щоденна газета «Washington Post» опублікувала список, до якого композитор увійшла як одна з 35 найкращих жінок-композиторів сучасності.

Ду Юнь виступає за міждисциплінарний підхід у музиці. Її творчість охоплює широкий спектр жанрів різного виду мистецтва. Багато сучасних композиторів створюють музику, в якій жанри поєднуються. Але на відміну від цих музикантів, Ду Юнь відноситься до традицій як до екзотичних, чи то класична чи поп-музика, авангард чи традиційна китайська музика. Ду Юнь виділяла китайську оперу та індійську рагу як зразок синтезу культурної та мовної гібридності.

Ду Юнь не англومовувала своє китайське ім'я. Етнічно вона завжди

порівнювала себе з китайською культурою. Хоча азіатське походження Ду Юнь не відіграло домінуючої ролі в її музичному розвитку через ранню еміграцію в США, її погляди на життя є прямим результатом прийняття азіатської філософії, яка пропонує розумну альтернативу менталітету «або-або», що домінує в американському та більшості західних суспільств. Відповідно до традиційного азіатського світогляду, немає правильного і неправильного шляху. Давньокитайська філософія складається з трьох наріжних принципів: між двома крайнощами знаходиться золота середина. Бінарна система є панівною у світі: народження і смерть, початок і покладено край, але процес проживання життя – щось інше. Світ нагадує континуум. Такий спосіб мислення допускає необмежені варіації, які дозволяють ідентифікувати себе як з «хорошими», так і з «поганими» персонажами в певний момент часу (Weiss, 1984:163).

Ду Юнь також запозичує творчі ідеї не лише з китайської філософії. Композитор черпає натхнення в архітектурі та моді. Її надихають модельєри, такі як Том Форд, Джон Гальяно та англійський дизайнер модного одягу Лі Алексáндр Макквін. Саме Макквін з одного боку тримався традиції, а з іншого, був «справжнім авангардним хуліганом». За його словами, прагнення виражати

себе через моду не в тому, щоб виглядати круто. Мода використовується як вікно, через яке можна побачити стиль та естетику, що допомагає зрозуміти музику (Green, 1997: 99).

На творчість Ду Юнь також вплинули режисер і художник Вонг Кар Вай, китайський художник, поет і каліграф династії Цін Бада Шаньжень, музикант Том Уейтс, пакистанський художник Шахзія Сікандер, турецький сучасний письменник Орхан Памук, угорсько-австрійський композитор Дьордь Лігеті, монгольська та буддійська музика (Wendy Wan-Ki, 2012: 148).

Композиторка, виконавиця і художниця Ду Юнь – багатогранна і складна, тривимірна і глибока людина. Її музика – різноманітна у жанровому та стильовому аспекті. Вона успішно синтезує різні стилі у межах одного твору. Творча спадщина включає опери, симфонії, драми, камерну музику, мюзикли, електронну музику, звукові інсталяції. Її творчість не обмежується музикою, а є досягненням у різних жанрах: інсталяція, організація художніх виставок, постановки сучасних танців. Ду Юнь також створила безліч творів, пов'язаних з електронікою і ряд перформансів, що важко класифікуються. Основними замовниками робіт Ду Юнь у концертних залах є Лос-Анджелеська філармонія, Нью-Йоркська філармонія, Карнегі-хол, Південний Банк Лондона (London South Bank), оркестр Шовкового шляху, Ліонська Бієнале (великомасштабна виставка сучасного мистецтва) та ін. (Wilkinson, 1985: 278).

Музична мова Ду Юнь – еkleктична, вона синтезує безліч стилів: від класики до поп-музики, від поліфонії епохи Відродження до стилю кабаре, електронної музики, панку, бібопу тощо. Вона активно використовує візуальні ефекти, акустичні інструменти та реверберацію (процес поступового зменшення інтенсивності звуку при його багаторазовому відбитті), змішуючи всі ефекти одночасно (Yu Hua, 2012: 240).

Західна культура вплинула на твори Ду Юнь. Так, у період навчання в коледжі Ду Юнь, британський музичний колектив «Portishead» (Portishead), який грає музику в стилі тріп-хоп та експериментальний рок випустив новий альбом. Ду Юнь захопилася і поринула у світ тріп-хопу. Психоделічний стиль, натхненний психоделічними переживаннями, пізніше використовувався в багатьох її роботах.

Ду Юнь відкидає банальність та кліше. Вона наголошує, що музика сама по собі не є способом спілкування. Швидше, музика, як і мова, може бути відправною точкою для розуміння психологічних особливостей особистості, культури та

менталітату різних етносів, минулого досвіду різних суспільств. Художники досліджують, діляться своїм досвідом зі світом і знімають його у своїх творах.

Ду Юнь – транскордонний художник, її мультимедійні художні роботи виставлялися в центрі «Шанхайське насіння» (Shanghai Seeds), Шанхайському художньому музею “Rockbund”, Бієнале в Шарджі що в Об’єднаних Арабських Еміратах, трієнале в Окленді в Новій Зеландії (міжнародна виставка образотворчого мистецтва), в Центрі сучасної культури в Кордові, Іспанія.

Ду Юнь переносить глядача у постжанрове майбутнє, не втрачаючи зв’язку з музичним минулим. Вона однаково добре знається на гімнах 5-го століття, іспанських сарабандах 16-го століття, шанхайських операх, панк і рок музиці. Її еkleктизм і безмежна здатність заново винаходити, її різноплановість, не дозволяють їй вписатися в наперед виділену нішу (Liu Chingchih, 2010: 872–873).

На кожному етапі свого творчого шляху вона також виявляла інтерес до духовної музики та фольклору. Ініційований нею «Проект створення традицій майбутнього» створено з метою співпраці з народними музикантами та аматорськими гуртами по всьому світу для просування народної музики, і особливо китайської.

Її динамічний діапазон вражає уяву і перевищує найсміливіші очікування. Хоча дослідно доведено, що динамічний діапазон популярних жанрів, таких як поп-музика, реп чи рок, зазвичай менший, ніж у зразків класичних жанрів, таких як опера та оркестр, ударні інструменти, що використовуються у творах Ду Юнь, звучали настільки голосно, що зовсім заглушали інші інструменти. Ду Юнь не турбує, що скорочення динамічного діапазону і, отже, посилення гучності може призвести до втрати музичних нюансів.

Так, Концерт, що Ду Юнь написала для Шоцко (Shocko) наприкінці 90-х в Оберліні, починається із соло ударників, воно звучить з таким динамічним надрином, що публіка не чує квартету, що складається з двох віолончелів і двох альтів, що грають одночасно на тлі соло ударника. Партія ударних інструментів обривається раптово, і тільки це дозволяє публіці зрозуміти: квартет грав весь цей час, але ударні інструменти придушували їхнє звучання (Yu Hua, 2012: 240).

Ду Юнь дуже вплинула на гру знаменитого “Shocko”. Ду Юнь співає мелодії своїм співавторам та виконавцям, щоб дати їм уявлення про те, в якому напрямку рухатися, і яким чином передати свої емоції. Композиторка вітає зміни

в музиці, внесені самими виконавцями, а також спонтанні аранжування в стилі рок-музики або бібопа для більш глибокого занурення. Такий підхід пов’язаний з її естетичними та філософськими поглядами. Часто її партитура залишається в нарисах, тоді як репетиції вже добігають кінця.

Загалом, Ду Юнь створила чотири масштабні опери, за допомогою яких автор привертає увагу суспільства до гострих соціальних тем. Співпраця та взаємодія Ду Юнь з музичними установами по всьому світу дозволили їй ставити свої оперні твори у Берліні, Шрі-Ланці, Лос-Анджелесі, Нью-Йорку та Пекіні (Rees, 2009: 232).

Дебютна опера «Золле» стає першою оперною постановкою Ду Юнь на Міжнародному фестивалі сучасного ансамблю. Сюжет опери «Золле» оповідає про примару жінки-іммігрантки, яка опинилася в міжкультурному просторі, в якому межа між реальністю та чарами стирається.

Опера «Жінки: війна всередині», що складається, продовжує лінію магичної реальності, розвиває поняття бінарності, стирає межі історичної хронології та географії. За сюжетом опери зірвуться чотири головні герої з різних епох і країн – Клеопатра, китайська імператриця 7-го століття, Йеньєн Ву, бірманська активістка, лауреат Нобелівської премії миру Аун Сан Су Чжі та Гілларі Клінтон. У процесі роботи над музикою для опери Ду Юнь поринула у вивчення найстарішого з різновидів китайської опери “Kunqu”, що дійшли до наших днів. «Я хочу подивитися, чи я зможу писати так красиво, як стародавні та адаптувати арахаїчні тексти до сучасності», – пояснювала вона (Hon-Lun, 2007: 297–230).

Варто зауважити, позамузичні елементи є побічним продуктом її композиторського листа. У творчій концепції Ду Юні акустичні інструменти, електронна музика (семпльовання або жива модуляція), візуальні ефекти, інсталяція та інші елементи можуть бути змішані та узгоджені одночасно. Крім того, згадана вище практика «поділу та зближення різномірності» не рідкість у роботах Ду Юнь. Ду Юнь воліє вибудовувати лінійні зв’язки між різними стилями, а чи не виділяти одне із них. У цьому плані Ду Юнь – скоріше музичний мультимедійний художник.

Висновки. Підсумовуючи сказане, синтез китайської філософії, архаїки народної музики та західних композиційних технік відкриває своєрідність китайського музичного авангарду другої половини ХХ століття. Протягом століть права жінок суттєво обмежувалися. Однак, на початку ХХ століття були запущені важливі процеси реформації, які призвели до зміни суспільного

статусу жінки в Китаї, у тому числі і в музичній сфері. Починаючи з середини ХХ століття, жінки-композитори, з одного боку, культивували музичні традиції своєї країни, а з іншого – знаходилися під впливом західних композиційних технологій.

У цьому контексті особливе місце займає китайський композитор Ду Юнь та її монументальні твори – тонкі психологічні полотна, в яких вдало поєднуються стилі різних епох, і в яких стирається грань між елітарним та народним.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Road Diplomacy. *In Music and Diplomacy from the Early Modern Era to the Present*. New York: Palgrave Macmillan, 2014. P. 83–100.
2. Harrell S. *Cultural Encounters on China's Ethnic Frontiers*. Seattle: University of Washington Press, 1995. 379 p.
3. Lau F. *Music in China: Experiencing Music, Expressing Culture*. Global Music Series. Oxford: Oxford University Press, 2008. 256 p.
4. Harris R. Rahilä D. *Mazar Festivals of the Uyghurs: Music, Islam, and the Chinese State*. *British Journal of Ethnomusicology*, 2002. No 11. Vol. 1. P. 101–118.
5. Hung E. *Through the Lens of Western Media (Part I)*. *The Music Library Association's journal*, 2011. Vol. 67, No. 3. P. 601–618.
6. Weiss P., Taruskin R. *Music in the Western World: A History in Documents*. Schirmer Books, 1984. 556 p. (P. 163)
7. Le Guin Ursula K. *Lao Tzu : Tao Te Ching : A Book About the Way and the Power of the Way*. Boston: Shambhala, 1998. P. 157.
8. Green L. *Music, Gender, Education*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. P. 99.
9. Yu Hua. *China in Ten Words / Translator Allan H. Barr*. New York: Anchor, 2012. 240 p.
10. Winzenburg J. *Aaron Avshalomov and New Chinese Music in Shanghai, 1931–1947*. *Twentieth-Century China*. London: Maney Publishing, 2012. No. 37 (1). P. 50–72.
11. Yu Hua. *China in Ten Words / Translator Allan H. Barr*. New York: Anchor, 2012. 240 p.
12. Hon-Lun Yang. *Power, Politics, and Musical Commemoration: Western Musical Figures in the People's Republic of China 1949–1964*. *Music and Politics*. Michigan: University of Michigan Library, 2007. Vol. 1. P. 15–30.
13. Locke R. P. *Musical Exoticism: Images and Reflections*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 421 p.
14. Berdyaev N. *The Meaning of the Creative Act*. New York : Harper & Brothers, 1955. 358 p.
15. Yu Hua. *China in Ten Words / Translator Allan H. Barr*. New York: Anchor, 2012. 240 p.
16. Langer S. K. *Philosophy in A New Key*. Cambridge: Harvard University Press, 1976. P. 269.
17. Barber-Kersovan A., Smudits A. *West Meets East: Musik im Interkulturellen Dialog*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2011. 258 p.
18. Nettl B. *The Western Impact on World Music: Change, Adaptation, and Survival*. New York: Schirmer Reference, 1985. 190 p.
19. Locke R. P. *Musical Exoticism: Images and Reflections*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 421 p.
21. Hayward Ph. *Widening the Horizon: Exoticism in Post-War Popular Music*. London: John Libbey Publishing, 1999. 208 p.

REFERENCES

1. Road, D. (2014). *In Music and Diplomacy from the Early Modern Era to the Present*. New York: Palgrave Macmillan. P. 83–100.
2. Harrell, S. (1995). *Cultural Encounters on China's Ethnic Frontiers*. Seattle: University of Washington Press. 379 p.
3. Lau, F. (2008). *Music in China: Experiencing Music, Expressing Culture*. Global Music Series. Oxford: Oxford University Press. 256 p.
4. Harris, R. Rahilä, D. (2002). *Mazar Festivals of the Uyghurs: Music, Islam, and the Chinese State*. *British Journal of Ethnomusicology*. № 11. Vol. 1. P. 101–118.
5. Hung, E. (2011). *Through the Lens of Western Media (Part I)*. *The Music Library Association's journal*. Vol. 67, № 3 P. 601–618.
6. Weiss, P., Taruskin, R. (1984). *Music in the Western World: A History in Documents*. Schirmer Books. 556 p.
7. Le Guin Ursula, K. (1998). *Lao Tzu : Tao Te Ching : A Book About the Way and the Power of the Way*. Boston: Shambhala. P. 157.
8. Green, L. (1997). *Music, Gender, Education*. Cambridge: Cambridge University Press. P. 99.
9. Yu, Hua. (2012). *China in Ten Words / Translator Allan H. Barr*. New York: Anchor. 240 p.
10. Winzenburg, J. (2012). *Aaron Avshalomov and New Chinese Music in Shanghai, 1931–1947*. *Twentieth-Century China*. London: Maney Publishing. № 37 (1). P. 50–72.
11. Yu Hua (2012). *China in Ten Words / Translator Allan H. Barr*. New York: Anchor, 240 p.
12. Hon-Lun, Y. (2007). *Power, Politics, and Musical Commemoration: Western Musical Figures in the People's Republic of China 1949–1964*. *Music and Politics*. Michigan: University of Michigan Library. Vol. 1. P. 15–30.
13. Locke, R. (2009). *Musical Exoticism: Images and Reflections*. Cambridge: Cambridge University Press. 421 p.
14. Berdyaev, N. (1955). *The Meaning of the Creative Act*. New York : Harper & Brothers, 358 p.
15. Yu, H. (2012). *China in Ten Words / Translator Allan H. Barr*. New York: Anchor, 240 p.

16. Langer, S. (1976). *Philosophy in A New Key*. Cambridge: Harvard University Press. P. 269.
17. Barber-Kersovan, A., Smudits, A. (2011)/ *West Meets East: Musik im Interkulturellen Dialog*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH. 258 p.
18. Nettl, B. (1985). *The Western Impact on World Music: Change, Adaptation, and Survival*. New York: Schirmer Reference. 190 p. [in English].
19. Locke, R. (2009). *Musical Exoticism: Images and Reflections*. Cambridge: Cambridge University Press. 421 p.
20. Cambridge University Press, 2009. 421 p.
21. Hayward, Ph. (1999). *Widening the Horizon: Exoticism in Post-War Popular Music*. London: John Libbey Publishing. 208 p.

UDC 378.014

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-53>

Natalia CHUBINSKA,
orcid.org/0000-0002-4803-2453
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of Pedagogy and Innovative Education
Institute of Law, Psychology and Innovative Education of Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) nataliialviv2015@gmail.com

THE EVOLVING CLASSROOM: EXPLORING THE POTENTIAL AND CHALLENGES OF SOCIAL MEDIA INTEGRATION IN TEACHING PRACTICE

The ubiquity of social media platforms in our daily lives has led to a growing exploration of their potential within educational settings. This research article delves into the multifaceted role of social media in teaching practice, examining both its potential benefits and inherent challenges. On the positive side, social media offers a plethora of opportunities to enhance student engagement. Interactive features, such as polls, quizzes, and discussions, can create a dynamic learning environment that fosters active participation. Collaborative learning is also bolstered by social media platforms, allowing students to work on projects together, share resources, and provide peer feedback in a digital space. Additionally, social media provides access to a vast repository of educational resources. Teachers can leverage educational videos, documentaries, and content shared by experts to enrich the traditional curriculum and cater to diverse learning styles. However, the integration of social media in teaching requires a nuanced approach. Concerns regarding student distraction, cyberbullying, and the spread of misinformation necessitate careful consideration. Developing strategies for responsible social media use and establishing clear digital citizenship guidelines are crucial steps towards creating a safe and productive online learning environment. Furthermore, educators must be equipped with the necessary skills to navigate the ever-evolving social media landscape and identify platforms that best suit their pedagogical goals. Ultimately, this research article argues for a balanced and strategic use of social media tools in teaching practice. By harnessing its potential to enhance engagement, collaboration, and access to resources, while mitigating potential drawbacks, educators can leverage social media to create a more dynamic and effective learning experience for students. This research contributes to the ongoing conversation about integrating technology in education, highlighting the importance of ongoing professional development and a thoughtful adoption of new tools within the classroom.

Key words: social media, education, teaching practice, student engagement, collaboration, educational resources, digital literacy, cyberbullying, misinformation, blended learning.

Наталія ЧУБІНСЬКА,
orcid.org/0000-0002-4803-2453
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри педагогіки та інноваційної освіти
Інституту права, психології та інноваційної освіти
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) nataliialviv2015@gmail.com

ЕВОЛЮЦІОНУЮЧИЙ КЛАС: ВИВЧЕННЯ ПОТЕНЦІАЛУ ТА ВИКЛИКІВ ІНТЕГРАЦІЇ СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖ У ПРАКТИКУ ВИКЛАДАННЯ

Повсюдна присутність соціальних медіа-платформ у нашому повсякденному житті привела до зростаючого вивчення їхнього потенціалу в освітньому середовищі. Ця наукова стаття заглиблюється у багатогранну роль соціальних медіа у викладацькій практиці, досліджуючи як їхні потенційні переваги, так і пов'язані з ними виклики. З позитивного боку, соціальні медіа пропонують безліч можливостей для посилення залучення учнів. Інтерактивні функції, такі як опитування, вікторини та дискусії, можуть створити динамічне навчальне середовище, що сприяє активній участі. Платформи соціальних мереж також сприяють спільному навчанню, дозволяючи учням працювати над проектами разом, обмінюватися ресурсами та отримувати зворотній зв'язок від однолітків у цифровому просторі. Крім того, соціальні мережі надають доступ до величезного сховища освітніх ресурсів. Вчителі можуть використовувати навчальні відео, документальні фільми та контент, яким діляться експерти, щоб збагатити традиційну навчальну програму та задовольнити різноманітні стилі навчання. Однак інтеграція соціальних мереж у навчальний процес вимагає виваженого підходу. Занепокоєння щодо відволікання учнів, кібербулінгу та поширення дезінформації потребують ретельного розгляду. Розробка стратегій відповідального використання соціальних мереж і встановлення чітких правил цифрового громадянства є важливими кроками на шляху до створення безпечного і продуктивного

середовища онлайн-навчання. Крім того, освітяни повинні володіти необхідними навичками, щоб орієнтуватися в постійно мінливому ландшафті соціальних мереж і визначати платформи, які найкраще відповідають їхнім педагогічним цілям. Зрештою, ця наукова стаття закликає до збалансованого і стратегічного використання інструментів соціальних мереж у педагогічній практиці. Використовуючи їхній потенціал для покращення взаємодії, співпраці та доступу до ресурсів, а також пом'якшуючи потенційні недоліки, освітяни можуть використовувати соціальні медіа для створення більш динамічного та ефективного навчального процесу для учнів. Це дослідження робить свій внесок у постійну дискусію про інтеграцію технологій в освіту, підкреслюючи важливість постійного професійного розвитку та вдумливого впровадження нових інструментів у навчальний процес.

Ключові слова: соціальні медіа, освіта, практика викладання, залучення учнів, співпраця, освітні ресурси, цифрова грамотність, кібербулінг, дезінформація, змішане навчання.

Introduction. Nowadays our life is hard to imagine without the Internet, without information. Almost every person on Earth now has the opportunity to access the resources of the global network. The development of web technologies and their impact on modern society has led to changes in traditional spheres of communication, changing the ways and forms of communication on the Internet. The Internet has become a platform for barrier-free transmission and exchange of information, knowledge and communication of people from different cities and countries.

Modern society actively uses Internet resources: information exchange, communication between people, ways of building relationships, job search, work itself, recreation. Internet and computer networks are in demand all over the world. In addition, all activities, from the financial sphere and mass media to politics and social movements, are organised around the Internet. The growth rate of the World Wide Web is high and continues to increase both by increasing the number of users of the global Internet and by increasing the amount of information on the Internet itself.

Problem statement. Social networking has now become part of everyday life for millions of people around the world. The Internet has made it possible for people to communicate at any time and on a global scale, and social networks are a concrete tool that allows to build relationships between people, to activate the social component of online interaction.

Recently, it has become popular to use «social networks». There is no person who has not heard of them. Social networks are an interactive multi-user website, the content of which is filled by the participants of the network themselves. The site is an automated social environment that allows a group of users with a common interest to communicate. This includes thematic and industry forums, which have been actively developed recently, etc.

The object of the research is social media impacts and teaching methods and approaches. It explores how educators can leverage social media's capabilities to improve the delivery of education.

The subject of the research is the integration of social media in teaching practice. The research focuses on how social media platforms are being used within classrooms and the impact, both positive and negative, this has on teachers and students. It's not directly studying social media itself, but rather how social media is being implemented as a tool for educators.

The aim of the research article can be understood as two-fold: to explore the potential benefits of integrating social media platforms into teaching practice. This includes examining how social media can enhance student engagement, collaboration, and access to educational resources; to identify and address the challenges associated with using social media in the classroom. These challenges might include student distraction, cyberbullying, and the spread of misinformation.

Based on the analysis of the potential abstract, here are some possible **objectives** for the research article: to investigate the impact of social media on student engagement in the classroom. This could involve analyzing how different social media features (e.g., polls, discussions) influence student participation and motivation; to evaluate the effectiveness of social media in promoting collaboration among students. This might explore how social media platforms facilitate group projects, peer feedback, and knowledge sharing; to identify and analyze the range of educational resources available on social media. The research could assess the quality and suitability of these resources for different subjects and learning styles; to examine the potential challenges associated with using social media in teaching. This could involve investigating student distraction, cyberbullying risks, and the spread of misinformation within online learning environments; to develop recommendations for educators on the responsible and effective use of social media in teaching. This might include strategies for classroom management, digital citizenship education, and selecting appropriate platforms for learning objectives; to explore the potential of social media to personalize learning experiences. The research could investigate how educators can leverage social media to cater to individual needs and learning styles; to analyze the

evolving landscape of social media and its implications for future teaching practices. This might involve exploring emerging technologies like social learning platforms and virtual reality, and how they could be integrated into the classroom.

By addressing these objectives, the research aims to provide a comprehensive understanding of the opportunities and challenges associated with using social media in teaching. It seeks to inform educators on how to leverage social media's strengths to create a more engaging and effective learning environment for students.

The analysis of research and publications. Social media's impact on teaching has been a topic of growing interest, with research highlighting both its potential benefits and inherent challenges. Here's a breakdown of key findings:

Studies consistently show social media's ability to boost student engagement. Interactive features like polls, quizzes, and discussions create a more dynamic learning environment compared to traditional lectures. Research by Akyol et al. (2014) supports this, demonstrating how social media fosters active participation in higher education (Akyol, Garrison, Archer, 2014). Social media also facilitates collaboration, as evidenced in Sun & Yu's (2012) study, which highlights how platforms enable group projects, peer feedback, and knowledge sharing in language learning (Sun, Yu, 2012).

Analysis reveals a vast repository of educational resources available on social media. Educational videos, documentaries, and expert content can enrich the curriculum and cater to diverse learning styles. Additionally, some research explores the potential for personalization.

Research consistently identifies concerns about student distraction in online environments and the potential misuse of social media platforms during class time. Angeli et al. (2013) address this concern in their study, highlighting the need for strategies to manage student attention (Angeli, Valanides, Reynolds, Treger, 2013).

Studies by researchers like Lee (2014) address the risks of cyberbullying in online learning communities and the importance of establishing digital citizenship guidelines to create a safe learning environment (Lee, 2014). Research by Warschauer et al. (2004) highlights potential inequalities in access to technology and the need for strategies to bridge the digital divide and ensure all students can participate effectively (Warschauer, Quiroz, Lister, Fox, 2004).

The presentation of the main material. The use of social networks in the educational process allows to provide joint work in interactive mode, student and

teacher, graduate student and supervisor; collection and accumulation of data on the work being done, writing a diploma; archival storage of all this information on the server of the social network, with the possibility of obtaining it from any place where there is access to the Internet.

In practice, a student, teacher or anyone else, creates an account in the social network, in which other teachers and students create accounts. Since there may be thousands of students and teachers, thematic groups are created, which are divided by interests and topics.

A social network is a community of people who are connected by common interests, common cause or have other reasons to communicate with each other.

On the Internet, a social network is a software service, a platform for people to interact in a group or groups. From the point of view of the Internet, it is a virtual network, a means of providing services for establishing links between its users, as well as different users and information resources corresponding to their interests on the sites of the global network.

The formation of social networks and online communities is considered to be the greatest achievement of the World Wide Web. The most general and widespread definition of social networks can be found in the Universal Internet Encyclopedia: «Social networks are a platform, online service or website designed to build, reflect and organise social relationships visualised by social graphs. The term was first coined by Manchester School sociologist James Barnes in 1954, long before the advent of the Internet and modern web sites. The current interpretation means a certain circle of acquaintances of a person, where the centre of the social network is the person himself, and the relations are the connections between the person and his circle of acquaintances. When considering social networks in more detail, their typical characteristic should be noted: one-way and two-way networks, networks of friends, colleagues, peers, etc.

The characteristic features of a social network are:

- full range of opportunities for information exchange (photo + video + blogging service + microblogging service + communities + PM/chat + possibility to mark location, etc.);
- creation of profiles, in which it is required to specify real full name and maximum amount of information about oneself;
- the vast majority of a user's friends in a social network are not virtual friends of interest, but real friends, relatives, colleagues.

The social network site has the following features:

- active communication;

– creation of a public or semi-public profile of the user (for example, the profile can contain date of birth, school, university, hobbies, etc.);

– the user can create and maintain a list of other users with whom he/she has certain relationships (e.g. friendship, kinship, business and work relationships, etc.);

– viewing and traversing connections between users within the system (e.g., a user can see friends of his/her friends) classmates and classmates (Lee, 2014).

The possibilities of social networks as a means of communication are realised in specific practices of their use. They are based on the functions and goals of communication, the conditions for which are the interaction tools provided by the web service, as well as the structure of the social network supported by them as a communicative model that ensures the dissemination of information, the maintenance of group norms, and the effective use of existing contacts as a resource that constitutes social capital.

Social networking sites help young people in self-realisation, self-presentation. In social networks there are no conventions that cannot be avoided in real communication, many people find it difficult to communicate in real life and it is much easier to express their thoughts in writing. There are thousands of different social networks on the Internet, which are used by about 80% of all Internet users.

Each of the social networks has its own features that allow users to perform some actions that are unique to that social network. There are various social sites where young people are registered: Google+, Facebook, LinkedIn, Myspace, Livejournal, Twitter, Instagram. The rapid development of information and communication technologies and the emergence of new opportunities for their use in education actualises the search for adequate approaches to the organisation of the educational process at the university, which contributes to the development of general academic and subject competence, communicative skills and abilities, as well as provides students with the necessary information.

Let's highlight the main possibilities of using social networks in the educational process of the university:

1. Expansion of work with young people by means of creation of certain groups or communities in social networks, which unites not indifferent, creative young people on aspiration to a certain field of knowledge, and also on desire to co-operate in the process of application of this knowledge in practice. Community members understand each other well, as they work on similar problems and can also get the knowledge they lack.

2. Application of educational and scientific social networks. The most popular tool (software) for learning and development is recognised as the social network Facebook, which allows university teachers to create training courses for students, a closed corporate network on the Facebook platform: employees of one university can be in constant communication with colleagues from other universities and branches. MySpace works on approximately the same principle.

3. In social networks it is possible to organise effective collective work of a distributed learning group, long-term activities, international exchanges, scientific and educational, mobile continuous education and self-education, networking of people located in different countries, on different continents of the earth.

The possibility of constant interaction of students and teachers in the network at a convenient time gives the possibility of continuous educational process, there is a possibility of more detailed organisation of individual work with each of the students. In addition, discussions, dialogues, polylogues started during the classroom sessions can be continued in the social network. This allows students to spend more time in the process of discussing educational issues, which ensures thorough mastering of the material and active position of the student in learning. Information support of the course in the social network allows students who missed a class to participate in discussions and complete assignments from home.

4. Variety of forms of communication. Wiki pages, forums, polls, voting, comments, subscriptions, sending personal messages, and more provide a wide range of opportunities for collaboration. In a social network it is easier to share interesting and useful links to other resources. A big advantage of using social networks in the educational process of the university is the accessibility of teachers in the implementation of communication. Maintaining relations between teachers and students, participants of conferences, seminars, allows to improve the quality of scientific and educational activities through the exchange of ideas and comments.

The main advantages of social networks: free of charge, i.e. no expensive server equipment and its maintenance is required, no need to pay for website development; in most cases, unlimited disc space for storing various content, such as audio-video files, images, etc. is provided; reliable protection from hacker attacks, reliability of data storage; convenience of mailing and information notification services; monitoring of learning activities; the opportunity to participate directly online and much more.

The use of social networks in the educational process promotes the exchange of information,

increases students' motivation in learning activities, stimulates the development of creative abilities and cognitive interest. All these factors have a positive impact on the formation of knowledge and skills.

There are a number of problems associated with the use of social network in the educational process: lack of network etiquette of participants; lack of convenient tools specifically designed for educational purposes (e.g., keeping an electronic sheet or journal), as in learning management systems; lack of access to social networks from university classrooms; active communication, extensive information flow and an abundance of entertainment content together with educational content, which distract from the learning process; high degree of time and labour costs to organise and support the learning process in the conditions of continuous learning in the social network for the teacher; openness of the learning space to the whole Internet community, which is unacceptable or uncomfortable for the learning process; the impossibility of evaluating the teacher's work in social learning in order to pay for his/her labour.

The above-mentioned problems can be solved by creating conditions for the professional development of teachers in the field of information and communication technologies, financial and moral encouragement of teachers who actively use new technologies, the development of effective methods of using new technologies, and the development of new technologies.

Moreover, the teacher should intuitively feel the audience and select teaching materials for it. In order to solve the present problems, effective methods of using social media in the educational space should be developed.

The value of using social media is not sufficiently appreciated today. Many people are sceptical about the possibility of using this method as a learning tool, as social networks are traditionally perceived as a medium for entertainment and spending free time. Recently, researchers have been exploring new applications of social platforms in various human endeavours. The nature of socialisation is set to increase rapidly in the near future.

Conclusion. The choice of social networks as a platform for organising distance and interactive learning has a number of arguments. The principles of construction of many social networks as identification, communication, presence on the site, relationships, groups, reputation, sharing, search, integration with other offerings are very well suited for the creation of a learning group, class in the online space, in a social network. Placing an educational resource on the basis of social networks automatically establishes direct effective communication between instructor and student, between student and student. Today, HEIs should use various educational management systems. With their help, HEIs will be competitive and provide students with an interactive, mobile and engaging learning and communication environment in line with global market trends. All these trends in the development of social networks create a situation where the inclusiveness of the audience and simultaneous use of the maximum number of opportunities provided by modern Internet technologies take educational activity to a completely different, much higher level. Social networks are not just an opportunity to socialise, they are an important educational tool for schools and universities.

BIBLIOGRAPHY

1. Akyol T., Garrison D. R., Archer D. Social media as a tool in higher education: A pedagogical perspective. *Journal of Computer Assisted Learning*, 30(3), 2014, 230–243. <https://doi.org/10.1111/jcal.12084>
2. Angeli C. A., Valanides J., Reynolds R., Treger, M. Perceptions of distractions and facilitators for mobile learning: A qualitative investigation. *Computers & Education*, 60(1), 2013, 116–127. <https://doi.org/10.1016/j.compedu.2012.07.003>
3. Lee J. Y. The impact of cyberbullying on adolescent mental health: A systematic review. *Journal of School Health*, 84(2), 2014, 118–129.
4. Sun Y., & Yu D. A review of research on the use of social media in language teaching and learning. *Journal of Computer Assisted Learning*, 28(1), 2012, 78–88.
5. Warschauer M., Quiroz D., Lister M., Fox J. Technology and school reform: What works? What doesn't? *Educational Researcher*, 33(5), 2004, 5–29.

REFERENCES

1. Akyol, T., Garrison, D. R., & Archer, D. (2014). Social media as a tool in higher education: A pedagogical perspective. *Journal of Computer Assisted Learning*, 30(3), 230–243. <https://doi.org/10.1111/jcal.12084>
2. Angeli, C. A., Valanides, J., Reynolds, R., & Treger, M. (2013). Perceptions of distractions and facilitators for mobile learning: A qualitative investigation. *Computers & Education*, 60(1), 116–127. <https://doi.org/10.1016/j.compedu.2012.07.003>
3. Lee, J. Y. (2014). The impact of cyberbullying on adolescent mental health: A systematic review. *Journal of School Health*, 84(2), 118–129.
4. Sun, Y., & Yu, D. (2012). A review of research on the use of social media in language teaching and learning. *Journal of Computer Assisted Learning*, 28(1), 78–88.
5. Warschauer, M., Quiroz, D., Lister, M., & Fox, J. (2004). Technology and school reform: What works? What doesn't? *Educational Researcher*, 33(5), 5–29.

UDC 378

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-54>**Natalia SHALOVA,***orcid.org/0000-0003-4719-727X**Senior Lecturer at the Department of English for Engineering № 2
National Technical University of Ukraine “Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute”
(Kyiv, Ukraine) natasha9@ukr.net***Oksana ZARIVNA,***orcid.org/0000-0002-9821-4482**PhD,
Associate Professor at the Department of English for Engineering № 2
National Technical University of Ukraine “Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute”
(Kyiv, Ukraine) oksanazarina5@gmail.com***Natalia KHYMAI,***orcid.org/0000-0002-2625-7301**Senior lecturer at the Department of English for Engineering № 2
National Technical University of Ukraine “Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute”
(Kyiv, Ukraine) khimai@meta.ua*

TO THE ISSUE OF THE IMPLEMENTATION OF NON-FORMAL EDUCATION OF STUDENTS AT TECHNICAL UNIVERSITY

The renewal of the educational sector takes on a continuous nature, which ensures the development of modern higher education, which is aimed at creating conditions for the formation of a highly educated, creative, responsible, socially active, competitive modern specialist in the market of educational services of Ukraine. In the conditions of globalization, the role of a specialist of a new formation, capable of effective work and lifelong learning, who strives to improve his professional development through formal, non-formal and informal education, is constantly growing. The processes of globalization, entry into the international space are typical of Ukrainian society today and require fundamental changes and the construction of a new educational concept. The use of the concept of “informal education” became one of the principles of state policy in the field of education and expanded age boundaries in ensuring the right to education. Radical transformations in the education system, the adoption of a number of legislative and regulatory acts on non-formal education open up additional opportunities for learning that are less formalized and more innovative. The article defines the prospects for the development of non-formal education of technical university students. The role of informal education in the system of professional formation and self-improvement of the individual is substantiated. The European experience of forming the concept of “lifelong education” and the legislative regulation of non-formal education in Ukraine is studied. The objective reasons for the acquisition of the non-formal education are defined: the rapid pace of development of IT technologies contributes to the emergence of new professions; changing the strategy of success in society; inconsistency of the requirements of the labor market with the professional level of specialists. The features of the organization of the educational process with the use of distance education, modern ICT and the wide use of social networks are also considered.

Key words: *non-formal education, “lifelong education”, educational process, ICT, “soft skills”, social networks.*

Наталія ШАЛОВА,*orcid.org/0000-0003-4719-727X**старший викладач кафедри англійської мови технічного спрямування № 2
Національного технічного університету України
“Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського”
(Київ, Україна) natasha9@ukr.net***Оксана ЗАРІВНА,***orcid.org/0000-0002-9821-4482**кандидат педагогічних наук, доцент кафедри англійської мови технічного спрямування № 2
Національного технічного університету України
“Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського”
(Київ, Україна) oksanazarina5@gmail.com*

Наталія ХИМАЙ,

orcid.org/0000-0002-2625-7301

*старший викладач кафедри англійської мови технічного спрямування № 2
Національного технічного університету України
“Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського”
(Київ, Україна) khymai@meta.ua*

ДО ПИТАННЯ ВПРОВАДЖЕННЯ НЕФОРМАЛЬНОЇ ОСВІТИ СТУДЕНТІВ У ТЕХНІЧНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ

Оновлення освітньої галузі набуває неперервного характеру, що забезпечує розвиток сучасної вищої освіти, яка спрямована на створення умов для формування високоосвіченого, творчого, відповідального, соціально активного, конкурентоспроможного сучасного фахівця на ринку освітніх послуг України. В умовах глобалізації постійно зростає роль фахівця нової формації, здатного ефективно працювати та навчатися впродовж життя, який прагне до покращення свого професійного розвитку шляхом формальної, неформальної та інформальної освіти. Процеси глобалізації, входження у міжнародний простір на сьогодні є типовими для українського суспільства та вимагають докорінних змін та побудови нової освітньої концепції. Використання поняття “неформальна освіта” стало одним із принципів державної політики у сфері освіти та розширило вікові кордони в забезпеченні права на освіту. Радикальні перетворення в системі освіти, прийняття низки законодавчих та нормативно-правових актів про неформальну освіту відкривають додаткові можливості для навчання, які є менш формалізованими та більш інноваційними. У статті визначено перспективи розвитку неформальної освіти студентів технічного університету. Обґрунтовано роль неформальної освіти у системі професійного становлення та самовдосконалення особистості. Досліджено європейський досвід формування концепції “освіта протягом усього життя” та законодавче врегулювання неформальної освіти в Україні. Досліджено об’єктивні причини здобуття неформальної освіти: швидкі темпи розвитку ІТ-технологій сприяють появі нових професій; зміна стратегії успіху у суспільстві; невідповідність вимог ринку праці до професійного рівня фахівців. А також розглянуто особливості організації освітнього процесу із застосуванням дистанційної форми навчання, сучасних ІКТ та широке використання соціальних мереж.

Ключові слова: *неформальна освіта, “освіта впродовж життя”, навчальний процес, ІКТ, “гнучкі навички”, соціальні мережі.*

Formulation of the problem in general. Traditional education keeps up with the pace of social development, in particular, the excessive flow of information through the global network, the Internet. It acts as an alternative, and in some cases, a competitor of formal education, and opens up additional opportunities for innovative learning, their rapid adaptation and application. Usually, young people aged 17–25 get formal education in order to acquire basic (fundamental) knowledge in one or another field, but it is not enough for career growth, as the educational need is not fully satisfied, taking into account the specifics of the employer’s activity. Therefore, the specialist needs to acquire new competencies, self-improvement, self-development through informal education (Honcharuk, 2012: 31).

Analysis of recent research. The theoretical justification of the idea of non-formal education is presented in the works of domestic and foreign scientists (Pavlyk N.P. Borovyk T.M., Ustychenko S.V., Rogers A., Lazarenko O.O.). An analysis of the experience of organizing informal education of students of pedagogical universities of foreign countries and the possibility of adapting such experience to Ukrainian realities (Honcharuk A., Horuk N., Rogova N. V., Rybakova S.S.). The problem

of using social networks in the educational process is gaining relevance and is the subject of study by many scientists (Brian Lee, Harkusha I.V.).

The purpose of the article is to summarize domestic and foreign experience of organizing non-formal education; determine the place and role of the state in the formation of the information field and mission of entities providing educational services in the field of non-formal education; to analyze the state of introduction of non-formal education of students at technical university, to determine the prospects for its further development; to investigate the objective reasons for the acquisition of the informal world; to investigate the peculiarities of the organization of the educational process with the use of distance education, modern ICT and the use of social networks.

Presenting main material. Non-formal education is a new definition of modern pedagogical science. Researchers from all over the world have been actively developing this concept in recent decades. The main feature that distinguishes non-formal education from formal one is voluntariness and interest in a subject that is studied or improved throughout a person’s life (Lazarenko, 2016: 255).

World experience shows that the acquisition of non-formal education is conducted using active sup-

port from the state, which provides access to education for citizens of different age groups within different periods of their lives. People who have a long break in their profession, middle-aged people who have turned out to be “redundant” in their fields or a category of citizens who do not have formal education update their professional skills through non-formal education (Horuk, 2004:156).

Non-formal education as a permanent learning process according to the Action Plan “Education for All” of the European Union, which corresponds to the national concept of “lifelong education”, provides:

- leveling of qualifications through modernization of education;
- provision of additional opportunities to persons who did not receive the appropriate educational level/qualification;
- reduction of the number of unqualified persons;
- social integration of migrants;
- increasing the age for career advancement (Rogers, 2002: 278).

There has been a surge of non-formal education in Ukraine now, taking on new forms and content, producing innovative techniques and methods, covering new socio-age and professional groups. The main advantages of such measures of non-formal education are independent choice of place, time, duration of study; absence of age, professional or intellectual restrictions on the participants, which helps increase motivation for learning and self-improvement. The most important thing is the ability to respond to the needs of the labor and service market increasing the age for career advancement, the involvement of leading scientists and the most experienced practitioners in teaching, the most active use of innovative approaches and testing of innovative teaching methods and technologies. It determines the fact that non-formal education begins to fulfill the function of a new provider of higher education services in the context of life-long education or “education without borders” in society (Borovyk, Ustyuchenko, 2019: 6).

At the same time, the researchers note the contradiction between the interest of students in free access to innovative, alternative forms and methods of learning that meet their individual educational and professional needs, and the limited access to them, the lack of their recognition due to the lack of development of a criterion evaluation system in the country.

We agree with the statement that the most important types of non-formal education are professional courses/trainings are trainings and/or seminars for improving qualifications and/or acquiring new skills. As a rule, professional courses are held in short periods and in “safe space” conditions. Public educa-

tion prepares the country’s population, especially the youth, to fulfill their role as citizens. At the same time, public education includes non-formal social institutions (families, communities, libraries, churches, public organizations, trade unions, sports teams, election campaigns, mass media, etc.). An online course is an Internet course with largescale interactive participation and open access via the Internet. In addition to traditional course materials such as videos, reading tasks and homework. Such education provides the opportunity to use an interactive user forum that helps creating a community of students, teachers and teaching assistants. It is one of the latest forms of distance learning, which is actively developing in world education (Rogova, Rybakova, 2019: 55).

The case-study method is also actively practiced in non-formal education. Its cultural basis is the “precedent” or “case” method. A case is a description of a specific situation that has the right to exist in one or another practice. This situation contains a certain problem that needs to be solved. This is a kind of tool which helps to transfer to the classroom a part of real life or a real situation, which needs to be worked on, and a reasoned solution should be offered (Shalova, Stavvytska, Korbut, 2024: 299).

An extensive network of providers operates on the Ukrainian service market, the purpose of which is to promote public awareness of educational programs implemented in Ukraine. In particular, the online platform of non-formal education in Ukraine “Learn Lifelong”, implemented with the support of the DVV International Representative Office in Ukraine, the International Center for Non-Formal Education and the Ukrainian Association of Adult Education, functions for Ukrainians who wish to acquire new knowledge and skills. Non-formal education services can be obtained through free online learning services: Prometheus, EdEra, Coursera, Duolingo, TED (Technology, Entertainment, Design), etc.

Objective reasons for obtaining non-formal education:

- the rapid rate of development of IT technologies contributes to the emergence of new professions that require the disclosure of the creative potential of an individual;
- a change in strategy of success in society (the knowledge of graduates of educational institutions needs updating before they finish their studies, which reduces the motivation to obtain formal education);
- formal education is not perceived as a tool for building a career, but is a means of realizing the creative potential of an individual;
- formation of an active life position of a specialist is carried out through non-formal

education; acquisition, improvement of professional competences; awareness of motives for lifelong learning; solving professional, social, life problems, etc. (Borovyk, Ustychenko, 2019: 8).

It should be noted that with the adoption of the Law of Ukraine “On Education”, Articles 8 and 18 of which regulate the right to lifelong education through formal, non-formal and informal education, a new vector of the development of the educational environment has been set, which must meet the challenges of today. This law defines the following types of education:

- formal education – is obtained according to educational programs in accordance with the levels of education, fields of knowledge, specialties (professions) determined by the law and provides for the achievement by the students of education of the learning results of the corresponding level of education and the acquisition of qualifications recognized by the state;

- non-formal education – is obtained, as a rule, through educational programs and does not involve the awarding of state-recognized educational qualifications by education level, but may end with the awarding of professional and/or the awarding of partial educational qualifications;

- informal education is self-organized acquisition of certain competencies by a person, in particular during everyday activities related to professional, social or other activities, family or leisure.

Such a shift from academic to informal learning cannot be ignored, because the information age requires a person to learn throughout his life. In this context, the role of higher education institutions, whose non-formal education services can be systematic and effective, is increasing. Many years of experience in formal higher education (educational activities and formation of competences, proven teaching methods, qualified teachers) strengthens the position of institutions in non-formal education as well. This format allows students to focus on acquiring professional skills and competencies and on the formation of soft skills in the field of communication and decision-making as well. In addition, in terms of competition in the market of educational services, those institutions of higher education that can be reformatted quickly and develop their own unique offers, will be successful.

We agree with N. Pavlyk’s definition of the main difference between formal and non-formal education in the processes of organizing educational activities (as opposed to the approach to learning as a process of knowledge transfer), which understands integration into the cycle of alternating formal and non-formal

types of education due to the innovative nature of non-formal education, which being recognized as effective, is moved from the plane of non-institutional education to the system of institutional education (Pavlyk, 2016: 264).

Based on generalization of theoretical works of scientists and our analysis of the state of introduction of non-formal education of students in NTUU “Igor Sikorsky Kyiv Polytechnical Institute”, it is possible to determine the prospects for the further development of non-formal education:

- popularization of the concept of lifelong education and non-formal education among students of different age groups and courses;

- development of mechanisms for integration of formal and non-formal education at the university;

- determination of criteria and quality indicators of non-formal education;

- development of a model for recognizing the results of non-formal education in formal university education;

- designing the content of non-formal education of students of technical specialties – as an additional system of formation of professional competence, focused on mastering socio-pedagogical functions and personality development of future specialists;

- determining the place of non-formal education in the educational program to ensure the possibility of additional influence on all its components: the content of education through the provision of specializations or additional educational services; expansion and dialogization of forms and methods of education; tools for assessing the level of professional competence of graduates taking into account independently acquired experience; attraction of additional resources at the expense of non-formal education providers and available material and technical support; requirements for the activity of professors and teaching staff due to a change in the level of demands of students to establish constructive interaction; the management system of the department’s activities, taking into account special courses of non-formal education, educational projects and their management;

- study, development and introduction of the best practices of implementation of non-formal education;

- consulting and psychological-pedagogical support of students in non-formal education.

The use of social networks during the implementation of non-formal education. The organization of the educational process with the use of distance learning in the professional training of a higher education student encourages us to implement non-formal education. One of the main types of which is online education, which is carried out through

distance learning technologies, modern information and communication technologies and social networks as an innovative element in the education system. This alternative form of organization of the individual educational trajectory of a university student has been used in the educational process of Ukraine not so long ago, and has already acquired educational significance. Accordingly, in today's conditions, in order to solve the tasks of higher education institutions, there is a need to apply online learning through the Internet, where various academies, online courses, educational and information environments, etc. have been created. It, in turn, gives the participants of the educational process the opportunity to acquire knowledge, generalize, store it and successfully use it in their future professional activity (Brian Lee, 2013: 837).

Distance learning makes it possible to implement interactive technologies for teaching material, to obtain a full-range higher education or improve qualifications. It has such advantages as asynchrony, effective information access, flexibility, relevance, convenience, modularity, economic efficiency, interactivity, technology, updating the role of the teacher, increasing motivation and self-organization of students, reduction of social distance, as well as the absence of geographical boundaries for obtaining education, etc. (Rogova, Rybakova, 2017: 56).

The active function of social networks is groups of professional direction, which are united according to common interests. Social networks in education are an additional opportunity to organize independent work of students outside the classroom and acquire the ability to solve complex specialized tasks in future professional activity (Harkusha, 2019: 41).

Conclusion. On the basis of the conducted research, it has been proven that non-formal education cannot be considered as an alternative to formal education, it is its addition, a continuation of existing formal educational systems and is aimed at satisfy-

ing human needs for self-development, self-improvement, and self-realization of personal and professional potential. The form of meeting needs of non-formal education through providers of educational services, which simplify the search and expand the directions of self-improvement and professional growth of the individual, is gaining more and more popularity.

In addition, after carrying out a theoretical analysis of literary sources on the studied issue, we proved that among such non-traditional forms of distance learning as social networks, higher education students have the opportunity to find relevant information to expand professional competences in the field of occupational health and safety. Summarizing the above, we should note that it is advisable for the participants of the educational process to use social networks as a tool of informal education for personal needs, to find motivation and inspiration in order to expand the possibility of self-development, self-realization and gain new knowledge and practical experience.

Thus, the conducted research confirmed the relevance of non-formal education for students of a technical university, because it allows to increase the level of professional competence due to greater specification of the professional training process in accordance with the needs and interests of large companies.

Further consideration of the topic of the article may be related to the study of the state and prospects of the introduction of non-formal education in the professional development of higher education lecturers, and the comparison of the obtained results. Despite a wide range of research, the analysis shows that the issues of applying the theory and practice of the organization of non-formal education in the process of professional training of Ukrainian higher school students is not fully developed. A clear outline of the content, forms and methods of non-formal education, the system of validation and recognition of it results outside the attention of scientists that are leading among modern European trends.

BIBLIOGRAPHY

1. Боровик Т. М., Устиченко С.В. Неформальна освіта як складова освітньої парадигми сучасності. *Вісник Черкаського університету. Серія Педагогічні науки*. Черкаси. 2019. Вип. 4. С. 5–10. <http://csbc.edu.ua/biblio/documents/6.pdf>
2. Гаркуша І. В. Психологічні аспекти та основні мотиви використання соціальних мереж. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія "Педагогіка і психологія"*. Дніпро. 2019. Вип. 2 (18). С. 40–50. URL: <https://pedpsy.duan.edu.ua/images/PDF/2019/2/6.pdf>.
3. Гончарук А. Неформальна освіта дорослих у країнах ЄС. *Педагогічні науки*. 2012. № 54. С. 31–36. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/pena_2012_54_8
4. Н. Горук. Сервіс-навчання в американській освіті для дорослих. *Вісник Львівського університету. Серія педагогічна*. 2004. Вип.18. С. 156–162.
5. Лазаренко, О.О. Філософія освіти дорослих в контексті практичної парадигми позитивного навчання: європейський приклад для України. *Філософія освіти*. 2011. № 1–2(10). С. 255–265.
6. Павлик Н. П. Зарубіжний досвід організації неформальної освіти. *Наукові записки. Серія "Психологопедагогічні науки"*. Ніжин. 2016. Вип. 1. С. 264–273. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/23595/>

7. Про Освіту: Закон України від 21.11.2021, підстава – 1838-IX. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>.

8. Рогова Н. В., Рибаківа С.С. Роль дистанційного навчання у вищій школі. *Дистанційна освіта: забезпечення доступності та неперервної освіти впродовж життя (E-Learning and University Education 2017): матеріали XLII Міжнародної науково-методичної конференції*. Полтава: ПУЕТ. 2017. С. 55–57.

9. Brian Lee. Social Media as a Non-formal Learning Platform. *Procedia – Social and Behavioral Sciences. 13th International Educational Technology Conference*. 2013. pp. 837–843. DOI:10.1016/j.sbspro.2013.10.405.

10. Rogers A. Teaching adults. Buckingham, England: Open University press. 2002. 278–279.

11. Shalova N.S, Stavvytska I.V., Korbut O.H. Peculiarities of using non-formal education as an innovative component at technical university. *Інноваційна педагогіка*. 2024. Випуск 67. Том 2. С. 297–300. DOI <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/67.2.59>

REFERENCES

1. Borovyk T. M., Ustychenko S.V. (2019). Neformalna osvita yak skladova osvitnoi paradyhmy suchasnosti. [Non-formal education as a component of the modern educational paradigm] *Visnyk Cherkaskoho universytetu. Seriya Pedagogichni nauky.- Scientific Bulletin of Cherkasy University. Series Pedagogical sciences*. Cherkasy. 4. 5–10 URL: <http://csbc.edu.ua/biblio/documents/6.pdf> [in Ukrainian].

2. Harkusha I.V. (2019). Psykholohichni aspekty ta osnovni motyvy vykorystannia sotsialnykh merezh. [Psychological aspects and main motives for using social networks] *Visnyk Universytetu imeni Alfreda Nobelia. Seriya "Pedagogika i psykholohiia"*. *Scientific Bulletin of Alfred Nobel University*. Dnipro. 2 (18). 40–50. URL: <https://pedpsy.duan.edu.ua/images/PDF/2019/2/6.pdf>. [in Ukrainian].

3. Honcharuk A. (2012). Neformalna osvita doroslykh u krainakh YeS. [Non-formal adult education in EU] *Pedagogichni nauky.-Pedagogical sciences*. 54. 31–36 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/pena_2012_54_8 [in Ukrainian].

4. Horuk N. (2004) Servis-navchannia v amerykanskii osviti dlia doroslykh. [Service-learning in American education for adults] *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya pedagogichna. Bulletin of Lviv University. Pedagogical series*. 18. 156–162 [in Ukrainian].

5. Lazarenko O.O. (2011). Filosofii osvity doroslykh v konteksti praktychnoi paradyhmy pozhyttievoho navchannia: yevropeyskyi pryklad dlia Ukrainy. [The philosophy of adult education in the context of the practical paradigm of lifelong learning: a European example for Ukraine] *Filosofii osvity.- Philosophy of education*. 1–2(10). 255–265 [in Ukrainian].

6. Pavlyk N. P. (2016). Zarubizhnyi dosvid orhanizatsii neformalnoi osvity. [Foreign experience of non-formal education organization] *Naukovi zapysky. Seriya "Psykholohopedagogichni nauky"* Proceedings. Series "Psychological and pedagogical sciences". Nizhin. 1. 264–273. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/23595/>

7. Про Освіту: Закон України від 21.11.2021 [On Education: Law of Ukraine dated 21.11.2021], підстава-базис – 1838-IX. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>. [in Ukrainian].

8. Rohova N. V., Rybakova S.S. (2017). Rol dystantsiinoho navchannia u vyshchyi shkoli. [The role of distance learning in higher education] *Dystantsiina osvita: zabezpechennia dostupnosti ta nepererвної osvity vprodovzh zhyttia (E-Learning and University Education 2017): materialy XLII Mizhnarodnoi naukovo-metodychnoi konferentsii. – Distance education: ensuring accessibility and lifelong education (E-Learning and University Education 2017): Proceedings of the XLII International Scientific and Methodological Conference*. Poltava: PUET. 55–57 [in Ukrainian].

9. Brian Lee. (2013). Social Media as a Non-formal Learning Platform. *Procedia – Social and Behavioral Sciences. 13th International Educational Technology Conference*. 837–843. DOI:10.1016/j.sbspro.2013.10.405. [in Ukrainian].

10. Rogers A. Teaching adults. (2002). Buckingham, England: Open University press. 278–279.

11. Shalova N.S, Stavvytska I.V., Korbut O.H. Peculiarities of using non-formal education as an innovative component at technical university. *Innovatsiina pedagogika. -Innovation Pedagogy*. 2024. 67.(2). 297–300. DOI: <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/67.2.59>

УДК 378.147:811.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-55>**Наталія ЮРІЙЧУК,***orcid.org/0000-0001-8308-3283*

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри української лінгвістики та методики навчання

Університету Григорія Сковороди в Переяславі

(Переяслав, Київська область, Україна) *nd711@ukr.net***Дмитро ДАДАК,***orcid.org/0000-0002-2229-5132*

аспірант кафедри української лінгвістики та методики навчання

Університету Григорія Сковороди в Переяславі

(Переяслав, Київська область, Україна) *imchasingyou@ukr.net*

ВИКОРИСТАННЯ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ

Інформаційно-комунікативні технології (ІКТ) в сучасному освітньому процесі в закладах загальної середньої освіти є одними з ключових елементів, що значно впливають на якість навчання та розвиток учнів. За останні роки ІКТ стали не тільки невід'ємною частиною освітнього процесу, але й критичним інструментом у формуванні сучасної освіти, що відповідає потребам сучасного світу.

Формування інформаційної компетентності не просто вимога часу, а необхідність для кожної людини, яка живе в умовах інформаційного суспільства. Інформаційно-цифрова компетентність є однією з ключових компетентностей сучасної людини та проявляється перш за все в діяльності при рішенні різноманітних завдань із залученням комп'ютера та засобів ІКТ, що впливають на розвиток творчих здібностей. З огляду на це, виникають проблеми щодо вирішення питань пов'язаних із застосуванням інформаційно-комунікаційних технологій учителями у своїй професійній діяльності, оскільки успішне впровадження ІКТ в освітній процес потребує не лише наявності відповідного обладнання та програмного забезпечення, але й компетентних учителів, які можуть ефективно використовувати ці технології в навчанні. Навчання вчителів у галузі ІКТ та постійна підтримка їх професійного розвитку є ключовими чинниками успішного впровадження цих технологій у шкільну освіту.

ІКТ можуть зробити навчання більш доступним та цікавим для учнів з різними типами навчання. Мультимедійні матеріали, інтерактивні вправи та відео-уроки допомагають візуалізувати складні концепції та зробити навчальний матеріал більш зрозумілим.

Використання ІКТ у школі стимулює розвиток комп'ютерної грамотності та навичок роботи з інформацією серед учнів. Вони навчаються шукати, аналізувати та використовувати інформацію з різних джерел, розвиваючи критичне мислення та навички роботи в команді. ІКТ дозволяють індивідуалізувати навчання, адаптуючи матеріали та завдання до потреб кожного учня. За допомогою спеціалізованих програм та онлайн-ресурсів вчителі можуть створювати персоналізовані навчальні плани, що враховують рівень знань, інтереси та індивідуальні потреби кожного учня.

У цій статті ми розглянемо роль використання ІКТ в освітньому процесі в школі.

Ключові слова: інформаційно-комунікативні технології, освітній процес, інноваційні технології, інноваційні методи навчання, комп'ютерна грамотність.

Nataliya YURIYCHUK,*orcid.org/0000-0001-8308-3283*

Ph. D in Pedagogics Assistant Professor;

Assistant Professor at the Department of Ukrainian Linguistics and Methods of Education

Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav

(Pereiaslav, Kyiv region, Ukraine) *nd711@ukr.net***Dmytro DADAK,***orcid.org/0000-0002-2229-5132*

Postgraduate student at the Department of Ukrainian Linguistics and Methods of Education

Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav

(Pereiaslav, Kyiv region, Ukraine) *imchasingyou@ukr.net*

USE OF INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES IN THE EDUCATIONAL PROCESS

Information and communication technologies (ICT) in the modern educational process in institutions of general secondary education are one of the key elements that significantly affect the quality of education and the development of students. In recent years, ICT has become not only an integral part of the educational process, but also a critical tool in the formation of modern education that meets the needs of the modern world.

The formation of information competence is not just a requirement of time, but a necessity for every person living in the conditions of the information society. Information and digital competence is one of the key competences of a modern person and is manifested primarily in activities when solving various tasks involving the computer and ICT tools, which affect the development of creative abilities. In view of this, problems arise in solving issues related to the use of information and communication technologies by teachers in their professional activities, since the successful implementation of ICT in the educational process requires not only the availability of appropriate equipment and software, but also competent teachers who can effectively use these technologies in education. Training of teachers in the field of ICT and continuous support for their professional development are key factors in the successful implementation of these technologies in school education.

ICT can make learning more accessible and interesting for students with different learning styles. Multimedia materials, interactive exercises and video lessons help to visualize complex concepts and make the learning material more understandable.

The use of ICT in school stimulates the development of computer literacy and information skills among students. They learn to search, analyze and use information from different sources, developing critical thinking and teamwork skills. ICT makes it possible to individualize learning by adapting materials and tasks to the needs of each student. With the help of specialized programs and online resources, teachers can create personalized lesson plans that take into account the level of knowledge, interests and individual needs of each student.

In this article, we will consider the role of using ICT in the educational process at school.

Key words: *information and communication technologies, educational process, innovative technologies, innovative teaching methods, computer literacy.*

Постановка проблеми. Професія вчителя сьогодні тісно пов'язана з розвитком інформаційно-комунікаційних технологій та їх впливом на освітні процеси й професійну діяльність. Учитель без використання сучасних інструментів вже не може організувати освітній процес, оскільки учням потрібно навчитися працювати з інформацією, оцінювати інформаційні джерела, вміти працювати в команді, аналізувати і представляти кінцевий продукт використовуючи сучасні цифрові засоби представлення результатів.

Відповідно, для вирішення цих завдань, учитель має володіти інструментами, бути обізнаним, готовим до змін та застосовувати їх для досягнення педагогічної мети, що потребує підвищення фахового рівня. Реформування освіти України в напрямку інтеграції в європейський освітній простір передбачає розробку та впровадження інноваційних освітніх систем і технологій. Інформатизація в сфері освіти суттєво змінює зміст і форми навчальної діяльності, дозволяє вирішувати завдання інтенсифікації та індивідуалізації навчання, формування певних пізнавальних здібностей здобувачів загальної середньої освіти, цінується гнучкість та адаптивність, знання, готовність використовувати інформаційно-комунікаційні технології у освітньому процесі та бути відкритим до інновацій.

Використання ІКТ у школі відкриває безліч можливостей для покращення якості освіти

та розвитку ключових навичок учнів у цифрову епоху.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання упровадження інформаційно-цифрових технологій в освітній процес досліджувалась у працях Ю. Горошка, В. Дровозюк, А. Веліховської, М. Голованя, Т. Зайцевої, М. Жалдака, В. Клочка, А. Олійника, Н. Кульчицької, К. Осенкова, К. Ламонової, Ю. Лотюк, Н. Морзе, А. Пенькова та ін.

Дидактичні та психологічні аспекти застосування інформаційно-комунікаційних технологій навчання знайшли відображення також у працях В. Безпалька, О. Гокунь, В. Ляудіс, Ю. Машбиця, А. Пишкала, І. Синельник, С. Смирнова, О. Співаковського та ін.

Незважаючи на значну кількість праць, зазначені проблеми потребують подальшого дослідження з огляду на тенденції реформування освітньої галузі й нові виклики, що постають у сучасних умовах. Саме це й зумовило вибір теми наукової публікації.

Мета статті полягає у вивченні ролі та особливостей використання інформаційно-комунікаційних технологій в освітньому просторі. Сформульована мета дала можливість розглянути переваги й недоліки використання інформаційно-комунікаційних технологій в закладах загальної середньої освіти.

Виклад основного матеріалу. Активний розвиток інформаційного суспільства ставить нові

завдання щодо розробки та використання інформаційно-комунікаційних технологій. Інформаційні технології стали важливою частиною суспільного життя та впливають на освітні процеси і систему освіти в цілому.

«Сучасні інформаційно-комунікаційні технології поступово й докорінно змінюють світ навколо нас. Переваги їх упровадження відчувуються практично у кожній сфері діяльності. Швидкоплинність розвитку новітніх засобів виробництва вимагає від спеціалістів постійного удосконалення і навчання. Тому сучасній людині уже недостатньо мати певну суму знань, необхідно сформувавши ряд життєвих компетентностей, які забезпечать успіх у професійній діяльності та самореалізації у житті» (Матяш, 2019: 58).

Формування інформаційної компетентності – це необхідність для кожного, хто живе в умовах інформаційного суспільства. Інформаційно-цифрова компетентність є однією з головних компетентностей сучасної людини, проявляється перш за все у професійній діяльності при вирішенні різних завдань із залученням комп'ютера та засобів ІКТ, що впливають на розвиток творчих здібностей.

З огляду на це, виникають проблеми щодо вирішення питань пов'язаних із застосуванням інформаційно-комунікаційних технологій учителями у своїй професійній діяльності, оскільки успішне впровадження ІКТ в освітній процес потребує не лише наявності відповідного обладнання та програмного забезпечення, але й компетентних учителів, які можуть ефективно використовувати ці технології в навчанні.

«В інформаційному світі, вчитель повинен володіти сучасними технологіями обробки й передачі учням навчального матеріалу засобами Інтернет-ресурсів, мережевими сервісами, що дає можливість зацікавити їх, стимулює до самостійного пошуку нової інформації, розвиває навички вибирати найголовніше з великої кількості матеріалу, розвиває творчі здібності, вміння висловлювати думки, формує інформаційну компетентність особистості» (Юрійчук, 2020: 8).

Навчання вчителів у галузі ІКТ та постійна підтримка їх професійного розвитку є ключовими чинниками успішного впровадження цих технологій у шкільну освіту.

Інноваційні технології на уроках дають можливість поєднувати теорію з практикою, з життям, текстовий і наочний матеріал, певні графічні засоби, мовний та музичний супровід, відеозображення, створювати уявлення реального оточення, спілкування. Вони забезпечують активну

діяльність учнів у процесі навчання, гнучкість і варіювання тренувальних вправ і видів контролю, актуалізують пізнавальну діяльність і розвивають критичне та творче мислення, розширюють можливості здобуття, осмислення та презентації інформації, дають змогу моделювати комунікативні ситуації, урізноманітнювати уроки мови тощо.

ІКТ можуть зробити навчання більш доступним та цікавим для учнів з різними типами навчання. Мультимедійні матеріали, інтерактивні вправи та відеоуроки допомагають візуалізувати складні концепції та зробити навчальний матеріал більш зрозумілим. Це особливо корисно для візуальних та аудіотипних учнів, яким важко зосередитися під час звичайного лекційного навчання.

Крім того, використання ІКТ у школі стимулює розвиток комп'ютерної грамотності та навичок роботи з інформацією серед учнів. Вони навчаються шукати, аналізувати та використовувати інформацію з різних джерел, розвиваючи критичне мислення та навички роботи в команді. ІКТ дозволяють індивідуалізувати навчання, адаптуючи матеріали та завдання до потреб кожного учня. За допомогою спеціалізованих програм та онлайн-ресурсів учителі можуть створювати персоналізовані навчальні плани, що враховують рівень знань, інтереси та індивідуальні потреби кожного учня.

Інформаційно-цифрові технології у процесі освітньої діяльності сприяють розвиткові творчих здібностей, підвищенню рівня мовної освіти, удосконалюють якість навчання мови завдяки:

- інтенсифікації й індивідуалізації освітнього процесу завдяки більш повному використанню доступної інформації;
- розробці ефективних методів, форм і засобів навчання мови;
- синтезу різних видів навчальної діяльності;
- формуванню інформаційного світогляду здобувачів загальної середньої освіти.
- Переваги використання інформаційно-комунікаційних технологій:
 - індивідуалізація навчання;
 - інтенсифікація самостійної роботи учнів;
 - зростання обсягу виконаних на урок завдань;
 - розширення інформаційних потоків при використанні Internet;
 - підвищення мотивації та пізнавальної активності за рахунок різноманітності форм роботи, можливості включення ігрового моменту.

Комп'ютер дає вчителю нові можливості, дозволяючи разом з учнем отримувати задоволення від захопливого процесу пізнання, не тільки

силою уяви, але за допомогою новітніх технологій дозволяє зануритися у різні життєві ситуації.

Інтегрування звичайного уроку з комп'ютером дозволяє вчителю перекласти частину своєї роботи на ПК, роблячи при цьому процес навчання більш цікавим, різноманітним, інтенсивним.

Проте, поряд з плюсами, виникають і певні труднощі та недоліки у процесі підготовки до уроків та під час їх проведення:

- у вчителів недостатньо часу для підготовки до уроку, на якому використовуються інформаційно-комунікаційні технології;
- недостатня комп'ютерна грамотність учителя;
- відсутність контакту з учителем інформатики;
- у робочому графіку вчителів не відведено час для дослідження можливостей Інтернету;
- при недостатній мотивації до роботи учні часто відволікаються на ігри, музику та іншу інформацію тощо.

Таким чином, незважаючи на багатоцільове використання ІКТ у шкільній освіті, існують деякі виклики, такі як доступність технологій та навчальних ресурсів для всіх учнів, а також підготовка вчителів до використання новітніх технологій. Проте зростаючий інтерес до впровадження ІКТ в освітній процес та постійний розвиток технологій створюють перспективи для подальшого покращення навчання та розвитку учнів. ІКТ не лише збагачують освітній процес, але й сприяють розвитку ключових компетенцій учнів, що необхідні у сучасному світі.

Висновки. Отже, використання інформаційно-комунікаційних технологій в освітньому процесі відкриває широкі можливості для підвищення якості навчання, розвитку ключових навичок учнів та підготовки їх до життя в цифровому суспільстві. Проте для досягнення цих цілей необхідна не лише наявність відповідної технічної бази, але й високий рівень професійної підготовки вчителів та підтримка з боку освітніх установ.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології. Київ: Академвидав, 2004. 352 с.
2. Матиш В. Засоби формування інформаційно-цифрової компетентності майбутніх учителів. *Цифрова компетентність сучасного вчителя нової української школи: зб. тез доповідей учасників всеукр. наук.-практ. семінару (Київ, 12 березня 2019 р.)* / за заг. ред., О.В. Овчарук. Київ: Інститут інформаційних технологій і засобів навчання НАПН України, 2019. С. 58–60.
3. Юрійчук Н. Д. Застосування Інтернет-ресурсів у формуванні інформаційної та культурологічної компетентностей школярів. *Herald pedagogiki. Nauka I praktyka. Warszawa.* № 61. 2020. С. 8–11.
4. Юрійчук Н. Д. Особливості використання основних форм онлайн-комунікації на уроках української мови в базовій школі. *Актуальні питання гуманітарних наук: Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І.Франка.* Вип. 56. Т. 3. 2022. С. 257–262.

REFERENCES

1. Dychkivska I. M. (2004) Innovatsiini pedahohichni tekhnolohii. [Innovative pedagogical technologies]. Kyiv: Akademvydav. 352 s. [in Ukrainian]
2. Matiash V. (2019) Zasoby formuvannia informatsiino-tsyfrovoyi kompetentnosti maibutnix uchyteliv. [Means of formation of information and digital competence of future teachers]. *Tsyfrova kompetentnist suchasnoho vchytelia novoi ukrainskoi shkoly: zb. tez dopovidei uchasnykiv vseukr. nauk.-prakt. seminaru* (Kyiv, 12 bereznia 2019 r.) / za zah. red., O.V. Ovcharuk. Kyiv: Instytut informatsiinykh tekhnolohii i zasobiv navchannia NAPN Ukrainy, S. 58–60. [in Ukrainian]
3. Yuriichuk N. D. (2020) Zastosuvannia Internet-resursiv u formuvanni informatsiinoi ta kulturolohichnoi kompetentnosti shkoliariv. [Stagnation of Internet resources in the form of information and cultural competence of schools]. *Herald pedagogiki. Nauka I praktyka. Bulletin of pedagogy. Science and practice.* Warszawa. № 61. С. 8–11. [in Ukrainian]
4. Yuriichuk N. D. (2022) Osoblyvosti vykorystannia osnovnykh form onlain-komunikatsii na urokakh ukrainskoi movy v bazovii shkoli. [Peculiarities of the use of basic forms of online communication in Ukrainian language lessons in basic school]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: Mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnogo pedahohichnogo universytetu im. I. Franka.* Vyp. 56. T. 3. S. 257–262. [in Ukrainian]

УДК 373.3/5.016:811.111]:373.3/5.017.4”364”
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-56>

Наталія ЯЦИШИН,

orcid.org/0000-0002-3728-3679

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри іноземних мов гуманітарних спеціальностей

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) yatsyshyn@vnu.edu.ua

Юлія КУЦЬ,

orcid.org/0009-0000-1795-8248

студентка II курсу факультету педагогічної освіти та соціальної роботи

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) kucula435@gmail.com

НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ УЧНІВ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ В УМОВАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

У статті розкрито проблеми національно-патріотичного виховання учнів на уроках англійської мови в початковій школі в умовах російсько-української війни. Наголошено на важливій ролі англійської мови у формуванні української ідентичності в сучасних умовах. Автором розглянуто напрями системної роботи, яку може проводити вчитель щодо формування громадянина-патріота, який діє на основі національних та європейських цінностей. Зазначено, що на уроках англійської мови вчитель може успішно формувати в школярів почуття приналежності та гордості за свій край і народ, використовуючи різноманітні методи й матеріали для навчання. Адже вивчаючи разом із мовою життя інших країн, учні можуть порівняти отриману інформацію з інформацією про культурний та суспільний розвиток рідної країни, вчать бачити її проблеми та успіхи, шукати шляхи її покращення. Сформована здатність говорити іноземною мовою про культуру свого народу формує і зміцнює почуття національної гідності, бо допомагає розповісти іноземним гостям про свою оселю, родину, країну, свій край, його історію, про цікаві географічні маршрути, наукові досягнення, твори мистецтва, традиції і звичаї. У статті висвітлено нові підходи й інноваційні форми та методи формування патріотичних почуттів молодших школярів на уроках англійської мови. Зокрема, акцентовано увагу на ефективності використання проєктного методу, під час роботи над яким учні створюють фотоколажі, плакати, туристичні проспекти тощо. Наголошено на важливій ролі краєзнавчого матеріалу, який повинен стати обов'язковою частиною при вивченні англійської мови, оскільки краєзнавство створює сприятливі умови для організації різних завдань творчого характеру, використання різноманітних елементів пошуку й дослідження. Також вказано на важливий вплив батьків у формуванні патріотичних цінностей особистості, адже виховання громадянськості, патріотизму у дитини відбувається у двох інститутах – у сім'ї та в школі. Тісна взаємодія цих двох інститутів забезпечує цілісність громадянського становлення особистості школяра.

Доведено, що запропоновані форми та методи навчання англійської мови сприятимуть національно-патріотичному вихованню молодших школярів в умовах російсько-української війни.

Ключові слова: національно-патріотичне виховання, патріотичні почуття, англійська мова, метод проєктів, краєзнавство.

Nataliia YATSYSHYN,

orcid.org/0000-0002-3728-3679

PhD in Pedagogy,

Associate Professor at the Department of Foreign Languages for the Humanities

Lesya Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) yatsyshyn@vnu.edu.ua

Yuliia KUTS,

orcid.org/0009-0000-1795-8248

student of the 2nd year of the Faculty of Pedagogical Education and Social Work

Lesya Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) kucula435@gmail.com

NATIONAL PATRIOTIC EDUCATION OF PUPILS IN ENGLISH LANGUAGE LESSONS IN PRIMARY SCHOOL IN THE CONDITIONS OF RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

The article reveals the problems of national-patriotic education at the lessons of English in elementary school in the conditions of the Russian-Ukrainian war. The important role of English language in the formation of Ukrainian identity in modern conditions is emphasized. The author considered the areas of systematic work that a teacher can provide in order to form a patriotic citizen who acts on the basis of national and European values. It is noted that at the lessons of English, the teacher can successfully form in schoolchildren a sense of belonging and pride for their country and people, using various methods and materials for teaching. After all, studying the language of life in other countries, students can compare the information they receive with information about the cultural and social development of their native country, learn to see its problems and successes, and look for the ways to improve it. And the formed ability to speak in a foreign language about the culture of one's people forms and strengthens a sense of national dignity, because it helps to tell foreign guests about one's home, family, country, region, its history, about interesting geographical routes, scientific achievements, works of art, traditions and customs. The article highlights new approaches and innovative forms and methods of forming patriotic feelings of younger schoolchildren. In particular, attention is focused on the effectiveness of using the project method, during which pupils create photo collages, posters, tourist brochures, etc. The important role of local history material, which should become a mandatory part of learning English, is emphasized, since local history creates favorable conditions for the organization of various tasks of a creative nature, the use of various elements of search and research. It is also pointed out the important influence of parents in the formation of patriotic values of an individual, because the upbringing of citizenship and patriotism in a child takes place in two institutions – in the family and at school. The close interaction of these two institutions ensures the integrity of the civil formation of the student's personality.

It has been proven that the proposed forms and methods of teaching English will contribute to the national-patriotic education of younger schoolchildren in the conditions of the Russian-Ukrainian war.

Key words: national-patriotic education, patriotic feelings, English language, project method, local history.

Постановка проблеми. Російсько-українська війна згуртувала, мобілізувала український народ, спонукала усвідомити свою ідентичність, національну унікальність і самодостатність, законне і невід'ємне право бути господарем на власній землі. В сучасних умовах нелегких випробувань велике значення має система виховання, спрямована на формування нового українця, що діє на основі національних та європейських цінностей (Шаповалова, 2020). У Концепції «Нової української школи» основну увагу приділено національно-патріотичному вихованню молоді (Концепція Нової української школи, 2016). Патріотизм сьогодні є нагальною потребою держави, якій необхідно, щоб учні стали національно свідомими громадянами, здатними забезпечити країні гідне місце в цивілізованому світі. В Державному стандарті початкової освіти серед ключових компетентностей виокремлено «здатність спілкуватися рідною (у разі відмінності від державної) та іноземними мовами, що передбачає активне використання рідної мови в різних комунікативних ситуаціях, зокрема в побуті, освітньому процесі, культурному житті громади, можливість розуміти прості висловлювання іноземною мовою, спілкуватися нею у відповідних ситуаціях, оволодіння навичками міжкультурного спілкування» (Державний стандарт початкової освіти, 2018).

У контексті російсько-української війни розширення міжнародних зв'язків, створення

умов для входження України у світовий освітній, економічний, політичний простір робить англійську мову реально затребуваною нашою державою, суспільством, особистістю. Сьогодні англійська мова розглядається як засіб спілкування, взаєморозуміння й взаємодії людей, пізнання інших національних культур, розвитку особистості. У цьому контексті предмет «Англійська мова» займає особливе місце і проблема національно-патріотичного виховання на уроках англійської мови в початковій школі є на сьогодні актуальною.

Аналіз досліджень. Аналіз педагогічної літератури доводить, що питання національно-патріотичного виховання на уроках англійської мови в початковій школі в сучасних умовах став об'єктом дослідження вітчизняних науковців і дидактів М. Богачик, Ю. Овсієнко, І. Шаповалової та ін.

Мета дослідження полягає у здійсненні цілісного аналізу проблеми національно-патріотичного виховання на уроках англійської мови в початковій школі в сучасних умовах.

Виклад основного матеріалу. Національно-патріотичне виховання школярів початкових класів здійснюють шляхом упровадження відповідних ціннісних компонентів у зміст навчальних предметів. У початковій школі громадянська компетентність є міждисциплінарною та повинна інтегруватись у всі навчальні предмети з метою належної соціалізації особистості, набуття нею

громадянських якостей, дотриманням соціальних правил і норм.

Учитель іноземної мови, завдяки комунікативній спрямованості предмета, отримує широкі можливості у вихованні патріотизму, громадянської позиції, високих моральних якостей школярів. Сприяє цьому використання навчального матеріалу українознавчого характеру. Завдяки використанню такого матеріалу виконуються два важливих завдання: 1) забезпечується компаративний підхід до викладання іноземної мови, суть якого полягає в умінні учня проводити мовні паралелі, аналізувати, зіставляти та порівнювати явища та реалії іншомовної культури з рідною; 2) навчальний матеріал наповнюється образами та символікою української культури.

Ю. Овсієнко зазначає: «Розвиваючи патріотичні якості в учнів під час вивчення іноземної мови, вчитель повинен враховувати вікові особливості дітей і передбачати їх розвиток на різних етапах дорослішання. На уроках англійської мови в учнів молодшого шкільного віку вчитель повинен формувати здатність дитини виокремлювати себе як члена родини, учня у класному колективі, жителя свого рідного міста чи села, повинен виховати в дитині любов до рідного дому, вулиці, до рідної мови, побуту та традицій» (Овсієнко, 2018: 3).

У типовій освітній програмі, розробленій під керівництвом О. Я. Савченко запропоновані такі теми, які спрямовані на формування патріотичних почуттів учнів: «Я, моя родина і друзі», «Помешкання», «Природа», «Харчування», «Подорож по Україні та до країни виучуваної мови», «Свята і традиції України та країни виучуваної мови» (Савченко, 2018).

Чималий вплив на виховання патріотичних цінностей особистості мають батьки учнів, адже виховання громадянськості, патріотизму у дитини відбувається у двох інститутах – у сім'ї та в школі. Тісна взаємодія цих двох інститутів забезпечує цілісність громадянського становлення особистості школяра.

У 1-му класі учні вчать знайомитись, представляти членів своєї родини і друзів та на питання «Where are you from?» з гідністю відповідати «I am from Ukraine».

У 2-му класі розширюються знання з теми «Я, моя родина і друзі». Зворот «I have got...» краще запам'ятовується віршовано:

I have got a mother	Mother, father,
I have got a father,	Sister, brother,
I have got a sister,	Hand in hand
I have got a brother.	With one another.

Останній рядок варто замінити на «We live in our Motherland».

На одному з уроків англійської мови у 2-му класі, під час вивчення теми «Я, моя родина і друзі» доцільно запропонувати учням принести світлина із сімейного альбому, де присутні члени родини – тато, мама, тітка, дядько, двоюрідний брат чи сестра та ін. Діти спочатку ознайомлюються з новою лексикою, а потім, за допомогою фото рідних, можуть назвати та познайомити своїх однокласників з членами родини. Можливо в когось з учнів тато, брат чи дядько захищає нашу країну від російських загарбників.

Тема «Свята і традиції» дозволяє звернути увагу на український фольклор і напередодні Дня Святого Миколая вивчити відому українську пісню: «Ой, хто, хто Миколая любить...» в англійському варіанті:

DEAR ST. NICHOLAS

Children who, who loves dear St. Nicholas,
Children who, who obeys St. Nicholas

Chorus: They're the ones that won't be missed,
And their wishes will be blessed
By St. Nicholas

Лексична компетентність у 2-му класі пов'язана з темою «Природа». Крім назв пір року, учні засвоюють речення типу: It is hot. It is snowing. Варто запропонувати другокласникам використовувати мапу України, вивчити патріотичний вірш:

In Odesa it is raining,
In Dnipro the sky is blue,
In Kharkiv it is snowing
And in Lviv it's snowing, too.

У 3-му класі вивчаючи тему «Я, моя родина і друзі», учням доцільно запропонувати творче завдання: створення власного міні-постеру «My Family Tree». Під час виконання цього завдання збагачується лексичний запас та покращуються навички вживання присвійного відмінка. Також учні отримують позитивні виховні емоції ціннісного ставлення до свого роду.

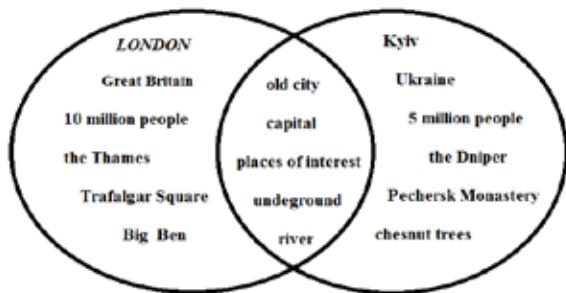
У 4-му класі вивчаючи тему «Помешкання», варто звертати увагу учнів на будинки в українському стилі сільської місцевості, що сприяє формуванню почуття поваги до домівок батьків і дідів.

Під час вивчення матеріалу з теми «Свята і традиції» учні ознайомлюються з календарно-обрядовою культурою Великобританії та порівнюють її з українською. Зокрема порівнюють особливості святкування Різдва, Великодня, Нового року. Знайомлячись із святковими традиціями зарубіжних ровесників, учні обговорюють традиції святкування у власній родині, виготовляють листівки до новорічних свят.

Під час вивчення теми «Подорож до англійських країн» учні ознайомлюються з державною символікою України та Великобританії, розфарбовують державні прапори, герби цих країн.

Вивчаючи тему «Подорожі», варто запропонувати учням не тільки віртуально відвідати англійські країни, але й влаштувати віртуальну подорож до столиці України.

Такий прийом як «порівняння» створює патріотичну атмосферу. Вивчаючи вживання ступенів порівняння прикметників, учні складають різні речення, серед них: «Kyiv is bigger than Paris» або «Kyiv is older than Washington», які завжди викликають позитивні емоції. Обов'язок вчителя – забезпечити толерантне порівняння. Для порівняння Лондона і Києва учні заповнюють діаграму Венна (схожість вказують в області перетину двох кругів, відмінності розташовують у зовнішніх областях).



У 4-му класі учні вчать відповідати на питання: *Wheredoyoulive? Whatsyouraddress?* На жаль, сучасні школярі недостатньо знають пам'ятки свого міста. Для формування та розвитку комунікативних умінь, виховання патріотичних почуттів, доцільно запропонувати учням розробити інформаційний короткостроковий проєкт для 4 класу «Місто, в якому живу».

Як зауважує М. Богачик, «метод проєктів підвищує мотивацію учнів; інтегрує усі види мовленнєвих умінь; передбачає застосування нових знань, спираючись на засвоєний раніше матеріал; сприяє формуванню міжособистісних відносин завдяки роботі в команді, групі чи індивідуально; спонукає відповідально ставитися до своїх обов'язків; розвиває уміння використовувати сучасні інформаційно-комунікаційні технології для виконання конкретних завдань; розвиває критичне мислення, креативність, ініціативність та творчість; сприяє розвитку навичок самоконтролю та самоосвіти, незалежності, впевненості у власних силах, розширює автономію учнів» (Богачик, 2019: 5).

Пізнавальним аспектом проєктної діяльності на уроці англійської мови є збільшення обсягу

знань про особливості культури своєї країни, знайомство з визначними пам'ятками рідного міста. Завдання проєкту: 1. Зібрати інформацію про пам'ятки рідного міста. 2. З'ясувати, чим відомі ці пам'ятки. 3. Знайти коротку історію пам'яток. Учні отримують завдання створити маршрут для туристів про відомі місця рідного міста. Одна група отримує завдання розробити віртуальну екскурсію містом. Друга група учнів шукає інформацію про визначні пам'ятки рідного міста. Третя група отримує завдання скласти маршрут подорожі використовуючи мапу. Результати роботи обговорюються на уроці. Учні представляють заготовлені фотографії та інформацію. Результатом проєктує маршрут у вигляді інтерактивної мапи з інформацією для туристів та брошура з детальною інформацією про визначні пам'ятки міста. У ході роботи над такими проєктами учні створюють фотоколажі, плакати, туристичні проспекти, які закликають берегти природу рідної землі, привертають увагу до екологічних проблем, спонукають до практичних кроків збереження довкілля.

Краєзнавчий матеріал повинен стати обов'язковою частиною при вивченні іноземної мови. Краєзнавство створює сприятливі умови для організації різних завдань творчого характеру, застосування в навчальній роботі різноманітних елементів пошуку й дослідження, широкого використання місцевих джерел. Також, краєзнавство відкриває широкі можливості для самостійної діяльності учнів, для пошуку, дослідження й навіть невеликого відкриття. Це викликає у школярів глибокий інтерес до історії краю, країни, прагнення до знань.

Висновки. Отже, під час вивчення англійської мови в початковій школі втілюється один із головних принципів національно-патріотичного виховання – принцип інтеркультурності, що передбачає необхідність інтеграції української національної культури у контекст загальнодержавних, європейських і світових цінностей, у загальнолюдську культуру.

У процесі національно-патріотичного виховання повинні забезпечуватись передумови для формування особистості, яка поважає та дотримується національних ідей і водночас відкрита до інших культур, ідей та цінностей. Лише така особистість спроможна зберегти свою національну ідентичність, оскільки вона глибоко розуміє національну культуру як невід'ємну складову культури світової.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Англійська мова. 1–4 класи : типова освітня програма, розроблена під керівництвом О. Я. Савченко (іноземні мови). URL: <https://znayshov.com/FR/12883/610.pdf> (дата звернення: 16.02.2024).
2. Богачик М. С. Особливості застосування сучасних методів навчання англійської мови в початковій школі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА, 2019. Вип. 5. С. 114–116.
3. Державний стандарт початкової освіти : затв. постановою Кабінету Міністрів України від 21.02.2018 р. № 87. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/87-2018-%D0%BF#Text> (дата звернення: 16.02.2024).
4. Концепція Нової української школи. URL: <https://www.kmu.gov.ua/storage/app/media/reforms/ukrainska-shkola-compressed.pdf> (дата звернення: 18.02.2024).
5. Овсієнко Ю. Патріотизм на уроках іноземної мови : співпраця з батьками. *Сучасна школа України*. 2018. № 3. С. 34–35.
6. Шаповалова І. А. Впровадження концепції національно-патріотичного виховання на уроках англійської мови. *Традиційні та інноваційні підходи у сфері сучасних педагогічних досліджень* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Київ, 16 берез. 2020 р.). URL: <https://genezum.org/library/vprovadjennya-konceptii-nacionalno-patriotichnogo-vyhovannya-na-urokah-angliyskoi-movy> (дата звернення: 16.02.2024).

REFERENCES

1. Anhliiska mova. 1–4 klasy : typova osvitiia prohrama, rozroblena pid kerivnytstvom O. Y. Savchenko (inozemni movy) [English language. Grades 1–4: a typical educational program developed under the leadership of O. Y. Savchenko (foreign languages)]. URL: <https://znayshov.com/FR/12883/610.pdf> [in Ukrainian]
2. Bohachyk M. S. (2019) Osoblyvosti zastosuvannia suchasnykh metodiv navchannia anhliiskoi movy v pochatkovii shkoli [Peculiarities of using modern methods of teaching English in primary school] *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia": Seriiia "Filolohiia"*. Ostroh : Vyd-vo NaUOA. Scientific notes of the National University "Ostroh Academy": Series "Philology". Ostroh : NaUOA, 5. 114–116. [in Ukrainian].
3. Derzhavnyi standart pochatkovoї osvity : zatv. Postanovoiu Kabinetu Ministriv Ukrainy vid 21.02.2018 r. № 87 [State standard of primary education]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/87-2018-%D0%BF#Text> [in Ukrainian]
4. Kontseptsiiia Novoi ukrainskoi shkoly [Concept of the New Ukrainian School] URL: <https://www.kmu.gov.ua/storage/app/media/reforms/ukrainska-shkola-compressed.pdf> [in Ukrainian]
5. Ovsienko Y. (2018) Patriotyzm na urokakh inozemnoi movy : spivpratsia z batkamy [Patriotism in foreign language lessons: cooperation with parents] *Suchasna shkola Ukrainy. Modern school of Ukraine*, 3. 34–35. [in Ukrainian].
6. Shapovalova I. A. (2020) Vprovadzhennia kontseptsii natsionalno-patriotichnogo vykhovannia na urokakh anhliiskoi movy. [Implementation of the concept of national-patriotic education in English lessons] *Traditsiini ta innovatsiini pidkhody u sferi suchasnykh pedahohichnykh doslidzhen* : materialy Vseukr. nauk.-prakt. konf. Traditional and innovative approaches in the field of modern pedagogical research: materials of the All-Ukrainian. science and practice conf. URL: <https://genezum.org/library/vprovadjennya-konceptii-nacionalno-patriotichnogo-vyhovannya-na-urokah-angliyskoi-movy> [in Ukrainian].

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Вадим ПРОКОПОВ ЖИТЛОВІ УМОВИ УКРАЇНСЬКИХ ПОВСТАНЦІВ І ПІДПІЛЬНИКІВ ЗАКЕРЗОННЯ 1944–1947 РР.....	4
Галина САГАН, Владислав ШУТОЧКІН ТРАНСФОРМАЦІЇ ПОЛІТИЧНИХ ВІДНОСИН МІЖ УКРАЇНОЮ ТА ТУРЕЦЬКОЮ РЕСПУБЛІКОЮ (2014–2024).....	12
Марія САНКОВИЧ СТРУКТУРНІ ЗМІНИ В ПРОМИСЛОВІСТІ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ УКРАЇНСЬКОЇ РСР.....	21
Микола ЮХИМЧУК ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ МУЗЕЙНИХ ЗІБРАНЬ ВОЛИНСЬКОЇ ОБЛАСТІ (1991–2021 РР).....	29

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Елла МАНЕЛЮК, Дмитро МАНЕЛЮК СПЕЦИФІКА ПОСТАНОВКИ КОНЦЕРТНИХ НОМЕРІВ З ЕЛЕМЕНТАМИ АКРОБАТИКИ ДЛЯ САМОДІЯЛЬНИХ ХОРЕОГРАФІЧНИХ КОЛЕКТИВІВ.....	36
Олена МІНІНА САКРАЛЬНЕ НАЧАЛО У ХОРОВІЙ ТВОРЧОСТІ ТОЙВО ТУЛЕВА.....	43
Роксолана МОКРІЙ КОНКУРСНО-КОНЦЕРТНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЛЬВІВСЬКОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ШКОЛИ.....	50
Лариса ОРОНОВСЬКА, Олена СПОЛЬСЬКА, Дмитро ГУБ'ЯК ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ У ГАЛУЗІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ.....	56
Ніна ПАНТУС, Олена СПАССКОВА, Наталія ЗОЛОТАРЧУК ДОСЛІДЖЕННЯ НОВІТНІХ ПІДХОДІВ В АВТОРСЬКІЙ ДРУКОВАНІЙ ГРАФІЦІ ТА ЇХ ЗАСТОСУВАННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ.....	61
Тетяна ПАСІЧИНСЬКА ЖИТТЄВИЙ ТА ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ТВОРЦЯ «МУЗИКИ ШАМΠΑНСЬКОГО» ЛОРЕНСА ВЕЛКА.....	69
Юліана ПЕТРОВСЬКА СОЦІАЛЬНИЙ ПЛАКАТ ЯК ЗАСІБ КОМУНІКАЦІЙНОГО ДИЗАЙНУ В МІСЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ.....	75
Анатолій ПОГОРІЛИЙ ВПЛИВ НАВЧАННЯ У ЄВРОПЕЙСЬКИХ КУЛЬТУРНИХ ЦЕНТРАХ НА ТВОРЧИСТЬ І. СЕЛЕЗНЬОВА, С. ЯРЕМИЧА, І. ДРЯПЧЕНКО, С. БЛОНСЬКОЇ.....	81
Ірина ПОЛЬСЬКА ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ ВИДАТНОЇ ХАРКІВСЬКОЇ ПІАНІСТКИ ТА ПЕДАГОГІНІ БЕЛЛИ ЮХТ (ДО 100-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ).....	87
Тетяна ПРОКОПОВИЧ ДУХОВНО-МИСТЕЦЬКИЙ ПРОСТІР ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА.....	95
Юлія РОМАНЕНКОВА РЕАЛІЗМ ЯК РЕВЕРС ТВОРЧОГО АМПЛУА КИЇВСЬКОГО ХУДОЖНИКА ГЕННАДІЯ ПУГАЧЕВСЬКОГО.....	102
Oleksandr RUDENKO, Go LITIN CONCERT ARIA IN THE WORKS OF WOLFGANG AMADEUS MOZART.....	107

Olga SAPOZHNIK TRADITIONS OF CHURCH MUSIC OF ORTHODOXY IN THE CHAMBER VOCAL WORK OF UKRAINIAN CLASSICAL COMPOSERS.....	113
Ігор САХНО СПЕЦИФІКА ЗВУКОВИСОТНОГО ІНТОНУВАННЯ У ВІЗАНТІЙСЬКІЙ БОГОСЛУЖЕБНІЙ ТРАДИЦІЇ.....	122
Віталій СЛУЦЬКИЙ ДЕРЖАВНА ПОЛІТИКА У ТЕАТРАЛЬНІЙ СФЕРІ.....	128
Ірина СОЛЯРСЬКА-КОМАРЧУК НЕОМІФОЛОГІЧНА СВІДОМІСТЬ ТА ЇЇ ПРОЯВ У МИСТЕЦТВІ НЕОЕКСПРЕСІОНІЗМУ.....	132
Наталія СТРИЖКО, Михайло СЕЛІВАЧОВ СУЧАСНА КАЛІГРАФІЯ КИТАЮ У МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ.....	138
Максим ТРЯНОВ ЖАНРОВИЙ СИНТЕЗ У КАНТАТІ РІЧАРДА КЕМЕРОНА-ВУЛЬФА “BREATHLESS”.....	145
Анна ФЕДАК ЕКСПОНУВАННЯ ОБ’ЄКТІВ АРХІТЕКТУРИ ЗА ДОПОМОГОЮ ОБ’ЄМНИХ МОДЕЛЕЙ.....	152
Олексій ЧЕПЕЛИК, Вікторія ПИЛИПЧУК РЕЛЬЄФНЕ ПОРТРЕТУВАННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ НУМІЗМАТИЦІ НА ПРИКЛАДІ МОНЕТИ «СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА» 1997 І 2022 РОКУ ВИПУСКУ.....	159
Feng ZHANG, Tetiana KROTOVA INNOVATIVE STRATEGIES IN MODERN FASHION DESIGN BASED ON SILK ROAD CULTURE.....	167
Ірина ШИМКОВА, Тетяна ЗУЗЯК, Оксана МАРУЩАК ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ ПІД ЧАС ВОЄННОГО СТАНУ.....	174
Галина ЯЦЕНКО УКРАЇНСЬКА ДУХОВНА ПІСНЯ У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ СВЯЩЕННИКІВ ГРЕКО-КАТОЛИЦЬКОЇ ЦЕРКВИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ.....	182
МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО	
Антоніна ПЛЕЧКО РОЗВИТОК ПРОФЕСІЙНОЇ ЛЕКСИКИ У МАЙБУТНІХ АГРОІНЖЕНЕРІВ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ.....	189
Hanna POLISHCHUK LANGUAGE DISTRIBUTION OF ENGLISH BORROWINGS IN THE MIDDLE OF THE 20 TH CENTURY.....	197
Галина САБАДИР СЕМАНТИЧНІ ПРОЦЕСИ ЗАПОЗИЧЕНИХ СЛІВ АНГЛІЙСЬКОГО ТА АМЕРИКАНСЬКОГО ПОХОДЖЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ.....	206
Iryna SALATA, Natalia YEVTUSHENKO FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCE OF HIGHER EDUCATION APPLICANTS WHEN STUDYING ENGLISH IN THE CONDITIONS OF BLENDED LEARNING	210
Ольга СОБЧУК ІСТОРИЧНИЙ ДЕТЕКТИВ І РЕТРО-ДЕТЕКТИВ: ДО ПРОБЛЕМИ ВІДПОВІДНОСТІ.....	217
Olga SOKYRSKA, Maryna KOLISNYK, Svitlana BUHA A LINGUISTIC ANALYSIS OF ELECTRONIC DISCOURSE AND DIGITAL MEDIATED COMMUNICATION IN LANGUAGE LEARNING	223
Анна СОКОЛОВА ДО ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ ВІЙСЬКОВОГО ДИСКУРСУ.....	229

Тетяна СОЛОНІНА ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ТА ВПЛИВ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ, ШТУЧНИХ НЕЙРОННИХ МЕРЕЖ НА ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ЗВО (НА ПРИКЛАДІ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ).....	235
Юлія СТЕПЧУК, Віктор ВИХОР КОГНІТИВНИЙ ПІДХІД ДО ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ШЛЯХ ДО ВДОСКОНАЛЕННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ.....	240
Денис ЧИК ШЛЯХТА НОСТАЛЬГУЄ: РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ІДЕЇ ПОВЕРНЕННЯ ДО УКРАЇНСТВА СПОЛОНІЗОВАНОЇ АРИСТОКРАТІЇ В ГАЛИЧИНІ ЧАСІВ ДРУГОЇ РЕЧІ ПОСПОЛИТОЇ У РОМАНІ «ПІД ТИХИЙ ВЕЧІР: ПОВІСТЬ-КАЗКА» Б. ЛЕПКОГО.....	246
Olha YALOVENKO LINGUISTIC REPRESENTATION OF COLOR AS AN ELEMENT OF NON-VERBAL COMMUNICATION IN MODERN DISCOURSE.....	253
Сяо Сяо ЯО ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО БЕСТСЕЛЕРА (НА ПРИКЛАДІ ПОПУЛЯРНИХ РЕТРОДЕТЕКТИВІВ).....	261

ПЕДАГОГІКА

Надія ПАВЛЮК ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ ЕСТРАДНОГО СПІВУ В СИСТЕМІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ СПЕЦІАЛЬНОСТІ 014.13 СЕРЕДНЯ ОСВІТА (МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО).....	268
Богдан ПЕТРОВСЬКИЙ ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМОДІЇ ЗАКЛАДІВ ФАХОВОЇ ПЕРЕДВИЩОЇ ОСВІТИ ТА РОБОТОДАВЦІВ У ПІДГОТОВЦІ ІТ-ФАХІВЦІВ.....	272
Ірина П'ЯТИКОП ПРИНЦИПИ ІНТЕГРАЦІЇ ПРОФЕСІЙНОЇ ТА ІНШОМОВНОЇ ПІДГОТОВКИ КОНКУРЕНТОСПРОМОЖНОГО ФАХІВЦЯ НА ОСНОВІ КОМПЕТЕНТІСНОГО ПІДХОДУ....	278
Вадим РУДОЙ, Петро НАГУЛЯК ПЛЕНЕР ЯК ТВОРЧА ПРАКТИКА ВИВЧЕННЯ ОБРАЗНО-КОЛЬОРОВОГО ПРОЯВЛЕННЯ ФОРМ ПРИРОДИ	285
Ірина САБОДАШКО, Тетяна ГОРОХІВСЬКА ПРОБЛЕМИ ЗАСТОСУВАННЯ ТЕХНОЛОГІЙ ВІРТУАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ.....	295
Анна САЛАМАТІНА ПРОБЛЕМАТИКА ТА РІЗНОМАНІТНІ ЗАСОБИ ВИКЛАДАННЯ НІМЕЦЬКОЇ ЯК ДРУГОЇ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ ДЛЯ РІЗНИХ КАТЕГОРІЙ СТУДЕНТІВ.....	301
Світлана СИЗОНОВА ПЕДАГОГІЧНІ ОСНОВИ ІНШОМОВНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ НА ОСНОВІ ІНТЕГРАТИВНО-РОЗВИВАЮЧОГО ПІДХОДУ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ.....	306
Неоніла ТІЛЬНЯК ДОКУМЕНТ ЯК ПИСЕМНА ФОРМА МОВИ ФАХІВЦЯ.....	313
Каміль УМЯРОВ ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ПОЛІКУЛЬТУРНОЇ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ У ЗВО.....	318
Юлія ХОЖАЄНКО РОЗМЕЖОВУВАННЯ ПОНЯТЬ: «КОМПЕТЕНЦІЯ», «КОМПЕТЕНТНІСТЬ», «КОМПЕТЕНТНИЙ».....	325
Наталія ЦИБУЛЯК, Ольга ГУРЕНКО, Ганна МИЦИК УНІВЕРСАЛЬНИЙ ДИЗАЙН ДЛЯ НАВЧАННЯ: НОВІ РЕАЛІЇ ДЛЯ ТИМЧАСОВО ПЕРЕМІЩЕНИХ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	331

Оксана ЦИМБАЛИСТА, Оксана СОШКО, Оксана КРИВЕНКО ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ В ЕПОХУ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ.....	341
Діфань ЦЮ СТИЛЬОВА БАГАТОГРАННІСТЬ ТА ТРАНСКОРДОННІСТЬ ТВОРЧОСТІ КИТАЙСЬКО-АМЕРИКАНСЬКОЇ КОМПОЗИТОРКИ ДУ ЮНЬ.....	347
Natalia CHUBINSKA THE EVOLVING CLASSROOM: EXPLORING THE POTENTIAL AND CHALLENGES OF SOCIAL MEDIA INTEGRATION IN TEACHING PRACTICE.....	353
Natalia SHALOVA, Oksana ZARIVNA, Natalia KHUMAI TO THE ISSUE OF THE IMPLEMENTATION OF NON-FORMAL EDUCATION OF STUDENTS AT TECHNICAL UNIVERSITY.....	358
Наталія ЮРІЙЧУК, Дмитро ДАДАК ВИКОРИСТАННЯ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ.....	364
Наталія ЯЦИШИН, Юлія КУЦЬ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ УЧНІВ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ В УМОВАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ.....	368

CONTENTS

HISTORY

Vadym PROKOPOV LIVING CONDITIONS OF UKRAINIAN INSURGENTS AND UNDERGROUND FIGHTERS IN ZAKERZONNIA REGION IN 1944–1947.....	4
Galyna SAGAN, Vladyslav SHUTOCHKIN TRANSFORMATION OF POLITICAL RELATIONS BETWEEN UKRAINE AND THE REPUBLIC OF TÜRKIYE (2014–2024).....	12
Maria SANKOVYCH STRUCTURAL CHANGES IN THE INDUSTRY OF THE IVANO-FRANKIVSK REGION OF THE UKRAINIAN SSR.....	21
Mykola YUKHYMCHUK PROMOTION OF MUSEUM COLLECTIONS OF THE VOLYN REGION (1991–2021).....	29

ART STUDIES

Ella MANELIUK, Dmytro MANELIUK SPECIFICATIONS OF STATING CONCERT NUMBERS WITH ACROBATIC ELEMENTS FOR SELF-ACTIVATED CHOREOGRAPHIC TEAMS.....	36
Olena MININA THE SACRAL ORIGIN IN TOIVO TULEV’S CHORAL WORKS.....	43
Roksolana MOKRII COMPETITION AND CONCERT ACTIVITIES OF LVIV CHOREOGRAPHIC SCHOOL.....	50
Larysa ORONOVSKA, Olena SPOLSKA, Dmytro HUBIAK PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE SPECIALISTS IN THE FIELD OF MUSIC IN UKRAINE.....	56
Nina PANTUS, Olena SPASSKOVA, Nataliia ZOLOTARCHUK RESEARCH OF THE NEWEST APPROACHES IN AUTHOR PRINTED GRAPHICS AND THEIR APPLICATION IN UKRAINIAN GRAPHIC DESIGN.....	61
Tetiana PASICHYNSKA LIFE AND CREATIVE PATH OF THE CREATOR OF “CHAMPAGNE MUSIC” LAWRENCE WELK.....	69
Yuliana PETROVSKA SOCIAL POSTER AS A MEANS OF COMMUNICATION DESIGN IN THE URBAN ENVIRONMENT.....	75
Anatolii POHORILYI THE INFLUENCE OF STUDYING IN EUROPEAN COUNTRIES ON THE PAINTING OF I. SELEZNOVA, S. YAREMYCHA, I. DRYAPCHENKO, S. BLONSKA.....	81
Iryna POLSKA THE CREATIVE PORTRAIT OF AN OUTSTANDING KHARKIV PIANIST AND PEDAGOGUE BELLA YUKHT (TO THE 100TH ANNIVERSARY OF HER BIRTH).....	87
Tetiana PROKOPOVYCH SPIRITUAL AND ARTISTIC SPACE OF FINE ARTS.....	95
Yuliia ROMANENKOVA REALISM AS THE REVERSE OF THE CREATIVE ROLE OF KYIV ARTIST GENNADY PUGACHEVSKY.....	102
Oleksandr RUDENKO, Go LITIN CONCERT ARIA IN THE WORKS OF WOLFGANG AMADEUS MOZART.....	107

Olga SAPOZHNIK TRADITIONS OF CHURCH MUSIC OF ORTHODOXY IN THE CHAMBER VOCAL WORK OF UKRAINIAN CLASSICAL COMPOSERS.....	113
Ihor SAKHNO SPECIFICITY OF SOUND-PITCH INTONATION IN THE BYZANTINE LITURGICAL-SINGING TRADITION.....	122
Vitalii SLUTSKYI STATE POLICY IN THE THEATRICAL SPHERE.....	128
Iryna SOLIARSKA-KOMARCHUK NEO-MYTHOLOGICAL CONSCIOUSNESS AND ITS MANIFESTATION IN THE ART OF NEO-EXPRESSIONISM.....	132
Nataliia STRYZHKO, Mykhailo SELIVACHEV MODERN CALLIGRAPHY OF CHINA IN ART HISTORY RESEARCH.....	138
Maksym TRIANOV GENRE SYNTHESIS IN RICHARD CAMERON-WOLFE’S CANTATA “BREATHLESS”.....	145
Anna FEDAK EXHIBITING ARCHITECTURE OBJECTS THROUGH VOLUMETRIC MODELS.....	152
Oleksii CHEPELYK, Viktoriia PYLYPCHUK RELIEF PORTRAIT IN UKRAINIAN NUMISMATICS ON THE EXAMPLE OF THE “SOLOMIYA KRUSHELNYTSKA” COIN MADE IN 1997 AND 2022.....	159
Feng ZHANG, Tetiana KROTOVA INNOVATIVE STRATEGIES IN MODERN FASHION DESIGN BASED ON SILK ROAD CULTURE.....	167
Iryna SHYMKOVA, Tetiana ZUZIAK, Oksana MARUSHCHAK FEATURES OF STUDYING THE PRESERVATION OF CULTURAL HERITAGE DURING WARTIME.....	174
Halyna YATSENKO UKRAINIAN SPIRITUAL SONG IN THE CREATIVE WORK OF GREEK CATHOLIC PRIESTS XX – EARLY XXI CENTURY.....	182
LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES	
Antonina PLECHKO DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL VOCABULARY AMONG FUTURE AGRO-ENGINEERS USING THE UKRAINIAN LANGUAGE.....	189
Hanna POLISHCHUK LANGUAGE DISTRIBUTION OF ENGLISH BORROWINGS IN THE MIDDLE OF THE 20 TH CENTURY.....	197
Galina SABADYR SEMANTIC PROCESSES OF BORROWED WORDS OF ENGLISH AND AMERICAN ORIGIN IN THE UKRAINIAN LANGUAGE.....	206
Iryna SALATA, Natalia YEVTUSHENKO FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCE OF HIGHER EDUCATION APPLICANTS WHEN STUDYING ENGLISH IN THE CONDITIONS OF BLENDED LEARNING	210
Olga SOBCHUK HISTORICAL DETECTIVE AND RETRO-DETECTIVE: TO THE PROBLEM OF CORRESPONDENCE.....	217
Olga SOKYRSKA, Maryna KOLISNYK, Svitlana BUHA A LINGUISTIC ANALYSIS OF ELECTRONIC DISCOURSE AND DIGITAL MEDIATED COMMUNICATION IN LANGUAGE LEARNING	223
Anna SOKOLOVA ON THE ISSUE OF STUDYING MILITARY DISCOURSE.....	229

.....	
Tetiana SOLONYNA	
USAGE PARTICULARITIES AND IMPACT OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE, ARTIFICIAL NEURAL NETWORKS ON FOREIGN LANGUAGE LEARNING IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS (ON THE EXAMPLE OF GERMAN LANGUAGE).....	235
Yulia STEPCHUK, Viktor VYKHOR	
COGNITIVE APPROACH TO LEARNING THE UKRAINIAN AS A WAY TO IMPROVE STUDENTS' COMMUNICATIVE COMPETENCE.....	240
Denys CHYK	
THE NOBILITY REMAINS NOSTALGIC: REPRESENTATION OF THE IDEA OF RETURNING TO UKRAINIANNES OF THE POLONIZED ARISTOCRACY IN GALICIA DURING THE SECOND POLISH REPUBLIC IN B. LEPKYI'S NOVEL "ON A QUIET EVENING".....	246
Olha YALOVENKO	
LINGUISTIC REPRESENTATION OF COLOR AS AN ELEMENT OF NON-VERBAL COMMUNICATION IN MODERN DISCOURSE.....	253
Xiao Xiao YAO	
ARTISTIC FEATURES OF UKRAINIAN BESTSELLERS (BASED ON THE EXAMPLE OF POPULAR RETRO-DETECTIVE FICTION).....	261

PEDAGOGY

Nadia PAVLIUK	
FEATURES OF TRAINING POPULAR SINGING IN THE SYSTEM OF PROFESSIONAL TRAINING OF EDUCATORS OF SPECIALTY 014.13 SECONDARY EDUCATION (MUSICAL ART).....	268
Bohdan PETROVSKY	
FEATURES OF THE INTERACTION BETWEEN INSTITUTIONS OF VOCATIONAL PRE-HIGHER EDUCATION AND EMPLOYERS IN TRAINING IT-SPECIALISTS.....	272
Iryna PIATYKOP	
INTEGRATION PRINCIPLES OF PROFESSIONAL AND FOREIGN LANGUAGE TRAINING OF THE COMPETITIVENESS PROMOTION SPECIALIST IN VOCATIONAL EDUCATION BASED ON THE COMPETENCE APPROACH.....	278
Vadim RUDOI, Peter NAGULYAK	
PLENARY AS A CREATIVE PRACTICE OF STUDYING THE IMAGERY AND COLOR MANIFESTATION OF THE FORMS OF NATURE.....	285
Iryna SABODASHKO, Tetiana HOROKHIVSKA	
CHALLENGES OF IMPLEMENTING VIRTUAL REALITY TECHNOLOGIES IN SECONDARY EDUCATION INSTITUTIONS.....	295
Anna SALAMATINA	
PERSPECTIVES AND VARIETY OF OPTIONS FOR GERMAN LEARNING AS A SECOND FOREIGN LANGUAGE FOR DIFFERENT TYPES OF STUDENTS.....	301
Svitlana SIZONOVA	
PEDAGOGICAL FOUNDATIONS OF THE STUDENTS' FOREIGN LANGUAGE TRAINING BASED ON THE INTEGRATIVE-DEVELOPMENTAL APPROACH IN THE PROCESS OF STUDYING FOREIGN LANGUAGES	306
Neonila TILNIAK	
A DOCUMENT AS A WRITTEN FORM OF A SPECIALIST'S LANGUAGE.....	313
Kamil UMYAROV	
THEORETICAL FOUNDATIONS OF A MULTICULTURAL LANGUAGE PERSONALITY FORMATION IN THE PROCESS OF TEACHING FOREIGN LANGUAGES IN HIGHER EDUCATION.....	318
Yulia KHOZHAIENKO	
DISTINCTION OF CONCEPTS: "COMPETENCE", "COMPETENCY", "COMPETENT".....	325

Natalia TSYBULIAK, Olha HURENKO, Hanna MYTSYK UNIVERSAL DESIGN FOR LEARNING: NEW REALITIES FOR TEMPORARILY DISPLACED HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS.....	331
Oksana TSYMBALYSTA, Oksana SOSHKO, Oksana KRYVENKO PECULIARITIES OF LEARNING FOREIGN LANGUAGES IN THE ERA OF DIGITAL TECHNOLOGIES.....	341
Difan QIU THE STYLISTIC VERSATILITY AND CROSS-BORDER NATURE OF THE WORK OF THE CHINESE-AMERICAN COMPOSER DU YUN.....	347
Natalia CHUBINSKA THE EVOLVING CLASSROOM: EXPLORING THE POTENTIAL AND CHALLENGES OF SOCIAL MEDIA INTEGRATION IN TEACHING PRACTICE.....	353
Natalia SHALOVA, Oksana ZARIVNA, Natalia KHYMAI TO THE ISSUE OF THE IMPLEMENTATION OF NON-FORMAL EDUCATION OF STUDENTS AT TECHNICAL UNIVERSITY.....	358
Nataliya YURIYCHUK, Dmytro DADAK USE OF INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES IN THE EDUCATIONAL PROCESS.....	364
Nataliia YATSYSHYN, Yuliia KUTS NATIONAL PATRIOTIC EDUCATION OF PUPILS IN ENGLISH LANGUAGE LESSONS IN PRIMARY SCHOOL IN THE CONDITIONS OF RUSSIAN-UKRAINIAN WAR.....	368

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 3
ISSUE 73. VOLUME 3**

Редактори-упорядники

Микола Пантюк

Андрій Душиний

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. 44,41. 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.