

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 74. ТОМ 2
ISSUE 74. VOLUME 2



Видавничий дім
«Гельветика»
2024

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(протокол № 5 від 30.05.2024 р.)*

Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [редактори-упорядники М. Пант'юк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2024. – Вип. 74. Том 2. – 426 с.

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

Редакційна колегія:

Пант'юк М.П. – головний редактор, доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Душний А.І.** – співредактор, кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Ільницький В.І.** – співредактор, доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Дмитрів Г.І.** – відповідальний секретар, кандидат філологічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Андрєєв В.М.** – доктор історичних наук, професор (Київський університет імені Бориса Грінченка); **Батюк Т.В.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Баукова А.Ю.** – кандидат історичних наук, доцент (Львівський національний університет імені Івана Франка); **Бермес І.Л.** – доктор мистецтвознавства, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Боровик Л.А.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'ячука); **Волошин С.М.** – кандидат педагогічних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гриценко Г.З.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Галів М.Д.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Галик В.М.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гук О.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гжесяк Ян** – доктор габілітований, надзвичайний професор кафедри (Державна вища професійна школа в Коніні, Польща); **Дутчак В.Г.** – доктор мистецтвознавства, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника); **Засць В.М.** – кандидат мистецтвознавства, доцент (Національна музична академія України імені Петра Чайковського); **Зимомря І.М.** – доктор філологічних наук, професор (Ужгородський національний університет); **Іванишин П.В.** – доктор філологічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Кекош О.М.** – кандидат педагогічних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Корсак Р.В.** – доктор історичних наук, професор (Ужгородський національний університет); **Кравчик М.О.** – кандидат філософських наук, доцент (Міжнародний гуманітарний університет); **Лазурко Л.М.** – доктор історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Мартинів Л.І.** – кандидат мистецтвознавства, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Маршалек-Кава Джоанна** – доктор наук, доцент (Університет Миколая Коперника в Торуні, Торунь, Польща); **Масненко В.В.** – доктор історичних наук, професор (Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького); **Мафтин Н.В.** – доктор філологічних наук, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника); **Мацьків П.В.** – доктор філологічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Медвідь О.В.** – кандидат історичних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Невмержицька О.В.** – доктор педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Оршанський Л.В.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Пагута М.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Пант'юк Г.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); **Стреначікова Марія** – доктор наук (doc. CSc., PhD.), (Академія мистецтв у Банській Бистриці); **Тельвак В.П.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Устименко-Косоріч О.А.** – кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор (Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка); **Футала В.П.** – доктор історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Чик Д.Ч.** – доктор філологічних наук, доцент (Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія імені Тараса Шевченка); **Яворська Г.Х.** – доктор педагогічних наук, професор (Міжнародний гуманітарний університет); **Янишин Б.М.** – кандидат історичних наук, старший науковий співробітник (Інститут історії України НАН України); **Яремчук В.П.** – доктор історичних наук, професор (Національний університет «Острозька академія»).

Збірник індексується в міжнародній базі даних Index Copernicus International.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Recommended for publication
by Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Academic Council
(protocol No 5 from 30.05.2024)

Humanities science current issues: Interuniversity collection of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Young Scientists Research Papers / [editors-compilers M. Pantyuk, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi, I. Zymomrya]. – Drohobych : Publishing House „Helvetica”, 2024. – Issue 74. Volume 2. – 426 p.

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

Editorial board:

M. Pantyuk – Editor-in-Chief, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vice-Rector for Scientific Work (Ivan Franko Drohobych State Pedagogical); **A. Dushnyi** – Co-Editor, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Ilnytskyi** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **I. Dmytriv** – Corresponding Secretary, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Andriev** – Doctor of History, Professor (Kyiv Grinchenko University); **T. Batiuk** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **A. Baukova** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Ivan Franko Lviv National University); **I. Bernes** – Doctor of Arts, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Borovyk** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Academician Stepan Demianchuk International University of Economics and Humanities); **S. Voloshyn** – Candidate of Pedagogical Sciences (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **H. Hrytsenko** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Haliv** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Halyk** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Huk** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **J. Gzhesiak** – Dr. Gab., Associate Professor (Konin Higher Secondary School of Education); **V. Dutchak** – Doctor of Arts, Professor (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University); **V. Zaiets** – Candidate of Art Studies, Associate Professor (National Music Academy of Ukraine named after Peter Tchaikovsky); **I. Zymomria** – Doctor of Philology, Professor (Uzhgorod National University); **P. Ivanyshyn** – Doctor of Philology, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Kekosh** – Candidate of Pedagogical Sciences (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **R. Korsak** – Doctor of Historical Sciences, Professor (Uzhhorod National University); **M. Kravchyk** – Ph.D. in Philosophy, Associate Professor (International Humanitarian University); **L. Lazurko** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Martyniv** – Candidate of Art Studies, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **Marszalek-Kawa Joanna** – Doctor of Science, Associate Professor (Nicolaus Copernicus University in Torun, Torun, Poland); **V. Masnenko** – Doctor of History, Professor (Bogdan Khmelnytsky Cherkasy National University); **N. Maftyn** – Doctor of Philology, Professor (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University); **P. Matskiy** – Doctor of Philology, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Medvid** – Ph.D. in History, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Nevmerzhytska** – Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor (General Pedagogy and Preschool Education of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Orshanskyi** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Pahuta** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **T. Pantiuk** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Petrechko** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **A. Pecharskyi** – Doctor of Philological Sciences, Professor (Lviv National University); **R. Popp** – Ph.D. in History, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **N. Synkevych** – Candidate of Arts, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Sytnyk** – Doctor of Historical Sciences, Professor (Bohdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University); **I. Stashevskya** – 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., Ph.D.), (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.apfn-journal.in.ua

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

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

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

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

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

ІСТОРІЯ

УДК 94(931+477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-1>

Павло ТРОЯН,
 orcid.org/0009-0004-4362-7353
 перший секретар
 Посольства України в Австралії
 (Канберра, Австралія) pavlo.troian@gmail.com

УКРАЇНСЬКА ДІАСПОРА НОВОЇ ЗЕЛАНДІЇ: ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ

Повномасштабна російсько-українська війна актуалізувала проблематику вивчення історії української діаспори як досвіду стратегій виживання й облаштування в чужорідному мовному та культурному середовищі. Також додався значний фактор негативного впливу російської антиукраїнської пропаганди. З іншого боку, спостерігаємо безпрецедентну підтримку історичної Батьківщини зі сторони закордонних українців, які розпорошені чи не по всьому світу.

Вивчення історії української діаспори почалося фактично відразу, ще самими представниками української діаспори у різних країнах. Це – цінні джерела інформації про перші кроки українських поселенців в країнах, де вони опинилися в результаті різноманітних причин. Однак що стосується історії становлення та розвитку української діаспори в Новій Зеландії, то на сьогодні дана тема є малодослідженою та фрагментарно представленою в науковому дискурсі діаспорознавчих студій.

Метою статті є огляд наукових напрацювань теми дослідження, систематизація наявної інформації та акцент дослідницької уваги на діяльності української діаспори в Новій Зеландії після повномасштабного вторгнення росії в Україну.

З'ясовано, що за роки свого існування, з середини ХХ ст. і по сьогодні, українська діаспора Нової Зеландії пройшла шлях від розв'язання базових проблем до активної громадянської позиції та впливу на уряд Нової Зеландії на тлі повномасштабної агресії росії проти нашої країни.

Попри свою нечисленність, дисперсний характер розселення, суттєву асиміляцію, представникам українства вдалося зберегти себе саме як діаспору. Початкова хвиля українських емігрантів до Нової Зеландії (1949–1952 рр.) – переважно вихідці з таборів переміщених осіб та біженців з території Німеччини та Австрії. Перше десятиліття діяльності українських емігрантів у новій країні позначилося гуртуванням у великих містах Нової Зеландії в Українські клуби, які суттєво занепали на початок 1970-х рр. Нерідко діти перших емігрантів, вже народжені в Новій Зеландії, не знали української мови. Це покоління, зазвичай, здобувало вищу освіту та досягло рівня життя середнього класу. Після 1991 р. внаслідок розпаду СРСР та появи нових засобів зв'язку з Батьківщиною громадське життя української діаспори у Новій Зеландії суттєво поживалося. Якісно й кількісно новим етапом у житті української діаспори стала повномасштабна російська агресія проти України.

Ключові слова: *Нова Зеландія, повномасштабне вторгнення, Україна, українська діаспора в Новій Зеландії, українська еміграція, Український клуб, російсько-українська війна.*

Pavlo TROIAN,
 orcid.org/0009-0004-4362-7353
 First Secretary
 Embassy of Ukraine in Australia
 (Canberra, Australia) pavlo.troian@gmail.com

UKRAINIAN DIASPORA OF NEW ZEALAND: HISTORY OF ESTABLISHMENT AND DEVELOPMENT

The full-scale Russian-Ukrainian war has raised the issue of studying the history of the Ukrainian diaspora as an experience of strategies of survival and settlement in an alien linguistic and cultural environment. A significant factor in the negative impact of Russian anti-Ukrainian propaganda has also been added. On the other hand, we are witnessing unprecedented support for the historical homeland from Ukrainians abroad, who are scattered almost all over the world.

The study of the history of the Ukrainian diaspora began almost immediately, even by representatives of the Ukrainian diaspora in different countries. These are valuable sources of information about the first steps of Ukrainian settlers in the countries where they found themselves for various reasons. However, with regard to the history of the formation and development of the Ukrainian diaspora in New Zealand, this topic is currently under-researched and fragmented in the scientific discourse of diaspora studies.

The purpose of the article is to review the scientific developments on the research topic, to systematise the available information and to focus research attention on the activities of the Ukrainian diaspora in New Zealand after Russia's full-scale invasion of Ukraine. It is found that over the years of its existence, from the mid-twentieth century to the present day, the Ukrainian diaspora in New Zealand has gone from solving basic problems to active citizenship and influence on the New Zealand government against the backdrop of Russia's full-scale aggression against Ukraine.

Despite their small number, dispersed settlement, and significant assimilation, Ukrainians have managed to preserve themselves as a diaspora. The initial wave of Ukrainian emigrants to New Zealand (1949–1952) were mostly from displaced persons' camps and refugees from Germany and Austria. The first decade of Ukrainian emigrants' activity in the new country was marked by the formation of Ukrainian clubs in major New Zealand cities, which had declined significantly by the early 1970s. This generation usually received higher education and achieved a middle-class standard of living. After 1991, as a result of the collapse of the USSR and the emergence of new means of communication with the homeland, the social life of the Ukrainian diaspora in New Zealand was significantly revived. The full-scale Russian aggression against Ukraine became a qualitatively and quantitatively new stage in the life of the Ukrainian diaspora.

Key words: *New Zealand, full-scale invasion, Ukraine, Ukrainian diaspora in New Zealand, Ukrainian emigration, Ukrainian club, Russian-Ukrainian war.*

Постановка проблеми. Нова Зеландія 26 грудня 1991 р. визнала державну незалежність України. З березня 1992 р. були встановлені дипломатичні відносини між Україною та Новою Зеландією. На державному рівні станом на 2024 рік є суттєва підтримка України Новою Зеландією, починаючи від офіційного засудження порушення суверенітету та територіальної цілісності, невизнання результатів «референдумів» російськими окупантами та ТОТ України, введенням масштабних національних санкцій проти держави-терористки, наданням фінансової та військової підтримки Україні й завершуючи гуманітарною та підтримкою тимчасово переміщених осіб з України. Також, попри триваючу російську агресію, Нова Зеландія лишається одним із найбільших торговельних партнерів України в Океанії.

Зважаючи на зазначене, системний аналіз історії та розвитку й сьогоденної діяльності української діаспори у цій країні є важливим як з наукової точки зору, так і зважаючи на прикладне значення – можливості української діаспори у підтримці історичної Батьківщини в складний час війни, адаптації українців та українок в новій для себе країні.

Крім того, дослідження важливе з точки зору необхідності для України подальшої розбудови системної співпраці у різних галузях та сферах (від економічних проєктів до гуманітарних з організації україномовних курсів та шкіл, інших культурно значущих заходів) з представниками української діаспори різних країн, зокрема Нової Зеландії. Адже кожен голос має значення, особливо в умовах стрімкого поширення інформації та віртуалізації усіх сфер життя.

Основними методологічними підходами до написання статті стали принципи історизму, системності та верифікації. Було поєднано як загальнонаукові методи аналізу, синтезу, так і спеціально-історичні: історико-порівняльний, істо-

рико-типологічний, історико-системний. Такий комплексний підхід дозволив акцентувати дослідницьку увагу на маловивченій та мало представленій в академічному середовищі українській діаспорі Нової Зеландії.

Аналіз досліджень. Вивчення історії української діаспори протягом різних етапів її становлення та розвитку, розсіяння по світу, були і є предметом наукових досліджень цілої плеяди науковців, серед яких зазначимо напрацювання Абліцова В., Бажана О., Бондаренка В., Зубалія О., Ігнатова О., Качараби С., Лановика Б., Лібанової Е., Маруняка В., Недужко Ю., Сацевіча В., Сухобокової О., Ханенко-Фрізен Н., Ціватого В., Ціпка С., Шадріна Т., Школьніяка В. Праці науковців охоплюють різноманітні аспекти означеної проблематики: етапи еміграції, її причини та передумови, життя української діаспори у різних країнах, організаційну роботу, напрямки діяльності діаспори у різні хронологічні періоди, зв'язки з історичною батьківщиною, персоналії тощо. Однак наукових праць, які б стосувалися безпосередньо історії української діаспори Нової Зеландії, вкрай мало. Серед таких відзначимо окремих розділ у багатотомному виданні, присвяченому історії української діаспори «Українці в світі», написаний Трошинським В. та Шевченком А. (Трошинський, Шевченко, 1999: 121–134). А також статтю Пошивайло-Таулер Н., у якій йдеться про історію української громади Нової Зеландії від 1949 р. (початок еміграції) і до 2013 р. (вплив подій в Україні на якісно новий щабель діяльності української діаспори у Новій Зеландії) (Пошивайло-Таулер, 2020: 91–99).

Мета статті полягає у висвітленні: по-перше, ступеню розробки теми; по-друге, огляді основних етапів становлення та розвитку української діаспори в Новій Зеландії; по-третє, систематизації розпорошеної та фрагментарної інформації щодо діяльності української діаспори у цій країні

після початку повномасштабної російсько-української війни.

Виклад основного матеріалу. Для початку пунктирно окреслимо основні хвилі української еміграції, їхні хронологічні рамки та країни розселення.

Зазвичай виокремлюють чотири хвилі масової еміграції українців за кордон. *Перша хвиля* (1861–1914 рр.), охопивши переважно українців Галичини, Буковини та Закарпаття, завершилася тим, що мільйони осіб опинилися далеко від рідних осель. Їхнім новим домом стала переважно Канада. У цій країні на той час були потрібні робочі руки для ведення сільського господарства насамперед освоєння нових орних земель, шахтарі та лісоруби. Компактні поселення українців сприяли збереженню мови, звичаїв та традицій. Також, водночас з освоєнням нових земель, українці не забували й про духовне життя: будувалися православні та греко-католицькі церкви, читальні «Просвіти» та народні доми, школи, видавалися газети та часописи. Канадський уряд навіть створив двомовні англо-українські школи, у яких навчання велося до 1914 р. Виїздив український люд в той період і до інших країн, можливо, й до Нової Зеландії, хоча, про це немає чітких літературних свідчень. При цьому, саме Канада стала країною, яка прийняла до себе левову частку емігрантів з українських теренів. Цю першу хвилю української еміграції називають «трудовою» (Шадріна, 2016: 309–314).

Перша світова війна стала каталізатором до *другої хвилі* української еміграції (1920–1930 рр.). Вона вже мала політичний характер. Окрім селян та робітників, Батьківщину вимушено полишали представники інтелектуальної еліти та ветерани армії Української народної республіки (УНР). Понад 67 тисяч осіб знайшли прихисток у Канаді, поселившись у значно більшій кількості населених пунктів, аніж під час першої хвилі. Орієнтовно 200–250 тисяч осіб, тікаючи від «совєтів», опинилися в західній частині Німеччини. Кілька років перебування у таборах для переміщених осіб сприяли гуртуванню в окрему спільноту, в якій організовувалися школи, кооперативи, майстерні. Навіть точилося політичне, літературне, мистецьке життя. По країнах Європи залишилося до 80 тисяч українців та українок. Решта рушили далі, за океан, у пошуках кращої долі – до США та Канади; трохи менше наважилися добратися до Південної Америки та Австралії. Одиниці – до Нової Зеландії. Молодий вік цих людей та їхня належність до інтелектуальних кіл сприяли динамічному розвитку літературних гуртків та видань,

спортивних змагань. Також важливу роль виконували українські церковні структури – греко-католицькі та православні (Троцинський, Шевченко: 1999, 33–34; Ціпко, 2022).

Третя хвиля еміграція (1947–1953 рр.) була викликана подіями Другої світової війни. Багатьом колишнім «остарбайтерам», ветеранам УПА вдалося вирватися з лап та пильного ока спецслужб СРСР, прорватися далі на Захід й виїхати до Канади (37 тисяч осіб) та США (180 тисяч осіб). Їх вважали політичними біженцями. Серед цієї хвилі українських емігрантів було чимало науковців та митців. Це сприяло активізації та розвитку наукового, мистецького, релігійного життя, політичної активності. Українці на чужині плекати ідею незалежної та суверенної України. Радянська ж влада вважала їх зрадниками та поплічниками фашистів, докладаючи максимум зусиль для формування відповідного образу в очах українців в УРСР (Абліцов, 2007; Бондаренко, 2014: 199–202; Маруняк, 1985; Маруняк, 1998; Ціватий, 2020: 66–75).

Починаючи з 1980-х рр., розгорнулася четверта хвиля української еміграції, яка посилювалася в роки горбачовської «перебудови». Українці, вперше за багато десятиліть, отримали змогу відвідати своїх родичів, які жили за кордоном. Значна частина з них, позиціонуючи себе біженцями, так і залишилася за кордоном. Після 1991 р. ця хвиля еміграції не припинилася, але статусу біженців українців вже не отримували. Представники цієї хвилі емігрантів вирушили за кордон переважно через економічні причини, особливо після розпаду СРСР. Зазвичай, вони мали вищу освіту, володіли англійською мовою, намагалися максимально швидко інтегруватися в нове середовище проживання, не занадто переймаючись питаннями української культурної та мовної ідентичності. Однак з часом вдалося знайти спільну мову між представниками різних хвиль еміграції (Лібанова, 2018: 11–26; Недужко, 2009; Ханенко-Фрізен, Сацевіч, 2022).

Якщо вести мову безпосередньо про українську діаспору в Новій Зеландії, то необхідно зазначити, що зазвичай про неї пишуть у зв'язці з українською діаспорою Австралії. Зумовлено це насамперед географічною близькістю цих країн та їхньою віддаленістю від країн Європи, зокрема, й України. Мається на увазі, що сформувалися певні стереотипи щодо Австралії та Нової Зеландії як чогось приблизно однакового чи принаймні, дуже схожого. Автор не ставив собі за мету занурюватися в аналіз даних уявлень та їхнього походження. Водночас слід зазначити, що таке ототожнення ускладнює вивчення української діаспори саме Нової Зеландії. Оскільки часто про неї навіть

в офіційних статистичних звітах чи довідкових матеріалах пишуть без відокремлення від української діаспори Австралії. Тим ціннішим є кожне джерело інформації, яке допомагає з'ясувати історію становлення та розвитку української діаспори в Новій Зеландії.

Нова Зеландія, або «овечий рай», як назвав цю країну в своїх подорожніх нотатках Ю. Мовчан (Мовчан, 1980: 2), одних з перших українських емігрантів (близько 90 осіб) (Пошивайло-Таулер, 2020: 93) зустріла в червні 1949 р. У березні 2010 р. на честь 60-ї річниці цієї події у Новій Зеландії було випущено марку. На ній зображено корабель «Hellenic Prince», на якому прибули перші українці у Веллінгтон, до столиці цієї далекої й практично невідомої для них країни. Це була група біженців після Другої світової війни. Збоку марку по вертикалі перетинає український візерунок, на вершині якого красується кетяг калини. На марці підпис: «60-th Anniversary. Ukrainian immigration to New Zealand». Марка була виготовлена та випущена під егідою Товариства українців Нової Зеландії (60th Anniversary Ukrainians in New Zealand, 2010).

Результати перепису 2013 р. показали, що у Новій Зеландії 1350 осіб місцем свого народження вказали Україну, а близько 700 громадян Нової Зеландії у пункті про етнічне походження вказали українець або українка (Україна і Нова Зеландія, 2022). За даними перепису 2018 р., у Новій Зеландії проживало близько 1200 осіб, які ідентифікували себе як українець або українка. Загалом населення країни – близько 5 млн осіб (Авраменко, 2023; Любіцева, Кочеткова, 2021). Крім цього, за даними новозеландської сторони, станом на 2023 рік Уряд Нової Зеландії видав українцям 1510 спеціальних гуманітарних віз. 720 українців прибуло за цими візами до Нової Зеландії. З яких 340 лишилися у цій країні (дані Міністра закордонних справ Нової Зеландії Н. Махути).

Від самого початку свого перебування в Новій Зеландії, більшість українських переселенців гуртувалися у великих містах: Веллінгтоні, Окленді (Північні острови), Крайстчерчі та Данідіні (Південні острови), а також проживали на фермах, займаючись сільським господарством. Перша, відносно масова хвиля українських емігрантів до цієї країни – це 1949–1952 рр. Це були переважно люди з таборів для переміщених осіб та біженців, розміщених в Німеччині та Австрії. Після дворічних контрактних зобов'язань відпрацювати на роботах, визначених урядом Нової Зеландії, вони прагнули перебраться до великих міст. Там вони змогли влаштуватися працювати у сфері обслуговування та робітниками на заводах, фабриках і

у будівельній галузі. З часом, інтегруючись у новозеландське суспільство, цій хвилі українських емігрантів вдалося досягти рівня середнього класу, за мірками місцевого населення (Трощинський, Шевченко, 1999: 133). До цієї когорти українських емігрантів входили переважно чоловіки. Це прискорило асиміляцію через змішані шлюби та подальшу культурну ентропію. Часто діти в таких родинях вже не володіли українською мовою, хоча батьки й намагалися їх виховувати в українських традиціях. У міру розв'язання базових проблем, поставала потреба в гуртуванні та діяльності на культурній ниві. Зокрема, було створено Український клуб. Це сталося під час перших загальних зборів у Веллінгтоні (червень 1951 р.). Метою діяльності клубу було плекання ідеї національної визвольної боротьби та підтримка українськості серед членів діаспори. За перше десятиліття роботи клубу був організований хор, танцювальна група. Функціонувала бібліотека (200 екземплярів книг, музичні платівки). Організовувалися вечори пам'яті українських діячів (С. Петлюри, Є. Коновальця, С. Бандери), святкування релігійних та національних подій. Для дітей також влаштовували розваги та колядування. У дні жалоби вшановували пам'ять полеглих українських воєнків (Пошивайло-Таулер, 2020: 94).

Ті українці, які вже народилися в Новій Зеландії, зазвичай здобували вищу освіту та мали високу професійну кваліфікацію. Зокрема, як лікарі, інженери, юристи, викладачі університетів, вчителі та бізнесмени, політики (Трощинський, Шевченко: 1999, 133). До початку 1970-х рр. відбулася суттєва асиміляція вихідців з України. Поступово занепав Український клуб. Окрім Веллінгтону, Український клуб свого часу був також створений в Окленді (серпень 1951 р.). Діяльність клубу була пов'язана з католицькою церквою. Окрім релігійних свят, у клубі влаштовували Шевченківські дні, вшановували пам'ять українських діячів, переважно пов'язаних з діяльністю українського націоналістичного руху. Також вшановували пам'ять жертв Голодомору, привертаючи увагу до цієї трагедії й новозеландські ЗМІ. Діяльність цього Українського клубу мала й міжнародний формат: співпраця з середини 1950-х рр. з Балтійськими організаціями поневолених комунізмом націй (Пошивайло-Таулер, 2020: 95).

Початок XXI ст. для української діаспори позначився певними кількісними та якісними змінами. Несуттєво, але зростала кількість людей в українських спільнотах, поживалювалося громадське життя. Це пов'язано як із відновленням державної Незалежності України у 1991 р. та мож-

ливністю спілкування та співпраці з історичною батьківщиною, так і з посиленням міграційних рухів загалом. У червні 2007 р. було зареєстровано *Об'єднання українців Нової Зеландії (Північ) (Ukrainian Association of New Zealand)*. Генеральний секретар Світового конгресу Українців Стефан Романів привітав новозеландських українців із цією важливою консолідаційною подією. Привітання мало й морально-символічний характер: як вияв залученості української діаспори Нової Зеландії до світової спільноти української діаспори (Кухаренко, 2016). У 2007 р. також було організовано Українську громаду у Веллінгтоні.

Серед громадсько активних діячів української діаспори Нової Зеландії є *Наталія Пошивайло-Таулер*. Вона народилася та виросла у Полтаві. Після отримання економічної освіти продовжила навчання в Австралії та Новій Зеландії. Протягом 2010–2013 рр. очолювала Об'єднання Українців у Новій Зеландії (Північ) та вчителювала в українській суботній школі імені Лесі Українки (2013–2018). Наразі є головною вихователькою осередку СУМ у Мельбурні та головою відділу Союзу Українок Австралії. Завдяки просвітницькій діяльності Н. Пошивайло-Таулер, в Україні стало значно більше інформації про життя української діаспори у Новій Зеландії (Книга мемуарів українки..., 2020; Наталія Пошивайло-Таулер Oceania, Asia and Africa; Nataliya Poshuvaylo-Towler; Пошивайло-Таулер, 2024).

У 2018 р. була заснована *Асоціація українців південних регіонів Нової Зеландії (УАНЗ-П, Ukrainian Association of New Zealand (Southern Regions) (UANZ-South, м. Крайтчерч)*. Мета діяльності громадської організації – всіляко формувати та сприяти позитивному іміджеві України, підтримувати українців до збереження своєї мовної та культурної ідентичності. Організація представлена у соціальних мережах, де через свої сторінки активно комунікує з українцями, які переїхали в ці регіони чи планують зробити це найближчим часом. Також через сторінку Асоціації у соціальних мережах відбувається комунікація та практична реалізація гуманітарних проєктів, пов'язаних з підтримкою України, зокрема збір пожертв на підтримку армії. Було успішно реалізовано низку проєктів, зокрема придбані інвалідні візки та направлені до Одеси (прикметно, що власник вантажівки, дізнавшись, який вантаж і для кого він буде перевозити, відмовився від оплати за пальне та сам поїхав їх забирати й вантажити), збір коштів для зооволонтерів Сумщини, грівки для військових тощо. На сторінку Асоціації українців південних регіонів Нової Зеландії

дії станом на квітень 2024 року підписано понад 2.7 тисяч читачів.

В цілому повномасштабна війна росії проти України суттєво вплинула на українську громаду Нової Зеландії. Попри свою нечисленність та розкиданість між Північними та Південними островами, українці розпочали активну комунікацію з владою країни з метою промоції активної допомоги Україні у відбитті російської збройної агресії, а також впливу на суворе еміграційне законодавство.

Важлива роль в цих процесах належить адвокаційній групі «Mahi for Ukraine» («Робота для України»), якщо перекласти з мови маорі, яка є однією з офіційних мов Нової Зеландії). Засновниця групи Катерина Турська живе у Новій Зеландії з 2006 р. На твердження К. Турської, буквально з 24 лютого новозеландські українці включилися в роботу. Важливо було зрозуміти, як діятиме уряд країни за цих обставин, чи готовий підтримати Україну конкретними діями, чи можна розраховувати на державну підтримку в разі прийому біженців, чи діяти самостійно, в міру своїх сил та можливостей. На форумі української громади оперативно була створена група «Mahi for Ukraine» з 4 волонтерів. Однак діяльність групи є вкрай ефективною.

Нерідко саме «Mahi for Ukraine», після координації з іншими організаціями української діаспори Нової Зеландії, здійснює комунікації з владою Нової Зеландії від імені українців цієї країни. Ще до організаційного оформлення «Mahi for Ukraine» з К.Турською законтрактували представники міжнародної неурядової організації «World Vision». Вони займаються допомогою дітям та вразливим сім'ям. У Новій Зеландії її відділення – найбільша в країні громадська організація. Найбільшою проблемою було те, що уряд країни, на відміну від багатьох інших країн, вимагав від українських біженців після 24 лютого 2022 візи. За таких обставин для українців Нової Зеландії не було ніякої можливості прихистити у себе своїх родичів чи друзів. Тому вже 10 березня 2022 р. «World Vision», «Mahi for Ukraine» та інші українські й гуманітарні організації країни (серед українських – об'єднання українців Півдня, Півночі, Веллінгтона) звернулися із відкритим листом до Уряду Нової Зеландії, закликаючи до швидких практичних дій, які б сприяли можливості прийняти українських біженців. У листі були оприлюднені вимоги негайного дозволу в'їхати до країни членам родини українців, які вже проживають в Новій Зеландії; збільшити квоту біженців до 4000 осіб на 2022/2023 рр., з акцентом на жінках та дітях; надати допомогу в поселенні прибулих; збільшити гуманітарну фінансову допомогу вде-

сятеро, з 2 млн новозеландських доларів до 20 млн (саме ця сума приблизно еквівалентна тим сумам, які виділяли на допомогу європейські країни); збільшити терміни віз; створити консультативну групу з представників української діаспори задля комунікації, особливо при поселенні громадян України. І вже 15 березня 2022 року урядом було анонсовано запровадження спеціальної візи для українців: «<...>, щоб допомогти людям уникнути поточного конфлікту та знайти притулок у Новій Зеландії в надії, що вони зможуть повернутися додому, коли закінчиться війна. Успішним заявникам буде надано 2-річну робочу візу або навчальну візу, якщо їм 18 років або менше <...>». У серпні 2023 р. були уточнені правила перебування в країні українських тимчасових переселенців (Special Ukraine Visa). Усі витрати на утримання біженців з України бере на себе родина що приймає. Але вони мають право на медичне обслуговування у державних медичних закладах. Також доросле працездатне населення має право працювати, а діти – навчатися в школах.

Українська діаспора домоглася від держави оплати курсів англійської мови та розширення категорій громадян, які підпадають під державну програму підтримки. Однак навіть отримання візи (яка видається на два роки) не гарантує ніяких перспектив по її закінченню. Тому чимало ново-прибулих українців виїхали з цієї країни (станом на серпень 2023 р.), вже навіть отримавши візу. Втім, комунікативні зусилля представників української громади мали результат. Вже наприкінці серпня 2023 р. уряд Нової Зеландії оголосив про можливість отримати українськими біженцями статусу резидентів країни.

Окрім активної діяльності, пов'язаної із розв'язанням проблем українських біженців, активісти української діаспори, зокрема «Mahi for Ukraine» неодноразово вимагали від новозеландського уряду запровадження санкцій проти росії, надання гуманітарної та військової підтримки Україні. Українська діаспора Нової Зеландії також просила вислати посла країни-агресорки та оголосити росію спонсором тероризму. Особисто К.Турська протягом 2022–2024 рр. регулярно публікувала статті в новозеландській пресі з закликами підтримки України. Значного розголосу набула підготовлена нею для найбільш популярного видання Нової Зеландії «New Zealand Herald» стаття із закликом визнати Голодомор геноцидом українців, що також є важливою складовою української зовнішньої політики.

Акції та дії українських активістів у координації з Посольством України в Австралії, яке також

відповідає за Нову Зеландію, дали практичний результат. Попри свою географічну віддаленість, Нова Зеландія надає значну допомогу Україні та українцям. Зокрема, новозеландський уряд надав підтримку Україні на суму понад 100 млн новозеландських доларів (близько 60 млн дол. США), які були витрачені на гуманітарні потреби, закупівлю зброї, комунікаційні засоби, розмінування територій (дані Уряду Нової Зеландії). Примітно, що політика підтримки Новою Зеландією України не зазнала змін і після парламентських виборів у цій країні та зміни уряду восени 2023 року. Останній пакет допомоги Нової Зеландії Україні було прийнято у лютому 2024 року. Крім цього, Нова Зеландія вже у березні 2024 року прийняла спеціальний законодавчий акт «Russia sanctions act», який дозволив введення секторальних та персональних санкцій проти РФ. Станом на квітень 2024 року, Новою Зеландією було санкціоновано понад 1600 юридичних та фізичних осіб РФ, а також з країн, які допомагають росії вести війну проти України (КНДР, Республіка Білорусь, Іран тощо). Нова Зеландія приєдналась або де-факто приєдналась до низки коаліцій на підтримку нашої держави.

Поодиноким неприємним прецедентом став випадок на державному радіо. Влітку 2023 р. стало відомо, що один зі співробітників медіа свідомо змінював зміст повідомлень про Україну, додаючи до них російські пропагандистські кліше. Було розпочато внутрішню перевірку та надано публічні вибачення (Авраменко, 2023).

Вже у перші дні після повномасштабної російсько-української війни мітинги на підтримку України відбулися у Веллінгтоні, Окленді, Крайстчерчі. У Веллінгтоні, як столиці, було зосереджено найбільшу кількість активних українців. У цьому місті активно діє українська організація «Українська громада Веллінгтона» («Ukrainian Gromada of Wellington»). Не лише мітингами обмежилася робота українських активістів. Важливим вектором є комунікація з місцевою та державною владою. 9 березня 2022 р. українці мали нагоди виступити у Парламенті, де озвучили проблеми, що потребували негайного вирішення (отримання віз для тимчасово переміщених осіб з України, гуманітарна та військова підтримка України). Цей виступ слухали спікер Тревор Маллард та Прем'єр-міністрка Джасінда Арден. Відбувалися і онлайн-зустрічі з представниками посольства України в Австралії – задля координації зусиль у боротьбі проти російської агресії.

Варто зважати й на сильний вплив російської антиукраїнської пропаганди, в тому числі і її поширення через російські дипломатичні пред-

ставництва в різних державах світу. Тому активісти «Української громади Веллінгтона» та інших українських організацій Нової Зеландії активізували свою діяльність й по виявленню та розвінчанню фейків, які поширювало російське посольство у Новій Зеландії. Були й пікетування посольства та відповідна петиція про вигнання посла росії з Нової Зеландії. Паралельно з цими заходами відбувався збір коштів на підтримку України та постраждалих від війни громадян України. Прикметно, що у Новій Зеландії підсвічували будівлі кольорами прапора України, над Парламентом майорів прапор нашої держави. До акцій підтримки долучалися представники різних національностей (Діаспора України: Нова Зеландія, 2022).

Попри те, що українська діаспора в Новій Зеландії є чи не найменш численною серед усіх інших українських діаспор та розпорошеною територіально, вона в умовах складних викликів зуміла зорганізуватися та максимально сфокусувати свою дієву підтримку історичній Батьківщині – Україні. Це, у синергії з роботою МЗС, та зокрема, Посольства України в Австралії, дало практичний результат – активну підтримку Новою Зеландією України.

Висновки. Вивчення української діаспори є потрібною темою у науковому дискурсі України. Однак більшість досліджень охоплюють історію української діаспори тих країн, де її чисельність є найбільш презентабельною та масовою (Канада, США, країни Європи, країни Латинської Америки). Тоді ж як висвітлення історії української діаспори Нової Зеландії тривалий час залишалося поза дослідницькою увагою науковців. Зумовлено це як малочисельністю української діаспори в цій країні (за роки її існування, з середини ХХ ст. і до наших днів, чисельні показники коливалися в межах кількох сотень до менш як 2000 тис. осіб), так і асимілятивними процесами всередині самої діаспори, що також не сприяло її видимості в полі діаспорознавчих студій. Вивчення історії української діаспори Нової Зеландії мало спорадичний та фрагментарний характер, за винятком кількох публікацій, про які зазначено в огляді літератури.

Українська діаспора Нової Зеландії розпочинає свою історію з 1949 р., коли з корабля «Hellenic Prince» на берег у порту Веллінгтона зійшли

перша група українців (близько 90 осіб). Перші роки їхнього перебування в новій країні проживання були позначені проблемами, пов'язаними з адаптацією та виконанням вимог еміграційного законодавства Нової Зеландії. Однак вже за кілька років їм вдалося отримати роботу на заводах, фермах та сфері обслуговування. Оскільки ця група українських емігрантів складалася переважно з чоловіків та була нечисленною, то за таких обставин звичними стали змішані шлюби й швидка асиміляція. Перше покоління українців, народжене в Новій Зеландії вже не володіло українською мовою, зазвичай мало вищу освіту та хорошу роботу й статус середнього класу.

Гуртування українців Нової Зеландії першої хвилі (1949–1952 рр.) відбувалося у найбільших містах країни шляхом утворення Українських клубів. Діяльність клубів була скерована на плекання українських національних, релігійних традицій, історичної пам'яті та ідеї національної визвольної боротьби. Однак вже до 1970-х рр. робота клубів занепала. Відновлення державної Незалежності України у 1991 р. сприяло сплеску громадського життя українських діаспорян та відродило контакти з історичною батьківщиною. У 2007 р. було зареєстровано Об'єднання українців Нової Зеландії (Північ). У 2018 р. була заснована Асоціація українців південних регіонів Нової Зеландії. Громадські об'єднання українців діють також у найбільших містах країни. Вони займаються культурницькою, організаційною роботою, комунікують з органами влади для розв'язання нагальних проблем українських емігрантів та допомоги історичній батьківщині. Після початку повномасштабної російсько-української війни українська діаспора згуртувала свої зусилля для надання підтримки українцям та Україні, залучення коштів та гуманітарної допомоги Україні, спрощення візового режиму для українських біженців, виявлення та спростування фейків російської пропаганди тощо.

Перспективи подальших досліджень вбачаються у вивченні ролі релігії та церковних інституцій у житті української діаспори в Новій Зеландії. Це важливий аспект діяльності української громади, оскільки духовне життя є однією зі складових єднання українців на чужині, спосіб їхньої самоідентифікації та відчуття причетності до своєї спільноти й історичної батьківщини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- 60th Anniversary Ukrainians in New Zealand. 22 June 2010. Website Ukrainian Philatelic and Numismatic Society. URL: <https://www.upns.org/article/139-new-zealand-personal-postage> (дата звернення: 16.04.2024).
- Nataliya Poshyvaylo-Towler. YouTube channel. URL: <https://www.youtube.com/@nataliyaposhyvaylo-towler5621> (дата звернення: 16.04.2024).

3. Special Ukraine Visa. News centre. Website New Zealand Immigration. URL: <https://www.immigration.govt.nz/about-us/media-centre/common-topics/special-ukraine-visa#:~:text=On%2015%20March%202022%2C%20the,members%20and%20their%20immediate%20families> (дата звернення: 16.04.2024).
4. Ukrainian Association of New Zealand. Southern Regions. Websait uanzsouth.org.nz. URL: <http://www.uanzsouth.org.nz/> (дата звернення: 16.04.2024).
5. Ukrainian Association of New Zealand – Southern Regions. Facebook page. URL: <https://www.facebook.com/uanzsouth> (дата звернення: 16.04.2024).
6. Абліцов В. Галактика «Україна». Українська діаспора: видатні постаті. Київ : КИТ, 2007, 436 с.
7. Авраменко А. «Говорити одним голосом»: як українці Нової Зеландії та ПАР підтримують Україну. Вебсайт Радіо Свобода, 30.11.2023. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/advokatsiya-ukrayiny-ukrayinska-diaspora-nova-zelandiya-par/32708310.html> (дата звернення: 16.04.2024).
8. Бондаренко В. «Третя хвиля» української еміграції і вільнокозацький рух у 1945-1952 рр. *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*, 2014. Вип. 38. С. 199-202.
9. Діаспора України: Нова Зеландія. Міжнародний інститут освіти, культури та зв'язків з діаспорою, 18 березня 2022. Вебсайт Національного Університету «Львівська політехніка». URL: <https://lpnu.ua/news/diaspora-ukraini-nova-zelandiia> (дата звернення: 16.04.2024).
10. Зубалій О., Лановик Б. Історія української діаспори. Київ : Інститут змісту і методів навчання, 1998. 145 с.
11. Ігнатів О., Школьнік В. Українська церква на чужих теренах: Роль релігії в становленні етнічної самосвідомості першої хвилі української еміграції. *Трибуна*. 1993. № 3. С. 18–19.
12. Качараба С. Участь морехідних компаній в організації переселення західноукраїнського селянства в Латинську Америку у міжвоєнний період (1918-1939 рр.). *Наукові зошити історичного факультету*. 1999. Вип. 2, С. 169-171.
13. Книга мемуарів українки з Нової Зеландії розповідає про війну, Голодомор і поселення за океаном. Вебсайт УКРІНФОРМ, 15.09.2020. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-diaspora/3099951-kniga-memuariv-ukrainki-z-novoi-zelandii-rozrovist-pro-vijnu-golodomor-i-poselenna-za-oceanom.html> (дата звернення: 16.04.2024).
14. Кухаренко М. Українці в Новій Зеландії. *Міграція. Всеукраїнська інформаційно-аналітична щомісячна газета*, 29.11.2016. URL: <http://migraciya.com.ua/news/ukrainian-abroad/ua-ukrainians-in-new-zealand/> (дата звернення: 16.04.2024).
15. Лібанова Е. Зовнішні трудові міграції Українців: масштаби, причини, наслідки. *Демографія та соціальна економіка*. 2018. №2(33). С. 11–26. DOI: <https://doi.org/10.15407/dse2018.02.11> ; <https://dse.org.ua/archive/33/1.pdf>.
16. Любіцева О., Кочеткова І. Нова Зеландія. Енциклопедія Сучасної України. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2021. URL: <https://esu.com.ua/article-72330> (дата звернення: 16.04.2024).
17. Маруняк В. Українська еміграція в Німеччині і Австрії по Другій світовій війні Т. 1. Роки 1945-1951. Мюнхен : Академічне Видавництво д-ра Петра Белея, 1985, 405 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/ukrainica/4966-marunyak-v-ukrayinska-emigratsiya-v-nimechhini-i-avstriyi-po-drugiy-svitoviy-viyni-t-1-roki-1945-1951/> (дата звернення: 16.04.2024).
18. Маруняк В. Українська еміграція в Німеччині і Австрії по Другій світовій війні. Т. 2: Роки 1952-1975. Київ : Видавництво ім. Олени Теліги, 1998, 127 с.
19. Мовчан Ю. З подорожніх нотаток. *Свобода*. 02.02.1980. № 26. С. 2. URL: <https://www.scribd.com/doc/40177358/Svoboda-1980-026> (дата звернення: 16.04.2024).
20. Наталія Пошивайло-Таулер Oceania, Asia and Africa. Вебсайт Світового Конгресу Українців. URL: <https://www.ukrainianworldcongress.org/ua/about/leadership/nataliya-poshyvaylo-towler/> (дата звернення: 16.04.2024).
21. Недужко Ю. Українська діаспора в процесі відновлення державної незалежності України (середина 1940- х – початок 90-х років ХХ століття). Луцьк : ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2009. 620 с.
22. Українці в географічних експедиціях у Південній півкулі. Лекція Пошивайло-Таулер Н. Істфак КНУ. 24 січня. 2024. YouTube. 2024. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rKFR7HRPD2s&t=5s> (дата звернення: 16.04.2024).
23. Poshyvaylo-Towler N. Formation and activity of the Ukrainian diaspora in New Zealand (1949–2013). *American History & Politics: Scientific edition*. 2020. № 10. с. 91-99. DOI: 10.17721/2521-1706.2020.10.9.
24. Трощинський В., Шевченко А. Україна кризь віки : в 15 т. Київ : Альтернативи, 1999. Т. 15 : Українці в світі. 351 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Troschynskiy_Volodymyr/Ukrainsi_v_sviti.pdf?PHPSESSID=2v694nht2jv7fgjjsiul621no1 (дата звернення: 16.04.2024).
25. Україна і Нова Зеландія. Вебсайт Посольства України в Австралії. 21.04.2022. URL: <https://australia.mfa.gov.ua/spivrobotnictvo/ukrayina-i-nova-zelandiya> (дата звернення: 16.04.2024).
26. Українські діти з низки країн долучилися до флешмобу «Я уявляю Перемогу України». Вебсайт УКРІНФОРМ. 07.09.2023. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-diaspora/3758173-ukrainski-diti-z-nizki-krain-dolucilisa-doflesmobu-a-uavlau-peremogu-ukraini.html> (дата звернення: 16.04.2024).
27. Ханенко-Фрізен Н., Сацевіч В. Іміграція до Канади з незалежної України (1991–2021): Історичний контекст та соціологічний портрет. *Україна модерна*. 2022. № 32-33. URL: https://uamoderna.com/images/archiv/31-2022/UM31_Nanenko_Zacevych_Anot.pdf (дата звернення: 16.04.2024).
28. Ціватий В. Типологія третьої хвилі української еміграції та історичні паралелі міграційного сьогодення. *Народна творчість та етнологія*. 2020. Вип. 1(383). с. 66–75. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2020.01.066>.
29. Ціпка С. Три хвилі української еміграції до Бразилії, 1890–1940-ті рр.: Історичний огляд до 130-річчя українського поселення. *Україна модерна*. 2022. № 32-33. С. 40–66. DOI: 10.3138/ukrainamoderna.32.040.
30. Шадріна Т. Українська діаспора в Канаді: мова «чужої» країни. *Науковий вісник Ужгородського університету: Філологія*. 2016. Вип. 2(36), с. 309–314.

31. The government announced a new form of residence for Ukrainians in New Zealand who fled the 18-month Russian invasion. Website 1news.co.nz. 26.08.2023. URL: <https://www.1news.co.nz/2023/08/26/govt-announces-residence-pathway-for-ukraine-refugees/> (дата звернення: 16.04.2024).

32. Russian invasion in Ukraine. Website New Zealand Government. URL: <https://www.mfat.govt.nz/en/countries-and-regions/europe/ukraine/russian-invasion-of-ukraine/> (дата звернення: 16.04.2024).

REFERENCES

1. Website Ukrainian Philatelic and Numismatic Society. (2010) 60th Anniversary Ukrainians in New Zealand. 22 June. URL: <https://www.upns.org/article/139-new-zealand-personal-postage> (Last accessed: 16.04.2024)

2. YouTube channel. Nataliya Poshyvaylo-Towler. URL: <https://www.youtube.com/@nataliyaposhyvaylo-towler5621> (Last accessed: 16.04.2024)

3. Website New Zealand Immigration. Special Ukraine Visa. News centre. URL: <https://www.immigration.govt.nz/about-us/media-centre/common-topics/special-ukraine-visa#:~:text=On%2015%20March%202022%2C%20the,members%20and%20their%20immediate%20families> (Last accessed: 16.04.2024)

4. Website uanzsouth.org.nz. Ukrainian Association of New Zealand. URL: <http://www.uanzsouth.org.nz/> (Last accessed: 16.04.2024)

5. Facebook page. Ukrainian Association of New Zealand – Southern Regions. URL: <https://www.facebook.com/uanzsouth> (Last accessed: 16.04.2024)

6. Ablitsov V. (2007) Halaktyka «Ukraina». Ukrainska diaspora: vydatni postati [Galaxy «Ukraine». Ukrainian diaspora: prominent figures]. Kyiv: KIT, 436 [in Ukrainian].

7. Avramenko A. (2023) «Hovoryty odnym holosom»: yak ukraintsi Novoi Zelandii ta PAR pidtrymuyut Ukrainu [“Speaking with one voice”: how Ukrainians in New Zealand and South Africa support Ukraine]. Vebsait Radio Svoboda – Website Radio Svoboda, November 30. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/advokatsiya-ukrayiny-ukrayinska-diaspora-nova-zelandiya-par/32708310.html> (Last accessed: 16.04.2024) [in Ukrainian].

8. Bondarenko V. (2014) «Tretia khvyliya» ukrainskoi emihratsii i vilnokozatskyi rukh u 1945-1952 rr. [«The third wave» of Ukrainian emigration and the free Cossack movement in 1945-1952.]. Naukovi pratsi istorichnoho fakultetu Zaporizkoho natsionalnoho universytetu - Scientific works of the Faculty of History of Zaporizhzhya National University, 38, 199-202. [in Ukrainian].

9. Vebsait Natsionalnoho Universytetu «Lvivska politekhnikha» - Website Lviv Polytechnic National University. (2022) Diaspora Ukraini: Nova Zelandiia. Mizhnarodnyi instytut osvity, kultury ta zviazkiv z diasporoiu, 18 bereznia 2022 [Diaspora in Ukraine: New Zealand. International Institute of Education, Culture and Diaspora Relations], March 18. URL: <https://lpnu.ua/news/diaspora-ukraini-nova-zelandiia> (Last accessed: 16.04.2024) [in Ukrainian].

10. Zubalii O., Lanovyk B. (1998) Istorii ukrainskoi diaspori [History of the Ukrainian diaspora]. Kyiv: Institute of Content and Teaching Methods, 145. [in Ukrainian].

11. Ihnatov O., Shkolniak V. (1993) Ukrainska tserkva na chuzhykh terenakh: Rol relihii v stanovlenni etnichnoi samosvidomosti pershoi khvyli ukrainskoi emihratsii [Ukrainian church on foreign lands: The role of religion in the formation of ethnic self-consciousness of the first wave of Ukrainian emigration]. Trybuna - Tribune, 3, 18–19. [in Ukrainian].

12. Kacharaba S. (1999) Uchast morekhidnykh kompanii v orhanizatsii pereselenia zakhidnoukrainskoho selianstva v Latynsku Ameryku u mizhvoiennyi period (1918-1939 rr.) [Participation of shipping companies in the organization of resettlement of Western Ukrainian peasantry to Latin America in the interwar period (1918-1939)] Naukovi zoshyty istorichnoho fakultetu - Scientific notebooks of the Faculty of History, 2, 169-171. [in Ukrainian].

13. Vebsait UKRINFORM – Website UKRINFORM (2020) Knyha memuariv ukrainky z Novoi Zelandii rozpovist pro viinu, Holodomor i poselennia za okeanom [The memoir book of a Ukrainian woman from New Zealand will tell about the war, the Holodomor and settlement across the ocean]. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-diaspora/3099951-kniga-memuariv-ukrainki-z-novoi-zelandii-rozpovist-pro-vijnu-golodomor-i-poselennia-za-okeanom.html> (Last accessed: 16.04.2024) [in Ukrainian].

14. Kukharenko M. (2016) Ukraintsi v Novii Zelandii. Mihratsiia [Ukrainians in New Zealand. Migration]. Vseukrainska informatsiino-analitychna shchomisiachna hazeta – All-Ukrainian information and analytical monthly newspaper. URL: <http://migraciya.com.ua/news/ukrainian-abroad/ua-ukrainians-in-new-zealand/> (Last accessed: 16.04.2024) [in Ukrainian].

15. Libanova E. (2018) Zovnishni trudovi mihratsii Ukraintsi: masshtaby, prychny, naslidky [External labor migration of Ukrainians: scale, causes, consequences]. Demohrafiia ta sotsialna ekonomika – Demography and social economy, 2(33), 11–26. DOI: <https://doi.org/10.15407/dse2018.02.11> [in Ukrainian].

16. Liubitseva O., Kochetkova I. (2021) Nova Zelandiia. Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy. [New Zealand. Encyclopedia of Modern Ukraine]. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. URL: <https://esu.com.ua/article-72330> (Last accessed: 16.04.2024) [in Ukrainian].

17. Maruniak V. (1985) Ukrainska emigratsiia v Nimechchyni i Avstrii po Druhii svitovii viini T. 1. Roky 1945-1951 [Ukrainian emigration in Germany and Austria after World War II Vol. 1. Years 1945-1951]. Munchen: Akademichne Vydavnytstvo d-ra Petra Beleia, 405. URL: <https://diasporiana.org.ua/ukrainica/4966-maruniak-v-ukrayinska-emigratsiia-v-nimechchyni-i-avstrii-po-drugiy-svitoviy-viini-t-1-roki-1945-1951/> (Last accessed: 16.04.2024) [in Ukrainian].

18. Maruniak V. (1998) Ukrainska emihratsiia v Nimechchyni i Avstrii po Druhii svitovii viini. T. 2: Roky 1952-1975 [Ukrainian emigration in Germany and Austria after World War II. Vol. 2: Years 1952-1975]. Kyiv: Vydavnytstvo im. Oleny Telihi, 127. [in Ukrainian].

19. Movchan Yu. (1980) Z podorozhnikh notatok [From travel notes]. Svoboda – Freedom, 26, 2, URL: <https://www.scribd.com/doc/40177358/Svoboda-1980-026> (Last accessed: 16.04.2024) [in Ukrainian].

20. Vebsait Svitovoho Konhresu Ukraintsiv – Website of the World Congress of Ukrainians. Nataliia Poshyvailo-Tauler Oceania, Asia and Africa [Nataliya Poshyvaylo-Towler Oceania, Asia and Africa]. URL: <https://www.ukrainianworldcongress.org/ua/about/leadership/nataliya-poshyvaylo-towler/> (Last accessed: 16.04.2024) [in Ukrainian].
21. Neduzhko Yu. (2009) Ukrainska diaspora v protsesi vidnovlennia derzhavnoi nezalezhnosti Ukrainy (seredyna 1940-kh – pochatok 90-kh rokiv XX stolittia) [Ukrainian diaspora in the process of restoring the state independence of Ukraine (mid 1940s – early 90s of the 20 century)]. Lutsk: VAT «Volynska oblasna drukarnia», 620. [in Ukrainian].
22. Poshyvailo-Tauler N. (2024) Ukraintsi v heohrafichnykh ekspedytsiiakh u Pivdennii pivkuli [Ukrainians in geographical expeditions in the Southern Hemisphere] Istfak KNU. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rKFR7HRPD2s&t=5s> (Last accessed: 16.04.2024) [in Ukrainian].
23. Poshyvaylo-Towler N. (2020) Formation and activity of the Ukrainian diaspora in New Zealand (1949–2013). American History & Politics: Scientific edition, 10, 91–99. DOI: 10.17721/2521-1706.2020.10.9 [in English].
24. Troshchynskyi V., Shevchenko A. (1999) Ukraina kriz viky [Ukraine through the ages] in 15 volumes. Kyiv: Alternatives, 1999. Volume 15: Ukraintsi v sviti [Ukrainians in the world], 351 URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Troschynskyi_Volodymyr/Ukraintsi_v_sviti.pdf?PHPSESSID=2v694nht2jv7fgjjsiul621no1 (Last accessed: 16.04.2024) [in Ukrainian].
25. Vebsait Posolstva Ukrainy v Avstralii – Website of the Embassy of Ukraine in Australia (2022) Ukraina i Nova Zelandiia [Ukraine and New Zealand]. URL: <https://australia.mfa.gov.ua/spivrobotnictvo/ukrayina-i-nova-zelandiya> (Last accessed: 16.04.2024) [in Ukrainian].
26. Vebsait UKRINFORM – Website UKRINFORM (2023) Ukrainski dity z nyzky krain doluchylisia do fleshmobu «Ia uiavliaiu Peremohu Ukrainy» [Ukrainian children from a number of countries joined the flash mob «I imagine the Victory of Ukraine»]. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-diaspora/3758173-ukrainski-diti-z-nizki-krain-dolucilisa-do-flesmobu-a-uavlau-peremogu-ukraini.html> (Last accessed: 16.04.2024) [in Ukrainian].
27. Khanenko-Frizen N., Satsevich V. (2022) Imigratsiia do Kanady z nezalezhnoi Ukrainy (1991–2021): Istorychnyi kontekst ta sotsiologichnyi portret [Immigration to Canada from independent Ukraine (1991–2021): Historical context and sociological portrait]. Ukraina moderna – Ukraine is modern, 32–33. URL: <https://www.utpjournals.press/doi/full/10.3138/ukrainamoderna.32.135> (Last accessed: 16.04.2024) [in Ukrainian].
28. Tsviatyi V. (2020) ypolohiia tretoi khvyli ukrainskoi emihratsii ta istorychni paraleli mihratsiinoho sohodennia [Typology of the third wave of Ukrainian emigration and historical parallels of migration today]. Narodna tvorchist ta etnolohiia - Folk creativity and ethnology, 1(383), 66–75. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2020.01.066> [in Ukrainian].
29. Tsipko S. (2022) ry khvyli ukrainskoi emigratsii do Brazylui, 1890–1940-ti rr.: Istorychnyi ohliad do 130-richchia ukrainskoho poselennia poselennia [Three waves of Ukrainian emigration to Brazil, 1890–1940s: Historical review to the 130th anniversary of Ukrainian settlement] Ukraina moderna – Ukraine is modern, 32–33, URL: <https://www.utpjournals.press/doi/full/10.3138/ukrainamoderna.32.040?role=tab> (Last accessed: 16.04.2024) [in Ukrainian].
30. Shadrina T. (2016) Ukrainska diaspora v Kanadi: mova «chuzhoi» krainy [Ukrainian diaspora in Canada: the language of a «foreign» country]. Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu: Filolohiia – Scientific Bulletin of Uzhhorod University: Philology, 2(36), 309–314. [in Ukrainian].
31. Website 1news.co.nz. (2023) Uriad oholosyv pro novu formu prozhyvannia dlia ukraintsiv u Novii Zelandii, yaki vtekly vid 18-misiachnoho vtorhnennia rosii [The government announced a new form of residence for Ukrainians in New Zealand who fled the 18-month Russian invasion]. URL: <https://www.1news.co.nz/2023/08/26/govt-announces-residence-pathway-for-ukraine-refugees/> (Last accessed: 16.04.2024)
32. New Zealand Government website. Russian invasion in Ukraine. URL: <https://www.mfat.govt.nz/en/countries-and-regions/europe/ukraine/russian-invasion-of-ukraine/> (Last accessed: 16.04.2024)

УДК 061.1ЄС:327:304]:355.4(470:477)»2014/....
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-2>

Іван ШЕВЧУК,

orcid.org/0009-0004-9686-5937

аспірант кафедри всесвітньої історії та релігієзнавства
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) *shevchuk.advocat@gmail.com*

ПІДТРИМКА УКРАЇНСЬКИХ МІГРАНТІВ ЄВРОПЕЙСЬКИМ СОЮЗОМ ПІСЛЯ 24 ЛЮТОГО 2022 РОКУ

Повномасштабне вторгнення російської федерації на українські території, яке відбулось 24 лютого 2024 року змусило мільйони українців залишити свої домівки та виїхати з України. Це стало найбільшою вимушеною міграцією українців за часів незалежної України. Для країн Європейського Союзу ці події також спричинили найбільшу міграційну кризу, починаючи з середини ХХ століття. За даними ООН кількість біженців із України з початку війни перевищила 8 млн, значна частина з них отримала тимчасовий захист та урядову допомогу в країнах-реципієнтах. Станом на 1 листопада 2022 року фіксувалось більше ніж 7,5 млн біженців з України по всій Європі, з них 4,4 млн зареєстровані для тимчасового захисту або аналогічних національних схем захисту в Європі. За останніми даними, станом на середину квітня 2024 року в країнах Європи перебуває близько 6 мільйонів українських біженців. Варто зазначити, що точну кількість українських біженців встановити важко, оскільки люди перетинають кордон в обох напрямках. Частина людей, що тимчасово перебувають в ЄС, не реєструються як особи, що потребують тимчасового захисту, а перебувають там як туристи.

Європейський Союз відреагував негайно і виявив солідарність у діях, підтримуючи людей, які потребували допомоги. Це включало безпосередню гуманітарну допомогу, надзвичайну громадянську допомогу, підтримку на кордоні, а також надання захисту особам, які рятуються від війни. Першими хто відчув на собі міграційний потік українських біженців стала Польща. Дев'яносто відсотків громадян, які вимушені були покинути Україну виїхали саме до Польщі.

Країни члени Європейського Союзу на законодавчому рівні закріпили мінімальну соціальну допомогу на яку можуть розраховувати українські біженці, якщо зареєструються у країні відповідно до їхнього законодавства.

Українські мігранти досі стикаються з низкою проблем в приймаючих країнах, а саме з нестачею коштів для життя, відсутністю житла, важкістю працевлаштування, труднощами із вивчення місцевих мов, проблемами із навчанням дітей в місцевих школах. Поступово відбуваються процеси інтеграції українських біженців в різних країнах Європи.

Війна в Україні викликала найбільшу міграційну кризу останніх десятиріч з якою стикнувся увесь світ. І найбільше це відчували країни члени ЄС.

Ключові слова: Європейський Союз, біженці, українсько-російська війна, міграція.

Ivan SHEVCHUK,

orcid.org/0009-0004-9686-5937

Graduate student at the Department of World History and Religious Studies
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
(Ternopil, Ukraine) *shevchuk.advocat@gmail.com*

SUPPORT FOR UKRAINIAN MIGRANTS BY THE EUROPEAN UNION AFTER FEBRUARY 24, 2022

The full-scale invasion of Ukrainian territories by the Russian Federation on February 24, 2024, forced millions of Ukrainians to leave their homes and flee Ukraine. This was the largest forced migration of Ukrainians since Ukraine's independence. For the European Union, these events also triggered the largest migration crisis since the mid-twentieth century. According to the United Nations, the number of refugees from Ukraine since the beginning of the war has exceeded 8 million, many of whom have received temporary protection and government assistance in recipient countries. As of November 1, 2022, more than 7.5 million refugees from Ukraine were recorded across Europe, of whom 4.4 million were registered for temporary protection or similar national protection schemes in Europe. According to the latest data, as of mid-April 2024, there are about 6 million Ukrainian refugees in Europe. It is worth noting that the exact number of Ukrainian refugees is difficult to establish, as people cross the border in both directions. Some of the people temporarily staying in the EU do not register as persons in need of temporary protection, but stay there as tourists.

The European Union responded immediately and showed solidarity in action, supporting people in need. This included direct humanitarian aid, emergency civilian assistance, support at the border, and protection for people fleeing war. Poland was the first country to experience the migration flow of Ukrainian refugees. Ninety percent of the citizens who were forced to leave Ukraine went to Poland.

The EU member states have legislated the minimum social assistance that Ukrainian refugees can expect if they register in the country in accordance with their legislation.

Ukrainian migrants still face a number of problems in host countries, including lack of funds for living, lack of housing, difficulty finding employment, difficulty learning local languages, and problems with children's education in local schools. Ukrainian refugees are gradually integrating in different European countries.

The war in Ukraine has caused the largest migration crisis of recent decades faced by the entire world. And the EU member states felt it most of all.

Key words: *European Union, refugees, Ukrainian-Russian war, migration.*

Постановка проблеми. Повномасштабне вторгнення російських військ на територію України викликала необхідність мільйони українців покинути свої домівки. Аналіз проблематики міграції та життя українських переселенців в країнах Європейського Союзу допоможе нам прогнозувати та організувати процеси пристосування українців до нових умов, а також зрозуміти наскільки ЄС було готове до напливу великої кількості українських біженців.

Аналіз досліджень. Проблемі міграції українців під час війни до Європейського Союзу присвятили свої праці вітчизняні так і зарубіжні науковці. Можна відзначити роботи М. Федик «Вимушена міграція під час війни: вплив на конкурентоспроможність економіки України» (Федик, 2024), О. Соболевої «Особливості масової міграції українців до країн західної Європи після 24 лютого 2022 року» (Соболева, 2022), робота Н. Бичкової та Г. Коцюрубенко «Зовнішня міграція під час війни як фактор впливу на формування соціальної нерівності в Україні» (Бичкова, Коцюрубенко, 2023). Свою увагу питанню міграції також приділяють увагу О. Міхеєва, В. Серєда, Л. Кузьменко.

Мета статті. Вивчити та визначити аспекти підтримки українських біженців Європейським Союзом. Проаналізувати тенденцію міграції українців в країни Європи.

Виклад основного матеріалу. Після військового вторгнення росії в Україну 24 лютого 2022 року Європейський Союз відреагував негайно і продемонстрував дієву солідарність, підтримуючи людей, які потребують допомоги. Це включало безпосередню гуманітарну допомогу, екстрену допомогу в сфері цивільного захисту, підтримку на кордоні, а також надання захисту тим, хто рятується від війни.

Поняття «міграція» охоплює безліч визначень, що відображають різні перспективи та виміри цього багатогранного явища. У широкому розумінні міграція, що походить від латинського *migratio* («переміщаюся» або «переселяюся»), означає будь-яку форму переміщення або переселення людей. Історично міграція проявляється як широкий та складний процес, що підпорядковується певним закономірностям, часто пов'язаний

зі зміною місця проживання. Ці фундаментальні визначення, які широко використовуються дослідниками та офіційною статистикою, складають основу розуміння міграції (Федик, 2024: 241).

За даними УВКБ ООН, станом на 19 квітня 2024 року в Європі перебуває 5 930 400 українських біженців (Біженців з України, 2024).

Країни Європейського Союзу схвалили рішення надавати українським біженцям, які залишили рідну країну через російське повномасштабне вторгнення, особливого статусу тимчасового захисту. Таке рішення було прийняте 4 березня 2022 року Європейською комісією. Усі громадяни України, а також громадяни інших країн, що мають право на проживання в Україні, автоматично отримали право жити в ЄС. Крім того, такі громадяни України отримали також право працювати, отримувати соціальну та фінансову підтримку, медичне забезпечення та освітні послуги. Такий статус українці отримали на період одного року з можливим правом на продовження, якщо війна триватиме далі. Також період дії статусу тимчасового захисту може бути і скороченим у разі стабілізації ситуації в Україні (Соболева, 2022: 222).

Найбільше мігрантів прийняли Польща (близько 1,5 млн. осіб) та Німеччина (близько 1 млн. осіб). У десятку європейських країн, котрі прийняли найбільше українців, які рятуються від війни, входять також Чехія (171,5 тис. осіб), Іспанія (150,4 тис. осіб), Туреччина (145 тис. осіб), Велика Британія (141,5 тис. осіб), Франція (118,9 тис. осіб), Словаччина (99,3 тис. осіб) та Молдова (95,4 тис. осіб) (В. Потапенко, А. Головка, О. Валєвський та ін., 2022: 6–7).

Польща та Німеччина, стали справжніми центрами приймання українських біженців. За даними УВКБ ООН, від початку російської агресії до кінця липня 2023 року польсько-український кордон перетнули понад 12 724 955 громадян України, з яких 1 618 785 подали заяви про надання тимчасового захисту. Набагато складніше оцінити кількість українців, які залишилися у Польщі. У квітні 2022 року їх почали реєструвати за системою PESEL. Ця електронна система реєстрації присвоює ідентифікаційні номери укра-

їнським біженцям, що надає їм доступ до безкоштовних державних послуг, наприклад медичної допомоги, охорони здоров'я, шкіл, а також працевлаштування. Наразі у PESEL добровільно зареєстрували понад мільйон українців. Інший спосіб визначити кількість українців у Польщі – порахувати тих, хто легально може працювати в країні. Так і люди зобов'язані сплачувати внески до ZUS, польської системи соціального страхування, яка лише 2022 року зареєструвала понад 500 000 українців. У грудні 2022 року в Польщі офіційно працювало понад 766 000 українців, хоча ця кількість охоплює як трудових мігрантів, так і новоприбулих біженців. Згідно з останнім звітом ООН, Німеччина – друга країна за кількістю переміщених українців – прийняла 1 072 705 людей, із яких 958 590 зареєстровані в програмі тимчасового захисту (а наприкінці 2023 країна вийшла на перше місце). Однак кількість прибулих може бути завищена через повільну процедуру зняття з реєстрації. Німеччина також пережила стрімкий сплеск прибуття на початку березня і квітня 2022 року, що передбачало інтенсивну підтримку громадянського суспільства, включно із зустрічанням біженців і мігрантів на залізничних станціях та інших пунктах в'їзду, перекладом, забезпеченням їжею, одягом і притулком, а також наданням медичної та психологічної допомоги, юридичної та іншої необхідної підтримки. Попри стрімкий наплив, він, однак, не був такий швидкий та інтенсивний, як у Польщі, адже українці спочатку мали дістатися Польщі, а потім продовжити свою подорож. Вони прибували поступово. Як і в Польщі, першими зреагували громадянське суспільство, волонтерські організації та мережі самодопомоги, а державні та місцеві органи влади долучилися із запізненням. Знову таки, як і в Польщі, українські біженці тяжіли до головних міст країни, які врешті-решт були змушені оголосити, що зачиняють свої двері для новоприбулих. За даними Федерального міністерства внутрішніх справ, до вересня 2022 року 12 із 16 земель Німеччини повідомили, що вони досягли межі своїх можливостей. Порівняно з Польщею, українським біженцям у Німеччині було складніше знайти роботу. Станом на жовтень 2022 року приблизно 423 000 українців зареєструвалися як такі, що шукають роботу, з них лише 51 000 були працевлаштовані на повний робочий день, а ще 17 000 мали неповний робочий день (О. Мілеєва, В. Серєда, Л. Куземська, 2024: 218–219).

Основною можливістю довготривалого перебування в країнах ЄС для людей стало можливість забезпечити себе роботою.

У ЄС є помітні відмінності в інтеграції українських біженців на ринку праці в тій чи іншій країні, що відповідно призводить до різної адаптації українців до ринку праці. Наприклад, за повідомленням Welt – лише 20% українських біженців у Німеччині працевлаштовані. А у Польщі та Чехії – двох найбільш важливих країн, окрім Німеччини, що приймають українських біженців, цей показник становить близько 2/3 (О. Пищуліна, В. Юрчишин, П. Стецюк, М. Міщенко, 2023: 78).

У жовтні 2023 року уряд Німеччини представив новий проєкт “JobTurbo” для прискореного працевлаштування українців. Ця ініціатива містить кілька важливих змін у роботі центрів зайнятості. Українці матимуть можливість вивчати мову безпосередньо на робочому місці, а не відвідуючи окремі мовні курси. Раніше фінансування навчання на рівні B2 і вище здійснювали центри зайнятості, тепер цей аспект перекладається на роботодавців. Пошуки вакансій для українців тепер відбуватимуться одночасно з проходженням курсів. Якщо людина знайде роботу, вона зможе відвідувати курси у вільний час. Із початку 2024 року розміри соціальної допомоги українцям та громадянам Німеччини зросли на 12%. Тепер Bürgergeld, яка видається як основна підтримка для шукачів роботи, становить: самотні особи/самотні батьки – 563 євро; у сімейній парі на одного партнера – 506 євро; повнолітні особи – 451 євро; підлітки 14–17 років – 471 євро; діти 6–13 років – 390 євро; діти до 5 років – 357 євро (Умови проживання, 2024).

Найгостріше і найболючіше питання, яке невідворотно виникає у зв'язку з масовим виїздом українців за кордон – чи повернуться вони на Батьківщину, чи вимушена міграція обернеться для країни численними людськими втратами? За даними різних опитувань, до 80% мігрантів війни декларують своє бажання повернутися. Проте вже зараз 10–20% з них такого наміру не мають. Приблизно стільки ж, 15% вимушених мігрантів за даними опитувань Центру Разумкова, хотіли виїхати за кордон ще до війни, а серед молоді 18–35 років частка таких осіб – 22%. Тобто, хоча, безумовно, переважна більшість вибулих з України громадян керувалася міркуваннями безпеки, частина з них шукала за кордоном не лише безпечного, а й більш заможного та перспективного життя.

Повернення українців залежить від стількох навіть невідомих наразі факторів, що будь-які прогнози неможливі. Найважливіший серед них – фактор часу, тобто, наскільки швидко буде досягнуто перемоги і створено умови для безпечного повернення людей. Чим тривалішим буде перебування мігрантів у країні, тим більшою є імовір-

ність того, що вони зможуть там інтегруватися, налагодити життя і визначитися на користь постійного проживання (А. Супруновський, 2022: 478).

Ті, хто не втратить зв'язку з Україною, мають більше шансів повернутися. Тому важливо розробляти політику та приймати рішення, які дозволять їм зберегти цей зв'язок. Наразі це забезпечується, зокрема завдяки можливості дистанційного навчання в українських закладах освіти. Коли повномасштабна війна закінчиться і ситуація з безпекою стабілізується, виникне потреба створити можливості для повернення, зокрема щодо житла та працевлаштування. У людей, чий будинок був пошкоджений або зруйнований, ймовірно, буде менше причин повертатися. Це підвищує важливість запровадження політики забезпечення доступу до довгострокового комфортного житла, зокрема з використанням інструментів доступної оренди. Крім того, чим довше біженці залишаються за кордоном, тим більша ймовірність, що

вони знайдуть роботу та почнуть будувати кар'єру на новому місці. Для мотивації повернення людей в Україну, уряд повинен буде розробити політику для створення робочих місць для тих, хто планує повернутися (А. Сімахова, І. Церковний, 2022: 62).

Висновки. Проблеми, пов'язані з імміграцією, впродовж років залишаються чи не найвагомішими для Європейського Союзу. З 24 лютого 2022 року з повномасштабним вторгненням російських військ на українські землі, мільйони людей вимушені були покинути свої домівки, рятуючи життя, що призвело до виникнення найбільшої міграції в Європі за часів незалежності України. Протягом перших місяців конфлікту понад 4 мільйони українців, переважно жінки з дітьми, вибули в держави-члени Європейського Союзу. Станом на сьогодні в ЄС перебуває близько 6 мільйонів українських біженців. Внаслідок цього виникла крайня потреба в системній допомозі від Європейського Союзу як для України, так і для її громадян.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біженців з України зафіксували в Європі. Портал оперативних даних про біженців УВКБ ООН, 2024. URL: <https://data.unhcr.org/en/situations/ukraine>
2. Міхеєва О., В. Серєда, Л. Куземська. Вимушене переміщення українців під час війни: закономірності внутрішньої та зовнішньої міграції (2014-2022 роки). Геополітичні наслідки імперських прагнень Росії. Російсько-українська війна. Том другий. Массачусетс. Academic Studies Press. 2024. С.204-229.
3. Пищуліна О., Юрчишин В., Стецюк П., Міщенко М. Вплив міграційних процесів на перебіг повоєнного відновлення України, міграційну політику ЄС та країн східного партнерства. Центр Разумкова, 2023 URL: <https://razumkov.org.ua/images/2023/10/25/2023-Pyshchulina-MIGRACIA.pdf>
4. Потапенко В., Головка А., Валеvський О. та ін. Вплив міграції на соціально-економічну ситуацію в Україні. Київ: НІСД, 2023. С. 4-33 DOI: <https://doi.org/10.53679/NISS-analytrep.2023.01>
5. Сімахова А., Церковний, І. Міграційні процеси в Україні в умовах війни: соціальний аспект. Економіка, управління та адміністрування, 2022, №4(102), С. 61–64. DOI: [https://doi.org/10.26642/ema-2022-4\(102\)-61-64](https://doi.org/10.26642/ema-2022-4(102)-61-64)
6. Соболева О. Особливості масової міграції українців до країн західної Європи після 24 лютого 2024 року. Українознавство. 2022. №4(85). С. 220-229. DOI: 10.30840/2413-7065.4(85).2022.268322
7. Супруновський А. Вимушена міграція українських громадян в умовах російського вторгнення в Україну. Юридичний науковий електронний журнал. 2022. № 7. С. 475-479. DOI: <https://doi.org/10.32782/2524-0374/2022-7/115>
8. Умови проживання та виплати: зміни для українців із тимчасовим захистом у Європі. Інститут аналітики та адвокації, 2024. URL: https://iaa.org.ua/articles/living-conditions-and-benefits-changes-for-ukrainians-with-temporary-protection-in-europe/?gad_source=1&gclid=CjwKCAjwoa2xBhACEiWAlsb1BORbtdaaKFfkoLFyQuiBoTPtjtxPAVhSwrrVLQ_VXusCEYsJAyZIGBoCywcQAvD_BwE
9. Федик М. Вимушена міграція під час війни: вплив на конкурентоспроможність економіки України. Актуальні питання у сучасній науці. 2024. № 4(22). С. 241-252.

REFERENCES

1. Bizhentsiv z Ukrainy zafiksuvaly v Yevropi. [Refugees from Ukraine have been registered in Europe]. Portal operatyvnykh danykh pro bizhentsiv UVKB OON. 2024. URL: <https://data.unhcr.org/en/situations/ukraine>
2. Mikheieva O., Sereda V, Kuzemska L. (2024) Vymushene peremishchennia ukrainsiv pid chas viiny: zakonmirnosti vnutrishnoi ta zovnishnoi mihratsii (2014-2022 roky). [Forced displacement of Ukrainians during the war: patterns of internal and external migration (2014-2022)] Neopolitychni naslidky imperskykh prahnen Rosii. Rosiisko-ukrainska viina. Tom druhyi - Geopolitical consequences of Russia's imperial aspirations. The Russian-Ukrainian War. Volume Two. 204-229. [in Ukrainian].
3. Pyshchulina O., Yurchyshyn V., Stetsiuk P., Mishchenko M. (2023) Vplyv mihratsiinykh protsesiv na perebih povoiennoho vidnovlennia Ukrainy, mihratsiynu polityku YeS ta krain skhidnogo partnerstva. [The impact of migration processes on the post-war recovery of Ukraine, migration policy of the EU and the Eastern Partnership countries] Tsentrazumkova - Razumkov Center. URL: <https://razumkov.org.ua/images/2023/10/25/2023-Pyshchulina-MIGRACIA.pdf> [in Ukrainian].
4. Potapenko V., Holovka A., Valevskyi O. ta in. (2023) Vplyv mihratsii na sotsialno-ekonomichnu sytuatsiiu v Ukraini [The impact of migration on the socio-economic situation in Ukraine]. NISD. 4-33 DOI: <https://doi.org/10.53679/NISS-analytrep.2023.01> [in Ukrainian].

5. Cimakhova A., Tserkovnyi, I. (2022) Migrantsiini protsesy v Ukraini v umovakh viiny: sotsialnyi aspekt. [Migration processes in Ukraine during the war: the social aspect] *Ekonomika, upravlinnia ta administruvannia - Economics, management and administration*, 4(102). 61–64. DOI: [https://doi.org/10.26642/ema-2022-4\(102\)-61-64](https://doi.org/10.26642/ema-2022-4(102)-61-64) [in Ukrainian].
6. Sobolieva O. (2022) Osoblyvosti masovoi mihratsii ukrainsiv do krain zakhidnoi Yevropy pislia 24 liutoho 2024 roku. [Peculiarities of mass migration of Ukrainians to Western Europe after February 24, 2024]. *Ukrainoznavstvo - Ukrainian Studies*, 4(85). 220-229. DOI: 10.30840/2413-7065.4(85).2022.268322 [in Ukrainian].
7. Suprunovskyi A. (2022) Vymushena mihratsiia ukrainskykh hromadian v umovakh rosiiskoho vtorhnennia v Ukrainu. [Forced migration of Ukrainian citizens in the context of the Russian invasion of Ukraine]. *Yurydychnyi naukovyi elektronnyi zhurnal - Legal scientific electronic journal*, 7. 475-479. DOI: <https://doi.org/10.32782/2524-0374/2022-7/115> [in Ukrainian].
8. Umovy prozhyvannia ta vyplaty: zminy dlia ukrainsiv iz tymchasovym zakhystom u Yevropi. [Living conditions and benefits: changes for Ukrainians with temporary protection in Europe]. *Instytut analityky ta advokatsii - Institute for Analysis and Advocacy*. URL: https://iaa.org.ua/articles/living-conditions-and-benefits-changes-for-ukrainians-with-temporary-protection-in-europe/?gad_source=1&gclid=CjwKCAjwoa2xBhACEiwA1sb1BORbtdaaKFfkoLFyQuiBoTPtjtxPAVhSwrrVLQ_VXusCEYsJAYZIGBoCywcQAvD_BwE [in Ukrainian].
9. Fedyk M. (2024) Vymushena mihratsiia pid chas viiny: vplyv na konkurentospromozhnist ekonomiky Ukrainy. [Forced migration during the war: impact on the competitiveness of Ukraine's economy]. *Aktualni pytannia u suchasni nauki - Topical issues in modern science*, 4(22). 241-252. [in Ukrainian].

Володимир ЩИБРЯ,

orcid.org/0000-0003-0918-7724

кандидат історичних наук,

директор Центру фольклору та етнографії

Навчально-наукового інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) *volodshch@ukr.net*

Оксана ОВЕРЧУК,

orcid.org/0000-0002-8228-6043

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри фольклористики

Навчально-наукового інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) *o.overchuk@knu.ua*

Наталія ХОМЕНКО,

orcid.org/0009-0009-5403-5456

кандидат філологічних наук,

асистент кафедри фольклористики

Навчально-наукового інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) *n.khomenko@knu.ua*

ДОСЛІДЖЕННЯ НАРОДНОГО ОДЯГУ СЕРЕДНЬОЇ НАДДНІПРЯНЩИНИ XIX – КІНЦЯ XX СТ.

Стаття присвячена питанню дослідження народного одягу українців Середньої Наддніпрянщини. Хронологічні межі охоплюють період XIX – кінець XX ст. Об'єктом дослідження є праці українських та зарубіжних дослідників. Предмет – сукупність інформативних даних, які розкривають особливості народного одягу українців окресленого періоду та території. Завданням статті є визначити етапи розвитку історіографії, схарактеризувати послідовне зростання знань про народний одяг, визначити найбільш інформативні праці в царині народного одягу. У статті розкрито ступінь дослідженості проблеми в науковій літературі та умовно виокремлено чотири етапи вивчення народного одягу Середньої Наддніпрянщини, зокрема Правобережжя.

На початку статті йдеться про I етап, що тривав до середини XIX ст., коли виїшли друком емпіричні праці, у яких простежено особливості одягу досліджуваної території. Ці розвідки привертають увагу відомостями про вбрання, назвами, які побутували наприкінці XIX ст., та дозволяють простежити їх давність, розвиток.

II етап, пов'язаний із систематизацією етнографічних досліджень українського одягу, розпочався в другій половині XIX ст. і тривав до початку XX ст. У працях П. Чубинського, Б. Познанського, Хв. Вовка та інших зібрано великий за обсягом матеріал. Значною мірою цей період характеризується накопиченням фактичного етнологічного матеріалу та початком його наукового осмислення. III етап вивчення народного одягу українців охоплює період між двома світовими війнами. Він безпосередньо пов'язаний із діяльністю Етнографічної комісії ВУАН, Музею антропології та етнології ім. Ф. Вовка, а також Всеукраїнського етнографічного товариства, що мали велике значення в розвитку української етнографічної науки цього періоду. На окрему увагу в статті заслуговує постать А. Ю. Кримського.

У заключній частині статті схарактеризовано IV період, що охоплює праці українських вчених, котрі займалися вивченням народного одягу в період після Другої світової війни. Зокрема, проаналізовано праці Я. Прилипка, К. Матейко, Т. Ніколаєвої, які знаменують подальшу розробку питань типології, розвиток методики й класифікації народного одягу на основі залучення музейних та експедиційних матеріалів. Значну увагу приділено опублікованому у 1977 р. фундаментальному дослідженню К. Матейко «Український народний одяг» як одній із перших спроб вивчення та систематизації регіональних комплексів українського традиційного вбрання. Також автори детально аналізують праці Т. Ніколаєвої, зокрема «Украинская народная одежда: Среднее Поднепровье» (1987) та «Історія українського костюма» (1996). У статті встановлено, що дослідниця однією з перших зробила спробу поділу Середньої Наддніпрянщини на локальні зони.

Ключові слова: народний одяг, традиційне вбрання, вишивка, Середня Наддніпрянщина, трансформаційні процеси, історіографія.

Volodymyr SHCHYBRIA,
 orcid.org/0000-0003-0918-7724
 PhD (History),

Director at the Folklore and Ethnography Centre
 Educational and Scientific Institute of Philology
 of Taras Shevchenko National University of Kyiv
 (Kyiv, Ukraine) volodshch@ukr.net

Oksana OVERCHUK,
 orcid.org/0000-0002-8228-6043
 PhD (Philology),

Assistant Professor at the Department of Folkloristics
 Educational and Scientific Institute of Philology
 of Taras Shevchenko National University of Kyiv
 (Kyiv, Ukraine) o.overchuk@knu.ua

Natalia KHOMENKO,
 orcid.org/0009-0009-5403-5456
 PhD (Philology),

Assistant at the Department of Folkloristics
 Educational and Scientific Institute of Philology
 of Taras Shevchenko National University of Kyiv
 (Kyiv, Ukraine) n.khomenko@knu.ua

RESEARCH OF THE FOLK CLOTHES OF THE MIDDLE DNIPRO REGION IN THE 19TH - OF THE LATE 20TH CENTURY

The article is devoted to the issue of the study of folk clothing of Ukrainians of the Middle Dnipro region. The chronological boundaries cover the period of the 19th to the end of the late 20th centuries. The object of research is the works of Ukrainian and foreign researchers. The subject is a set of informative data that reveal the peculiarities of the national clothing of Ukrainians of the specified period and territory. The task of the article is to determine the stages of development of historiography, to characterize the consistent growth of knowledge about folk clothing, to determine the most informative works in the field of folk clothing. The article reveals the extent to which the problem has been researched in the scientific literature and conditionally identifies four stages of the study of the folk clothing of the Middle Dnipro region, in particular, the Right part Dnipro region.

At the beginning of the article, we are talking about the first stage, which lasted until the middle of the 19th century, when empirical works were published, in which the peculiarities of clothing of the studied territory were traced. These explorations attract attention with information about clothing, names that were used at the end of the 19th century, and allow us to trace their antiquity and development.

The II stage, related to the systematization of ethnographic studies of Ukrainian clothing, began in the second half of the 19th century and lasted until the beginning of the 20th century. In the works of P. Chubynskyi, B. Poznanskyi, Hv. Vovka and others collected a large amount of material. To a large extent, this period is characterized by the accumulation of actual ethnological material and the beginning of its scientific understanding. The third stage of the study of the national clothing of Ukrainians covers the period between the two world wars. It is directly related to the activities of the Ethnographic Commission of the Ukrainian Academy of Sciences, the Museum of Anthropology and Ethnology named after Hv. Vovka, as well as the All-Ukrainian Ethnographic Society, which were of great importance in the development of Ukrainian ethnographic science of this period. The figure of A. Krymskyi deserves special attention in the article.

The final part of the article characterizes the IV period, which covers the works of Ukrainian scientists who studied folk clothing in the period after the Second World War. In particular, the works of Y. Prylypko, K. Mateyko, and T. Nikolayeva were analyzed, which mark the further development of issues of typology, the development of the methodology and classification of folk clothing based on the involvement of museum and expedition materials. Considerable attention is paid to K. Mateyko's fundamental study "Ukrainian folk clothing" published in 1977 as one of the first attempts to study and systematize regional complexes of Ukrainian traditional clothing. Also, the authors analyze in detail the works of T. Nikolayeva, in particular "Ukrainskaya narodnaya odezhda: Srednee Podneprovye" (1987) and "History of Ukrainian costume" (1996). The article established that the researcher was one of the first to attempt to divide the Middle Dnieper region into local zones.

Key words: folk clothing, traditional clothing, embroidery, Middle Dnieper region, transformational processes, historiography.

Постановка проблеми. У XIX ст., відбулося значне накопичення етнологічного матеріалу, який стосується побутування, специфіки народного вбрання, однак наукове осмислення цього пласту народної культури почалося лише наприкінці XIX і розвивалося упродовж XX ст. Упорядкування, вивчення та систематизація праць дослідників цього періоду дає можливість дослідити етнокультурну специфіку народного вбрання не тільки відповідно до різноманітних етнографічних зон, а й в окремих населених пунктах, зафіксовані матеріали з яких демонструють локальну різноманітність комплексів народної ноші та окремих її елементів.

Аналіз дослідження. Народне вбрання українців Середньої Наддніпрянщини був та залишається предметом зацікавлення значної кількості українських та зарубіжних науковців. Дослідження їх наукового доробку з цього питання вказує на те, що у різні періоди побіжно висвітлювалися широкі аспекти пов'язані з побутуванням народного одягу, процесів трансформації одягової культури у різних регіонах. Однак і досі зазначена тема залишає велике коло питань, що потребують глибшого аналізу. Загалом специфіка історіографії та її певні аспекти розглядаються у працях Т. Ніколаєвої, К. Матейко, Л. Пономар, О. Косміної та ін.

Мета статті. Здійснити ґрунтовний аналіз історіографічного матеріалу українських та зарубіжних дослідників з теми народного одягу українців Середньої Наддніпрянщини XIX – кінця XX ст.

Виклад основного матеріалу. В контексті вивчення народного одягу українців Середньої Наддніпрянщини XIX – кінця XX століття необхідно застосовувати тематично-хронологічний принцип, адже етнологічний об'єкт вивчення відображає стан дослідження в певний історичний період.

Перший етап тривав протягом першої половини XIX ст., це початок зацікавлення народним одягом, селянською культурою загалом.

Цінними для дослідження народного вбрання українців середини XIX ст. є описи та ілюстрації Домініка П'єра Де ля Фліза. В першому томі «Альбоми Де ля Фліза» подано краєзнавчий та етнографічний опис Київщини, в ньому представлені різнокольорові малюнки селян в традиційному вбранні. У другому томі праці «Д. П. Де ля Фліз. Альбоми» розміщено його «Медико-топографічний опис Київської округи. 1854», у якій описано народний одяг різних місцевостей регіону, відбувається його порівняння, виділення спільних та відмінних рис (Де ля Фліз, 1999).

Другий етап етнографічних досліджень, присвячених українському одягу, розпочався у другій

половині XIX століття та тривав до початку XX ст. Це період діяльності таких визначних дослідників як П. Чубинський, Я. Головацький, В. Шухевич, Б. Познанський, Хв. Вовк та інші. Передусім, цей період характерний тим, що відбулося значене накопичення джерел та розпочалося його наукове осмислення. Вчені цього періоду внесли вадливу роль у дослідження українського народного вбрання, зокрема виділяли типологічні ознаки та класифікували його.

У висвітленні теми, прикметним є доробок етнографа та історика Едварда Руликівського «Opis powiatu Wasylkowskiego pod względem historycznym, obyczajowym i statystycznym» (Rulikowski, 1853, Т. 3) та «Zapiski etnograficzne z Ukrainy» (Rulikowski, 1879). Передусім, привертає увагу його праця «Opis owiatu Wasylkowskiego pod względem historycznym, obyczajowym i statystycznym», де автор описує вбрання мешканців сіл на Київщині, а саме Васильківського повіту, де простежуються відмінності комплексів вбрання різних частин повіту. Наводяться і свідчення що до зміни народного одягу, зокрема про використання фабричних тканин та зникнення таких типів вбрання як запаска та намітка.

У 1869 р. П. Чубинський очолив етнографічно-статистичну експедицію у Південно-Західний край. За результатами її роботи було зібрано значний польовий матеріал, що став основою для підготовки семи томного видання «Трудов етнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом» (Труды..., 1872). Фундаментальне видання стало важливим внеском у репрезентації етнографічних особливостей українців. У сьомому томі містяться цінні матеріали пов'язані з народним вбранням Середньої Наддніпрянщини, зокрема, інформація про орнаменти та вишивку, сорочок, їх крій, особливості видів одягу, зачісок (Труды..., 1877). П. Чубинський також визначив спільні та відмінні риси народного одягу Правобережжя та Лівобережжя.

Викликає науковий інтерес праця Б. Познанського «Одежда малороссов» (Познанский, 1905). Увагу дослідника привернуло те, що попри значний масив матеріалів на тему народного одягу, він має описовий характер (Познанский, 1913. № 3: 15–24; Познанский, 1913. № 4:29–33.). На думку дослідника, текст слід доповнювати науковим матеріалом у вигляді малюнків, а також зауважував на необхідності створення музею одягу. В праці автора було представлено тринадцять малюнків, що класифікують народний одяг.

Б. Познанський приділяв увагу змінам народного вбрання, виділяв економічні причини зникнення саморобного селянського вбрання, проникнення елементів міського одягу, поширення фабричних матеріалів. Необхідність вивчення народного строю, автор вбачав у тому що його носієм є переважна більшість народу, що відображає і розвиток його культури загалом. Він класифікував український народний одягу за видами на основі таких ознак як територія побутування, матеріал, принципи виготовлення, час носіння та період виготовлення, локальні назви, етапи виготовлення одягу.

Особливості традиційного одягу Нижньої Наддніпряни висвітлені у роботі етнографа В. Бабенка «Этнографический очерк народного быта Екатеринославского края» (Бабенко, 1905). Автором описане народне Катеринославської губернії, як українців, так і представників інших народів краю, приділена увага подібним рисам строю, а саме волохів та українців. Автор відмітив поступовий процес зникнення традиційного одягу, та також визначив чинники його трансформації. Особливо цінними є представлені у праці фотографії селян у традиційному вбранні.

Важлива роль у дослідженні українського народного вбрання належить етнографу, археологу та Хв. Вовку, фундаментальною є його праця «Етнографічні особливості українського народу». На відміну від дослідників XIX ст., що переважно лише описували вбрання українців, у праці здійснено ґрунтовний аналіз його компонентів. Хв. Вовк простежив спільні і відмінні риси одягу українців різних регіонів, комплексний підхід до вивчення теми відображається в розкритті теми головних уборів, а також зачісок, на чому зрідка зосереджувалися інші дослідники. Послугуючись археологічними та історичними даними, автор простежив зв'язок розповсюдження різних форм одягу в контексті міграційних процесів. Завдяки власним польовим матеріалам та спостереженням вчений визначив які трансформації відбулися у селянському одязі у XIX ст., простежив відхід від традиційних форм та вплив міської моди (Вовк, 1995). У своєму дослідженні Хв. Вовк доходить до висновків, що визначають складні характеристики побутування народного вбрання та є актуальними в контексті його осмислення (Вовк, 1995: 125).

Якісним доповненням вищезгаданої праці є численний ілюстративний матеріал, зокрема замальовки селянських типів з Харківщини, Полтавщини, Житомирщини, Чернігівщини та Київщини. Народне вбрання кінця XIX – початку XX ст. було зафіксовано художником-етнографом

Ю. Павлович (Україна в типажах, 2010). Завдяки малюнкам стає можливим проаналізувати спосіб носіння, співмірність елементів костюма, побачити цілісний комплекс вбрання.

Третій етап вивчення українського народного вбрання припадає на період між двома світовими війнами. В цей час відбувалася діяльність Етнографічної комісії ВУАН (1921–1933), що здійснила підготовку десяти книг етнографічного вісника та трьох книг «Матеріалів до етнології», що були видані Музеєм антропології та етнології ім. Ф. Вовка створеним у 1921 р. Тоді ж Всеукраїнське етнографічне товариство здійснило видання «Записок Етнографічного товариства» (Борисенко, 2007: 84–85). Науковці, що активно співпрацювали з зазначеними інституціями досліджували, зокрема, народне вбрання в контексті тогочасних актуальних підходів світової науки, залишили і понині актуальну спадщину та досвід напрацювань.

Тему одягу та народної творчості українців цілому не оминув і видатний український вчений А. Кримський. Його широкий кругозір та глибока обізнаність у галузі української етнографії надзвичайно відчутна у етнологічних студіях (Борисенко, 1991: 39–42). В контексті вивчення одягу Середньої Наддніпряни особливо прикметною є праця вченого «Звенигородщина. Шевченкова батьківщина з погляду етнографічного та діалектологічного» (Кримський, 2009), підготовлена 1930 р. А. Кримський здійснив опис вбрання мешканців села Колодисте Звенигородського повіту, та порівняв його з традиційним одягом з с. Глибочок Уманського повіту Київської губернії. Ним зафіксовано архаїчні елементи костюму, зокрема запаска – елемент жіночого строю, разом з тим простежені і трансформації селянського одягу. Інформація різного ґатунку про традиційне вбрання походить з більше як сорока сіл Звенигородського повіту Київської губернії та прилеглих місцевостей.

Привертає увагу доробок В. Білецької, зокрема, розвідка «Вишиті кожухи в Богодухівській окрузі на Харківщині» (Білецька, 1927). Спроба детально дослідити традиційні сорочки простежується у праці «Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментация», що є цінною в контексті дослідження цього явища, авторкою було встановлено невідомі до того типи сорочок (Білецька, 1934 р.). Це є наслідком недостатнього обстеження територій в той час. Разом з тим ця праця має і недоліки, дослідниця не надала чіткого класифікації типів сорочок та їх поширення в Україні (Гуслистий, 1959: 349). Також хибним є поділ жіночих сорочок

на правобережний та лівобережний типи, адже обидва типи трапляються по обидва боки Дніпра.

Впродовж 1931–1934 рр. центри етнологічних досліджень було ліквідовано, що було частиною репресивної політики більшовицьких окупантів у сфері науки та культури. У наступні роки значну кількість українських науковців було фізично знищено, що спричинило паузу, зокрема, в етнологічній науці.

Четвертий етап дослідження народного вбрання, так само як і третій, відбувався в умовах перебування України під радянською владою, коли наука суворо контролювалася правлячою партією. Автори цього періоду були змушені застосовувати ідеологічні настанови у своїх працях, але саме тоді питання українського народного одягу стало окремим питанням дослідження народної культури.

У 1957 р. Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнографії Академії наук УРСР під керівництвом М. Рильський (до 1964 р.), було започатковано видання журналу «Народна творчість та етнографія». Це було важливою подією в історії вітчизняної етнології, тривалий час це було єдиним фаховим. З часу заснування і по сьогодні в журналі публікується значна кількість статей, що присвячені тематиці народного одягу, що стосуються. Одна з таких статей належить Л. Комаровій «Вишивка Київщини переджовтневого часу», в ній визначені типи композицій сорочок та особливості вишивки до 1917 р. (Комарова, 1963: 86–90).

Питанню методології дослідження народного одягу присвячені праці Я. Прилипка. У статті «Український народний одяг як джерело вивчення етнічної історії» (Прилипка, 1971: 10–19) автор завдяки вивченню типових характеристик вбрання з'ясовує зв'язки між різними етносами, етнокультурну роль одягу. Завдяки структурно-якісному аналізу об'єкта автор визначив що елемент одягу це форма з матеріалу, що створена кроєм, способом пошита та має варіанти носіння, а також доповнюється смисловими атрибутами та прикрасами. Разом з тим компоненти народного вбрання мають утилітарно-захисну функцію, що зумовлена традицією, створені відповідно до особливостей умов певного населення. Комплекс вбрання, за визначенням автора, формується на основі традиційно складених естетичних вподобань певного етносу в поєднанні з ідеологічним впливом.

Цінним є машинопис Я. Прилипка «Одежда как составная часть материальной культуры народа. Принципы и методы исследования. Типология», в якій подано класифікацію та типологію народного костюма (АНФРФ ІМФЕ НАН України, ф. 14-4, од. зб. 23). Привертають увагу і міркування про

вплив економічних та географічних чинників на формування вбрання, його зв'язок з антропологічним типом населення. Запропоновані автором принципи дослідження та класифікація предметів одягу і досі залишаються актуальними.

У 1969 р. К. Матейко опублікувала працю «Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва» (Матейко, 1969), в якій узагальнила відомості з історії українського народного вбрання, одна з перших простежила його трансформацію. Важливим є її дослідження «Принципы этнографического районирования украинской народной одежды» (Матейко, 1970: 49–52). У 1977 р. була опублікована фундаментальна праця дослідниці «Український народний одяг», яка стала однією з перших що систематизувала регіональні комплекси українського традиційного одягу (Матейко, 1977). При підготовці дослідження було зроблено аналіз експонатів фондів різних музеїв України, іконографічних матеріалів, проведено низку етнографічних експедицій. Завдяки комплексному вивченні історіографії та чіткому методологічному підході було створено працю, що й досі залишається актуальною.

К. Матейко визначила особливості національної та мистецької самобутності народного вбрання різних регіонів України, подала класифікацію елементів одягу за їх типологічними ознаками. Звертаючи увагу на спільні риси, та водночас, різноманіття форм дослідниця подала народне вбрання як виразне мистецьке явище, простежила його трансформацію від найдавніших часів, взаємопроникнення та вплив на культуру різних народів. Прикметним є значна кількість ілюстративного матеріалу, комплексів вбрання та окремих елементів. У праці авторка дійшла висновку, що народний одяг є «стильовим ансамблем», тому що «утилітарні, технічні й естетичні властивості компонентів одягу вирішувалися комплексно» (Матейко, 1977: 208).

Становлять значний інтерес дослідження Т. Ніколаєвої «Принципи художнього оформлення народного жіночого одягу Середньої Наддніпрянщини» (Ніколаєва, 1972: 80–84), «Особливості розвитку народного вбрання Середньої Наддніпрянщини за радянського часу» (Ніколаєва, 1973: 22–27), «Традиційний селянський одяг Київщини» (Ніколаєва, 1986: 83–128). Дослідниця вперше ввела поділ Середньої Наддніпрянщини на локальні зони, виділивши, зокрема Північну, Центральну та Південну Київщину. У колективній монографії «Етнографія Києва і Київщини» (1986) є розділ дослідниці, що присвячений. В ньому вона зауважила що у традиційному вбранні регі-

ону присутні спільні східнослов'янські та загальноукраїнські риси, та разом з цим наявні і локальні ознаки (Николаева, 1986: 91).

Ґрунтовною є праця Т. Николаєвої, вийшла друком у 1987 р. «Украинская народная одежда: Среднее Поднепровье» (Николаева, 1987). В ній розглядаються елементи народного одягу кінця ХІХ – початку ХХ ст. за такими характеристиками як крій, матеріал, конструктивні та декоративні елементи, ознаки, що формують вигляд вбрання. Авторка простежує і розвиток різних форм одягу під впливом міської моди, трансформацію елементів костюма, визначає найдавніший період побутування окремого виду одягу в регіоні на основі історичного аналізу. Новаторським є поділ дослідницею етнорегіону Середня Наддніпрянина на Чернігівщину, Київщину та Полтавщину, виокремлюючи різні строї в межах кожного з них. Цікаві аспекти висвітлені у контексті поєднання народної та професійної творчості у масовому виробництві одягу, простежила зміни в

народному вбранні регіону в радянський період. У монографії Т. Николаєвої «Історія українського костюма» (1996) простежується багатівіковий розвиток одягової культури в Україні в контексті трансформації суспільства, специфіка та різноманіття комплексів вбрання історико-етнографічних регіонів.

Висновки. Отже, здійснений аналіз досліджень проблематики народного вбрання українців Середньої Наддніпрянини засвідчує значене зацікавлення темою дослідників протягом двох століть. В процесі розвитку етнологічної науки та накопиченню матеріалів розвивалися підходи до осмислення народного вбрання, його класифікації. Прикметні риси кожного етапу вивчення строю, відображають як загальні процеси розвитку народознавства так і особливі аспекти розкриття теми народного вбрання. Як важливий пласт української культури традиційний одяг відображає самотність та унікальність українського народу, його естетичний смак.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архів наукових фондів, рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, ф. 14-4, од. зб. 23. Прилипко Я. П. Одежда как составная часть материальной культуры народа. Принципы и методы исследования. Типология. Машинопис. 88 арк.
2. Бабенко В. А. Этнографический очерк народного быта Екатеринославского края. Екатеринослав, 1905. 144 с.
3. Білецька В. Вишиті кожухи в Богодухівській окрузі на Харківщині. *Науковий збірник Харківської науково-дослідної кафедри історії української культури*. Харків, 1927. Ч. 7. Вип. 1. С. 63–70.
4. Білецька В. Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментация. Київ, 1934. 67 с.
5. Борисенко В. Агатангел Кримський як фольклорист і етнограф. *Народна творчість та етнографія*. 1991. №3. С. 39–42.
6. Борисенко В. Розвиток української етнології від другої половини ХІХ ст. до сьогодні. *Українська етнологія*. Київ : Либідь, 2007. С. 77–92.
7. Вовк Х. К. Студії з української етнографії та антропології. Київ : Мистецтво, 1995. 336 с.
8. Де ля Фліз Альбоми. Т. 1. Київ, 1996. 301 с.
9. Де ля Фліз Альбоми. Т. 2. Київ, 1997. 687 с.
10. Комарова Л. Д. Вишивка Київщини переджовтневого часу. *Народна творчість та етнографія*. 1963. № 1. С. 86–90.
11. Кримський А. Ю. Звенигородщина. Шевченкова батьківщина з погляду етнографічного та діалектологічного: відтворення з авторського макету 1930 р. / авт. передм. А. Ю. Чабан. Черкаси : Вертикаль, 2009. 438 с.
12. Матейко К. И. Принципы этнографического районирования украинской народной одежды. *Тезисы докладов на заседаниях, посвященных итогам полевых исследований 1969*. Москва, 1970. С. 49–52.
13. Матейко К. І. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Львів : Вид-во Львівського університету, 1969. С. 50–59.
14. Матейко К. І. Український народний одяг. Київ : Наукова думка, 1977. 222 с.
15. Николаева Т. А. Украинская народная одежда: Среднее Поднепровье. Киев : 1987. 248 с.
16. Николаева Т. О. Принципы художнього оформлення народного жіночого одягу Середньої Наддніпрянини. *Народна творчість та етнографія*. 1972. № 2. С. 80–84.
17. Николаева Т. О. Традиційний селянський одяг Київщини. *Етнографія Києва і Київщини*. Київ : Наукова думка, 1986. С. 83–128.
18. Николаева, Т. О., Забанова Т. М. Особливості розвитку народного вбрання Середньої Наддніпрянини за радянського часу. *Народна творчість та етнографія*. 1973. № 2. С. 22–27.
19. Познанский Б. Одежда малороссов. Москва, 1905. 34 с.
20. Прилипко Я. Український народний одяг як джерело вивчення етнічної історії. *Народна творчість та етнографія*. 1971. № 5. С. 10–19.
21. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским. Санкт-Петербург, 1872. Т. 7. Вып. 1. 337 с.
22. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским. Санкт-Петербург, 1877. Т. 7. Вып. 2. 608 с.
23. Україна в типажах народних, краєвидах і архітектурі: художньо-етнографічна спадщина Юрія Павловича / відп. ред. Г. Скрипник ; НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2010. 400 с.

24. Rulikowski E. Zapiski etnograficzne z Ukrainy. Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. Kraków, 1879. T. 3.

25. Rulikowski E. Opis powiatu Wasylkowskiego pod względem historycznym, obyczajowym i statystycznym. Warszawa, 1853. 243 s.

REFERENCES

1. Arhiv naukovih fondiv, rukopisiv ta fonozapisiv Institutu mistetstvoznavstva, folkloristiki ta etnologiyi Im. M.T. Rylskogo NAN Ukraïni, f. 14-4, od. zb. 23. Prilipko Ya. P. Odezhda kak sostavnaya chast materialnoy kulturyi naroda. Printsipy i metody issledovaniya. [Archive of scientific funds, manuscripts and phonorecords NAS of Ukraine Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology, f. 14-4, od. zb. 23. Prylypko Ya. P. Odezhda kak sostavnaya chast materialnoy kulturyi naroda. Printsipy i metody issledovaniya. Typohohia. Clothing as an integral part of the material culture of the people. Principles and methods of research. Typology] Mashynopys. 88. [in Russian].
2. Babenko V. A. (1905) Etnohrafycheskii ocherk narodnogo byta Ekaterinoslavskogo kraia. [Ethnographic sketch of the folk life of the Ekaterinoslav region] Ekaterinoslav, 144 p. [in Russian].
3. Biletska V. (1927) Vyshyti kozhukhy v Bohodukhivskii okruzi na Kharkivshchyni. [Embroidered jackets in the Bogodukhiv district of the Kharkiv region] *Naukovyi zbirnyk Kharkivskoi naukovo-doslidnoikafedry istorii ukrainskoi kultury*. Kharkiv, P. 7. 1. 63–70. [in Ukrainian].
4. Biletska V. (1934) Ukrainski sorochky, yikh typy, evoliutsiia y ornamentatsiia. [Ukrainian shirts, their types, evolution and ornamentation] Kyiv, 67 p. [in Ukrainian].
5. Borysenko V. (1991) Ahatanhel Krymskyi yak folkloryst i etnograf. [Agathangel Krymskyi as a folklorist and ethnographer] *Narodna tvorchist ta etnografia*. №3. 39–42. [in Ukrainian].
6. Borysenko V. (2007) Rozvytok ukrainskoi etnologii vid druhoi polovyny 19 st. do sohodni. [The development of Ukrainian ethnology from the second half of the 19th century till today] *Ukrainska etnolohiia*. Kyiv : Lybid, 77–92. [in Ukrainian].
7. Vovk Kh. K. (1995) Studii z ukrainskoi etnografii ta antropolohii. [Studies in Ukrainian ethnography and anthropology] Kyiv : Mystetstvo, 336 p. [in Ukrainian].
8. De lia Fliz Albomy. [De la Flies Albums] T. 1. Kyiv, 1996. 301 p. [in Ukrainian].
9. De lia Fliz Albomy. [De la Flies Albums] T. 2. Kyiv, 1997. 687 p. [in Ukrainian].
10. Komarova L. D. (1963) Vyshyvka Kyivshchyny peredzhovtnevoho chasu. [Embroidery of the Kyiv region of the pre-October period] *Narodna tvorchist ta etnografia*. № 1. 86–90. [in Ukrainian].
11. Krymskyi A. Yu. (2009) Zvenyhorodshchyna. Shevchenkova batkivshchyna z pohliadu etnografichnoho ta dialektolohichnoho: vidtvorennia z avtorskoho maketu 1930 r. [Zvenigorodshchyna. Shevchenko's homeland from an ethnographic and dialectological point of view: reproduction from the author's model of 1930] / avt. peredm. A. Yu. Chaban. Cherkasy : Vertykal, 438 p. [in Ukrainian].
12. Mateiko K. I. (1970) Pryntsipy etnograficheskoho raionirovaniia ukrainskoi narodnoi odezhdy. [Principles of ethnographic zoning of Ukrainian national clothing] *Tezisy dokladov na zasedaniakh, posviashchennykh itoham polevykh issledovaniï 1969*. Moscow, 49–52. [in Russian].
13. Mateiko K. I. (1969) Narysy z istorii ukrainskoho dekoratyvno-prykladnoho mystetstva. [Essays on the history of Ukrainian decorative and applied art] Lviv : Vyd-vo Lvivskoho universytetu. 50–59. [in Ukrainian].
14. Mateiko K. I. (1977) Ukrainskyi narodnyi odiah. [Ukrainian folk clothes] Kyiv : Naukova dumka, 222 p. [in Ukrainian].
15. Nykolaeva T. A. (1987) Ukrainskaia narodnaia odezhda: Srednee Podneprove. [Ukrainian folk clothing: Middle Dnieper region]. Kyiv : 248 p. [in Russian].
16. Nikolaieva T. O. (1972) Printsipy khudozhnoho oformlennia narodnogo zhinochoho odiahu Serednoi Naddnpianshchyny. [Principles of artistic design of folk women's clothing of the Middle Dnieper region] *Narodna tvorchist ta etnografia*. № 2. 80–84. [in Ukrainian].
17. Nikolaieva T. O. (1986) Tradytsiinyi selianskyi odiah Kyivshchyny. [Traditional peasant clothes of Kyiv region] *Etnografia Kyieva i Kyivshchyny*. Kyiv : Naukova dumka, 83–128. [in Ukrainian].
18. Nikolaieva, T. O., Zabanova T. M. (1973) Osoblyvosti rozvytku narodnogo vbrannia Serednoi Naddnpianshchyny za radianskoho chasu. [Peculiarities of the development of the folk dress of the Middle Dnieper region during the Soviet era] *Narodna tvorchist ta etnografia*. № 2. 22–27. [in Ukrainian].
19. Poznanskyi B. (1905) Odezhda malorossov. [Clothing of Ukrainians] Moscow, 34 p. [in Russian].
20. Prylypko Ya. (1971) Ukrainskyi narodnyi odiah yak dzherelo vyvchennia etnichnoi istorii. [Ukrainian national clothing as a source of studying ethnic history] *Narodna tvorchist ta etnografia*. № 5. 10–19. [in Ukrainian].
21. Trudy etnograficheskoi-statystycheskoi ekspedytsyy v Zapadno-Russkii krai, snariazhennoi Imperatorskym Russkim Heograficheskim Obshestvom. Materialy i yssledovaniya, sobrannye P. P. Chubinskim. [Proceedings of the ethnographic and statistical expedition to the Western Russian region, equipped by the Imperial Russian Geographical Society. Materials and studies collected by P. Chubynskyi] Sankt-Peterburg, 1872. T. 7. 1. 337 p. [in Russian].
22. Trudy etnograficheskoi-statystycheskoi ekspedytsyy v Zapadno-Russkii krai, snariazhennoi Imperatorskym Russkim Heograficheskim Obshestvom. Materialy i yssledovaniya, sobrannye P. P. Chubinskim. [Proceedings of the ethnographic and statistical expedition to the Western Russian region, equipped by the Imperial Russian Geographical Society. Materials and studies collected by P. Chubynskyi] Sankt-Peterburg, 1877. T. 7. 2. 608 p. [in Russian].
23. Ukraina v ty pazhakh narodnykh, kraievdyakh i arkhitekturi: khudozhno-etnografichna spadshchyna Yurii Pavlovycha [Ukraine in folk types, landscapes and architecture: the artistic and ethnographic heritage of Yuri Pavlovich] / vidp. red. H. Skrypnyk ; NAS of Ukraine Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology. Kyiv, 2010. 400 p. [in Ukrainian].
24. Rulikowski E. (1879) Zapiski etnograficzne z Ukrainy. Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. [Ethnographic notes from Ukraine. A collection of information for national anthropology.] Krakow, T. 3. [in Polish].
25. Rulikowski E. (1853) Opis powiatu Wasylkowskiego pod względem historycznym, obyczajowym i statystycznym. [Description of the Wasylkowski district in terms of history, customs and statistics] Warsaw, 243 p. [in Polish].

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 792.2/.5.071.2.028.071.5(045)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-4>**Людмила КУДРИЧ,***orcid.org/0000-0003-1319-5874*

доцент,

завідувач кафедри музично-драматичного театру

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) *lanarich@ukr.net***СПЕЦИФІКА НАВЧАННЯ АКТОРІВ МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ**

Кафедра музично-драматичного театру Харківської державної академії культури є єдиною кафедрою з виховання акторів театру саме музично-драматичного напрямку в Україні. Підкреслено, що актуальність теми дослідження базується на власному практичному досвіді спочатку як завідувача кафедри естрадного та народного співу ХДАК (20 років) так і наразі зараз завідувачем кафедри музично-драматичного театру ХДАК.

Висвітлено особливості процесу навчання по підготовці акторів музично-драматичного театру. Визначено, що для формування актора музичного напрямку першочерговим завданням є створення свого стилю-іміджу, а на основі його вже має будуватися робота над пошуком власного акторського амплуа. Виявлено з яких саме завдань складається формування свого творчого акторського стилю. На власному викладацькому досвіді визначено способи та методи з допомогою яких можна досягти бажаного результату зі здобувачами кафедри музично-драматичного театру, які готуються стати акторами музичних спектаклів, акцентуація в яких відбувається переважно на голосових можливостях виконавців.

Розглянуто перспективу розвитку кафедри естрадного та народного співу ХДАК, яка готує якісних естрадних вокалістів, акцентується, що з подібною вокальною підготовкою на базі кафедри музично-драматичного театру розширюються можливості здобувача до актора музично-драматичного театру, формуючи перехід від співу до більш досконалої форми самовираження, що відображається в майстерності актора музично-драматичного театру, адже саме завдяки досконалому володінню голосовим апаратом (вокальні прийоми, певна манера виконання, тембральний окрас голосу) треба формувати акторське втілення в музично-драматичному театрі при постановці таких музичних вистав як мюзикл та рок-опера, адже специфіка цих спектаклів базується саме на співаючих акторах, що бездоганно володіють вокальним мистецтвом.

Ключові слова: *музично-драматичний театр, актор музично-драматичного театру, естрадний артист, стиль-імідж, амплуа, харизма.*

Lyudmila KUDRICH,*orcid.org/0000-0003-1319-5874*

Associate Professor,

Head of Department of Musical and Dramatic Theater

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) *lanarich@ukr.net***SPECIFICS OF TEACHING ACTORS OF MUSIC AND DRAMA THEATRE**

The subject of teaching actors of music and drama theatre is relevant, both in terms of growth and development of newly founded KhDAK's Music and Drama Theatre Department, and the general task of producing highly qualified professionals in this field. The goal of the article lies in furthering methods of cultivating development of their performance in creative roles, which is, undoubtedly, a key aspect in forming their creative identities - without which it is impossible to realise oneself fully as a professional actor of music and drama theatre.

The article outlines specific aspects of the teaching process in the field of music and drama theatre, and most efficient methods of such. Perspectives for further development of KhDAK Folk and Pop music Department, which already produces highly qualified pop singers, in terms of broadening their vocal skills through qualitative teaching in Music and Drama Theatre Department, which would allow the transition to a more refined form of self-expression (a mastery of Music and Drama Theatre field) were investigated.

Importance of research in this topic is underlined by the fact that above mentioned Music and Drama Theatre Department is currently the only one in Ukraine. Thus, for the modern society it is of utmost importance to analyse ways of improving the situation and to create a professional actor of modern music and drama theatre. Results of this study can be useful for pop singers and music and drama theatre actors in refining their professional skills, as well as for studying history and theory of vocal art, and understanding important directions of development for the field of music and drama theatre.

In music and drama theatres of Ukraine vocalo-scenical act of the actors should be formed according to the principles of the art of drama. Main areas of interest in that respect are facial expressions, dance, vocal and scenical movement. Text of the main act should be accented by means of form, lighting, actor's image and uncovered natural talent. Work on an actor of music and drama theatre starts with a vocal education, and gradually transforms into grander theatrical forms, uncovering capabilities of an individual artist in terms of vocal, act and choreography. Methods of teaching a pop singer or a music and drama theatre actor should include focus in individual creative talents of each student, which should be a starting point in forming personal style and image on beginner stages of education. Next creative aspect lies in forming actor's individual act, which needs to be a key moment in their education.

Key words: *music and drama theatre, actor of music and drama theatre, pop singer, image and style, personal act, charisma.*

Актуальність теми дослідження. Робота з підготовки актора музично-драматичного театру є актуальним завданням для розвитку як зокрема самої нової започаткованої кафедри музично-драматичного театру ХДАК, так і для виховання у межах цієї кафедри високопрофесійних фахівців означеного напрямку.

Постановка проблеми. Ступінь важливості дослідження у напрямку підготовки актора музично-драматичного театру обґрунтовується тим, що кафедра музично-драматичного театру є наразі єдиною в Україні по вихованню цієї профільної кваліфікації. Саме тому і є важливим для сучасного суспільства проаналізувати шляхи вдосконалення та створити професійного актора музично-драматичного театру.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Узгалянюючи досвід публікацій з підготовки акторів музично-драматичного напрямку, виявилось дуже мало матеріалів, на які можна спиратися досліджуючи цей процес профільно. Є праці науковців, що розглядають окремо роботу з естрадним співаком (Кишакевич, 2021), з академічним вокалістом (Добронравова, Шевченко, 2017). Праця С. Муравіцької присвячена синтезу академічного та естрадного вокалу (Муравіцька, 2022), та окремо розглядається особливості співу акторів драми (Бень, 2012). Також, профільно досліджується виховання й професійне становлення здобувачів спеціалізації «Актор драматичного театру та кіно» (Борис, Февральова, 2022). Існують праці, що вивчають створення стилі-іміджу естрадними артистами (Верещака, 2014), (Манько, 2017). У англійській публікації С. Манько вивчає як трансформується імідж жінок співачок в історичному контексті (Манько, 2022), але бракує досліджень, що вивчають специфіку виховання акторів музично-драматичного театру. То ж, означена проблематика потребує детального вивчення.

Метою статті є пошук розвитку актора музично-драматичного театру та шляхи удосконалення його творчого амплуа, що є, безумовно, головними аспектами у формуванні креативної особистості здобувачів цієї спеціальності, а саме без визна-

чення творчого амплуа не складається високо-професійний актор музично-драматичного театру.

Виклад основного матеріалу. Оскільки на даний час посилюється увага до нових естрадних жанрів, а поняття естрада охоплює розважальний, багатожанровий, видовищний вид мистецтва для широкого загалу, належність до конкретного жанру естради залежить від засобів вираження, якими користується виконавець під час виступу на сцені. Якщо ж розглянути сутність сценічного мистецтва, то на нашу думку це будь-яка форма вираження, яка потребує того чи іншого виду мистецтва, представленого на сцені (театр, пісня, танець).

Широкий спектр сценічних засобів виразності є безумовно складовою естрадного мистецтва. Таким чином естрадний номер представляє собою синтетичне мистецьке явище, в якому визначальним є короткометражність, видовищність та динамічність. Отже, сценічне мистецтво і є тим видом художньої творчості, в якій образне відображення досягається через сценічну дію, а артисти естрадного жанру називаються естрадними артистами. Здебільшого дане визначення естрадного артиста асоціюється із «зірками» естради. Оскільки головним чинником естради є безпосередня взаємодія артиста з глядачем, варто відзначити, що естрадне мистецтво базується на сучасному матеріалі згідно вимог публіки.

Стосовно арсеналу жанрів естради, то можна умовно розділити їх на чотири групи: 1. Оригінальний розмовний напрям естради; 2. Музичний напрям (вокальний, пісенний); 3. Інструментально-оркестровий напрям; 4. Хореографічний. Якщо ж класифікувати різновиди естради за місцем втілення, то можна запропонувати наступні варіанти: 1. Концертна естрада (різножанрові виступи на концертних майданчиках), 2. театральна естрада, 3. святкова естрада, 4. телевізійна естрада.

На основі вищезазначеного, можна простежити, що артист естради, співак за своїм призначенням відноситься саме до сценічного мистецтва. Одним з жанрів естради є музичний вокальний жанр (пісня). Естрада ж від театру відрізняється

іншим художнім відображенням життя та формою існування. Але, якщо в театрі головне вистава, то в естраді – центром є номер. Але вся естрада як мистецьке шоу має свою внутрішню структуру на яку впливають історичні і соціальні фактори. Так, якщо естрадний співак є переважно концертним виконавцем, то актор музично-драматичного театру має більш широкий спектр вираження в сценічному мистецтві.

Головним чинником у формуванні артиста, а саме естрадного співака – є визначення зі своїм творчим стилем та безпосереднє формування цього стилю в тісній єдності з власним іміджем. Тобто поєднання стилю та іміджу – це головна мета для естрадного артиста, яка полягає в застосуванні знань та умінь набутих в навчальному процесі, при підключенні до цього титанічної самостійної роботи, яка допомагає пошуку досягнення означеної мети. Знайти свій стиль-імідж означає: по-перше – знайти своє бачення творчого образу, по-друге вміти втілити його у власному доробку.

Оскільки імідж – це те, що на сцені сприймається оточенням, його можна ще охарактеризувати як вплив на людей, які знаходяться по той бік сцени. Безумовно саме імідж є відображенням внутрішнього стану актора через маску, яку естрадний виконавець та актор музично-драматичного театру на себе вдягає. Отже, коли зовнішність співпадає з внутрішнім станом артиста, тоді виходить цілісний образ, а виконавець відчуває себе впевнено та переконливо. Також, варто наголосити на тому, що образ створений з допомогою іміджу є штучним та відтворюється у свідомості й підсвідомості суспільства з допомогою психологічного впливу та засобів масової комунікації. Це образ, який має обов'язкові характеристики, що впливають на оточення. Він завжди повинен мати емоційне забарвлення, так як покликаний впливати на слухача з боку емоційно-психологічного напрямку з метою популяризації артиста. Існують декілька різновидів іміджу: габітарний імідж (до нього відносяться одяг, макіяж, аксесуари); кінетичний імідж (жести, рухи, міміка); звуковий імідж (діапазон, дикція, інтонація) (Болотова, Ляшенко, Агаларова, 2021: 22).

Не можна не згадати окрім сценічного ще й позасценічний імідж. Прикладом цього є історія життя виконавця на різних шоу-програмах. Все, що відноситься до характеристики «поп-зірки», будується на порушенні законів повсякденності. До цих законів можна віднести карнавальний настрій і веселощі. Потрапляючи в світ шоу-бізнесу, «зірки» беруть собі цікавий псевдонім, задля того, щоб він запрацював в новому контексті.

Адже від нього також багато залежить у сприйнятті виконавця масовою аудиторією. Таким чином, в новому вигаданому світі, все створюється по новому від псевдоніму та біографії до особистих уподобань.

У формуванні виконавця важливим є напрацювання навичок для презентації власного образу. Окрім цього артист повинен мати вплив на свою аудиторію. Потрібно вчитися працювати із ЗМІ та колегами по сцені. Від задоволення потреб публіки залежить і корегування та формування іміджу. Головними аспектами тут є увага про артиста згідно вимог глядача, очікування від нього того, що бажає аудиторія. Наступним етапом у формуванні іміджу є розробка стратегії просування артиста. Для цього виконавець має активно виступати на громадських заходах та фестивалях. На цьому етапі велике значення для підтримки іміджу мають соціальні мережі, зокрема професійні блоги. До просування власного образу має бути проведена велика робота з пресою про життя артиста. Для утримання іміджу важлива його динамічність, оскільки мають постійно виникати цікаві події в житті виконавця.

Узагальнюючи інформацію про імідж, варто наголосити, що це складний компонент, в якому переплітаються дві складові артиста – зовнішній імідж та внутрішній. Зовнішній імідж складається з: образу, одягу, міміки, жестів, гриму. Внутрішній же образ впливає на сприйняття артиста публікою. До нього можна віднести: харизму, проникливість, чуттєвість. Це все націлено на вміння справляти враження на публіку. Тож, імідж артиста є безпосереднім інструментом, який допомагає донести творчий «месідж» до свідомості аудиторії.

Таким чином, імідж – це публічне явище, яке формується за допомогою засобів масової інформації. Емоційне забарвлення образу може формуватися завдяки іміджмейкеру, або завдяки творчому задуму самого артиста. Отже, найважливішим компонентом іміджу є образ, що відтворюється артистом і який цікавий його аудиторії.

Харизма є ще одним головним компонентом іміджу актора музично-драматичного театру. Адже, завдяки ньому артист може швидко завоювати увагу аудиторії. Головні риси харизми проявляються в наступних якостях артиста: позитиві, оптимізмі, щирості в емоційному плані, самовіддачі та ін. Варто відзначити, що харизматичний артист не обов'язково має бути саме позитивним героєм.

Харизматичним артист може бути частіше від природи, але безумовно ці якості можна і напрацювати. Для цього в собі варто виховувати як позитивний настрій, щирість, усміхненість,

почуття гумору, впевненість в собі, кмітливість та креативність. Якщо аудиторія вважає актора музично-драматичного театру дійсно харизматичним, це говорить про те, що публіці артист подобається і вона йому вірить.

Мій особистий викладацький шлях (23 роки) базується на багаторічній праці на посаді завідувача кафедри естрадного співу ХДАК і за 2023-2024 навчальний рік, ставши завідувачем кафедри музично-драматичного театру ХДАК, я поступово прийшла до висновку, що розширивши можливість естрадного співака, можна виховати якісного різнопрофільного актора музично-драматичного театру.

За час роботи на кафедрі естрадного співу беззупинно проводилася робота над головною метою у становленні естрадного виконавця – над пошуком та удосконаленням стилю-іміджу артиста естради. Існує два напрямки в цій роботі. Перший – пошук свого стилю-іміджу відносно можливостей здобувача на основі авторського репертуару. Мається на увазі свій репертуар та власна манера виконання. Другий – пошуки стилю-іміджу відносно голосових можливостей та створення власної голосової манери що застосовується в пісенних кавер-версіях творів. Варто відзначити, що другий варіант є більш задіяним і краще відповідає вимогам широкого загалу. Тобто це артисти, що переважно виступають на клубних сценах. Головним у їх формуванні є розвинутий голос, який є сильним, насиченим, технічним і самодостатнім. Саме він і виводить артиста на виконавську манеру в інтерпретації кавер-версій різноманітних хітів. Але таким артистам не складно створити і власний репертуар та перейти до авторських композицій. Стосовно акторів музично-драматичного театру, ця основа дозволяє їм більш пластично вживатися в різні ролі, формуючи необхідний спектр різних барв голосу в залежності від потрібного образу.

В моєму творчому доробку є такі яскраві приклади випускників:

з перших випусків – це Артем Верещака, який маючи потужний сформований голос з легкістю справлявся з роботою в рок-опері Світлани Манько «Монах», додаючи свого характеру та власного бачення головного героя в цьому творі. На даний момент Артем працює у своєму творчому стилі з кавер-версіями різноманітних хітів в живому виконанні з гуртом «Орбіс бенд». Хоча будь-яка з ролей музично-драматичного театру може бути ним успішно втілена завдяки його бездоганному володінню голосу і креативному мисленню. Варто зауважити, що при голосовому стилю-іміджу, не є головним іміджева сторона зі сценічного руху,

акторської майстерності чи міміки, гриму та жестів. Головне, що звукова атмосфера заповнює всі ніші сценічного іміджу і відбудовує свій впевнений досконалий образ у творчому просторі.

До найяскравіших артистів в моїй практиці відноситься й Сашко Порядинський – переможець X-фактору в Україні. Саме якісний голос співака формує свою публіку та образ. При роботі з власним репертуаром, який включає авторські твори і відомі кавери інших авторів, перемагає завжди кавер-версія відомої композиції. Хоча в репертуарі Олександра Порядинського є досягнення і в виконанні авторської пісні. А саме це композиція, що була представлена артистом для національного відбору на Євробачення. Але складнощі з високохудожнім репертуаром не дають виконавцю повного самовираження, адже він ще досить молодий і творчий пошук в авторському репертуарі триває.

До цієї кагорти артистів можна віднести і Олега Рудича. Який має високопрофесійний голос і який також вдало приймав участь у постановці рок-опери Світлани Манько. Олег сам собі обрав найближчу за духом рок-стилістику в поєднанні з енергетичним окрасом голосу. В результаті це допомагає йому сформувати свій не перевершений стиль рок-співака з високою голосовою технікою. Таким чином, пошуки саме голосового стилю-іміджу є найактуальнішими на наш час і вони задовольняють потреби публіки в повному обсязі.

Отже, хоча імідж та стиль артиста, це зовсім різні поняття, але тим паче вони є дуже близькими. Мати свій стиль – означає майстерно підкреслити свої переваги в повній мірі та одночасно завуальювати недоліки. Таким чином, стиль – це сутність артиста відносно його творчого доробку. Мається на увазі музичний стиль та його інтерпретація і для майбутніх акторів музично-драматичного театру це є тією базою, на яку можна спиратися у театральній співацькій практиці.

Важливим в роботі над стилем є особливе вміння володіти пошуком своєї винятковості та відображення свого «я» в музичному напрямку. Варто визначитися з поняттям музичного стилю та його місцем у відбудові свого творчого образу артистом естради. Музичний стиль залежить від засобів та прийомів при художньому вираженні та відображає естетичні вподобання різних прошарків населення певної епохи або творчого напрямку. Для визначення зі своїм стилем в музиці варто бути обізнаним в різновидах музичних стилів, особливо для акторів музично-драматичного театру.

В першу чергу треба усвідомити які музичні ознаки характеризують кожен стиль сучасної

естрадної музики. Не усвідомивши принципи розвитку та поєднання всіх стилів між собою, не можна підходити до визначення власного музичного стилю.

Здійснення спроб у відтворенні свого бачення тієї чи іншої музики та певного образу, потрібно розпочинати тільки після досконалого оволодіння співоцькою технікою. Далі, варто спробувати поекспериментувати в інших стилістичних напрямках, задіявши матеріал народної музики, ретро, рок чи джазову музику, оскільки манера в музично-драматичному театрі може бути різною згідно до ролі і сенсового навантаження. Дуже корисною в цьому пошуку є робота з концертмейстером. Також, для розвитку артиста важливим компонентом є виконання авторського репертуару, у межах якого визначається схильність співака до того чи іншого стилістичного напрямку музики.

Як правило в період творчого пошуку і виконання авторських творів, у здобувача вже сформувалося зацікавлення до якогось конкретного улюбленого музичного стилю, як рок, джаз, фолк, фанк, чи до певних комбінацій різних стилів (джаз-рок, фолк-рок і багато інших комбінацій).

Варто розглянути сім головних стилів естрадної музики. Найпопулярнішим з них є поп-музика. Він легкий для сприйняття, має не складний ритм та гармонію. Цей стиль найлегший для виконання. Наступний стиль – блюз, що має витоки з Латинської Америки та Африки. Головними компонентами тут є імпровізація з особливою гармонічною основою. В свою чергу блюз став підґрунтям для джазу. Стиль реп-музики виник в 70-х роках на Ямайці. Його особливістю є речитативність та ритмічність. Все це наповнюється змістом та емоціями. R and B поділяється на класичний та сучасний. Основою класичного є блюз зі складною ритмікою, енергійністю та вібрата на довгих нотах. Далі цей стиль перейшов у найбільш сучасний комерційний напрям contemporary. Цей стиль поєднує різні елементи поп, диско та хіп-хопу з основою танцювальності та розважальності. Фанк виник на противагу R and B у 60-х роках. Для нього характерним є пульсуючий синкопований бас і короткі вокальні фрази з вигуками. Для реггі характерним є помірний та розслаблений темп, але можливе й більш рухливе виконання з акцентом в акомпанементі на другу та четверту долю. Хіп-хоп розвинувся з фанку. Він має характерний акцентований ритм та речитатив поверх ритмічних ліній ударних інструментів та басу. Часто співакам початківцям складно виконувати композиції в деяких стилях. Але кожен має опанувати та розвинути стиль, який йому є найближчим.

Отже, авторські твори естрадним артистам зручніше виконувати саме в близькому, зрозумілому і звичному для них стилістичному напрямку. Коли співаки вже освоїли стилістику при виконанні вже відомих творів, можна приступати до втілення власних композицій і творчих експериментів на цьому вже напрацьованому стилістичному підґрунті.

Таким чином, відчуття музичного стилю спочатку треба старанно відпрацювати, освоївши певні прийоми, притаманні обраному стилю, а потім поглибити його вдаючись до експериментів в межах обраної музичної стилістики.

Але для актора музично-драматичного театру мало оволодіти різними вокальними стилістиками і сформувати певний стиль-імідж, а важливо ще й розібратися зі специфікою амплуа в театрі. Амплуа можна розглянути як низку схожих за характером ролей, які зазвичай пропонуються актору відносно його природних і фізичних даних. Хоча бувають і виключення з правил. Задля того, щоб відкорегувати відповідність до певного амплуа, варто звертатися до іміджу та стилю. Адже, при формуванні актора та його творчості, амплуа з іміджем тісно пов'язані. Якщо амплуа можна визначити по-перше за фактурою артиста, то по-друге, його можна зформувати і за фізичними якостями при створенні бажаного іміджу.

Так, якщо актор низького зросту та не досконалої статури, має високий голос, це нібито відповідає комічному персонажу, але можна не прив'язуватись до таких стереотипів і потрібно вчитися створювати з допомогою потрібного іміджу якусь конкретну роль. Для актора музично-драматичного театру щоб відповідати певному амплуа важливо займатися розвитком голосових можливостей та працювати над відчуттям музики, адже амплуа актора музично-драматичного театру спирається переважно на музичну складову твору. Саме відповідність голосу та володіння певними стилями й манерами і має бути вирішальним у виборі співака-актора на певну роль.

Висновки Для актора музично-драматичного театру стиль та манера виконання можуть бути різними залежно від ролі, епохи та стилю музики, але в будь-якій манері має відчуватися задушевність та драматичність, має спостерігатися психологічна правда та змістовність.

Отже, важливими компонентами виховання актора музично-драматичного театру є вокальні здібності в поєднанні з мовною майстерністю. Важливим є вільне застосування тембральних можливостей і всього голосового діапазону. Важливим компонентом для створення сценічного образу є і грим, адже для ролі необхідно змінити обличчя і створити певний характерний образ.

Отже, саме за амплу формуються типові ролі схожі за характерними рисами. Це може надавати переконливості образу але обмежувати акторські можливості. Через це варто проводити роботу над власною творчою манерою та її вдосконаленням. То ж, визначення близького іміджу та амплу є важливим в підготовці фахівця музично-сценічного мистецтва.

Особлива увага для підготовки актора музично-драматичного театру націлена на пошуки нових форм сценічної виразності, котрі спираються на вокальну та акторську майстерності. Вокально-сценічний образ акторів у музично-драматичних театрах України має будуватися згідно законів драми, але акцентуація має розподілятися рівномірно на пластику, танок, міміку, вокал.

Дослідивши методи підготовки естрадного співака та актора музично-драматичного театру

та втілюючи їх в навчальний процес, не можна не використовувати власних творчих можливостей кожного здобувача. Саме це і є відправною точкою у формуванні особистого стилю-іміджу на початковому етапі навчання. А наступний творчий аспект полягає у формуванні акторського амплу, що і повинно стати ключовим моментом у підготовці актора музично-драматичного театру. А послідовний шлях до цього передбачає: 1. вдосконалення голосу, 2. визначення власного музичного стилю, 3. володіння акторською майстерністю, 4. розвиток хореографічної майстерності.

Таким чином робота з актором музично-драматичного театру починається зі здобувачем у класі вокалу і поступово, в процесі навчання трансформується до більш крупних театральних форм, розширюючи можливості артиста як вокальні, так і акторські та хореографічні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бень Г. Особливості співу акторів драми. Вісник львівського університету. Серія: Мистецтвознавство. 2012. Вип. 11. 111-116.
2. Болотова В. О., Ляшенко Н. О., Агаларова К. А. Іміджологія. Навчальне видання НТУ ХПІ. 2021. 150.
3. Борис І. О., Февральова С. В. Системна проблема виховання й професійного становлення студентів спеціалізації «Актор драматичного театру та кіно» в закладі вищої освіти. Культура України. 2022. 78. 53-59.
4. Верещака А. О. Формування іміджу естрадного виконавця. Культура України. 2014. Вип. 46. 283-289.
5. Добронравова С. А., Шевченко В. В. Сутність та значення академічного сольного виконання в українській музичній культурі. Вісник КНУКіМ, Серія «Мистецтвознавство». 2017. (37). 183-196.
6. Кишакевич С. В. Деякі аспекти навчання естрадного співу за методиками зарубіжних вокальних педагогів. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. 2021. Вип. 80 том 1. 124-128.
7. Манько С. Б. Створення стилю-іміджу артиста в контексті сучасної масової культури (на прикладі українських естрадних виконавців). Культура України. 2017. Вип. 56. 170-180.
8. Муравіцька С. С. Синтез академічного та естрадного вокалу у методико-педагогічному контексті. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2022. № 1. 174-179.
9. Manko S. Women musicians from the Middle Ages to the present: The transformation of the image. Amazonia Investiga : revista. 2022. Vol. 11. Is. 55, 105-111.

REFERENCES

1. Ben G. (2012). Osoblyvosti spivu aktoriv dramy. [Peculiarities of the singing of drama actors] Visnyk lvivskoho universytetu. Serii: Mystetstvoznavstvo. - Bulletin of Lviv University. Series: Art History, 11, 111-116. [in Ukrainian].
2. Bolotova V. O., Lyashenko, N. O., Agalarova, K. A. (2021). Imidzholohiia [Imageology] Navchalne vydannia NTU KhPI. - Educational edition of NTU KhPI. 150. [in Ukrainian].
3. Borys I. O., Fevralova, S. V. (2022). Systemna problema vykhovannia y profesiinoho stanovlennia studentiv spetsializatsii «Aktor dramatychnoho teatru ta kino» v zakladi vyshchoi osvity. [Systematic problem of education and professional formation of students specializing in «Drama theater and cinema» in a higher education institution] Culture of Ukraine. - Kultura Ukrainy, 78, 53-59. [in Ukrainian].
4. Vereshchaka A. O. (2014). Formuvannia imidzhu estradnoho vykonavtsia. [Formation of the image of a pop artist] Kultura Ukrainy. - Culture of Ukraine, 46, 283-289. [in Ukrainian].
5. Dobronravova S. A., Shevchenko V. V. (2017). Sutnist ta znachennia akademichnoho solnoho vykonannia v ukrainskii muzychnii kulturi. [The essence and significance of academic solo performance in Ukrainian musical culture] Visnyk KNUKiM, Serii «Mystetstvoznavstvo». - Bulletin of KNUKiM, Series «Art Studies», (37). 183-196. [in Ukrainian].
6. Kishakevich S. V. (2021). Deiaki aspekty navchannia estradnoho spivu za metodykamy zarubizhnykh vokalnykh pedahohiv. [Some aspects of teaching pop singing according to the methods of foreign vocal teachers] Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. - Scientific journal of M.P. Drahomanov NPU, 80 volume 1, 124-128. [in Ukrainian].
7. Manko S. B. (2017). Stvorennia styliu-imidzhu artysta v konteksti suchasnoi masovoi kultury (na prykladi ukrainskykh estradnykh vykonavtsiv). [Creating an artist's style-image in the context of modern mass culture (using the example of Ukrainian pop artists)] Kultura Ukrainy. - Culture of Ukraine, 56, 170-180. [in Ukrainian].
8. Muravitska S. S. (2022). Syntez akademichnoho ta estradnoho vokalu u metodyko-pedahohichnomu konteksti. [Synthesis of academic and pop vocals in a methodological and pedagogical context] Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv : nauk. Zhurnal. - Bulletin of the National Academy of Managers of Culture and Arts: Science. Magazine, 1, 174-179. [in Ukrainian].
9. Manko S. (2022). Women musicians from the Middle Ages to the present: The transformation of the image. Amazonia Investiga : revista, 11, Is. 55, 105-111.

УДК 792.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-5>**Аліна КУРЯТА,***orcid.org/0000-0002-6117-1490**аспірантка кафедри вокального мистецтва
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Київ, Україна) alinakuriata3@gmail.com*

РОЛЬ МУЗИКИ У СТВОРЕННІ АТМОСФЕРИ ТА ПІДКРЕСЛЕННІ КЛЮЧОВИХ МОМЕНТІВ ВИСТАВИ НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВ РІВНЕНСЬКОГО ОБЛАСНОГО АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ

Стаття розглядає розвиток та сучасний стан Рівненського обласного академічного театру, який став важливим центром культурної ідентичності та збереження культурної спадщини в Західній Україні. Театр еволюціонував від радянських класичних постановок до сучасних експериментальних вистав, демонструючи широкий репертуар від класики до сучасних драм, що дозволяє задовольнити різноманітні культурні потреби широкої аудиторії. Театр відіграє ключову роль у культурному житті регіону, сприяючи культурному обміну та розвитку місцевої арт-сцени через залучення талантів з усієї України та з-за кордону. Активно участь у освітніх та соціальних ініціативах, організація майстер-класів та лекцій зміцнюють його вплив на молоде покоління, стимулюючи критичне мислення та емоційне сприйняття. Визначено, що особливо важливим є внесок театру у міжкультурний діалог, де через іноземні постановки відкривається багатство світової культури, що сприяє взаєморозумінню між різними культурами. Визначено, що музика в театрі, яка стала не просто фоном, а потужним нарративним інструментом, здатна створювати емоційний резонанс і поглиблювати психологічну глибину вистав, розкриваючи внутрішній світ персонажів та проводячи глядача через ключові моменти сюжету. Дослідження демонструє, як музика може підсилити емоційний резонанс вистав, дозволяючи глядачам не просто спостерігати за подіями, але й емоційно реагувати на них, що є важливим для театральних режисерів та продюсерів, які прагнуть створити глибокий емоційний зв'язок з аудиторією. Зацікавленість у музичному оформленні може залучати більше відвідувачів, зокрема шанувальників музики, які цікавляться інноваційними підходами до використання звуку в театрі. Результати показують, як музика може використовуватися для створення специфічних атмосфер або настроїв, що відповідають різним сценам або тематикам вистав. Це знання може бути корисним для композиторів і звукорежисерів у театрі при плануванні музичного оформлення. Дослідження підкреслює, як музика може слугувати нарративним елементом, який доповнює або навіть заміщає діалоги, особливо у моменти, коли слова не можуть повною мірою передати емоції або внутрішній стан персонажів.

Ключові слова: Рівненський обласний академічний театр, музика в театрі, музичне оформлення вистави, атмосфера вистави, музичний образ вистави, потенціал музичного впливу.

Alina KURYATA,*orcid.org/0000-0002-6117-1490**Postgraduate Student at the Department of Vocal Arts
National Academy of Managing Personnel Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) alinakuriata3@gmail.com*

THE ROLE OF MUSIC IN CREATING THE ATMOSPHERE AND UNDERLINEING THE KEY POINTS OF THE EXHIBITION AS AN EXAMPLE OF THE PERFORMANCES OF THE RIVNE REGIONAL ACADEMIC THEATER

The article examines the development and current state of the Rivne Regional Academic Theater, which has become an important center of cultural identity and preservation of cultural heritage in Western Ukraine. The theater has evolved from Soviet classical productions to modern experimental performances, showing a wide repertoire from classics to modern dramas, which allows to satisfy the diverse cultural needs of a wide audience. The theater plays a key role in the cultural life of the region, promoting cultural exchange and the development of the local art scene by attracting talent from all over Ukraine and abroad. Active participation in educational and social initiatives, organization of master classes and lectures strengthen its influence on the younger generation, stimulating critical thinking and emotional perception. It was determined that the contribution of the theater to the intercultural dialogue is particularly important, where the wealth of world culture is revealed through foreign productions, which promotes mutual understanding between different cultures. It was determined that music in the theater, which has become not just a background, but a powerful narrative tool, is capable of creating emotional resonance and deepening the psychological depth of performances, revealing the inner world of the characters and guiding the viewer through the key moments of the plot. The research demonstrates

how music can heighten the emotional resonance of performances, allowing audiences not just to observe the events, but also to respond emotionally to them, which is important for theater directors and producers who seek to create a deep emotional connection with the audience. Interest in music design can attract more visitors, particularly music fans who are interested in innovative approaches to the use of sound in theatre. The results show how music can be used to create specific atmospheres or moods that match different scenes or themes of performances. This knowledge can be useful for composers and sound engineers in the theater when planning musical design. The study highlights how music can serve as a narrative element that complements or even replaces dialogue, especially at times when words cannot fully convey the emotions or inner state of the characters.

Key words: Rivne Regional Academic Theater, music in the theater, musical design of the performance, atmosphere of the performance, musical image of the performance, potential of musical influence.

Постановка проблеми. Музика є невід’ємною частиною театрального мистецтва, здатною впливати на емоційний стан глядачів, підсилювати враження від вистави та створювати унікальну атмосферу. Дослідження ролі музики дозволяє глибше зрозуміти, як цей аспект може оптимізувати театральну взаємодію та впливати на успіх вистав. Рівненський обласний академічний театр є видатним представником регіонального театрального мистецтва України, саме дослідження музичного компоненту в його виставах відкриває можливості для розуміння унікальних підходів до театральної культури та мистецтва в регіональному контексті. Вивчення використання музики в театрі може допомогти режисерам і композиторам усвідомити потенціал музичних впливів на формування глибини сценічного дійства, що може призвести до інновацій у театральному виробництві. У контексті ширшого культурного сприйняття театру, розуміння того, як музика формує досвід глядачів, є ключовим для аудиторії, яка прагне більш глибокого занурення в театральні постановки і саме через дослідження впливу музики на атмосферу та сюжетну лінію вистав можливо уточнити існуючі теоретичні підходи до театральної музики, збагачуючи академічний дискурс та практичне застосування музики у театрі. Таке дослідження не лише висвітлює важливість музичного аспекту в театральних виставах, але й підкреслює його вплив на вдосконалення художньої виразності та емоційної глибини театрального досвіду.

Аналіз досліджень. Робота (Клековкін, 2001) вивчає історичний розвиток та теоретичні аспекти використання музики у театрі в Україні, аналізуючи зміни в стилях і підходах від традиційних народних вистав до сучасних постановок. Вже Черноіваненко, 2021, в своїй статті розглядає, як українські композитори використовують музику для створення атмосфери в театрі, зокрема, як музика допомагає акцентувати ключові моменти в драматичних та оперних виставах.

В науковій роботі Бевзюк-Волошина, 2014, аналізує, як сучасні українські театри використовують музику для розширення меж традицій-

ного театрального висловлювання, включаючи експерименти з жанрами та технологіями. Вчені Наконечна, 2006; Яців, 2006 досліджують емоційний та психологічний вплив музики на глядачів, а також розглядає приклади конкретних вистав, де музика має ключове значення. Мистецтвознавець (Приходько, 2016) вивчає, як змінювалася роль музики в українському театрі від ХХ століття до сьогодення, відображаючи соціальні та культурні зміни в суспільстві.

Ці джерела допоможуть вибудувати науковий контекст для розуміння специфіки та особливостей використання музики у виставах Рівненського обласного академічного театру, відображаючи загальні тенденції та індивідуальні підходи в українському театральному мистецтві.

Мета статті – дослідити роль музики у створенні атмосфери та підкресленні ключових моментів театральних вистав на прикладі Рівненського обласного академічного театру. Дослідження має на меті аналізувати, як музика впливає на емоційне сприйняття аудиторії, збагачує візуальне враження від вистави та допомагає в передачі тематичних та символічних нюансів вистави.

Завдання дослідження:

- провести детальний аналіз кількох ключових вистав Рівненського обласного академічного театру, з особливою увагою до ролі музики у кожній з них;

- дослідити роль музики як засобу семіотичного кодування, який передає додаткові значення та теми вистави;

- обґрунтувати результати у контексті впливу музики на загальне сприйняття театральних вистав, з формуванням висновків та рекомендацій для театральних директорів та композиторів.

Виклад основного матеріалу. Рівненський обласний академічний театр, розташований у серці м. Рівне, і є однією з найяскравіших перлин культурного життя Західної України. Його історія, пов’язана з розвитком театрального мистецтва в регіоні, та сучасні постановки зробили його не просто місцем проведення культурних заходів, але й важливим центром формування ідентичності

і збереження культурної спадщини. Заснований у середині ХХ століття, Рівненський театр пройшов шлях від радянських класичних постановок до сучасних експериментальних вистав і сьогодні театр може похвалитися широким репертуаром, що включає як класичні твори української та світової літератури, так і сучасні драми та комедії. Таке розмаїття дозволяє задовольнити культурні запити широкого кола глядачів.

Рівненський театр відіграє ключову роль у культурному житті регіону, він не тільки надає платформу для місцевих артистів, але й приваблює таланти з усієї України та з-за кордону, що сприяє культурному обміну та розвитку місцевої арт-сцени. Крім того, театр активно залучений у освітні та соціальні ініціативи, організовуючи майстер-класи, лекції та благодійні акції. Особливо важливим є вплив театру на молоде покоління, так через театральні вистави молоді люди не тільки вчать розуміти мистецтво, але й знаходять відповіді на актуальні соціальні питання. Театр стимулює критичне мислення та емоційне сприйняття, виховує естетичний смак та цінності (Веселовська, 2019).

Театр також сприяє міжкультурному діалогу, відкриваючи глядачам багатство світової культури через іноземні постановки, що значно розширює культурні горизонти та сприяє взаєморозумінню між різними культурами. Такий підхід є особливо значущим у сучасному глобалізованому світі, де культурна освіта та взаємоповага стають ключовими складовими суспільного розвитку.

Постійне оновлення репертуару та впровадження інновацій у сценічну техніку та акторську майстерність дозволяють театру залишатися на передньому краї театрального мистецтва, завдяки своєму стратегічному положенню та активній позиції в культурному житті регіону, Рівненський обласний академічний театр продовжує бути лідером у культурному просторі не тільки Рівного, а й всієї України (Афоніна, 2012). Таким чином, Рівненський обласний академічний театр не просто місце для перегляду вистав, але й активний учасник культурного життя, що формує смаки, вполювання та інтелектуальні здібності своїх глядачів. Його внесок у культурний розвиток регіону є незаперечним та цінним.

Театр завжди був місцем магії і трансформації, де слово, образ, рух і звук зливаються в єдине ціле, створюючи неповторні враження. Музика в театрі не просто фон або доповнення до дії, вона є потужним інструментом, що впливає на емоційне сприйняття вистави, поглиблюючи її психологічну глибину та емоційний резонанс. Композитори використовують різні музичні інструменти

та техніки для вираження конкретних емоцій або для створення настрою, що допомагає акторам передати потрібну атмосферу та глибше занурити глядача в світ персонажів. Музика підкреслює ключові моменти вистави, забезпечуючи переходи між сценами або акцентуючи пік драматичних подій, так наприклад, стрімкий ритм може підвищувати напругу, а мелодійна гармонія може викликати спокій чи задуму. Музика в театрі служить наративним елементом, що доповнює або навіть заміщає слова, вона дозволяє розкрити внутрішній світ персонажа, його думки та почуття, які можуть бути не висловлені словами, але які відчутні через музичний супровід і у ряді випадків музика може стати головним розповідачем історії, проводячи глядача через сюжетні повороти (Македон, Валіков, Кошляк, 2020).

Музика впливає не тільки на емоції, але й на психологічне сприйняття вистави, вона може змінювати наше відчуття часу, прискорювати або замедляти його течію, впливати на наше розуміння характеру персонажів або навіть змінювати наше відчуття простору в залі. Такий вплив робить музику важливим психологічним інструментом у руках режисера, який використовує її для досягнення певного реакції аудиторії.

Кульмінаційною роллю музики в театрі є створення емоційного резонансу. Музика може робити емоції більш інтенсивними, дозволяючи глядачам не просто спостерігати за подіями, але й емоційно реагувати на них. Емоційний резонанс допомагає публіці відчуті єдність з персонажами і пережити події разом з ними, що є однією з найважливіших задач театру. Загалом, музика у театральних виставах не тільки підсилює візуальне і вербальне сприйняття, але й відіграє ключову роль у створенні глибокого емоційного впливу, вона здатна перетворювати театр з простого подання у глибокий емоційний досвід, що здатен залишити тривалий відбиток на глядачах (Никоненко, 2023).

Рівненський обласний академічний театр відомий своїми глибокими інтерпретаціями та інноваційним підходом до театрального мистецтва, ми дослідимо ряд провідних вистав театру, в яких музика відіграла ключову роль у створенні атмосфери і підкресленні емоційної глибини.

1. Постановка «Украдене щастя», це глибина народних коренів. Ця вистава, заснована на творі Івана Франка, вражає своїм глибоким використанням української народної музики. Через пісні та танці музика не просто супроводжувала дію, а стала рушійною силою сюжету, підкреслюючи боротьбу персонажів за своє щастя і вибір між особистими бажаннями та суспільними нормами.

Музика тут відіграє роль оповідача, передаючи настрої і моральні дилеми героїв (Паві, 2006).

2. «Кайдашева сім'я» – мелодія українського побуту, класична українська драма Нечуя-Левицького була оживлена на сцені за допомогою автентичних українських мелодій, що ілюстрували життя і звичаї українського селянства. Музичне супроводження допомагає глядачам зануритися в атмосферу сільського життя, емоційно сприймати конфлікти та радощі Кайдашів, роблячи виставу більш близькою і зрозумілою (Бойко, 2020).

3. «Наталка Полтавка» Івана Котляревського. Музика в «Наталці Полтавці» відіграє роль засобу виразності настроїв та емоцій персонажів. Українські народні мелодії не тільки супроводжують дію, але й активно впливають на розвиток сюжету, додаючи виставі національного колориту та автентичності, через музику розкривається характер персонажів, а також відбувається їх внутрішній розвиток (Філіпенко, 2003).

4. Постановка «Берестечко», створена на основі поетичного роману відомої української письменниці Ліни Костенко, відзначає 410-ту річницю від дня народження Богдана Хмельницького та 15-річчя незалежності України (Вистава визнана кращою в сезоні 2005-2006 рр.). Вистава «Берестечко», що взяла за основу поетичний роман Ліни Костенко, є яскравим прикладом того, як музика може перетворити театральне дійство на магічний процес, здатний вразити глядача до глибини душі. Роман Гриньків, композитор вистави, створив оригінальну музичну палітру, яка допомагає глядачеві краще зануритися в історичний контекст та емоційний світ персонажів. Його музика не просто супроводжує дію, а активно взаємодіє з віршованими рядками Костенко, підсилюючи їх виразність та додаючи додатковий вимір інтерпретації тексту. Особливу увагу заслуговує спосіб, яким музика використовується для підкреслення ключових моментів у виставі. У кульмінаційних сценах, де емоційний підйом досягає апогею, музика Романа Гриньківа сприяє максимальному емоційному впливу на аудиторію, змушуючи її відчувати кожен нюанс на сцені. Завдяки музичному оформленню «Берестечко» не просто розповідає історію, а створює повноцінний емоційний ландшафт, де кожна музична нота відіграє свою роль у формуванні загальної картини. Така інтеграція музики й слова виходить за рамки звичайного театального супроводу і перетворюється на важливий елемент артистичного виразу, підкреслюючи глибину і багатогранність літературного джерела.

5. У виставі «Вечір» (Прем'єра вистави – березень 2004 року) за п'єсою Олександра Дударєва,

де режисером і музичним оформлювачем виступила Інна Зінченко, музика відіграє ключову роль у створенні атмосфери й підкресленні ключових моментів сюжету. «Вечір» занурює глядача у світ трьох літніх людей, які очікують візиту своїх дітей на самотній дорозі, ведучій до села. Ця п'єса, сповнена реалізму і життєвості, торкається глибоко емоційних тем самотності, сподівань і розкаянь. Музика в цій постановці не просто супроводжує слова, а є справжнім каталізатором емоцій, що допомагає глибше зрозуміти внутрішній світ персонажів. Музика діє як емоційний резонанс, що відображає внутрішній стан персонажів. Коли герої ведуть розмови про життя та свою долю, музика стає меланхолійною, відтворюючи атмосферу задуми та смутку. Вона вміло акцентує на надії, яка все ще тліє в серцях старих, коли вони виглядають дітей, що могли б з'явитись на дорозі. Важливим є використання музики в моменти, коли на сцені відбуваються ключові перипетії. Наприклад, коли персонажі діляться своїми найглибшими розкаяннями та усвідомленнями, музика підсилює ці моменти, надаючи їм глибини й змушуючи глядача відчувати співпереживання. Музика тут не просто фон, а активний учасник діалогу, який допомагає відчути справжні емоції персонажів (Сучасний український театр, 2022)

Саме ці вистави Рівненського обласного академічного театру демонструють, як музика може стати ключовим елементом у театральному мистецтві, здатним підсилити емоційний досвід, поглибити зміст і зробити кожну виставу незабутньою і кожна з цих вистав демонструє, як музика може змінити сприйняття театральної вистави, поглиблюючи сюжетні лінії та емоційний зв'язок аудиторії з персонажами (Чепалов, 2019). Вона є не просто декорацією, а важливим компонентом, що формує унікальний театральний досвід.

Рівненський театр часто вдається до методів залучення аудиторії, що робить вистави більш емоційно насиченими, наприклад, у виставі «Кайдашева сім'я» актори іноді взаємодіяли безпосередньо з глядачами, звертаючись до них або навіть запрошуючи на сцену, що створювало атмосферу свята та безпосередності (Юдова-Романова, Стрельчук, Чубукова, 2019).

Кожна з цих прикладів свідчить про багатогранність та новаторство підходів Рівненського обласного академічного театру у створенні атмосфери та підкресленні ключових моментів своїх вистав, подібні рішення не лише збагачують театральне мистецтво, але й сприяють глибшому зануренню глядача в атмосферу представлення, роблячи кожну виставу незабутньою подією.

Висновки. Рівненський обласний академічний театр, як значущий культурний центр Західної України, постійно демонструє свою роль у формуванні культурного простору регіону. На прикладі цього театру ми можемо спостерігати, як активна позиція та інноваційний підхід ведуть до створення унікального мистецького середовища, яке збагачує культурне життя та сприяє розвитку ідентичності й культурної спадщини. Визначено, що Рівненський обласний академічний театр має широкий репертуар, який включає класичні твори та сучасні драми, забезпечуючи відповідність до

різних культурних запитів глядачів, що дозволяє театру залишатися актуальним і важливим для всіх вікових груп. Використання сучасних технологій та новаторських сценічних рішень дозволяє театру постійно оновлювати формати вистав та покращувати візуальну та аудіальну складові своїх постановок. Дослідження показали, що Рівненський обласний академічний театр використовує музику не тільки як фон, але й як активний елемент, що дозволяє глибше розкривати внутрішній світ персонажів та підсилювати емоційне навантаження ключових моментів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афоніна О. С. Сучасна українська музика у вимірах європоцентризму: монографія. Київ : НАКККіМ, 2012. 164 с.
2. Бевзюк-Волошина Л. Сценограф чи режисер: пріоритет авторства в сучасному театрі. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. 2014. Вип. 15. С. 64–71.
3. Бойко С. В. Казка як жанр фортепіанної мініатюри: семантичноінтерпретаційний аспект: магістер. робота. Суми : СумДПУ ім. А.С. Макаренка, 2020. 75 с.
4. Веселовська Г. Постколоніальний дискурс в інсценізаціях сучасної української прози театрами України. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво. 2019. Том. 2. №1. С. 73–85.
5. Клековкін О. Ю. Містерія у генезі театральних форм і сценічних жанрів : навч. посіб. Київ : Промінь, 2001. 335 с.
6. Македон В. В., Валіков В. П., Кошляк Є. Є. Світовий ринок праці в координатах цифрової економіки. Академічний огляд. 2020. №1 (52). С. 91-107. DOI: 10.32342/2074-5354-2020-1-52-9.
7. Наконечна О. В. Детермінанти створення і втілення сценічного образу в театральному мистецтві: Монографія. Одеса : Астропринт. 2006. 248 с.
8. Никоненко Р. Тенденції розвитку українського театрального мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ ст. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип. 59. том 2. С. 93-97. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/59-2-13>.
9. Паві П. Словник театру. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 640 с.
10. Приходько А. В. Рецепція музичного авангарду в соціокультурному просторі ХХ століття : автореферат дис. канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ, 2016. 18 с.
11. Сучасний український театр. Видатні актори і режисери : веб-сайт. URL: http://allref.com.ua/uk/skachaty/suchasniy_ukrainskiy_teatr_vidatni_aktori_i_rezhiseri?page=6 (дата звернення: 06.03.2024)
12. Філіпенко Л. Авантюрна вистава, чи відбиття авантюрної реальності?. Український театр. 2003. № 5-6. С. 23.
13. Чепалов О. Витоки мистецтва режисури. Із призабутих робіт українських театрознавців. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво. 2019. №2. С. 42-51. 10.31866/2616-759x.2.1.2019.170748.
14. Черноіваненко А. Д. Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології : монографія. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2021. 704 с.
15. Юдова-Романова К., Стрельчук В., Чубукова Ю. Режисерські інновації у використанні технічних засобів і технологій у сценічному мистецтві. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво. 2019. №2. С. 52-72. 10.31866/2616-759x.2.1.2019.170749.
16. Яців Р. Українське мистецтво ХХ століття: зб. наук. ст. Інститут народознавства НАН України. Львів : Афіша, 2006. 350 с.

REFERENCES

1. Afonina, O. S. (2012). Suchasna ukrainska muzyka u vymirakh yevropotsentryzmu: monohrafiia [Contemporary Ukrainian music in the dimensions of Eurocentrism: a monograph]. Kyiv : NAKKKiM. [in Ukrainian].
2. Bevziuk-Voloshyna, L. (2014). Stsenohraf chy rezhysyer: priorytet avtorstva v suchasnomu teatri [Scenographer or director: the priority of authorship in modern theater.]. Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho, Vol. 15, 64–71. [in Ukrainian].
3. Boiko, S. V. (2020). Kazka yak zhanr fortepiannoi miniatiury: semantychnointerpretatsiinyi aspekt: mahister. Robota [The fairy tale as a genre of piano miniature: semantic-interpretive aspect: master's degree. work.]. Sumy: SumDPU im. A.S.Makarenka. [in Ukrainian].
4. Veselovska, H. (2019). Postkolonialnyi dyskurs v instsenizatsiiakh suchasnoi ukrainskoi prozy teatramy Ukrainy [Postcolonial discourse in stagings of modern Ukrainian prose by theaters of Ukraine]. Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriya: Stsenichne mystetstvo, Vol. 2, 1., 73–85. [in Ukrainian]. [in Ukrainian].
5. Klekovkin, O. Yu. (2001). Misteriia u henezi teatralnykh form i stsenichnykh zhanriv : navch. posib. [Mystery in the genesis of theatrical forms and stage genres: teaching] Kyiv : Promin. [in Ukrainian].

6. Makedon, V., Valikov, V., Koshlyak, Y. (2020). Svitovyi rynek pratsi v koordynatakh tsyfrovoy ekonomiky [The world labor market in the coordinates of the digital economy]. *Akademichnyi ohliad*, no. 1(52), 91-107. DOI: 10.32342/2074-5354-2020-1-52-9. [in Ukrainian].
7. Nakonechna, O. V. (2006). Determinanty stvorennia i vtillennia stsenichnoho obrazu v teatralnomu mystetstvi: Monohrafiia [Determinants of the creation and embodiment of a stage image in theatrical art: Monograph]. Odesa : Astroprynt. [in Ukrainian].
8. Nykonenko, R. Tendentsiyi rozvytku ukrayins'koho teatral'noho mystetstva kintsya XX–pochatku XXI st [Trends in the development of Ukrainian theatrical art at the end of the 20th - beginning of the 21st century]. *Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk*. 2023. Vol. 59, Iss. 2, 93-97. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/59-2-13>. [in Ukrainian].
9. Pavi, P. (2006). *Slovyk teatru* [Theater dictionary]. Lviv : Vydavnychiy tsentr LNU imeni Ivana Franka. [in Ukrainian].
10. Prykhodko, A. V. (2016). Retseptsiia muzychnoho avanhardu v sotsiokulturnomu prostori XX stolittia [Reception of the musical avant-garde in the socio-cultural space of the 20th century: abstract of the dissertation]: avtoreferat dys. kand. mystetstvoznavstva: 26.00.01. Instytut problem suchasnoho mystetstva NAM Ukrainy. Kyiv. [in Ukrainian].
11. Suchasnyi ukrainskyi teatr. Vydadni aktory i rezhysery [Modern Ukrainian theater]: veb-sayt. Retrieved from: http://allref.com.ua/uk/skachaty/suchasniy_ukrainskiy_teatr_vidatni_aktori_i_rezhiseri?page=6 (accessed: 12 April 2024) [in Ukrainian].
12. Filipenko, L. (2003). Avantiurna vystava, chy vidbyttia avantiurnoi realnosti? [Adventurous performance, or a reflection of adventurous reality?]. *Ukrainskyi teatr*, no5-6, 23. [in Ukrainian].
13. Chepalov, O. (2019). Vytoky mystetstva rezhysury. Iz pry zabutykh robit ukrainskykh teatroznavtsiv [Origins of the Art of Directing. From the forgotten works of Ukrainian theater scholars]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*. Seriya: Stsenichne mystetstvo, no2, 42-51. 10.31866/2616-759x.2.1.2019.170748. [in Ukrainian].
14. Chernovanenko, A. D. (2021). Akademichne muzychno-instrumentalne mystetstvo yak predmet muzykoznavchoi systemolohii: monohrafiia [Academic musical and instrumental art as a subject of musicological systemology: monograph]. Odesa : Vydavnychiy dim «Helvetyka» [in Ukrainian].
15. Yudova-Romanova, K., Strelchuk, V., Chubukova, YU. (2019). Rezhyserski innovatsii u vykorystanni tekhnichnykh zasobiv i tekhnolohii u stsenichnomu mystetstvi [Director's innovations in the use of technical means and technologies in the performing arts]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*. Seriya: Stsenichne mystetstvo, no2, 52-72. 10.31866/2616-759x.2.1.2019.170749. [in Ukrainian].
16. Yatsiv, R. (2006). *Ukrainske mystetstvo XX stolittia: zb. nauk. St* [Ukrainian art of the 20th century: coll. of science Art]. Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy. Lviv: Afisha [in Ukrainian].

УДК 7.012:687.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-6>**Яньвень ЛІНЬ,***orcid.org/0009-0002-4218-3303**аспірант кафедри дизайну тканин та одягу
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) l.yanwen2021@gmail.com***Оксана ЛАГОДА,***orcid.org/0000-0003-1808-7119**доктор мистецтвознавства, професор,
завідувачка кафедри дизайну тканин та одягу
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) oxanalahoda@gmail.com*

«КОСТЮМ МАО» – СИМВОЛІЧНИЙ АТРИБУТ РЕВОЛЮЦІЙНОЇ МОДИ КИТАЮ

Автори розглядають костюм-туніку як феномен, що сформувався та трансформувався як особливий революційно-політичний тип одягу для чоловіків Китаю. Його найхарактернішою ознакою стали символічні значення, як цілісної форми та її характеристик, так і окремих деталей – коміра, лацканів, кишень, крою рукавів та спинки. Наведено історичні факти щодо умов створення костюму для доктора Сунь Ятсена, більш відомого під псевдонімом Сунь Чжуншань, на початку ХХ століття. Продемонстровано, як еволюціонував крій та змінювалися символічні значення костюма-туніки в контексті ідейно-політичних зрушень та соціокультурних змін в Китайській Республіці. Розкрито причини, з яких цей тип одягу отримав назву «костюм Чжуншань» і вважався китайською версією західного ділового костюма. Обґрунтовано шлях перетворень символічних значень «костюму Чжуншань» у такій послідовності: символ революції та прогресу в 1910-х роках; символ нового життя в 1920–1930-х роках; символ рівності та свободи в 1950–1970-х роках, коли його асоціюють вже з новим комуністичним лідером – Мао Дзедунем; національний символ в 1980-х роках. Підкреслено, що від 1990-х років розпочався інтенсивний процес відновлення популярності цього типу чоловічого одягу. Зберігаючи історичний та політичний контекст, він поступово втрачав ідеологічну складову, зазнав вільного переосмислення дизайнерами всього світу в художньо-образному, естетичному та ціннісному аспектах. Однак, для китайців зберіг, як історичну пам'ять, так і значимість національного символу. Автори вважають, що в дизайн-практиках сучасності «костюм Мао» концептуалізується та залишається потужним трендом. Мета дослідження – виявити, які саме характеристики китайського костюма-туніки знаходять відображення в сучасній сарторіальній моді, де унікалізація символічних цінностей та естетичних ідеалів, обумовлених проблематикою ідентичності, актуалізується. Методологія дослідження ґрунтується на застосуванні методу комплексного історико-мистецтвознавчого аналізу, що дозволило розглянути «костюм Мао» як цілісне явище та символ.

Ключові слова: китайський костюм-туніка, чоловіча мода, дизайн, національна і соціальна ідентифікація.

Yanwen LIN,*orcid.org/0009-0002-4218-3303**Postgraduate student at the Department of Fabric and Clothing Design
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) l.yanwen2021@gmail.com***Oksana LAHODA,***orcid.org/0000-0003-1808-7119**Doctor of art history, Professor,
Professor at the Department of Fabric and Clothing Design
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) oxanalahoda@gmail.com*

“MAO’S SUIT” IS A SYMBOLIC ATTRIBUTE OF CHINA’S REVOLUTIONARY FASHION

The authors consider the tunic suit as a phenomenon that was formed and transformed as a special revolutionary and political type of clothing for Chinese men. Its most distinctive feature was the symbolic meaning of the integral form and its

characteristics, as well as individual details – collar, lapels, pockets, cut of sleeves and back. The article presents historical facts about the conditions of creating a costume for Dr Sun Yat-sen, better known under the pseudonym Sun Zhongshan, in the early twentieth century. It is demonstrated how the cut evolved and the symbolic meanings of the tunic costume changed in the context of ideological and political shifts and socio-cultural changes in the People's Republic of China. The reasons why this type of clothing was called “zhongshan suit” and was considered a Chinese version of the Western business suit are revealed. The author substantiates the path of transformations of the symbolic meanings of the “zhongshan suit” in the following sequence: a symbol of revolution and progress in the 1910s; a symbol of new life in the 1920s and 1930s; a symbol of equality and freedom in the 1950s and 1970s, when it was associated with the new communist leader – Mao Zedong; a national symbol in the 1980s. It is emphasised that since the 1990s, an intensive process of restoring the popularity of this type of men's clothing has begun. While retaining its historical and political context, it gradually lost its ideological component and was freely reinterpreted by designers around the world in artistic, figurative, aesthetic and value aspects. However, for the Chinese, it has retained both historical memory and the significance of a national symbol. The authors believe that in contemporary design practices, the “Mao costume” is conceptualised and remains a powerful trend. The purpose of the study is to identify which characteristics of the Chinese tunic costume are reflected in contemporary sartorial fashion, where the uniqueness of symbolic values and aesthetic ideals, driven by identity issues, is becoming more and more relevant. The research methodology is based on the application of the method of comprehensive historical and art historical analysis, which allowed us to consider the “Mao costume” as a holistic phenomenon and symbol.

Key words: Chinese tunic suit, men's fashion, design, national and social identification.

Постановка проблеми. В сучасному світі потужно звучать голоси китайських дизайнерів, які наполегливо опановують моду. Початок ХХІ ст. став періодом переоцінки бачення, потенціалу і філософії моди в Китаї. Насамперед, тому що визрів новий потужний пласт дизайнерів молодого покоління, орієнтованих на світових лідерів моди. З іншого боку, поступально змінювалася парадигма індустрії моди Китаю, яка переорієнтувала виробництва, технології, а головне зміст творчості дизайнерів на унікалізацію власного дизайн-продукту шляхом його насичення автентичністю культурних значень та національного вмісту. Як наслідок, негативний зміст фрази «зроблено в Китаї» поступово змінювався і набував позитивних конотацій, обумовлених зростанням якості одягу, його технологічності, комфорту і практичності.

Інтеграція молодого покоління китайців у західний світ, набуття ними знань та умінь у провідних навчальних закладах з дизайну, участь в європейських і американських тижнях моди, в престижних дизайнерських конкурсах впливала на удосконалення їх майстерності. Унікальний синтез здобутків європейського кравецтва найвищого ґатунку з багатством національної культури Китаю та маркерів її ідентифікації в одязі став потужною рушійною силою розвитку китайської моди. Однак, надзвичайно важливо виокремити дизайнерів, які навчалися в Європі та повернулися працювати до Китаю. Дизайнерів, які залишилися творити в Європі або в Америці, трансклюючи національні наративи для споживачів усього західного світу, вміло адаптуючи національні традиції в одязі до сучасної культури мульти- і транскультуралізму. І дизайнерів, які створюють одяг і для

Сходу, і для Заходу, але зберігають його «китайське» звучання. Одним із символів цього звучання став, так званий, «костюм Мао», знаковість і значущість якого для творчості не лише китайських дизайнерів залишаються мало вивченими.

Аналіз попередніх досліджень. Самобутність традиційного китайського костюма (Smith, 2015; 中式生活, 2019), еволюційні зміни та трансформації в моді Китаю (Lee, 1999; MrOldMajor, 2020), як і сучасні перетворення в індустрії моди Китаю з точки зору західних аналітиків (Gulliver, 2009) активно дискутуються. Варто відзначити праці китайських науковців, які порівнюють західну й східну одягові культури в контексті моди ХХ століття. Наприклад, завдяки Цзюаньцзюань У (Wu, 2009) проблематика ідентифікації китайської культурної спадщини у творчості дизайнерів з Китаю, а також вплив західної культури на розвиток індустрії моди Китаю, стали предметом обговорення та вивчення в наукових колах. Втім, переважна більшість дискусій зосереджена на одязі китайців у другій половині ХХ ст. та носить описовий характер (“毛式中山装”实为改良款, 2017; 中山装; 最适合中国男人的礼服..., 2019). Завдяки авторам таких праць, так званий, «костюм Мао» став не лише предметом наукового аналізу, але й унікальним прикладом наділення одягу конкретними символічними значеннями (Mask, 2019; Mao suit). Історія його виникнення, розвитку та процес символізації, як особливого наративу китайської культури в ХХ ст., заслуговує спеціального дослідження, в межах якого «костюм Мао» постає як феномен чоловічої моди.

Методологія дослідження цього феномену в сучасній матеріальній культурі Китаю обумовлює звернення до наукових праць, які пропонують та

обґрунтовують структуру вивчення матеріальної культури, зокрема, модного одягу, вибудовану на основі аналізу процесів, що призводять до створення та атрибуції символічних цінностей (Crane and Bovoneb, 2006). Діана Кранеа і Лаура Бовонеб виділяють п'ять можливих типів аналізу. Насамперед, аналіз матеріальної культури як тексту, що виражає символи та сприяє дискурсам і культурним репертуарам. Аналіз систем культурного виробництва, в межах яких символічні цінності приписуються матеріальній культурі засобами колективної діяльності членів сфери культури, наприклад, дизайнерами. Не менш вагомим може стати аналіз повідомлень символічних цінностей, пов'язаних з предметами матеріальної культури, і процесів, завдяки яким ці значення поширюються серед споживачів, зокрема, через засоби масової інформації. Він пов'язаний з аналізом атрибуції символічних цінностей матеріальній культурі споживачами та їх відповіддю на символічні цінності, які приписуються матеріальній культурі виробниками матеріальної культури або іншими особами, що свідчить про значимість суб'єктивності оцінок тих самих цінностей. Значною популярністю користуються також міжнародні дослідження символічних цінностей, що виражені у матеріальних благах, і систем, що їх виробляють, щоб виявити відмінності в типах символічних цінностей, які приписуються матеріальній культурі в різних країнах світу. Відтак, аналіз культурних, соціальних та організаційних впливів на виробництво модного одягу науковиці визначають актуальною науковою тематикою.

Як акцентує Рут Рубінштейн (Rubinstein, 2021), одяг, як річ, і мода, як явище, створюють систему знаків і символів, призначенням яких є організація суспільства і врахування соціальних змін. Знаки одягу вказують на очікувану поведінку носія, а символи – відображають досягнення культурних цінностей. Коли окремі члени суспільства заперечують суспільні цінності та на противагу їм формують власну субкультуру, зауважує науковиця, вони створюють власний стиль одягу, який їх ідентифікує та вирізняє з поміж інших. Вбрання демонструє приналежність до окремої субкультури і є знаком. Одяг-символ відносять до елементів стилю зовнішнього вигляду, які демонструють соціальну ідентифікацію групи або публічної особи. Мода відображає і акцентує інтеграцію та соціокультурні зміни. Тому Р. Рубінштейн наголошує, що вся історія західного світу обумовила централізований контроль над одягом і зовнішністю людини. У ХХ ст. цей контроль значно ослаб. Як результат, мода розвивалася у такий спосіб, щоб

надати представникам усіх соціальних верств значно більше можливостей для особистісного самовираження. Однак, в окремих випадках символізація тих чи інших предметів одягу, навпаки, посилювалася. І саме до такого одягу можна віднести «костюм Мао».

В усьому світі одяг використовується, зокрема, як спосіб стилізації зовнішності людини. Його створюють та використовують для формування людиною соціально значимих повідомлень (нарративів) про себе, що видно, наприклад, на архівних фотографіях (百年中國大眾潮流服飾..., 2016). Хтось у такий спосіб робить політичні, ідеологічні й інші суспільно-значимі заяви. Тому одяг є системою невербальних мов і, таким чином, має очевидне значення для семіотичних досліджень. Наразі, Марсель Данезі, розкриваючи, яким чином конотації діють в одній конкретній сфері матеріальної культури, аналізує основні ідеї й концепції, розроблені у цій царині семіотики, яку визначає як «семіотику вбрання» (Danesi, 2006).

Втім, Сюе Вейцян вважає, що «так зване, особливе політичне значення костюма Мао – це просто красива казка...» (薛伟强, 汤文..., 2014: 63). У своїй статті Мао Цзінвень (毛经文..., 2018) наголошує, що, хоча «костюм Мао» дуже символічний, він все ж не має реального політичного значення. Цзінвень вважає, що китайський костюм-туніка має, по-перше, патріотичне значення з націоналістичним відтінком і, здається, тільки таким чином відіграє певну роль у пам'яті та вшануванні Сунь Ятсена – першого лідера китайської республіки. По-друге, «костюм Мао» за своєю вишуканістю, урочистістю, комфортом і стриманістю неявно ідеологічно дисциплінує людей через фізичну практику та свідоме визнання політичних вимог. По-третє, формував в кожного члена Гоміньдану відчуття єдності у партії та революційних силах, міцне об'єднання. Відтак, «костюм Мао» став для Китаю синонімом революції та прогресу.

Таким чином, маємо не лише напрямки системного аналізу феномену «костюм Мао», як унікального і актуального одягу китайців, але й окрему наукову сферу, в межах якої знаково-символічні характеристики цього одягу обумовлені історичним, політичним, соціологічним та іншими контекстами. Їх комплексна взаємодія дозволить сформулювати цілісне уявлення про «костюм Мао» в контексті його виникнення, видозмін і трансформацій, набуття відомих світу символічних значень. Невід'ємною складовою такого дослідження є дизайн і особливості формоутворення «костюма Мао» як унікального зразка китайської матеріальної культури.

Мета дослідження полягає в тому, щоб окреслити змістовно-символічні, формотворчі, знаково-естетичні та ідеологічні трансформації «костюма Мао», його активну роль маркера та ідентифікатора в китайському суспільстві, а також вплив на сучасну моду, зокрема, в чоловічому одязі.

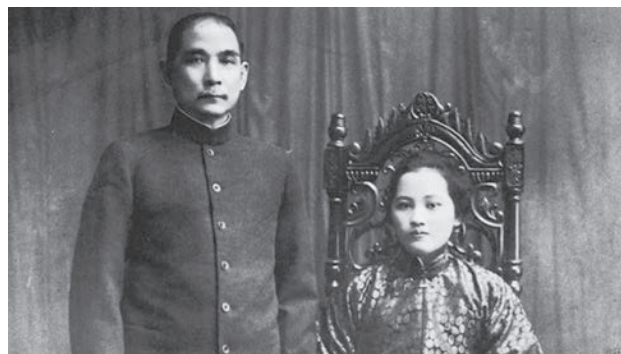
Результати дослідження та їх обговорення. Історію «костюма Мао» пов'язують з революційними подіями у Китаї на початку ХХ ст. і з постаттю доктора Сунь Ятсена (1866–1925), більш відомого як Сунь Чжуншань (псевдонім – китайською: 孫中山), для якого костюм був створений. Тому його ще називають «костюм Чжуншань» (中山裝, zhōngshān zhuāng) або «суньятсенівка» і вважають китайською версією західного ділового костюма.

Відомо, що Сунь був сином кравця, народився в південній китайській провінції Кантон (суч. Гуандун), а роки свого становлення провів на Гавайях. До Гонконгу переїхав вивчати в Університеті медицину під керівництвом християнського місіонера Джона Керра. А в 1884 р. прийняв християнство. Китай на той час був імперією, яка занепадала, зазнаючи принижень з боку іноземних колоніальних держав і деспотичного правління маньчжурської династії Цін. Переконалий у можливості порятунку Китаю, Сунь заснував Xingzhonghui – «Товариство відродження Китаю» (китайською: 興中會). Однак, після невдалого повстання йому довелося переховуватися в Японії. Саме там Сунь почав використовувати псевдонім Чжуншань (китайська: 中山).

Тривалий час місцем збору перших китайських революціонерів в Японії було місто Йокогама, де вони уникали переслідування урядом Цін і шукали підтримку в місцевій китайській громаді. Коли Сунь приїхав до Йокогами вперше, представники швейної промисловості взяли участь у прийомі та стали вірними прихильниками революційної справи. Своєю чергою, революціонер часто відвідував магазин вовняного одягу «Tongyichang», яким керував Чжан Фанчен – уродженець Маошань, округ Ін. Саме Чжан Фанчен – кравець, так званої, «Red Gang Tailors» («Червоної банди»), як зазначається у більшості джерел, вперше у 1905 р. реалізував бачення костюму-туніки китайським революціонером і пошив для Суня костюм з прямими лацканами, коміром-стійкою та сімома гудзиками на грудях, який нагадував уніформу. Його стриманість та аскетичність, а також повна протилежність традиційному костюму китайців, засвідчували прогресивність революційного руху.

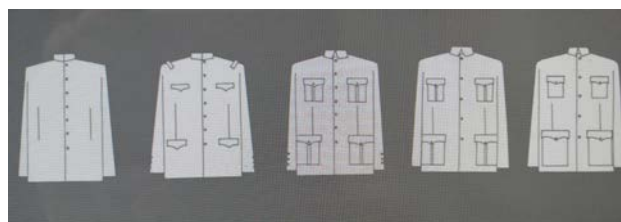
Після революції 1911 р. постала проблема реформи одягу, оскільки новим очільникам Китаю

доводилося часто відвідувати важливі державні заходи, що вимагало демонстрації сили, рішучості й гідності нового режиму, а також дотримання етикету. Як провідник, Сунь вважав розкішні традиційні костюми китайських еліт для офіційних зустрічей неприйнятними. Традиційні стилі одягу застаріли, наголошував він, і їх важко відрізнити від феодальної системи. Власне, саме це стало мотивацією для створення нової уніформи (民革中央, 2014), основою для якої був костюм-туніка самого Суня (іл. 1).



Іл. 1. Сунь Ятсен з дружиною Розамундою в костюмі-туніці

У 1916 р., вже у Китаї, кравець «Red Gang Tailors» Ван Цайюнь на прохання Сунь Ятсена вніс деякі зміни у крій. Вони стосувалися, насамперед, коміра і гудзиків. Костюм також отримав чотири кишені та став більш подібним до військової форми Нової армії (中山裝) (іл. 2).



Іл. 2. Зміни крою та деталей костюма-туніки Сунь Ятсена

Важливо відзначити, що в історії розвитку одягу в Китаї «Red Gang Tailors» займають важливе місце, оскільки їх кравці створили перший прототип костюма-туніки і вдосконалювали його форму та крій протягом двадцяти років. Вони видали першу монографію про технологію виготовлення костюмів-тунік і заснували першу професійно-технічну школу, де втілювали у виробі прагматичний дух групи «Red Gang Tailors» як піонера та провідника інновацій у китайському кравецькому мистецтві.

Превалює думка, що саме у той час розпочався процес символізації костюма-туніки. Наприклад, його чотири кишені асоціювали з чотирма чесно-

тами в 管子 (Guǎnzi) – збірці філософських праць, названої на честь філософа XVII століття 管仲 (Guǎn Zhòng). Кишені символізували чотири конфуціанські принципи національного будівництва: лі (禮; ритуальна пристойність), і (義, справедливість), ліан (廉, чесність) і чі (恥, смирення) відповідно. Кожна з чотирьох кишень застібалася на гудзики з триточковими клапанамі. Форма цих клапанів нагадувала перевернуту китайську підставку для пензлів, віддаючи данину політичному внеску освіченої інтелігенції в революцію. Сім гудзиків було замінено на п'ять, що символізувало п'ять гілок влади: законодавчу, судову, адміністративну, експертну та прокурорську. Чотири гудзики на манжетах замінили на три, які символізували принципи Сунь Ятсена (三民主義): націоналізм, права людей і засоби до існування людей; та ідеали Республіки – рівність, свободу і братерство. Крій спинки мав бути «незламаним», що символізувало мирне возз'єднання країни. А комір – закритим лацканом, демонструючи концепцію суворого управління.

Коли Конституція Китайської Республіки була сформульована у 1918 р., було передбачено, що державні службовці певного рівня повинні носити такі костюми під час прийняття присяги, щоб продемонструвати свою відданість закону. Завдяки такому символічному дизайну костюма-туніки ще 29 лютого 2016 р. Центральний комітет Революційного комітету Гоміньдану на четвертій сесії 12-го Національного комітету Народної політичної консультативної ради Китаю рекомендував використовувати костюм як офіційний національний одяг (民革中央: 建议中山装作为国家正式礼服. 搜狐). Втім, вплив західного підходу щодо уніформи залишився надважливим, оскільки військова форма вже тривалий час шилася на зразок західної та повністю відрізнялася від традиційного китайського костюма. Таким чином, костюм-туніка був орієнтований на структуру і метод крою західного зразка. Його відразу було задумано як функціональний, практичний і лаконічний одяг, який утілює водночас військовий стиль і елегантність інтелектуала та є демократичним. Після 1924 р. костюм-туніка в Китаї, умовно, став розвиватися за двома напрямками – в цивільну та у військову форми. Цей процес в основному був завершений у 1928 році (іл. 2). Кишені перестали бути об'ємними і втрачили складки, а манжети перестали застібатися. Такий фасон офіцерського мундира став певним спрощенням базової форми. На честь цієї форми, створеної доктором Сунь Ятсеном та в пам'ять про нього, революційним урядом Гуанчжоу в квітні 1925 р. китайський костюм-туніка був названий «костюм Чжуншань» (кит. 中山装; пін'їнь: Zhōngshān zhuāng). Це був пошитий костюм, що

нагадує парадну військову форму та характеризується однобортним піджаком із коміром-стійкою та чотирма плоскими накладними кишнями на грудях і з боків, а також прямими штанами в тон. Його, зазвичай, носили як альтернативу західному костюму, і тому поєднували з будь-яким аксесуаром за винятком краватки.

Важливо, що унікальним «костюм Чжуншань» роблять його чіткий політичний підтекст та історичний контекст. Революційний статус «костюма Чжуншань» був вперше закріплений наказом націоналістичного уряду ще в 1912 р., який передбачав його застосування на державній службі. Однак, його політичний підтекст був викладений в номері «Шанхайських новин» лише в 1928 році. У документі було вказано такі характерні риси костюма: куртка має комір-стійку, закріплений одним або двома гачками для створення чистої обробки. Це означає необхідність аскетичного управління нацією. Вже в квітні 1929 р. «костюм Чжуншань» був офіційно оголошений національним урядом як уніформа. Кожна з провінцій Китаю видавала власні укази про його запровадження як обов'язкової уніформи для держслужбовців, викладачів і, навіть, як чоловічої уніформи для одруження. Окрім того, указами вимагалось, щоб костюм виготовлявся виключно з місцевих матеріалів. Таким чином, в 1920-х і 1930-х роках у Китаї цей одяг став символом нового життя. Глибинний символізм костюма практично культивувався. Втім, деякі сучасні науковці заперечують приписування політичної символіки «костюма Чжуншань» самому Сунь Ятсену. Дехто стверджує, що це були міські міфи, увічніні Чан Кайші, щоб узаконити своє правонаступництво його спадщини.

Власне, у конотації «символ нового життя» костюм-туніку культивував і Мао Дзедун. Тому, після заснування Китайської Народної Республіки в 1949 р. асоціація костюма з ідеями Суня була применшена, щоб він став обличчям пролетарської солідарності та отримав нове звучання в образі засновника комуністичної партії Китаю Мао Дзедуна. Завдяки своїм утилітарним властивостям китайський костюм-туніка також зарекомендував себе як зручна робоча куртка. А після того, як Мао оголосив культурну революцію в 1966 р., цей костюм поглибив своє укорінення в китайському суспільстві. Він витіснив і діловий костюм, і традиційний китайський одяг, які вважалися «буржуазними» формами вбрання. Дослідники називають цей період «епохою костюму Чжуншань», оскільки той був повсюдним – у всіх сферах життя. До кінця культурної революції в 1976 р. його носили майже всі чоловіки країни (іл. 3–5), хоча, як тип костюму, він був заснований на широкому поглинанні особливостей європейського та

американського чоловічого одягу, а також поєднував у собі характеристики японського студентського вбрання (胡总书记为何身穿中山装出席国庆阅兵庆典?... , 2019).



Іл. 3–5. Мао Дзедун в костюмі-туніці 1939 р.; група студентів у костюмі-туніці для повсякденного використання; Мао Дзедун в костюмі-туніці на офіційному урочистому заході в 1969 р.

Дизайн піджака значною мірою стабілізувався ще до 1930-х рр., а в його конструкції були: комір-стійка або відкладний комір на стійці; застібка на п'ять гудзиків спереду; чотири плоскі передні кишені з клапанами та гудзиками; три гудзики, що застібають кожен манжет рукава; і прямоскроєна спинка без розрізу, виготовлена з єдиного нероздільного шматка тканини. З часом відбувалися часткові зміни, але загальна тенденція залишається досі незмінною, структура чітка, а лінії лаконічні та плавні (邱竟峰..., 2011).

Після 1950-х рр., в епоху бідності та економності «костюм Чжуншань» відповідав національним умовам і політичним вимогам Китаю. Втім, у 1956 р. модельєру Тянь Атонгу наказали пошити костюм для Мао Цзедуна, і він модифікував «костюм Чжуншань» через високий і кремезний зріст політика. У порівнянні з коміром традиційного костюма-туніки новий костюм мав досить вузький комір, а лацкан став більшим і загостреним, повністю змінивши спосіб застібання навколо горла. Лінія плеча через ущільнення матеріалу і особливі підплічником зробила плечі більш плоскими. Було також змінено клапани двох верхніх кишень на вигнуті та загострені. Перед і спинка стали дещо ширші, а задня частина піджака

довша за передню, рукави трохи підняті, щоб надати силуету більшої величності. Мао Цзедун завжди одягав костюм саме такої, модифікованої форми, за що той назвали «костюм Мао» (三十年间消失的事物废除的词汇..., 2017). Актуальними залишилися деякі правила щодо того, як носити костюм-туніку. Піджак завжди носили повністю застебнутим, з білою сорочкою, яка рівномірною білосніжною тонкою смужкою над коміром повинна довершувати елегантний образ чоловіка в «костюмі Мао». Крім того, виготовлені компанією Hongdu (офіційним виробником одягу китайського уряду), сучасні костюми пошиті у стилі Севіл-Роу, мали структуровані плечі та занижену талію, створюючи вишуканий та елегантний силует (іл. 5).

Після 1980-х років, з поглибленням реформ і відкритості, європейські костюми та інші модні речі поступово стали більш популярними у Китаї. Натомість, «Костюм Мао» серед пересічних громадян втрачав популярність, бо їх захопили тенденції світової моди. Втім, лідери Китаю все ще вдягали «костюм Мао» під час великих заходів і церемоній як беззаперечний політичний символ. Наприклад, у 2009 р. до 60-ї річниці заснування Китайської Народної Республіки президент Ху Цзіньтао та інші національні лідери одягли китайські костюми-туніки. А в 2013 р. Сюй Лімін і Шен Сяюнь – члени Національного комітету Народної політичної консультативної ради Китаю запропонували визнати «костюм Мао» «офіційним одягом» китайського народу, щоб відобразити «культурну довіру», а також рекомендували оголосити його об'єктом охорони нематеріальної культурної спадщини Китаю (中式生活..., 2019).

Із зменшенням популярності «костюмів Чжуншань» їх виробники опинилися під комерційним тиском, вимагаючи інноваційних дизайнів, які задовольняють мінливі смаки моди. Як наслідок, сьогодні «костюм Чжуншань» чи-то «костюм Мао» справді відродився в Китаї, хоча й у «модернізований» формі. Починаючи з 1990-х років спроби його відновити у китайському діловому та офіційному одязі призвели до значних змін у його дизайні. Ось лише декілька із сучасних інтерпретацій. Виготовлення китайських костюмів-тунік досить особливе: кути коміра повинні бути вкладеними, плечі не повинні бути випнутими, рукави повинні бути закруглені спереду і відступати назад, як у класичного європейського чоловічого костюма, передня частина грудей повинна бути щільною – продубльованою, а чотири кишені повинні бути рівними і мати шовкову підкладку. З точки зору майстерності виготовлення, «костюм Мао» можна розділити на два типи: перший має дубляж і підкладку, і, зазвичай,

чай, використовується як пара – жакет та штани з однієї тканини; другий не має підкладки та підходить для щоденного носіння та довільних кольорових і тканинних поєднань. Існують також деякі особливості щодо вибору тканин для урочистого одягу – вовняний габардин, верблюжа шовкова парча, мельтон. Характеристиками цих тканин є щільна текстура, гладка поверхня і м'який блиск. Вони доповнюють стиль китайського костюма-туніки і роблять одяг більш спокійним і урочистим. Правила пошиття щоденних зразків відносно гнучкі, тому можна використовувати бавовну, габардин, тканини з хімічних волокон і змішані вовняні тканини. Існують вимоги й до кольорів костюма-туніки, які повинні бути дуже насичені. Окрім звичайних блакитного і сірого кольорів, використовують також верблюжий відтінок, чорний, білий, сіро-зелений, бежевий й інші. Загалом, у південних регіонах Китаю віддають перевагу світлим кольорам і відтінкам, а у північних – темним. Відповідно до призначення, колір костюма-туніки також повинен бути урочистим і спокійним, а колір для повсякденного одягу може бути більш яскравим і виразним.

«Костюм Мао» має багато переваг, насамперед, збалансовану і симетричну форму, елегантний зовнішній вигляд, раціональну і стабільну структуру, вишуканий крій, який забезпечує легкість у русі, тепло та захист тіла. Такий костюм можна використовувати як універсальний тип одягу. Натомість, серед недоліків виділяють досить тісний комір, який візуально вкорочує шию. І все ж, китайський костюм-туніка може підкреслити витончений, стійкий і маскулінний стиль чоловіка, додавши атмосферу елегантності (Lahoda, Lin, 2021), (іл. 6–9).

Сучасні майстри, які спеціалізуються на виготовленні «костюмів Мао» демонструють надзвичайно високу майстерність у виконанні зразків сарторіальної моди. Під її впливом костюм дедалі набуває вишуканості, а часом – гламурності, застосовуючи, наприклад, оксамит, парчу, різні декоративні тканини, техніки вишивки, стьобання тощо. Змін зазнала застібка, яка стала можливою на різну кількість гудзиків. Змінився також тип кишень. А спинка жакету може мати центральний шов, за допомогою якого виріб дещо приталюють по фігурі, може мати й шлицу в цьому шві. Зрозуміло, що у такому випадку, так званий, «костюм Мао» абсолютно нівелює своє революційно-політичне значення, втрачає навіть символічну демократичність і порушує вікові правила. Якщо це не особливо офіційний випадок, то його навіть поєднують з яскравою сорочкою. Однак, такий варіант костюму, в цілому, треба вміти носити (风雅与潮流的博弈..., 2019).



Іл. 6–9. Сучасні зразки «костюма Мао» в інтерпретації китайських майстрів сарторіальної моди – моделі з колекції Shanghai Tang (上海滩) 2015–2017 рр.: з вишивкою, з оксамиту, стьобані як куртка, з застіркою на один гудзик

Важливо зазначити, що європейські та американські дизайнери, які не обтяжені складними символічними значеннями цього культового для Китаю типу костюма, доволі вільно інтерпретують в своїх колекціях його формально-конструктивні, колористично-фактурні та декоративні особливості (іл. 10–12).



Іл. 10–12. Моделі з колекції Giorgio Armani Spring 2018 та 2024 років; та моделі з колекції PRONOUNCE FW18 і 2020 років

Утім, вільні стильові інтерпретації, нестандартні та, часом, несподівані кольорові рішення не заважають знавцям моди розпізнати праобраз «костюма Мао», який практично втратив властиві йому знаково-символічні значення та не втратив своєї харизми і привабливості.

Висновки. Введений в моду на хвилі революційного руху костюм-туніка Сунь Ятсена поклав кінець тисячолітньому домінуванню в Китаї системи мантії і, тим самим, підірвав автентичні уявлення китайців про традиційне вбрання та простір тіла, символізував появу концепції рівності в одязі, що стало шокуючою революцією в історії розвитку китайського вбрання в цілому.

Поява першого костюма-туніки Сунь Ятсена стала важливим зовнішнім проявом у розвитку сучасної китайської культури та віддзеркалювала внутрішню трансформацію китайців. Від так, народна ідеологія набула зовнішньої символічної форми інновацій і стала символом нового життя. Популярність костюма-туніки сприяла трансформації традиційного китайського одягу в стилі халату в західний короткий одяг, а також змінила естетичні звички китайців і ставлення до практичних стандартів.

Від 1929 р. «костюм Чжуншань» зробили частиною обов'язкового дрес-коду китайської державної служби. Між 1920-ми і 1950-ми рр. він став невід'ємним компонентом цивільного та офіційного одягу. Завдяки Мао Цзедуну в 1960-х і 1970-х рр. костюм-туніка став презентантом Китаю на міжнародному рівні, за що за межами Китаю його назвали «костюмом Мао». Його позитивна роль полягає в тому, що він спрямовує людей до формування спільної політичної, ідеологічної, культурної та емоційної ідентичності. «Костюм Мао» популярний не тільки як різновид політичного одягу, але й як глибоко улюблений китайцями одяг, який поєднує китайську та західну культури. Він є символом патріотизму, прогресу та цивілізації, символом успадкування спадщини Сунь Ятсена, задовольняє політичні емоції, які хочуть висловити сучасні китайці, і викликає ідеологічний резонанс.

«Костюм Мао» має особливе значення, оскільки втілює історичність і сучасність. Водночас, він став способом національної ідентифікації та символом, що відображає групову свідомість, має унікальну соціальну та культурну цінність, які можна розпізнати навіть у самих сміливих інтерпретаціях світових дизайнерів одягу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Cranea, D. & Bovoneb, L. Approaches to material culture: The sociology of fashion and clothing. Poetics, Vol. 34, Is. 6, Dec. 2006, P. 319-333. URL: <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2006.10.002> (дата звернення: 11.12.2023).
2. Danesi, M. Clothing: Semiotics. Encyclopedia of Language & Linguistics (Second Edition), 2006. P. 495-501. URL: <https://doi.org/10.1016/B0-08-044854-2/01399-7> (дата звернення: 11.12.2023).
3. Gulliver, K. Shanghai's Modernity in the Western Eye. *East-West Connections*. Vol. 18. 2009. Pp. 120-145.
4. Lahoda, O., Lin, Y. Men's Costume and «Masculine shaping» in Design. Aktualni problemy suchasnoho dizajnu: zb. materialiv MNPK. Tom 1. Kyiv : KNUTD. 2021. Pp. 17-19.
5. Lee L.O. Shanghai Modern, The Flowering of a New Urban Culture in China, 1930-1945. London: Harvard University Press, 1999. 409 p.
6. Mack, Lauren. What Is a Mao Suit? 2019. URL: <https://www.thoughtco.com/chinese-clothing-mao-suit-687372> (дата звернення: 11.12.2023).
7. Mao suit. URL: http://archive.maas.museum/hsc/evrev/mao_suit.html (дата звернення: 12.01.2024).
8. MrOldMajor. The Zhongshan suit. A witness to China's modernization/ 2020. URL: <https://medium.com/@mroldmayer/the-zhongshan-suit-cc9c60f55502> (дата звернення: 11.12.2023).
9. Rubinstein R.P. Dress and Fashion: International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences, 2001. Pp. 3841-3846. URL: <https://doi.org/10.1016/B0-08-043076-7/04123-1> (дата звернення: 12.01.2024).
10. Smith R.J. The Qing Dynasty and Traditional Chinese Culture. Lanham: Rowman & Littlefield, 2015. 560 p.
11. Wu J. Chinese Fashion: from Mao to Now. Oxford: Berg Publishers, 2009. 216 p.
12. “毛式中山装”实为改良款. 搜狐历史 [引用日期2017-09-24]. URL: https://baike.baidu.com/reference/113127/533aYdO6cr3_z3kATPSPyPv1MirAYImS7OHaAbtzzqIP0XOpQIf2Tocg-Zks8f9yWgJEvdCwMIdBxrv4DFQb7f4Xc-gwRLYhgZwNf26e (дата звернення: 21.01.2024).
13. 三十年间消失的事物废除的词汇. 新浪 [引用日期2017-07-11]. URL: https://baike.baidu.com/reference/113127/533aYdO6cr3_z3kATKkElza_yOynNMIn_7bOFULFzzqIP0XOpRovyScYh6dk-sPRoGUXIvtdhL4RFxrDnCkpY7fYPCOs3RLQmlXH8UzbA1_2-u4Rt (дата звернення: 21.01.2024).
14. 中山装. URL: <https://baike.baidu.com/item/中山装/113127> (дата звернення: 21.01.2024).
15. 中式生活 “国服”归来. 经济网 [引用日期2019-05-7]. URL: https://baike.baidu.com/reference/113127/533aYdO6cr3_z3kATKHdzPmhYcFbN4-lv-HWV7RzzqIP0XOpX5nyFIs399169ft-WgJf_8oyMYVaxr_6C1RG7PYVcvN2GvF_wQ (дата звернення: 21.01.2024).
16. 国家权力推动流行趋势:中山装兴起与流行. 网易 [引用日期2019-05-7]. URL: https://baike.baidu.com/reference/113127/533aYdO6cr3_z3kATKKDyvT2Y3zMZ9T56LWBU7JzzqIP0XOpRovyScZjtoRx_fhqW1qc_8g3MoBax7_leTc2kPcYDI01QrUjIXGajI2ajeO6 (дата звернення: 21.01.2024).
17. 最适合中国男人的礼服: 中山装. 新浪网. [引用日期2019-05-5]. URL: https://baike.baidu.com/reference/113127/533aYdO6cr3_z3kATP2Jnq33OimSYIn-77zUUudzzqIP0XOpW5r8Vo18894x_7lkGwaFs5YtZtcG2eumVQ8dt6IHbu81Q7c_nX_iUjHdybbi-dgxn9FEpJQAAOIK2w (дата звернення: 12.01.2024).

18. 民革中央：建议中山装作为国家正式礼服。搜狐。2014。URL: https://baike.baidu.com/reference/113127/533aYdO6cr3_z3kATKDenfzxCmWMDmqbzXBLRzzqIP0XOpQIf2Tocg-Zks8f9yWgJEvdCWmIdDxr4A1Qb6vQYees9QbcggzWnF26e (дата звернення: 12.01.2024).
19. 百年中國大眾潮流服飾(老照片)。2016。URL: <https://kknews.cc/history/g28qyb8.html> (дата звернення: 11.12.2023).
20. 胡总书记为何身穿中山装出席国庆阅兵庆典?[图]。华声在线 [引用日期2019-05-5]。URL: https://baike.baidu.com/reference/113127/533aYdO6cr3_z3kATKeOyK_yZy_MM4ykvbKFULtzzqIP0XOpX5nyFJ4945k88fopFwWEsYp2adUZk6f4CktM7_cPc-01S7QinX_WjfAyL7l_98vwpUZ_w (дата звернення: 11.12.2023).
21. 薛伟强, 汤文. 中山装“政治含义”考辨[J]. 历史教学: 中学版, 2014 (11): 61-65.
22. 毛经文. 也析中山装的政治含义[J]. 历史教学(上半月刊), 2018, (6):67-72.
23. 邸竟峰. 中山装产生、演变及其审美特征初探[D]. 内蒙古大学, 2011.

REFERENCES

1. Cranea, D. & Bovoneb, L. (2006) Approaches to material culture: The sociology of fashion and clothing. *Poetics*, Vol. 34, Is. 6. P. 319-333. URL: <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2006.10.002>
2. Danesi, M. (2006) Clothing: Semiotics. *Encyclopedia of Language & Linguistics (Second Edition)*. P. 495-501. URL: <https://doi.org/10.1016/B0-08-044854-2/01399-7>
3. Gulliver, K. (2009) Shanghai's Modernity in the Western Eye. *East-West Connections*. Vol. 18. Pp. 120-145.
4. Lahoda, O., Lin, Y. (2021) Men's Costume and «Masculine shaping» in Design. *Aktualni problemy suchasnoho dyzainu: zb. materialiv MNPK. Tom 1. Kyiv : KNUTD*. Pp. 17-19.
5. Lee, L.O. (1999) *Shanghai Modern, The Flowering of a New Urban Culture in China, 1930-1945*. London: Harvard University Press. 409 p.
6. Mack, L. (2019) What Is a Mao Suit? URL: <https://www.thoughtco.com/chinese-clothing-mao-suit-687372>
7. Mao suit. URL: http://archive.maas.museum/hsc/evrev/mao_suit.html
8. MrOldMajor. (2020) The Zhongshan suit. A witness to China's modernization. URL: <https://medium.com/@mroldmayer/the-zhongshan-suit-cc9c60f55502>
9. Rubinstein, R.P. (2001) Dress and Fashion: International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences. Pp. 3841-3846. URL: <https://doi.org/10.1016/B0-08-043076-7/04123-1>
10. Smith, R.J. (2015) *The Qing Dynasty and Traditional Chinese Culture*. Lanham: Rowman & Littlefield. 560 p.
11. Wu, J. (2009) *Chinese Fashion: from Mao to Now*. Oxford: Berg Publishers. 216 p.
12. “毛式中山装”实为改良款。搜狐历史 [The «Mao-style tunic suit» is actually an improved model. Sohu History]. 2017 URL: https://baike.baidu.com/reference/113127/533aYdO6cr3_z3kATPSPyPv1MirAYImS7OHaAbtzzqIP0XOpQIf2Tocg-Zks8f9yWgJEvdCWmIdBxrv4DFQb7f4Xc-gwRlyhgZwnF26e [in Chinese].
13. 三十年间消失的事物废除的词汇。新浪 [Vocabulary for the abolition of things that have disappeared within thirty years.]. 2017 URL: https://baike.baidu.com/reference/113127/533aYdO6cr3_z3kATKELza_yOynNMIn_7bOFULFzzqIP0XOpRovyScYh6dk-sPRoGUXIvtdhL4RFxrDnCKpY7fYPCoS3RLQmlXH8UzbA1_2-u4Rt [in Chinese].
14. 中山装。[Mao suit]. URL: <https://baike.baidu.com/item/中山装/113127> [in Chinese].
15. 中式生活“国服”归来。经济网 [Chinese life “national costume” returns. Economic Network]. 2019. URL: https://baike.baidu.com/reference/113127/533aYdO6cr3_z3kATKHdzPmhYcFBN4-lv-HWV7RzzqIP0XOpX5nyFIs399169ftWgjF_8oyMYVaxr_6C1RG7PYVcvN2GvF_wQ [in Chinese].
16. 国家权力推动流行趋势:中山装兴起与流行。网易 [State power promotes fashion trends: the rise and popularity of Mao suit]. 2019. URL: https://baike.baidu.com/reference/113127/533aYdO6cr3_z3kATKKDyvT2Y3zMZ9T56LWBU7JzzqIP0XOpRovyScZjtoRx_fhqW1qc_8g3MoBax7_leTc2kPcYDI01QrUjLXGaJi2ajeO6 [in Chinese].
17. 最适合中国男人的礼服: 中山装。新浪网。[The most suitable dress for Chinese men: Mao suit. Sina]. 2019. URL: https://baike.baidu.com/reference/113127/533aYdO6cr3_z3kATPJnq33OimSYIn-77zUUudzzqIP0XOpW5r8Vo18894x_7lKgwafS5YzTcG2eumVQ8dt6IHbu81Q7c_nX_iUjHdybbi-dgxn9FEpJQAaOlK2w [in Chinese].
18. 民革中央：建议中山装作为国家正式礼服。搜狐。[The Central Committee of the Kuomintang Revolutionary Committee: Recommended the Chinese tunic suit as the official national dress. Sohu]. 2014. URL: https://baike.baidu.com/reference/113127/533aYdO6cr3_z3kATKDenfzxCmWMDmqbzXBLRzzqIP0XOpQIf2Tocg-Zks8f9yWgJEvdCWmIdDxr4A1Qb6vQYees9QbcggzWnF26e [in Chinese].
19. 百年中國大眾潮流服飾(老照片)。[A century of Chinese popular fashion clothing (old photos)]. 2016. URL: <https://kknews.cc/history/g28qyb8.html> [in Chinese].
20. 胡总书记为何身穿中山装出席国庆阅兵庆典?[图]。华声在线 [Why did General Secretary Hu wear a Chinese tunic suit to attend the National Day military parade? [Picture]]. 2019. URL: https://baike.baidu.com/reference/113127/533aYdO6cr3_z3kATKeOyK_yZy_MM4ykvbKFULtzzqIP0XOpX5nyFJ4945k88fopFwWEsYp2adUZk6f4CktM7_cPc-01S7QinX_WjfAyL7l_98vwpUZ_w [in Chinese].
21. 薛伟强, 汤文. 中山装“政治含义”考辨[J]. 历史教学: 中学版 [Xue Weiqiang, Tang Wen. Examination of the «political meaning» of the Mao suit[J]. *History Teaching: Middle School Edition*], 2014 (11): 61-65. [in Chinese].
22. 毛经文. 也析中山装的政治含义[J]. 历史教学(上半月刊), [Mao Jingwen. Also analyzing the political meaning of the Mao suit [J]. *History Teaching (first half of the month)*]. 2018, (6):67-72. [in Chinese].
23. 邸竟峰. 中山装产生、演变及其审美特征初探[D]. 内蒙古大学, [Di Jingfeng. A preliminary study on the emergence, evolution and aesthetic characteristics of Mao suit[D]. Inner Mongolia University]. 2011. URL: https://baike.baidu.com/reference/113127/533aYdO6cr3_z3kATKeOyK_yZy_MM4ykvbKFULtzzqIP0XOpX5nyFJ4945k88fopFwWEsYp2adUZk6f4CktM7_cPc-01S7QinX_WjfAyL7l_98vwpUZ_w [in Chinese].

УДК 727.7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-7>

Вікторія МАЛАНЮК,

orcid.org/0000-0002-8002-4613

кандидат архітектури,

старший викладач кафедри дизайну і технологій

Київського національного університету культури і мистецтв

(Київ, Україна) *vik_malanyuk@ukr.net*

ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ В ЕКСПОЗИЦІЙНОМУ ДИЗАЙНІ СУЧАСНИХ КОРПОРАТИВНИХ МУЗЕЇВ

У статті проаналізовано особливості використання інноваційних технологій в експозиційному дизайні сучасних корпоративних музеїв на прикладі музейних корпоративних установ, зведених на початку XXI століття в країнах Західної Європи та США. Сучасні корпоративні музеї та центри для відвідувачів є потужним інструментом формування позитивного образу підприємства та презентації цінностей бренду. Корпоративні музеї приносять значні переваги, оскільки культурний потенціал простору, де будуються музеї, зростає. З початком розвитку інформаційних технологій музеї різних типів, зокрема й корпоративні музеї, починають активно конкурувати за увагу відвідувачів і шукати нові форми роботи з експозицією. Дизайнери зазвичай мають на увазі кілька стратегій, коли розробляють експонати. Розробники дизайну експозицій у сучасних корпоративних музеях часто стурбовані тим, щоб експонати були розроблені таким чином, щоб вони мали як освітні, так і розважальні функції. При цьому враховується орієнтація відвідувача не стільки на інформацію, скільки на отримання задоволення. Увагу відвідувачів часто привертає архітектурне вирішення музеїв даного типу. Проте, не менш важливою є організація внутрішнього простору музею, композиційно вдале та науково обгрунтоване поєднання традиційних методів та інноваційних технологій експозиційного дизайну. Експозиційний дизайн сучасного корпоративного музею часто відіграє роль візуальної комунікації. З'ясовано, що із розмаїтою палітри інноваційних музеїв притаманне використання: медіа-інсталяцій та інтерактивних інсталяцій (музей BMW у Мюнхені, музей Porsche у Штутгарті, обидва – Німеччина; Центр для відвідувачів Macallan у Спейсайді, Велика Британія; Корпоративний музей Lindt Home of Chocolate у Кільхберзі, Швейцарія); проєкційних технологій, які представлені DLP-проекторами (музей історії чавуноливарного заводу МАГМА у м. Фоллоніка, Італія); технологій доповненої реальності (Центр для відвідувачів Apple Park у Купертіно, США).

Ключові слова: корпоративний музей, експозиційний дизайн, інновації, виставка, інтер'єр.

Viktorii MALANIUK,

orcid.org/0000-0002-8002-4613

Ph. D. in Architecture,

Senior Lecturer at the Department of Design and Technology

Kyiv National University of Culture and Arts

(Kyiv, Ukraine) *vik_malanyuk@ukr.net*

INNOVATIVE TECHNOLOGIES IN THE EXHIBITION DESIGN OF MODERN CORPORATE MUSEUMS

The article analyzes the peculiarities of the use of innovative technologies in the exhibition design of modern corporate museums on the example of museum corporate institutions built at the beginning of the 21st century in the countries of Western Europe and the USA. Modern corporate museums and centers for visitors are a powerful tool for forming a positive image of the enterprise and presenting brand values. Corporate museums bring significant benefits, as the cultural potential of the space where the museums are built increases. With the beginning of the development of information technologies, museums of various types, including corporate museums, begin to actively compete for the attention of visitors and look for new forms of work with the exposition. Designers usually have several strategies in mind when designing exhibits. Exhibit designers in today's corporate museums are often concerned that exhibits are designed to be both educational and entertaining. At the same time, the orientation of the visitor is taken into account not so much on information as on obtaining pleasure. The attention of visitors is often attracted by the architectural design of museums of this type. However, no less important is the organization of the museum's internal space, a compositionally successful and scientifically based combination of traditional methods and innovative exhibition design technologies. The exhibition design of a modern corporate museum often plays the role of visual communication. It was found out that from the diverse palette of innovative technologies used in the exhibition design of modern museum institutions, the following are typical for corporate museums: media installations and interactive installations (BMW Museum in Munich, Porsche Museum in Stuttgart, both in Germany; Macallan Visitor Center in Speyside, Great Britain; Lindt Home of Chocolate Corporate Museum in Kilchberg, Switzerland); projection technologies represented by DLP projectors (Museum of the history of the MAGMA iron foundry in Follonica, Italy); augmented reality technologies (Apple Park Visitor Center in Cupertino, USA).

Key words: corporate museum, exposition design, innovations, exhibition, interior.

Постановка проблеми. Сучасні корпоративні музеї є потужним інструментом формування позитивного образу підприємства та презентації цінностей бренду. Даний тип музеїв – це тематичні комерційні будівлі, що належать певній фірмі, де представлена історія розвитку фірми та продуктів. Корпоративні музеї приносять значні переваги, оскільки культурний потенціал простору, де будуються музеї, зростає. Їх розташування за містом економічно активує забудовані зони міста. Корпоративні музеї розширюють туристичну та культурну пропозицію міста, а їх будівлі стають впізнаваним елементом маркетингового іміджу міста (Piatkowska, 2014: 29). Проте, корпоративні музеї є найбільш часто ігнорованими та малодослідженими областями музейного світу. Їх можна ідентифікувати як музеї, а також як виставкові зали, центри для відвідувачів та інформаційні центри, а також екскурсії на фабрики. Загалом це виставкові об'єкти, якими володіють і керують публічні або приватні компанії, які часто виконують такі функції, як зв'язки з громадськістю та маркетинг (Nissley, Casey, 2002: 36). Увагу відвідувачів часто привертає архітектурне вирішення музеїв даного типу, яким притаманні наступні тенденції: використання таких стилістичних напрямів, як деконструктивізм і дигітальна архітектура; трактування споруди як арт-об'єкта; органічне поєднання функціональної, естетичної складових і енергоефективних технологій; образність і емоційна виразність будівлі; застосування в архітектурно-планувальному рішенні будівлі символічності, яка транслює відвідувачу музею основні цінності компанії та є рекламою основних унікальних характеристик продукції бренду; використання в колористичних рішеннях екстер'єрів фірмових кольорів компанії (Маланюк, 2021: 24). Не менш важливою є організація внутрішнього простору музею, композиційно вдале та науково обґрунтоване поєднання традиційних методів та інноваційних технологій експозиційного дизайну.

Аналіз досліджень. Особливості формування дизайну та планувальної структури виставкового простору, композиційні прийоми, варіативність розташування й оформлення експонатів, їх освітлення та кольорове рішення в інтер'єрі висвітлено у праці В. А. Абизова та А. О. Сідорової. Проблематику дизайну сучасної музейної експозиції в контексті розвитку інноваційних технологій досліджено дисертаційній роботі В. Д. Северин. Питанням запровадження в експозиційну, науково-фондову й освітню діяльність музеїв інноваційних методик і практик присвячено наукову розвідку В. М. Банаха.

Аналіз суті й особливостей експозиційної роботи як важливого напрямку діяльності музею, концептуальні засади музейної експозиції представлено у праці Н. Барановської. Специфіка використання інтерактивних технологій в організації предметно-просторового середовища музейно-експозиційних комплексів розкрита у науковій розвідці Н. С. Брижаченко.

Сучасні тенденції в архітектурі корпоративних музеїв досліджено у публікації В. Маланюк. Специфіку корпоративних музеїв крізь призму організаційної пам'яті досліджують N. Nissley, A. Casey. Мультимодальному підходу при реформатуванні дизайну виставок і музеїв за допомогою цифрових технологій присвячена праця М. Borsotti, L. Bollini. Наукова колективна розвідка іноземних вчених Nouran K. Morsi, Yasser M. Mansour, Shaimaa M. Kamel, Ayman A. Farid присвячена дослідженню інтерпретації культурних ідентичностей у фізичному контексті корпоративних музеїв через порівняльний аналіз між двома «храмами автомобілів» у Штутгарті, Німеччина, музеєм Porsche та музеєм Mercedes Benz. Роль дизайну у розробці виставок та експозицій для музеїв висвітлено у праці S. M. Maina.

Огляд фахової літератури за темою дослідження дозволяє зробити висновок про те, що тема використання інноваційних технологій в експозиційному дизайні сучасних корпоративних музеїв на цей час ще не є достатньо дослідженою.

Мета статті – проаналізувати особливості використання інноваційних технологій в експозиційному дизайні сучасних корпоративних музеїв.

Виклад основного матеріалу. У межах даного дослідження під експозиційним дизайном розуміємо архітектурно-художнє оформлення музейної експозиції, організацію внутрішнього простору, розташування й оформлення експозиційних залів, створення потрібного тла чи відповідного середовища для демонстрування матеріалів музейної експозиції (Микульчик, Слободян, Діденко, Рак, 2012: 17). Термін «експозиційний дизайн» також включає сукупність естетичних і функціональних якостей цілісного предметно-просторового середовища музейної експозиції. Експозиційний дизайн вибирає архітектурно-просторову організацію експозиційних матеріалів, конструктивну побудову й устаткування, колірне та світлове рішення, створення образу на основі художньо-композиційних принципів і прийомів. Він виступає як образно-виразна складова експозиції, забезпечує її комунікативність і високий рівень утилітарно-функціональних якостей (Северин, 2015: 34). Корпоративний музей (також вживаються терміни «музей підпри-

емства», «виробничий музей») – це тип музею, який є власністю підприємства й у якому збирають, досліджують і популяризують пам'ятки з історії діяльності підприємства (Микульчик, Слободян, Діденко, Рак, 2012: 66).

До основних прийомів і засобів дизайну, які сприяють формуванню якісного та гармонійного експозиційного середовища, вітчизняні дослідники відносять: організацію раціонального графіку руху глядачів, у залежності від параметрів приміщень і експонатів; композиційні прийоми їх розташування; масштабність, контрастність, нюансність розташування й оформлення експозиції; організацію відповідного освітлення та кольорового вирішення у цілому та різноманітних експонатів (Абизов, Сідорова, 2020: 10). Під час побудови експозиції та під час розроблення експозиційного устаткування необхідно враховувати особливості музейних предметів, їхню властивість привертати увагу. Наприклад, об'ємні експонати привертають більше уваги, ніж площинні, багатокольорові – більше, ніж однотонні, раритетні – більше, ніж типові. Силу впливу експоната на глядача має яскравість світла, його колір, характер освітлення (Барановська, 2015: 15–16).

Музейна виставка по суті є формою візуальної комунікації. Вона досягає цього за допомогою музейних предметів і творів мистецтва, завдяки використанню графіки та письмової інформації у формі текстових панелей, підписів і окремих етикеток предметів. Кінцевим наміром має бути передача повідомлення експозиції чи виставки чіткою та точною візуальною та письмовою мовою (Maina, 2015: 805).

З початком розвитку інформаційних технологій музеї різних типів, зокрема й корпоративні музеї, починають активно конкурувати за увагу відвідувачів і шукати нові форми роботи з експозицією. Дизайнери зазвичай мають на увазі кілька стратегій, коли розробляють експонати. Зокрема, розробники дизайну експозицій у сучасних корпоративних музеях часто стурбовані тим, щоб експонати були розроблені таким чином, щоб вони мали як освітні, так і розважальні функції. При цьому враховується орієнтація відвідувача не стільки на інформацію, скільки на отримання задоволення.

Широке впровадження нових аудіовізуальних інтерактивних мультимедійних, голографічних, LED-технологій у музейний експозиційний дизайн пропонує відвідувачу не тільки знання, але й яскраві, незабутні враження (Северин, 2015: 81). Низка європейських компаній спеціалізується на створенні експозиції на основі інтерактивних технологій: Atelier Brunkner, Jangled Nerves, J. Mayer (Брижаченко, 2013: 63).

Показовим прикладом використання медіа-інсталяцій у експозиційному дизайні корпоративного музею є створена у 2008 році медіатека «Сфери» у музеї BMW у Мюнхені, Німеччина. Даний об'єкт є спільним проектом студії ART+COM (медіапродукція й інтерактивні інсталяції) й Atelier Brückner (архітектура та виставка). Засновані у 1988 році ART+COM студії у Кельні та Берліні використовують нові медіа для проектування та розробки інсталяцій, об'єктів і просторів як в аналоговому, так і в цифровому форматі, створюючи середовище, яке дозволяє людям насолоджуватися враженнями, які інакше було б неможливо уявити в повсякденному житті. У проектній практиці ART+COM – аналогові та цифрові виставки, бренд-простори, виставки та музеї, які залучають людей і спонукають їх до взаємодії. Дизайнерська фірма Atelier Brückner (Штутгарт, Німеччина) проектує архітектуру та простори для брендів, виставок, ярмарків і музеїв, розробляє інноваційні концепції, що запам'ятовуються та встановлюють міжнародні стандарти. Музей BMW – це музей мобільності, тому завданням було створити динамічне середовище для цього місця. Підхід полягав у тому, щоб перетворити поверхню будівлі на медіатеку, засновану на засобах, що мають найбільший динамічний вплив на людське сприйняття: рухоме зображення (Borsotti, Bollini, 2009: 29). З внутрішнього, центрального простору в новому музеї BMW відвідувачі можуть досліджувати сім «будинків», у яких розташовані різні виставкові зони. Багатоповерхові «будинки» та їх переходи дозволяють побачити площу та транспортні засоби, що на ній розміщені, згори, створюючи враження громадської площі.

Медіатека Spheres (Сфери) займає фасади будинків навколо площі та візуально розширює простір за допомогою 3D-графіки та рухомих зображень. Для цього загалом 700 квадратних метрів стіни було покрито монохромними білими світлодіодами, а потім закрито сатинованим склом. Таким чином технічна система не упізнається, а зображення стають частиною динамічних фасадів.

Медіатека використовується як з суто абстрактними, так і з абстрактно-фігуративними мотивами. Близько 20 різних анімацій створюють атмосферу, яка є водночас технічною та поетично-емоційною. Оточені потоком образів, відвідувачі відчують простір заново щоразу, коли проходять через нього. Це створює інтенсивний просторово-часовий досвід. Анімація в основному є автоматичною. Але якщо в музеї небагато людей, система переходить у реактивний режим. Система відеоспостереження записує точне положення та

рух відвідувачів, що потім впливає на графіку. Відвідувачі відчувають музей як динамічне місце, яке вони змінюють своєю присутністю.

Окрім наведеного вище прикладу застосування інтерактивності експозиції у музеї BMW, поняття музейної «інтерактивності» часто пов'язують із науково-освітньою діяльністю музею, яка проявляється у диференційованому підході до різних категорій відвідувачів, впровадження у традиційну екскурсію ігрових і театралізованих елементів, можливості для відвідувачів тактильного доступу до експонатів. Як зазначає дослідник В. М. Банах, «поєднання інновації та інтерактивності часто відбувається з метою унаочнення навчального процесу в музеї, прагненням зробити його цікавішим та атракційнішим, особливо серед дитячої аудиторії музейних відвідувачів» (В. М. Банах, 2016: 3).

Музей Porsche, розташований на площі Поршеплац у Штутгарті (Німеччина), був спроектований The Delugan Meissl Associated Architects і відкритий для публіки в січні 2009 року. Вхід до музею Porsche здійснюється через цоколь під світловідбиваючим подіумом, який веде до зони прийому гостей, де відвідувач може піднятися сходами у зовнішній простір за межами визнаного світу, на таємничу та унікальну виставку Porsche. Музей Porsche постійно працює над розширенням своєї оглядової колекції. Наприкінці огляду експонатів є інтерактивна стіна «Porsche Touchwall», яка запрошує відвідувачів досліджувати історію компанії в ігровій формі. Коли відвідувач наближається до сенсорної стіни довжиною 12 метрів, інтелектуальна система відстеження людей відкриває рівень вмісту стіни, що дозволяє віртуально подорожувати у часі дев'ятьма десятиліттями історії автомобіля. Відвідувачі можуть переглядати на стіні колекцію з понад 3 000 фотографій, малюнків, плакатів і рекламних оголошень періоду з 1931 року до сьогодні, включаючи великий вибір зображень і технічних даних про майже всі вуличні транспортні засоби та гоночні автомобілі, на яких зображено логотип Porsche (Morsi, Mansour, Kamel, Farid, 2018). Новий вміст імпортується та додається щодня – повністю автоматично – через інтерфейс стіни до бази даних історичних архівів. Ще одна особливість – навігація за допомогою сенсорних фреймів, які дозволяють декільком відвідувачам одночасно керувати медіа за допомогою мультисенсорних жестів. Навіть найдрібніші деталі можна переглянути за допомогою функції масштабування.

Ще однією новою особливістю постійної експозиції є інтерактивна звукова інсталяція «Porsche

in the Mix», яка є унікальним експонатом у всьому світі. Тут відвідувач спочатку обирає улюблену з семи моделей транспортних засобів. Експонат відтворює характерні звуки автомобілів. Відвідувач може активувати та деактивувати вісім додаткових звуків за допомогою сенсорного екрану. Звуки, такі як індикатори, закриття дверей і звуки двигуна, інтегровані в «базову доріжку». Це поступово призводить до повної композиції. Джерела звуку базуються на оригінальних звуках автомобіля Porsche, які візуалізуються за допомогою відео й анімації на поверхні стіни. Світлодіодні індикатори рівня звуку ширяють у просторі та змінюються за висотою та рухом відповідно до звуку автомобіля та його гучності. Відвідувачі можуть створити власний музичний твір і надіслати його додому електронною поштою. «Porsche in the Mix» дає відвідувачам динамічний аудіовізуальний досвід, який дозволяє їм емоційно відчути бренд Porsche унікальним способом.

Цікавим прикладом комплексного використання інноваційних технологій в експозиційному дизайні є музей історії чавуноливарного заводу МАГМА (MAGMA, м. Фоллоніка, Італія). Цей виробничий музей розташований у будівлі старого заводу, де під його дахом розмістилася колекція експонатів, що демонструються за допомогою мультимедіа, інтерактивні інсталяції, скульптура, діорама. Привертає увагу й арт-інсталяція, яка імітує процес виплавки чавуну на місці старої доменної печі. Центральна частина експозиції за допомогою великої кількості DLP-проекторів створює об'ємну композицію на рельєфних стінах, яка відтворює етапи процесу плавки. Відвідувачі музею на собі відчувають специфіку виробництва завдяки сучасним технологіям, віртуально знаходячись поруч з майстрами ливарного мистецтва (Северин, 2015: 125). Зображення у мультимедіапроекторах формується завдяки LCD-технології (рідкокристалічні проектори) та DLP-проекторам (технологія мікродзеркальних чіпів). LCD-проектор – це пристрій, який проектує на екран зображення, створене однією або декількома рідкокристалічними матрицями. У DLP-проекторі зображення створюється мікроскопічно маленькими дзеркалами, що розташовані у вигляді матриці на напівпровідниковому чіпі, званому Digital Micromirror Device (DMD, цифровий мікродзеркальний пристрій) (Северин, 2015: 120–121).

У контексті використання інноваційних технологій у виставковому дизайні заслуговує на увагу і Центр для відвідувачів Apple Park, зведений у 2017 році у Купертіно (США) за проектом архітектурного бюро «Foster + Partners» (Лондон,

Велика Британія). Центр для відвідувачів Apple Park розташований уздовж проспекту Тантау. Він спроектований як ексклюзивний громадський вхід до Apple Park, має велику терасу на даху з приголовшливим видом на головну будівлю, звідки відкривається унікальний панорамний вид на Apple Park. Центр розташований у дбайливо висадженому оливковому гаю. Надзвичайно прозорий об'єм розміщений під консольним тонким дахом з вуглецевого волокна, що нависає над прозорими стінами, закриваючи місця для сидіння на відкритому повітрі з обох боків. Панорамне скління на всю висоту дематеріалізує об'єм будівлі. Відвідувачі можуть побачити тривимірну модель Apple Park, оживлену за допомогою технології доповненої реальності (Apple Park, 2017). Ця будівля визначається структурним склом від компанії Seele, яке не потребує додаткових конструктивних елементів. Огороджувальний фасад складається з плоских і криволінійних скляних панелей висотою до 6 м і шириною до 3 м. У плані контур цієї будівлі з вигнутими панелями, створеними за моделлю кривих Безье, нагадує iPhone (Structural glass, 2017).

У Спейсайді в Шотландії 2 червня 2018 року відкрила свої двері для відвідувачів нова винокурня та центр для відвідувачів провідного у світі односолодового віскі The Macallan. Різноманітна виставка, яка звертається до всіх почуттів, пропонує сценічну обстановку для історії та мистецтва дистиляції спирту, який користується попитом у всьому світі. Розроблена ATELIER BRÜCKNER виставка представлена у формі екскурсії новим лікєро-горілчанним заводом. Зв'язок з автентичним місцем, а також тривалий досвід дистиляції односолодового віскі виражаються у сценічних просторах, присвячених певним темам. Неповторне відчуття створюється завдяки взаємодії денного світла виставки з архітектурою та вражаючим навколишнім ландшафтом. Нова будівля, яка гармонійно вписується в горбисті околиці завдяки трав'яному даху, була спроектована архітектурним бюро Rogers Stirk Harbour + Partners. Центр для відвідувачів вітає гостей «фірмовою стіною» заввишки до стелі. Світлові та проєкційні фільми створюють декор для скляних полиць, на яких виставлені пляшки найновіших сортів віскі, щоб створити настрої бренду та продукту. Безпосередньо за нею знаходиться «Скринька коштовностей», яка представляє архівний скарб – віскі Macallan, які сягають 1841 року. На екскурсійні групи чекає прогулянка видовишною виробничою зоною, яка вражає як змістом, так і архітектурою. По дорозі є інтерактивні станції з розумними кінетичними моделями, які в ігровій

формі передають відвідувачам зміст екскурсії (The Macallan Brand, 2018).

Корпоративний музей Lindt Home of Chocolate, розташований у новій будівлі, запроєктованій швейцарськими архітекторами Christ & Gantenbein у штаб-квартирі Lindt & Sprüngli в Кільхберзі поблизу Цюріха (Швейцарія), був відкритий у 2020 році. Штаб-квартира Lindt & Sprüngli, швейцарського виробника шоколаду, заснованого в 1845 році, розташована біля Цюріхського озера на околиці найбільш густонаселеного міста Швейцарії. Довга й успішна історія фірми з виробництва шоколаду демонструє творіння Lindt & Sprüngli як втілення якісного шоколаду. У штаб-квартирі Lindt & Sprüngli є фабрика, склади, офісна будівля та новий вихід до кампусу. Цей багатофункціональний простір поєднує орієнтовану на користувача програму змішаного використання у винятково новому типі цивільної архітектури. Підносячи упізнаваність швейцарської шоколадної промисловості на нові висоти, він створений, щоб спокусити відвідувачів багатьма приладами шоколаду. Він містить інтерактивну захоплюючу виставку про шоколад, науково-дослідний центр для майбутніх рецептів шоколаду, виробничий цех, шоколадну крамницю, кафе та офіси – усі вони з'єднані гвинтовими сходами та каскадними доріжками, що перетинають величезний атриум. У центрі будівлі автор виставки ATELIER BRÜCKNER створив ефектний дев'ятиметровий фонтан із шоколаду. Звуки, запахи, медіастанції та системи участі відвідувачів дозволяють їм стати частиною різних сценаріїв. Кожен виставковий зал, спроектований індивідуально, спілкується за допомогою органів чуття та інформації, щоб передати певний аспект світу шоколаду. Спочатку відвідувачі подорожують на какао-плантацію в Гані, де дізнаються все про вирощування, збирання, ферментацію та сушку какао-бобів, а також про процес забезпечення якості. Кімната «Історія шоколаду», присвячена 5 000-літній історії шоколаду, має цифрову анімовану 360-градусну панораму та круглий медіа-столік посередині. Це показує, як приготування та споживання шоколаду змінювалося протягом століть. Про те, як Швейцарія стала «батьківщиною шоколаду», розповідають у кімнаті «Swiss Pioneers». Перша шоколадна фабрика була відкрита тут ще в 1819 році. Кругова панорама Швейцарії, розписана вручну, запрошує до власних відкриттів. «Дім шоколаду» відповідає логіці, історії та міській структурі фабрики Lindt & Sprüngli: класична індустріальна коробка перебуває у діалозі з навколишніми фабричними будівлями. Величезний атриум завдовжки 64 метри,

15 метрів заввишки та 13 метрів завширшки розкриває як драматичну порожнечу, так і елементарну присутність архітектурного порядку. Серія круглих несучих стовпів і стін створює міцну структуру, навколо якої організовуються всі дії. Колони відкривають будівлю, повну руху; сходи, ліфти, доріжки та мости створюють просторові та емпіричні зв'язки та комунікацію, що є основою Lindt Home of Chocolate, радикально контрастуючи з його майже спокійним зовнішнім виглядом (Lindt Home, 2020).

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що із розмаїтої палітри

інноваційних технологій, які застосовуються в експозиційному дизайні сучасних музейних закладів, саме для корпоративних музеїв притаманне використання: медіа-інсталяцій та інтерактивних інсталяцій (музей BMW у Мюнхені, музей Porsche у Штутгарті, обидва – Німеччина; Центр для відвідувачів Macallan у Спейсайді, Велика Британія; Корпоративний музей Lindt Home of Chocolate у Кільхберзі, Швейцарія); проєкційних технологій, які представлені DLP-проєкторами (музей історії чавуноливарного заводу МАГМА у м. Фоллоніка, Італія); технологій доповненої реальності (Центр для відвідувачів Apple Park у Купертіно, США).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абызов В. А., Сидорова А. О. Особливості дизайну внутрішнього виставкового простору: композиційні прийоми та засоби. *Технології та дизайн*. 2020. № 4. С. 1-12.
2. Банак В. М. Музейні інновації та інтерактивність у теорії та практиці музейної справи. *Historical and Cultural Studies*. 2016. Vol. 3. No. 1. P. 1-5.
3. Барановська Н. Експозиційна робота у діяльності музею. *Historical and Cultural Studies*. 2015. Vol. 2, No. 1. P. 13-17.
4. Брижаченко Н. С. Класифікація музейно-експозиційних просторів, організованих за допомогою використання інтерактивних технологій. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2013. № 3. С. 62-67.
5. Маланюк В. Сучасні тенденції в архітектурі корпоративних музеїв. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 44. Том 2. С. 21-25.
6. Микульчик Р., Слободян П., Діденко Є., Рак Т. Словник-довідник термінології музейництва. Львів : Вид-во НУ «Львівської політехніки», 2012. 128 с.
7. Северин В. Д. Дизайн сучасної музейної експозиції в контексті розвитку інноваційних технологій : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.07. Харків, 2015. 297 с.
8. Apple Park Visitor Center / Foster + Partners. 21 Nov 2017. ArchDaily. Accessed 29 Apr 2024. URL: <https://www.archdaily.com/884071/apple-park-visitor-center-foster-plus-partners> (дата звернення: 29.04.2024).
9. Apple Park Visitor Center opens to the public. URL: <https://www.apple.com/newsroom/2017/11/apple-park-visitor-center-opens-to-the-public/> (дата звернення: 30.04.2024).
10. Borsotti M., Bollini L. Reshaping exhibition & museum design through digital technologies: a multimodal approach. *The International Journal of Virtual Reality*, 2009. Vol. 8(3): P. 25-31.
11. Lindt Home of Chocolate / Christ & Gantenbein. 15 Sep. 2020. ArchDaily. Accessed 30 Apr 2024. URL: <https://www.archdaily.com/947656/lindt-home-of-chocolate-christ-and-gantenbein> (дата звернення: 30.04.2024).
12. Lindt Home of Chocolate. World of Chocolate opened in Kilchberg near Zurich. URL: <https://www.atelier-brueckner.com/en/press/lindt-home-chocolate-world-chocolate-opened-kilchberg-near-zurich> (дата звернення: 30.04.2024).
13. Maina S. M. Looking, seeing and learning: the role of design in developing exhibition and display for museums. *Africa Habitat Journal*, 2015. Vol. 9, Nov. P. 805-822.
14. Morsi N. K., Mansour Y. M., Kamel S. M., Farid A. A. The Interpretation Of Cultural Identities Within The Physical Context Of The Corporate Museums. *Corporate Museums : conference paper (Istanbul, Turkey. October, 2018)* URL: https://www.researchgate.net/publication/332188702_The_Interpretation_Of_Cultural_Identities_Within_The_Physical_Context_Of_The_Corporate_Museums (дата звернення: 30.04.2024).
15. Nissley N., Casey A. Viewing corporate museums through the paradigmatic lens of organizational memory: the politics of the exhibition. *British Journal of Management*. 2002. Vol. 13. Issue 1. P. 35-45.
16. Piatkowska K. The Corporate Museum: A New Type of Museum Created as a Component of Marketing Company. *The International Journal Of The Inclusive Museum*. 2014. Vol. 6. Issue II. P. 29-37.
17. Structural glass designs by seele dominate the first impression of Apple Park. URL: <https://seele.com/references/apple-park-visitor-center-reception-buildings> (дата звернення: 30.04.2024).
18. The Macallan Brand Experience. Superior Whisky gets new Distillery and Visitor Experience. URL: <https://www.atelier-brueckner.com/en/press/macallan-brand-experience> (дата звернення: 30.04.2024).

REFERENCES

1. Abyzov V. A., Sidorova A. O. (2020) Osoblyvosti dyzainu vnutrishnoho vystavkovoho prostoru: kompozytsiini pryioymy ta zasoby. [Features of the design of the internal exhibition space: compositional methods and means] *Tekhnolohii ta dyzain - Technologies and design*, 4. 1-12. [in Ukrainian].
2. Banakh V. M. (2016) Muzeini innovatsii ta interaktyvnist u teorii ta praktytsi muzeinoi spravy. [Museum innovations and interactivity in the theory and practice of museum work] *Historical and Cultural Studies*, Vol. 3. 1. 1-5. [in Ukrainian].

3. Baranovska N. (2015) Ekspozytsiina robota u diialnosti muzeiu. [Expository work in museum activities] *Historical and Cultural Studies*, Vol. 2, 1. 13-17. [in Ukrainian].
4. Bryzhachenko N. S. (2013) Klyasyfikatsiia muzeino-ekspozytsiinykh prostoriv, orhanizovanykh za dopomohoiu vykorystannia interaktyvnykh tekhnolohii. [Classification of museum and exhibition spaces, organized using interactive technologies] *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv - Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 3. 62-67. [in Ukrainian].
5. Malaniuk V. (2021) Suchasni tendentsii v arkhitekturi korporatyvnykh muzeiv. [Modern trends in the architecture of corporate museums] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk - Current issues of humanitarian sciences*, Issue 44. Vol. 2. 21-25. [in Ukrainian].
6. Mykulchyk R., Slobodian P., Didenko Ye., Rak T. (2012) Slovnyk-dovidnyk terminolohii muzeinytstva. [Dictionary-handbook of museological terminology] Lviv: Publishing House of Lviv Polytechnic University. 128 p. [in Ukrainian].
7. Severyn V. D. (2015) Dyvain suchasnoi muzeinoi ekspozytsii v konteksti rozvytku innovatsiinykh tekhnolohii [The design of a modern museum exhibition in the context of the development of innovative technologies]. Kharkiv. 297 p. [in Ukrainian].
8. Apple Park Visitor Center / Foster + Partners. (2017) URL: <https://www.archdaily.com/884071/apple-park-visitor-center-foster-plus-partners>
9. Apple Park Visitor Center opens to the public. URL: <https://www.apple.com/newsroom/2017/11/apple-park-visitor-center-opens-to-the-public/>
10. Borsotti M., Bollini L. (2009) Reshaping exhibition & museum design through digital technologies: a multimodal approach. *The International Journal of Virtual Reality*. Vol. 8(3): P. 25-31.
11. Lindt Home of Chocolate / Christ & Gantenbein. 15 Sep. 2020. ArchDaily. Accessed 30 Apr 2024. URL: <https://www.archdaily.com/947656/lindt-home-of-chocolate-christ-and-gantenbein>
12. Lindt Home of Chocolate. World of Chocolate opened in Kilchberg near Zurich (2020) URL: <https://www.atelier-brueckner.com/en/press/lindt-home-chocolate-world-chocolate-opened-kilchberg-near-zurich>
13. Maina S. M. (2015) Looking, seeing and learning: the role of design in developing exhibition and display for museums. *Africa Habitat Journal*. Vol. 9, Nov. P. 805-822.
14. Morsi N. K., Mansour Y. M., Kamel S. M., Farid A. A. (2018) The Interpretation Of Cultural Identities Within The Physical Context Of The Corporate Museums. *Corporate Museums : conference paper (Istanbul, Turkey. October, 2018)* URL: https://www.researchgate.net/publication/332188702_The_Interpretation_Of_Cultural_Identities_Within_The_Physical_Context_Of_The_Corporate_Museums
15. Nissley N., Casey A. (2002) Viewing corporate museums through the paradigmatic lens of organizational memory: the politics of the exhibition. *British Journal of Management*. Vol. 13. Issue 1. P. 35-45.
16. Piatkowska K. (2014) The Corporate Museum: A New Type of Museum Created as a Component of Marketing Company. *The International Journal Of The Inclusive Museum*. Vol. 6. Issue II. P. 29-37.
17. Structural glass designs by seele dominate the first impression of Apple Park (2017). URL: <https://seele.com/references/apple-park-visitor-center-reception-buildings>
18. The Macallan Brand Experience. Superior Whisky gets new Distillery and Visitor Experience (2018). URL: <https://www.atelier-brueckner.com/en/press/macallan-brand-experience>

УДК 78.071.1:782.8:78.031.4(477)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-8>

Наталія МАЛЮКОВА,
orcid.org/0009-0007-0001-7311

аспірантка
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Київ, Україна) glierinstitute33@gmail.com

ФОЛЬКЛОРНЕ ПІДҐРУНТЯ МЮЗИКЛІВ ВОЛОДИМИРА НАЗАРОВА: СТИЛЬОВІ АСПЕКТИ

У статті обґрунтовано необхідність вивчення жанру мюзиклу, що представлений у творчості сучасних українських композиторів. Тенденції розвитку жанру розглянуто в аспекті активних змін стильової парадигми в українському музично-театральному просторі XXI століття. Методологія дослідження ґрунтується на основних принципах сучасного теоретичного та історичного музикознавства із застосуванням біографічного, історичного, жанрово-інтонаційного, інтонаційно-драматургічного та компаративного методів, що дозволяють краще зрозуміти місце мюзиклів Володимира Назарова у соціокультурному полі сьогодення. Осмислено позицію «мюзикл фольклорного типу» із визначенням сталих рис цього феномену. Досліджено категорію стилю та обґрунтовано доцільність вживання поняття «індивідуальний стиль» по відношенню до творчості В. Назарова. Презентовано головні риси неофольклоризму: відбір алюзійного і цитатного тексту, використання характерних засобів музичної виразності, жанрові модифікації тощо. Розглянуто індивідуальні засоби жанрово-інтонаційної роботи композитора у мюзиклі «Жив собі пес»: цитатність, інтонаційні та жанрові алюзії, осучаснення фолькорних текстів тощо. Обґрунтовано музичні параметри, за якими твір «Жив собі пес» можна віднести саме до фольклорного типу мюзиклів: використання характерних для українського музичного фольклору ладових основ, залучення типових метроритмічних побудов і традиційних жанрових структур, використання можливостей тембрової драматургії тощо. Проаналізовано інтонаційно-драматургічний та інтермедіальний зв'язок мюзиклу з мультфільмом «Жив був пес» реж. Е. Назарова. Виявлено риси індивідуального композиторського стилю В. Назарова: інтермедіальні діалоги, цитування та створення алюзійного матеріалу, осучаснення фольклору. Доведено, що В. Назаров є активним учасником процесу створення українського сучасного фольклорного мюзиклу.

Ключові слова: сучасний мюзикл, творчість В. Назарова, фольклорний мюзикл, інтермедіальність, індивідуальний стиль.

Nataliia MALYUKOVA,
orcid.org/0009-0007-0001-7311

Postgraduate
National Academy of Culture and Arts Managers
(Kyiv, Ukraine) glierinstitute33@gmail.com

VOLODYMYR NAZAROV'S MUSICALS: STYLE ASPECT

The article substantiates the need to study the genre of the musical presented in the work of modern Ukrainian composers. The trends in the development of the genre are considered in terms of active changes in the stylistic paradigm in the Ukrainian music and theater space of the 21st century. The research methodology is based on the basic principles of modern theoretical and historical musicology with the use of biographical, historical, genre-intonational, intonation-dramaturgical and comparative methods, which allow a better understanding of the place of Volodymyr Nazarov's musicals in the socio-cultural field of today. The position of "musical of the folkloric type" is defined, with the definition of the permanent features of this phenomenon. The category of style was studied and the expediency of using the concept of "individual style" in relation to V. Nazarov's work was substantiated. The main features of neo-folklorism are presented: the selection of allusive and quoted text, the use of characteristic means of musical expressiveness, genre modifications, etc. The individual means of the composer's genre-intonational work in the musical "Once upon a time there was a dog" were considered: quotability, intonation and genre allusions, modernization of folkloric texts, etc. The musical parameters according to which the work "Once upon a time there was a dog" "can be attributed to the folklore type of musicals are substantiated: the use of modal foundations characteristic of Ukrainian musical folklore, the involvement of typical metro rhythmic constructions and traditional genre structures, the use of the possibilities of timbre dramaturgy, etc. The intonation, dramaturgical and intermedial connection of the musical with the cartoon "Once upon a time there was a dog" directed by E. Nazarov. Features of V. Nazarov's individual compositional style are revealed: intermedial dialogues, citation and creation of allusive material, modernization of folklore. It has been proven that V. Nazarov is an active participant in the process of creating a modern Ukrainian folk musical.

Key words: modern musical, work of V. Nazarov, folk musical, intermediality, individual style.

Постановка проблеми. Музичне мистецтво другої половини ХХ – початку ХХІ століть – час активних творчих експериментів. Різноманіття стилів, жанрових видозмін, композиторських можливостей як в області власне композиторської техніки, так і в сфері музичних технологій, розвиток яких розпочався у ХХ столітті неодноразово ставали об'єктом наукових досліджень мистецтвознавців.

Важливим кроком на шляху до розуміння загальних мистецьких тенденцій є осмислення роботи сучасного композитора у музично-театральному жанрі мюзиклу. Мюзикл, як відносно молодий жанр музичного мистецтва нині перебуває у фазі активного розвитку, про що свідчить жвавий виконавський і композиторський інтерес.

Окрім цього, важливим фактором сучасних мистецьких процесів стає усвідомлення, що кожна національна традиція розвитку та становлення мюзиклу спирається на фольклор. Це стає потужним імпульсом до створення мюзиклу фольклорного типу, який, своєю чергою, акумулює інтонаційні, літературні та традиційні надбання народу та його традицій. Не виключенням стало й створення фольклорних мюзиклів сучасними українськими композиторами. Серед таких можна назвати опуси «Сорочинський ярмарок» О. Злотника, «Мавка», «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» і «Жив собі пес» В. Назарова.

Назаров Володимир Васильович (нар. 1952) – сучасний український митець, який активно працює в різноманітних театральних жанрах і жанрі мюзиклу зокрема. У доробку митця важливе місце займають мюзикли «Лісова пісня» (2000) – пізніше перероблений у мюзикл «Мавка» (2006), «Тінь» (2008), «Муха Цокотуха» (2010), «Тараканище» (2010), «Попелюшка» (2011), «Жив собі пес» (2017) та «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» (2019).

Попри такий масив мюзиклів у доробку митця, частина якого активно ставиться, зокрема, у Київському муніципальному академічному театрі опери і балету для дітей та юнацтва, Дніпровському національному музично-драматичному театрі імені Тараса Шевченка, в українському музикознавстві відсутні наукові праці, які б осмислювали музично-театральну творчість митця.

Аналіз досліджень. Проблемне поле досліджень, які осмислюють функціонування жанру мюзиклу в українському мистецтві є широким. Серед основних питань, які цікавлять науковців – питання становлення жанру, його різновиди, компаративне зіставлення мюзиклу й рок-опери, сценічна реалізація, режисерські, виконавські та композиторські підходи тощо.

Провідною українською дослідницею жанру мюзиклу в Україні є С. Манько, яка є авторкою низки статей та дисертації, котра присвячена саме жанру мюзиклу в Україні. Частково дослідницею осмислюються і суспільні питання функціонування мюзиклу. Так, у своїй розвідці «Мюзикл і рок-опера в українському соціокультурному просторі» (Манько, 2012) авторка висловлює думку, що «якщо український автор пише музичний сценічний твір і називає його саме українським продуктом, він має насамперед відображати вітчизняну культуру, традиції, національний менталітет, обов'язково базуючись під час викладення матеріалу на мелодійній рідній мові» (Манько, 2012: 270).

Продовжує ідеї С. Манько у статті «Становлення мюзиклів як популярного жанру в Україні» Д. Вакуленко, яка виокремлює національні українські мюзикли та українські телемюзикли, де у якості домінуючої риси виділяє «таку особливість мюзиклу як поєднання сучасності й фольклору» (Вакуленко, 2021: 560).

Погоджуючись із висновками зазначених наукових розвідок, варто зауважити, що вони, все ж таки, не розкривають усієї картини роботи українських композиторів в жанрі мюзиклу, зокрема і з фольклорним матеріалом.

Для визначення дефініції «фольклорний мюзикл» важливим є залучення до категоріального апарату дослідження категорії музичного стилю. Стиль як категорія теоретичного музикознавства на сьогоднішній день має досить розширене змістовне і термінологічне тлумачення, що часто є відображенням естетичної парадигми конкретної епохи. Можливо вживати дефініцію стиль на різних понятійних рівнях. Стиль епохи (бароко, класицизм, романтизм тощо), стиль як естетично-філософська течія (модернізм, імпресіонізм, експресіонізм тощо), національний стиль, індивідуальний композиторський чи виконавський стиль. Серед авторських визначень стилю, видається доречним визначення стилю І. Коханик: «стиль (у тому числі й музичний) – на різних своїх рівнях – є полем діалогу, творчої комунікації» (Коханик, 2019: 71).

Найбільш ґрунтовним формулюванням поняття «композиторський стиль» можна вважати визначення, яке репрезентовано у дисертаційній роботі М. Оболенської: «композиторський стиль – це поняття, що характеризує творчу енергію свідомості композитора таким чином обирати, упорядковувати і структурувати конструктивні елементи системи в цілісність, щоб в готовому духовному продукті (музичному творі) відбивалися в явній закономірності індивідуальні якості цієї свідомості».

мості» (Оболенська, 2017: 10). Це визначення характеризує процес створення власного стильового почерку митця, який може проявлятися на різних рівнях музичної організації, зокрема жанровому чи інтонаційному.

Ключовими для осмислення фольклорних засад у мюзиклах В. Назарова стали роботи українських науковців, які ретельно вивчали питання неофольклоризму, як провідної стильової течії ХХ–ХХІ століть. Тут можна виділити роботу І. Ляшенко «Національні традиції в музиці як історичний процес» (Ляшенко, 1973), де розглянуто особливості прямих і опосередкованих зв'язків композитора з фольклором у національно-стилеутворюючому процесі. Ключові ознаки сучасного неофольклоризму виділяє Н. Чабаненко у статті «Неофольклоризм як стильовий напрям в композиторській творчості ХХ ст» (Чабаненко, 2019). Серед основних ознак опиняються: «переосмислення, “осучаснення” інтонаційно-жанрових елементів народної творчості з широким використанням техніко-композиційних засобів музики ХХ ст. та органічне включення фольклорних елементів в індивідуально-авторську стильову систему» (Чабаненко, 2019: 138). Методологічно важливою для роботи стала й праця О. Дерев'янченко «Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині ХХ століття» (Дерев'янченко, 2005). Науковиця пропонує своє визначення поняттю «неофольклоризм»: «Неофольклоризм – це тип музичного мислення, сутність якого полягає в діалогічному поєднанні професійно-академічних та природно-етнологічних принципів відбору й організації звукового матеріалу» (Дерев'янченко, 2005: 9). Важливим аспектом даної роботи стало й виокремлення типологічних рис неофольклоризму: відбір матеріалу, особливості тематичної структури та способи тематичного розвитку, характеристика параметрів музичної тканини і пов'язаних з ними прийомів виразності (Дерев'янченко, 2005: 15–17).

Мета статті – осмислити мюзикли В. Назарова в аспекті визначення головних рис індивідуального стилю композитора.

Виклад основного матеріалу. Безперечно, що митець ХХІ століття, який має в арсеналі стильового інструментарію різні стильові моделі, підходить до питання створення власного композиторського стилю дуже обережно, адже у часи комерціалізації мистецтва композитор має бути активним учасником не лише соціокультурного, а й економічного процесу.

Зокрема, композитор який співпрацює з установами, театрами, оркестрами часто знаходиться

у певних рамках вимог до свого твору, які щоразу ставлять перед митцем нові мистецькі завдання. Подібні рамки «спрацьовують» і у роботі композиторів у жанрі мюзиклу. Адже сам жанр вимагає певного переосмислення творчого процесу, що закладено дещо комерційною природою мюзиклу.

Показовим є те, що для сучасного митця характерним є створення музичного тексту який має декілька рівнів кодування. Феномен подвійного кодування детально вивчає дослідниця О. Афоніна. Зокрема науковиця зазначає, що «логіка процесу “подвійного кодування” в музичному мистецтві за своєю природою комплексна, інтонаційно-змістовна та пов'язана з послідовною переробкою музичних вражень за допомогою включення пам'яті, встановлення зв'язків між музикою, широким культурно-історичним контекстом та індивідуально-психологічним досвідом. Цитата та її різновид алюзія, як художні прийоми, здійснюють поєднання музичних кодів минулого з сучасністю» (Афоніна, 2016: 170–171).

Звісно, наявність полікодувань часто сприяє глядацькому «споживанню». Адже, наявність інтермедіальних відсилок до знайомих мелодій, так званих хітів, інших популярних витворів мистецтва (кінофільму, мультфільму тощо) – створює з одного боку опус демократичний і зрозумілий пересічному глядачу, а з іншого наповнює твір додатковими конотаціями і сенсами. Втілення тенденцій полікодування музичного тексту можна простежити у мюзиклах В. Назарова.

Серед творчого доробку композитора можемо виділити три мюзикли, де можна простежити фольклорну складову: «Мавка» (2006), «Жив собі пес» (2017) та «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» (2019). Вже на рівні назв мюзиклів репрезентовано відсилку до українського традиційного фольклору, літератури тощо. У своїй творчості В. Назаров активно звертається до українського фольклору.

Перший мюзикл, який має українське інтонаційне коріння – це «Мавка», який ще відомий під назвою «Лісова пісня» написаний В. Назаровим за п'єсою Лесі Українки «Лісова пісня», яка неодноразово знаходила своє втілення у музично-театральних виставах. У музиці митець звертається до типових інтонаційних формул українського фольклору, осучаснюючи його. Симптоматично, що віднайдений у цьому творі цей прийом далі стане характерним для композиторського стилю В. Назарова вже і у фольклорних мюзиклах. У мюзиклі «Мавка» головним чином композитор створює звукову атмосферу українського села, користуючись його традиційними репрезентан-

тами: жанр ліричної пісні, імітація награвів сопілки, танцювальні ритмоформули тощо.

Якісно інакшими, по відношенню до жанрово-інтонаційного фольклорного матеріалу, є мюзикли «Жив собі пес» та «Вечори на хуторі поблизу Диканьки», які вже є фольклорними мюзиклами за такими параметрами як: тематичне першоджерело (вербальне та інтонаційне), жанрові моделі, звукові, темброві та метроритмічні параметри, сценічне втілення тощо. Обидва мюзикли були створені В. Назаровим у колаборації із П. Магою, який в одному випадку є автор тексту («Жив собі пес»), а в іншому є автором віршів («Вечори на хуторі поблизу Диканьки»). Подібна багаторічна співпраця композитора і лібретиста є показовою, адже як відомо, у мюзиклі слово і музика займають однакове провідне місце.

Мюзикл «Жив собі пес» написаний 2017 року за мотивами української народної казки «Сірко». Втім, вже на рівні назви мюзиклу можна простежити посилання до мультиплікаційного фільму за тим самим сюжетом, який був створений режисером Едуардом Назаровим і мав назву «Жив був пес».

Алюзія до популярного мультфільму є не випадковою, адже окрім сприяння популяризації у глядача, мультфільм сформував і певне іконографічне прочитання (сценографія, костюми) народної казки, на яке спиралися і постановники мюзиклу В. Назарова.

Особливо важливим став рівень інтонаційних алюзій. Ось що пише про музику до мультфільму «Жив був пес» дослідниця Н. Пеліна «Для виразного звукового відтворення сільського колориту автори фільму звернулися до народної музики. В українському кінематографі на той час вже стало своєрідним еталоном використання карпатського тематизму. Проте, цього разу було обрано інший – центрально-український – візуальний і музично-стильовий вектор. У мультфільмі звучать жвава жартівлива пісня "Та косив батько, косив я" і лірична із сумним баладним текстом про голуба і голубку "Ой там на горі, ой там на крутій", а також петрівка зі словами "Щоб до мене соловей прилітав" та фрагмент танцю "Ой лопнув обруч"» (Пеліна, 2018: 131). Подібна апеляція до різних фольклорних жанрів спостерігається і у мюзиклі В. Назарова.

Створення композитором інтонаційних алюзій до жанрів українського фольклору проявляється на декількох рівнях. Зокрема це рівень цитатного запозичення. Прикладом цього може слугувати експозиція образу народу, презентантом якого стає хор, розпочинається обробкою української

народної пісні «Ой там на горі», ідея залучення якої взята з мультфільму.

На іманентно-інтонаційному рівні простежується робота В. Назарова як з академічними жанрами, так і з суто фольклорними українськими жанрами. Так, алюзією до жанру колискової стає пісня «Нічка».

У ній композитор використовує основні ознаки жанру колискової: мінорний лад (фа-мінор), помірний темп, баркарольну заколисуючу фактуру, тиху динаміку, нерегулярну метро-ритмічну організацію, у вокальній партії з'являються образи ночі, заколисуючі інтонації хвилеподібного руху тощо.

Іншим фольклорним жанром, який інтегрований до мюзиклу є жнивна пісня, яку бачимо у хорі «Помагай нам Боже, Боже помагай». Включення інтонаційного тематизму календарно-обрядового циклу розширює межі розуміння композитором фольклорної специфіки, адже занурення у специфіковану традицію жнив українського народу впливає і на сценографічний контекст (поява відповідних знарядь праці), так і створює певні діалоги сучасності із минулим.

Ще одним фольклорним атрибутом мюзиклу стало залучення козацької пісні «Ой, у чистім полі». Презентованим у мюзиклі стає і танцювальний фольклорний тематизм, зокрема звучить обробка пісні «Ой, лопнув обруч». Як вже відомо, фрагмент цієї пісні був і у вищезгаданому мультфільмі. Втім, Володимир Назаров засобами оркестру осучаснює цю пісню, актуалізуючи її до слухових потреб сучасного глядача.

Окрім суто фольклорних жанрів, В. Назаров користується й більш академізованими жанрами народної музики – марш «Славимо, славимо ми Бровка», де суто музичними засобами сформовано жанрові риси: метро-ритмічна база із включенням дводольного метру, залученням ритму пунктиру тощо, інструментальний склад, де провідну роль грають духові та ударні інструменти та мелодичні структури з опорою на рух тризвуками.

Як вже було сказано раніше, важливою рисою стильового почерку композитора, є осучаснення фольклору. Це проявляється на декількох рівнях. По-перше, на рівні жанрової модифікації, своєрідний палімсест, коли інтонаційна концепція мюзиклу з акцентом на фольклорному началі дуже вдало маскується у вирії популярних жанрів.

У своїх мюзиклах В. Назаров відтворює декілька стильових та композиційно-драматургічних моделей сучасного музично-театрального мистецтва. По-друге, усі мюзикли В. Назарова за своєю тембровою характеристикою апелюють до популярної музики, що проявляється як у інстру-

ментальному складі (розширення групи ударних, відхід від канонічного складу оркестру, долучення електро-інструментів тощо), так і у вимогах до виконавців-вокалістів, які мають бути артистами, що можуть співати не лише в якійсь одній манері (естрадній, академічній чи народній), а мають бути універсальними виконавцями.

Цей самий прийом осучаснення фольклору спостерігаємо і у мюзиклі «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» за мотивами твору М. Гоголя «Ніч перед Різдом». Так, композитор створює музичні алюзії до популярних українських пісень «Ой, у вишневому саду», «Цвіте терен» тощо, які у поєднанні з жанровими параметрами інших музичних стилів (кабаре, шансон тощо) та у тембровому вирішенні естрадного ансамблю створює надзвичайно потужну жанрово-інтонаційну суміш, яка розрахована на успіх у публіки.

Можна зробити висновок, що методи роботи В. Назарова з фольклором цілком відповідають засадам академічної стилізації «під фольклор». Існує декілька принципів роботи композиторів з фольклорним матеріалом, які простежуються у індивідуальному стильовому почерку В. Назарова:

- цитування (прямі цитати, квазі-цитати тощо);
- використання оригінальних фольклорних рис (лад, метро-ритм, мелодичний рух, жанрове начало тощо);
- створення алюзій до фольклорних тем.

Акцент на фольклорному статусі мюзиклу зумовив і його інтонаційно-жанрове наповнення, і специфіку розгортання сюжету. У сценографічному аспекті, як і в самій музиці, все досить просто і класично: естетика декорацій і костюмів вирішена в етнічно-фольклористичному амплуа

із насиченням видовищних елементів, направлених на гіперболічну демонстрацію національного колориту.

Фольклорний статус мюзиклу забезпечений кількома основними чинниками. Це:

- фольклорна специфіка, яка забезпечила цитування найвідоміших пісень;
- сюжетна лінія, сконцентрована на комедійній інтризі (та обрання першоджерелом української казки;
- оркестр, що виконує твір, насичує мюзикл колоритно-етнічним тембровим забарвленням (зокрема розширення групи ударних);
- костюми і декорації, виконані у типовому фольклорному амплуа.

Висновки. Послугуючись давньою традицією популярних фольклорних мюзиклів, серед великого розмаїття обрядових пісень композитор обирає найбільш відомі, впізнаванні слухачем мелодії, такі як: «Ой, там на горі», «Ой, лопнув обруч», «Ой, у чистім полі», що робить твір «рідним полем» сприйняття для всіх категорій поціновувачів мистецтва.

В. Назаров, створюючи фольклорний мюзикл нового гатунку із переосмисленням інтонацій українського фольклору вдається до залучення стереоскопічного ефекту, коли на інтонаційному та сюжетному рівні опусу охоплюються як сюжет народної казки, так і музичні та сценографічні ідеї мультфільму.

Отже, мюзикли Володимира Назарова репрезентують фольклористичну лінію українського мюзиклу, яка, як продемонструвало дослідження, є найбільш показовим і популярно-демократичним напрямом розвитку музично-театрального мистецтва з перших кроків його існування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афоніна О. Цитування як художній прийом «подвійного кодування» у музичному мистецтві постмодернізму. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2016. Вип. 36. С. 161–172
2. Вакулєнко Д. Становлення мюзиклів як популярного жанру в Україні. Міжнародний науковий журнал «Грааль науки». 2021. № 1, Лютий. С. 559–561
3. Василик С. Володимир Назаров. Українська музична енциклопедія. 2016. Т.4. С. 23
4. Дерев'янченко О. Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині ХХ століття / автореф дис на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17. 00. 03. Музичне мистецтво. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, Міністерство культури і мистецтв України, Київ, 2005. 22 с.
5. Коханик І. Музичний стиль як сфера комунікації композитора, виконавця, музикознавця. Київське музикознавство. 2019. Вип. 55. С. 70–81
6. Ляшенко І. Національні традиції в музиці як історичний процес. Київ : Музична Україна, 1973. 325 с.
7. Манько С. Мюзикл і рок-опера в українському соціокультурному просторі. Культура України. 2012. Вип. 39. С. 268–276.
8. Оболенська М. Фортепіанна творчість Луї В'єрна в аспекті ціннісної теорії стилю / Автореф канд. мистецтвозн./ Харків, 2017. 20 с.
9. Пеліна Г. «Щас спою...!». Майже детективна історія про народні пісні з мультфільму «Жив-був пес». Проблеми етномузикології. Київ, 2018. Вип. 13. С. 129–149
10. Чабаненко Н. Неофольклоризм як стильовий напрям в композиторській творчості ХХ ст. Культура і сучасність. 2019. №2. С. 137–141

REFERENCES

1. Afonina O. (2016) Tsytuvannia yak khudozhnii pryiom «podviinoho koduvannia» u muzychnomu mystetstvi postmodernizmu. [Citation as an artistic technique of «double coding» in the musical art of postmodernism.] Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury – Actual problems of the history, theory and practice of artistic culture. Vyp. 36. 161–172. [in Ukrainian].
2. Vakulenko D. (2021) Stanovlennia miuzykliv yak populiarnoho zhanru v Ukraini. [Development of musicals as a popular genre in Ukraine]. Mizhnarodnyi naukovyi zhurnal «Hraal nauky» – International scientific journal «Grail of Science». № 1. 559–561. [in Ukrainian].
3. Vasylyk S. (2016) Volodymyr Nazarov. [Volodymyr Nazarov] Ukrainaska muzychna entsyklopediia – Ukrainian musical encyclopedia. T.4. 23. [in Ukrainian].
4. Derevianchenko O. (2005) Neofolklorizm u muzychnomu mystetstvi: statyka ta dynamika rozvytku v pershii polovyni XX stolittia. [Neo-folklorism in musical art: statics and dynamics of development in the first half of the 20th century] avtoief dys na zdobuttia naukovooho stupenia kandydata mystetstvoznavstva za spetsialnistiu 17. 00. 03. Muzychne mystetstvo. Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho, Ministerstvo kultury i mystetstv Ukrainy. – PhD abstract. 22 s.
5. Kokhanyk I. (2019) Muzychnyi styl yak sfera komunikatsii kompozytora, vykonavtsia, muzykoznavtsia. [Musical style as a sphere of communication of a composer, performer, musicologist] Kyivske muzykoznavstvo.– Kyiv musicology. Vyp. 55. 70–81
6. Liashenko I. (1973) Natsionalni tradytsii v muzytsi yak istorychni protses. [National traditions in music as a historical process] Kyiv : Muzychna Ukraina, 325 s.
7. Manko S. (2012) Miuzykl i rok-opera v ukrainskomu sotsiokulturnomu prostori. [Musical and rock opera in the Ukrainian socio-cultural space]. Kultura Ukrainy. – Culture of Ukraine. Vyp. 39. 268–276.
8. Obolenska M. (2017) Fortepianna tvorchist Lui Vierna v aspekti tsinnisnoi teorii styliu. [The piano work of Louis Verne in the aspect of the value theory of style] Avtoief kand. mystetstvozn. – PhD abstract. 20 s.
9. Pelina H. (2018) «Shchas spoiu...!». Maizhe detektyvna istoriia pro narodni pisni z multfilmu «Zhyv-buv pes» [Now I'll sing...!]. Almost a detective story about folk songs from the cartoon «Once upon a time there was a dog». Problemy etnomuzykologhii – Problems of ethnomusicology. Vyp. 13. 129–149
10. Chabanenko N. (2019) Neofolklorizm yak stylovyi napriam v kompozytorskii tvorchosti XX st. [Neo-folklorism as a stylistic direction in composer's work of the 20th century] Kultura i suchasnist. – Culture and modernity №2. 137–141

УДК 792.73:784].071.2.091(477)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-9>

Світлана МАНЬКО,
orcid.org/0000-0001-7143-2597
кандидат мистецтвознавства,
завідувач кафедри естрадного та народного співу
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) lanarich@ukr.net

ПРОБЛЕМАТИКА ФОРМУВАННЯ РЕПЕРТУАРУ ВІДОМИМИ СУЧАСНИМИ УКРАЇНСЬКИМИ АВТОРАМИ-ВИКОНАВЦЯМИ НА ЕСТРАДІ

У статті аналізуються основні тенденції творчості вітчизняних авторів-виконавців, та визначено їх роль у формуванні музичної культури України на сучасному етапі. Діяльність естрадних виконавців розглянуто у контексті їх авторського внеску у сучасну музичну культуру України. Охарактеризовано специфіку авторської творчості артистів на прикладах композицій вітчизняних авторів-виконавців таких як: Олександр Пономарьов, Сергій Бабкін, Монатік, Джамала, Ірина Білик, Jerry Heil, Дзідзьо, гурти «Назва», «Антитіла».

У роботі застосовуються наступні загальні й спеціальні методи: а саме метод порівняльно-аналітичний, структурно-функціональний, індукційний, та емпіричний. Всі означені методи дозволили більш комплексно розглянути проблематику статті та розкрити її завдання.

Проаналізовано творчий стиль-імідж артистів у авторських композиціях та їх специфічні особисті виконавські вокальні прийоми і характерне інструментальне навантаження, що застосовується у авторських творах. Також, розглянуто індивідуальну подачу матеріалу і специфіку різних манер залежно від кожного конкретного виконавця. Визначено тенденції створення авторських композицій самими українськими артистами на сучасному етапі та простежено їх значення для масової аудиторії країни у сьогоденні. Підкреслено, що вітчизняні автори-виконавці у власному доробку втілюють близькі саме їм прийоми, тематику та стилістику, не підлаштовуючись під масову аудиторію і будь-який якісний продукт знаходить свого слухача і успішними можуть бути як змістовні твори, так і композиції розважального характеру.

Відзначено, що вітчизняні автори-виконавці використовують комплексно власний творчий почерк, що складається з конкретних виконавських специфічних прийомів, оригінальну манеру та подачу матеріалу, певну стилістику і емоційно-експресивне забарвлення.

Ключові слова: музична культура України, естрадне вокальне виконавство, вітчизняні естрадні артисти, автори-виконавці, репертуар.

Svitlana MANKO,
orcid.org/0000-0001-7143-2597
Ph.D. in History of Arts,
Head of Department of Variety and Folk Singing
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) lanarich@ukr.net

PROBLEMS OF REPERTOIRE FORMATION BY WELL-KNOWN MODERN UKRAINIAN AUTHORS-SINGERS ON THE STAGE

The article analyzes the main trends in the creativity of domestic authors-singers and defines their role in formation of the musical culture of Ukraine at the modern stage. The activities of variety singers are considered in the context of their author's contribution to the modern musical culture of Ukraine. The author characterizes the specifics of the artists' creative work on the examples of compositions by domestic authors-singers such as: Oleksandr Ponomarov, Serhii Babkin, Monatik, Jamala, Iryna Bilyk, Jerry Heil, Dzigio, bands "Nazva", "Antytila".

The following general and special methods are used in the work: namely, the comparative-analytical, structural-functional, induction, and empirical methods. All of these methods made it possible to consider the issues of the article in a more comprehensive manner and to reveal its objectives.

The article analyzes the creative style-image of the artists in the author's compositions and their specific personal vocal performance techniques and the characteristic instrumental load used in the author's works. Also, the individual presentation of the material and the specifics of different manners depending on each particular singer are considered. The tendencies of creating original compositions by Ukrainian artists themselves at the modern stage are determined and their significance for the country's mass audience is traced in the present day. It is emphasized that domestic singers in their own heritage embody techniques, themes and stylistics that are close to them, without adapting to the mass audience, and any quality project finds its audience and both meaningful works and entertaining compositions can be successful.

It is noted that domestic authors-singers use their own creative handwriting in a comprehensive manner, consisting of specific performance techniques, original manner and presentation of material, a certain style and emotional and expressive coloring.

Key words: musical culture of Ukraine, variety vocal performance, national variety artists, authors-singers, repertoire.

Актуальність теми дослідження. Естрадні артисти у вітчизняній музичній культурі часто самостійно створюють композиції (слова та музику) для власного репертуару і це є дійсно популярною практикою на українській естраді. Співаки формують власний контент та діляться ним зі своєю аудиторією, застосовуючи індивідуальний творчий почерк, оригінальну манеру, подачу, близький стиль та особливе емоційне, змістовне та експресивне наповнення. Виконавці на сучасному етапі розвитку країни мають багато власних уподобань, думок і чітко формують змістовний і характерний саме для них «месідж» у близькій їм стилістиці, щоб запропонувати його своїй аудиторії. Дослідження проводиться згідно теми кафедри, а саме «Специфіка та тенденції сучасного естрадного вокального виконавства», що допомагає розширити діапазон знань відносно сучасної вітчизняної естради.

Постановка проблеми. Оскільки сучасна музична естрада знаходиться в постійному розвитку, а науковці переважно досліджують творчі здобутки вітчизняних виконавців за минулі десятиліття і рідко вивчається саме актуальний наразі період, завданням даної публікації є аналіз доробку українських артистів у контексті їх авторського внеску у сучасну музичну культуру України та виявлення тенденцій, які саме формуються на сучасному етапі розвитку країни у творчості вітчизняних авторів-виконавців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різні аспекти вітчизняної естради безсумнівно привертають певну увагу дослідників останнім часом, адже її значення в музичній культурі України постійно зростає і його важко недооцінити. Так, науковець і відомий український композитор М. П. Мозговий (Мозговий, 2007), вивчаючи розвиток української естрадної пісні докладно простежив її становлення у власному дисертаційному дослідженні; науковець А. Ю. Власова (Власова, 2016) аналізувала сучасну вітчизняну пісню і її мову у культурологічному аспекті; також, естрадну українську пісню розглядали у власних дослідженнях такі науковці як: І. Г. Гатрич (Гатрич, 2020), Х. Охитва (Охитва, 2020), Н. Ю. Овсяннікова (Овсяннікова, 2022), О. Іщенко (Іщенко, 2022); колектив авторів (Drozhzhina, 2022) досліджували естрадне вокальне мистецтво в контексті інтеграції в суспільство майбутнього. Але не зважаючи на те, що науковці почали частіше звертатись до дослідження естрадної української пісні, проблематика функціонування творчості авторів-виконавців на українській естраді на сучасному етапі є не достатньо висвітленою в наукових публікаціях і потребує вивчення.

Метою статті є аналіз основних тенденцій творчості вітчизняних авторів-виконавців та визначення їх ролі у формуванні музичної культури України на сучасному етапі. Відповідно до зазначеної мети сформовані наступні завдання для нашого дослідження, а саме:

– проаналізувати діяльність естрадних виконавців у контексті їх авторського внеску у сучасну музичну культуру України;

– охарактеризувати специфіку авторської творчості на прикладах композицій вітчизняних виконавців;

– виявити тенденції створення авторських пісень самими українськими артистами на сучасному етапі та їх значення для масової аудиторії країни у сьогоднішні.

Виклад основного матеріалу дослідження. Професійні поети та композитори, створюючи пісні на професійному рівні не завжди можуть передати в них близький виконавцю зміст, стиль та врахувати всі компоненти, які б хотів продемонструвати аудиторії конкретний відомий виконавець. Твори, що артисти втілюють на естраді мають бути відображенням саме їх світогляду, внутрішнього стану, як змістовно, емоційно, так і стилістично. Отже, відзначимо, що на українській естраді саме автор-виконавець, який вже має сформований індивідуальний стиль-імідж та творчий почерк часто прагне ділитися з власною аудиторією своїм оригінальним творчим здобутком, що створюється ним орієнтуючись саме на його аудиторію. Виходить, що творчість кожного автора-виконавця має свою характерну для нього специфіку, а публіка обирає ту музику, яка є близькою саме їй.

Якщо торкнутися, наприклад, творчості такого автора-виконавця, як Олександр Пономарьов, то він на своєму творчому шляху виконує переважно власні композиції впродовж всієї кар'єри, бо створює їх відповідно до свого смаку, діапазону голосу і манери виконання. Аранжування його композицій зазвичай мають розвернуту структуру з великою голосовою і насиченою інструментальною кульмінацією. Отже, Олександр отримав популярність завдяки професійному голосу і власним авторським композиціям, які він почав створювати ще під час навчання у київській Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського. Він, як автор-виконавець став продовжувачем плеяди українських ліричних авторів. Його лірика стала популярною досить швидко після того, як артист, що виконує власні композиції, прийняв участь у відомому конкурсі «Червона рута» у 1993 році. Його авторські твори такі, як «Я люблю тільки

тебе», «Неймовірна» є надзвичайно проникливими, в них голос Олександра розкривається з лірико-драматичного боку і для артиста у таких композиціях характерним є виконання другого куплету з приспівом на октаву вище з максимально потужною кульмінацією. Його композиції такі як: «Сам собі країна», «Заспіваймо пісню за Україну», «Україна перемаже» є дуже потужними в емоційному сенсі і несуть величезний заряд енергії і патріотизму, збагачуючи нашу музичну культуру змістовно і надаючи народу сили для перемоги.

Такий яскравий артист як Дзідзьо (Михайло Хома) теж створює власні треки як автор, але у продуманому і заздалегідь запланованому вдалому амплу. Тож, неабияка харизма та прості життєві оптимістичні тексти є безумовно близькими його широкій аудиторії. Артиста любить публіка за позитив і характерність його оригінального персонажа. Хоча по своїй суті Михайло Хома має більш академічний голос ніж аудиторія звикла чути від нього як від персонажа «Дзідзьо». Нещодавно Михайло Хома таки представив свій справжній голос разом з Олександром Пономарьовим у ліричній композиції авторства Олександра у академічній манері виконання на яку було відзнято їх спільний відеокліп «Пазли». Після цього аудиторія почула свого улюбленця по-новому, але проєкт з харизматичним виконавцем і далі продовжує активно функціонувати, адже публіка прийняла його і полюбила саме таким. Адже саме таких світлих оптимістичних композицій не вистачає в наш час.

Інша артистка з вищою академічною освітою Джамала також створює багато треків і як автор. Особливо важливою композицією її авторства на творчому шляху співачки стала без сумніву композиція «1944», яку Джамала виконала на Євробаченні, отримавши перемогу за цей трек. Пісня змістовна, адже тематика дуже болюча для виконавиці і піднімає складне питання про її предків кримських татар, яких було депортовано з Криму. Ця композиція дуже символічна і наразі перегукується зараз зі складною ситуацією в Україні. Джамала дійсно глибока особистість і вона у своєму доробку звикла піднімати складні теми і виконання їх теж має досконалу форму, подачу з імпровізаційними чуттєвими частинами що охоплюють великий діапазон, часто насичені напівтонами і є емоційно сильними. У композиціях Джамали аранжування дуже насичене і завжди відчувається як інструментальний, так і вокальний розвиток. Використання інструментів постійно різне, але воно підкреслює обрану тему та підсилює емо-

ційне напруження композиції. У треку «1944» вдало використовується такий інструмент як дудук, що особливо підкреслює драматизм твору. Манера співачки вбирає в себе як академічний, так і естрадно-джазовий вокал з фольклорними елементами. На українській естраді це без сумніву один з найпотужніших жіночих голосів і це та артистка, яка з допомогою творчості впливає на виховання у масової аудиторії духу патріотизму і справедливості. Її репертуар не має випадкових творів. Так, пісні Джамали мають фірмове якісне звучання і вона сама є автором більшості пісень зі свого репертуару. Отже, артистка сама формує свій стиль, технічність і сильний змістовний «месідж» який спрямований на масову аудиторію.

Стосовно артистки зовсім іншої за типажем, а саме Jerry Heil, яка також є автором усіх своїх треків, варто відзначити, що вона оригінальна і цікава по своєму. Так, її авторські композиції «Мрія», що стала символічною про сильну волю українського народу та трек «Teresa & Maria», який пройшов відбір на «Євробачення 2024» у виконанні Jerry Heil разом з реперкою Alyona Alyona, є дуже потужними в емоційному наповненні. Порівнювати артисток Джамалу і Jerry Heil не можна, адже виконавиці працюють у різних стилях, використовують кардинально відмінні манери і орієнтуються на різну масову аудиторію, але в цілому обидві авторки-виконавиці мають кожна по-своєму якісний контент, що самостійно формується ними в їхніх власних композиціях і відображає творчість артисток саме так, як вони себе хочуть бачити.

Якщо торкнутися творчості відомої вже десятки років співачки Ірини Білик, то також варто підкреслити, що вона є артисткою, яка виконує переважно свій авторський репертуар, адже в її доробок входять виключно композиції власного авторства. Підкреслимо що, якщо раніше в Ірини було багато пісень не українською, то останні роки тексти Ірина створює виключно рідною мовою. Пісні Ірини ліричні і теж по теплому зі змістом. Її акцент у творах завжди ставиться на душевність, тому при не великому діапазоні і без особливих технічних голосових тонкощів вона створює прості теплі життєві картинки, що максимально близькі багатьом людям. І саме на цьому і базується її неімовірна популярність що не зменшується десятиріччями.

В складному сьогоднішньому нашій країні багато вже відомих старих композицій починають оживати у суттєво оновлених версіях. Так, у багатьох творах повністю змінюється змістовна складова і текст переписується у новому ракурсі відносно подій, що відбуваються у нашій державі. Також,

багато пісень отримали мовну переадаптацію і композиція звучала по новому українською мовою. Яскравим прикладом змістовної переадаптації згідно сьогодення є трек Наталки Могилевської «Я кажу ні жадливій цій війні», який був всім відомим у довоєнні часи як «Місяць по небу ходить». Співачка під час війни обрала актуальний текст і пісня отримала нове дихання. Інший український артист Сергій Бабкін самостійно суттєво переробив власний відомий старий трек «Я солдат», змінивши повністю його текстову складову, додавши емоційного накалу і ще більш експресивнішого виконання. То ж, композиція звучала оновлено і вже українською мовою.

Такою ж знаковою і сильною піснею стала і композиція Сергія «Непробивна». Доречі всі нові композиції авторства Сергія Бабкіна теж україномовні і написані у близькій йому стилістиці з надихаючим змістом, що піднімає дух аудиторії. Сергій за освітою актор і змістовність та просте чуттєве виконання власних творів є його важливою рисою, адже за цю щирість, сенс, харизму і емоційність він і подобається власній аудиторії. Його аранжування не перенавантажено інструментальним наповненням, і акцентуація ставиться здебільшого на сенс і зміст композицій.

Варто підкреслити, що українські рок-гурти у складний період нашої країни створюють повні альбоми, близькі за змістом аудиторії, підтримуючи людей та надихаючи їх на віру в перемогу. Так, манера виконання, близька артистам стилістика, сенсове навантаження треків, що насичене часто філософським контекстом органічно поєднуються у їх творчості. Тарас Тополя, що є солістом гурту «Антигіла» встиг і на фронті поборотися, і записати у власній специфіці декілька патріотичних сильних треків, що країна слухає наразі у радіоефірах. Особливо відзначимо композицію «Фортеця Бахмут», яка має потужну енергетику і написана в стилістиці гурту. Цей трек, безумовно символізує боротьбу і силу українського народу, піднімаючи його дух та надихаючи бійців на перемогу. Композиція цього гурту «Мій сокіл» також створена в рок-стилістиці з потужним текстом як трек до німецької комп'ютерної гри, адже ця пісня перегукується з сьогоденними реаліями, де гравці від імені українських пілотів мають перемогти ворога. До того ж ця комп'ютерна гра фінансує ЗСУ. То ж, цей трек став по справжньому символічним у творчості гурту.

Павло Гоц разом з Ярославом Яровенко створили цікавий проект гурт «Назва». Артисти за освітою професійні музиканти. Їх творчість має акцентуацію на застосуванні їх улюбленого поєд-

нання інструментів (альт, клавіші, флор-том, контрабас), що хлопці втілюють з допомогою експресивного виконання та суттєвої фольклоризації їх композицій. Найвідомішим їх треком стала пісня «Сігеле-мігеле», яку аудиторія почула на національному відборі Євробачення. Ця композиція втілюється в оригінальній формі і колоритному звучанні. Таким чином, творчий стиль-імідж і манеру виконавців складно з кимось переплутати, а насичення фольклором вітчизняної сучасної естрадної пісні вже безумовно стало тенденцією в українській музичній культурі.

Особливо варто наголосити, що авторські композиції виконавця Монатіка мають свою оригінальну специфіку, адже вони часто вбирають емоційні речитативні тексти, які спираються на гостру ритмічну базу і несуть значний сенсовий зміст. До речі з лютого 2024 року він як автор зробив переклад своїх пісень українською і гастролює допомагаючи ЗСУ. Монатік пише композиції не лише для власного виконання, а і для інших артистів. Але ті авторські треки, що він втілює у власному репертуарі створено у характерній для нього експресивній подачі з хореографічним оформленням і великими змістовними емоційно насиченими речитативами. Його альбом «Арт оборона» з одноіменною композицією, який створювався автором-виконавцем з березня по травень 2022 року, має важливе значення для нашого народу, адже в нього входять такі твори як: «І навіть, якщо в мене залишився лише день», «Ми вистоїмо», «From U to z». Всі його треки в цей період стали більш агресивними за змістом але базуються на подібній і близькій йому впізнаваній за його творчим почерком бітовій основі.

Все більше створюється треків новими українськими солістами і гуртами, які розпочинають свою роботу також з авторських композицій, які зараз потрібні вітчизняній аудиторії. Оскільки нова якісна авторська музика формує смаки масової аудиторії, важливо щоб вона дійсно не лише розміщувалася в інтернеті, а і звучала частіше на радіо.

Висновки. Варто підкреслити, що аранжування авторських композицій кожного відомого українського виконавця має зазвичай оригінальне звучання, адже саунд кожного конкретного проекту має свою специфічну палітру, складовими якої є ритмічна бітова структура, використання колоритних інструментів та певних не ординарних прийомів, які зазвичай застосовує конкретний артист. У кожного виконавця є певні впізнавані деталі, за якими навіть по вступу пісні можна сказати хто її створив (наприклад: Монатік, Олександр Пономарьов, Джамала, Jerry Neil чи Дзідзьо).

Стосовно тематики, можна стверджувати, що на сучасному етапі розвитку музичної культури України масовий глядач залюбки сприймає не лише розважальний, а і змістовний насичений глибокий контент композицій авторів-виконавців (треки Джамали, Монатіка, Jerry Heil), що допомагає замислитись над життям, зробити вірні життєві висновки, надихнутися до мети. Хоча розважальний і ліричний контент також необхідний нашій аудиторії в складний період життя.

Отже, всі українські автори-виконавці продовжують працювати застосовуючи переважно близькі їм тенденції, не підлаштовуючись під масову аудиторію. І навпаки, різна аудиторія знаходить своїх близьких виконавців і всі якісні проекти мають своїх прихильників.

Проаналізувавши доробок авторів-виконавців, які зараз працюють на вітчизняній естраді, можна зробити висновок, що українські естрадні артисти звикли втілювати власні оригінальні мис-

тецькі проекти, спираючись на свою специфічну вокальну манеру та творчий почерк, застосовуючи близьку їм тематику та стилістику у поєднанні з конкретним підбором інструментів, що спирається на певну специфічну ритмічну складову, часто наповнюючи треки фольклорними елементами на сучасній основі.

Таким чином, відзначимо, що якісний мистецький продукт втілюється на сучасному етапі комплексно. І творча складова виконавців разом з особливістю часу безумовно впливає на його формування, адже зараз найважливішими проектами є ті, що необхідні саме в нашій країні для вітчизняної аудиторії.

Перспективами подальших досліджень у сфері сучасного вітчизняного естрадного виконавства може стати більш детальний аналіз творчості окремих видатних українських виконавців, які вносять свій значний вклад у музичну культуру сьогодення України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Власова А. Ю. Культурологічний аспект сучасної української пісні та її мова. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2016. Вип. 1. 86-91.
2. Гатрич І. Г. Умови популяризації естрадної української пісні у вітчизняній музичній підготовці студентів. Наукові записки. Серія: педагогічні науки. 2020. Вип. 188. 44-48.
3. Іщенко О. Виконавська особистість в українській вокально-естрадній творчості XXI ст. Актуальні питання гуманітарних наук. 2022. Вип. 51, 133-141.
4. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні. Автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури». Київ. 2007. 19 с.
5. Овсяннікова Н. Ю. (2022). Українська естрадна пісня: тенденції розвитку. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. Журнал. 2022. Вип. 1. 170-173.
6. Охитва Х. Українська естрадна пісня у музикознавчих дослідженнях: наукова панорама. Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : Зб. наук. пр. : наук. записки Рівненського державного гуманітарного університету. Напрямок : Мистецтвознавство. 2020. Вип. 34. 221-226.
7. Drozhzhina N., Yeroshenko O., Davydov S., Shchepakina V., Breslavets H., & Osypenko V. Variety Vocal Art in the Context of Integration into Society of the Future. Postmodern Openings. 2022. 13 (4), 01-13.

REFERENCES

1. Vlasova A. Yu. (2016). Kulturolohichnyi aspekt sучasnoi ukrainskoi pisni ta yii mova. [Cultural aspect of modern Ukrainian song and its language] Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv. – Visnyk of the National Academy of Managerial Personnel of Culture and Arts, 1, 86-91. [in Ukrainian].
2. Gatrach I. G. (2020). Umovy populyaryzatsii estradnoi ukrainskoi pisni u vitchyzniani muzychnii pidhotovtsi studentiv. [Conditions for the popularization of Ukrainian pop songs in the national musical training of students] Naukovi zapysky. Seriya: pedahohichni nauky. – Proceedings. Series: Pedagogical Sciences, 188, 44-48. [in Ukrainian].
3. Ishchenko O. (2022). Vykonavska osobystist v ukrainskii vokalno-estradnii tvorchosti XXI st. [Performing personality in the Ukrainian vocal pop art of the 21st century] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. – Current issues of humanitarian sciences, 51, 133-141. [in Ukrainian].
4. Mozgovyi M. P. (2007) Stanovlennia i tendentsii rozvytku ukrainskoi estradnoi pisni. [Formation and development trends of Ukrainian pop song] Avtoreferat dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. Mystetstvoznavstva – Abstract of the thesis. for obtaining sciences. candidate degree art history: special. 17.00.01 “Theory and History of Culture”. Kyiv. 19 p. [in Ukrainian].
5. Ovsyannikova N. Yu. (2022). Ukrainska estradna pisnia: tendentsii rozvytku. [Ukrainian pop song: development trends] Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv : nauk. Zhurnal. – Visnyk of the National Academy of Managers of Culture and Arts: Science. magazine, 1, 170-173. [in Ukrainian].
6. Okhitva H. (2020). Ukrainska estradna pisnia u muzykoznavchyykh doslidzhenniakh: naukova panorama. [Ukrainian pop song in musicological research: a scientific panorama] Ukrainska kultura : mynule, suchasne, shliakhy rozvytku : Zb. nauk. pr. : nauk. zapysky Rivnenskoho derzhavnoho humanitarnoho universytetu. Napriam : Mystetstvoznavstvo – Ukrainian culture: past, present, ways of development: Collection. of science pr.: Sci. notes of the Rivne State Humanities University. Direction: Art Studies, 34. 221-226. [in Ukrainian].
7. Drozhzhina N., Yeroshenko O., Davydov S., Shchepakina V., Breslavets H., & Osypenko V. (2022). Variety Vocal Art in the Context of Integration into Society of the Future. Postmodern Openings, 13 (4), 01-13.

УДК 792.54.028.7:782.1]:784.2](045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-10>

Жанна НІМЕНСЬКА,
orcid.org/0000-0002-4413-1876
старший викладач кафедри сценічної мови
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) j.nimenska@gmail.com

СУТНІСТЬ АКТОРСЬКОГО ТА ВОКАЛЬНОГО ВТІЛЕННЯ ОПЕРНОГО ОБРАЗУ ЦИГАНКИ КАРМЕН (НА ПРИКЛАДІ ОСОБИСТОГО ВИКОНАВСЬКОГО ДОСВІДУ)

Питання творчого підходу до принципів створення оперного образу Кармен в однойменній опері Ж. Бізе і сьогодні залишається актуальним щодо виконавської екстраполяції та потребує особливої підготовки.

Переконливе втілення образного психологізму саме цієї головної героїні потребує від співачок не тільки бездоганної вокалізації (характерної для класичних оперних партій), скільки універсального вокально-технічного перевтілення, що підпорядковується під потрібні акторські завдання.

На наш погляд довге сценічне життя опери Жоржа Бізе «Кармен» пов'язане з невичерпною актуальністю теми твору: свобода закоханої жінки, її незалежність у стосунках з чоловіком, її протест проти суспільних правил. Також одним з найважливіших факторів образу Кармен є його циганське забарвлення, що визначає важливі моменти його сприйняття та інтерпретації.

Сутність образної «вічності» Кармен розкривається в контексті ставлення європейського суспільства до ромів та ромської проблематики в мистецькій сфері. Більш детальний розгляд цього питання важливий не тільки для пояснення неприйняття опери сучасниками композитора через втілення в ньому циганської «достовірності», що може бути ще одним з векторів дослідження виконавських інтерпретацій у виставах різних театрів різних епох та країн.

Проникнення в задум оперної вистави, де композиторська творчість відіграє провідну роль, пропонує прийоми, якими виконавиці повинні правильно користуватися для відтворення музичної драматургії через інтерпретаційний процес.

Гармонійне втілення образу полум'яної циганки, вимагає від кожної співачки-актриси глибокого співпереживання та проникнення в усі особливості поведінки й темпераменту цього персонажу.

Підходи до побудови сценічного образу Кармен у багатьох видатних виконавиць цієї партії є доволі полярними, проте існують загальні установки для досягнення правдивості та вміння тією чи іншою мірою здійснити перевтілення.

Процес співтворчості із композитором здійснюється через нотну партитуру його музичного твору, де проникнення у його внутрішній світ та осмислення його образно-емоційної логіки забезпечує виконавицям більш прозорливе бачення процесу становлення віртуальної особистості головної героїні та поступового усвідомлення її як частини себе, наділеної не тільки вигаданими, а й власними рисами характеру, якостями та почуттями.

Ключові слова: опера, солістка, вокальна партія, Кармен, Ж. Бізе, створення оперного образу, вокально-технічного перевтілення.

Zhanna NIMENSKA,
orcid.org/0000-0002-4413-1876
Senior Lecturer at the Stage Language Department
Kharkiv National University of Arts named after I.P. Kotlyarevskyi
(Kharkiv, Ukraine) j.nimenska@gmail.com

THE ESSENCE OF THE ACTOR AND VOCAL IMPLEMENTATION OF THE OPERA IMAGE OF THE GYPSY CARMEN (ON THE EXAMPLE OF PERSONAL PERFORMANCE EXPERIENCE)

The opera image of Carmen in J. Bizet's opera requires special training and a personal creative approach.

The convincing embodiment of the figurative psychologism of this main character requires from the singers not only impeccable vocalization, which is in classical opera parts, but also universal vocal-technical and acting reincarnation.

We believe that the long stage life of Georges Bizet's opera "Carmen" is related to the inexhaustible relevance of the theme of the work: the freedom of a woman in love, her independence in her relationship with her husband, her protest against social rules. Also, one of the most important factors of Carmen's image is its gypsy color, which is important for perception and interpretation.

The essence of Carmen's figurative "eternity" is revealed in the context of European society's attitude towards Roma and Roma issues in the artistic sphere. A more detailed consideration of this issue is important not only for explaining the rejection of the opera by the composer's contemporaries, but also for embodying Gypsy "authenticity" in it. It can be another vector of the research of performing interpretations in performances of different theaters of different eras and countries.

Performers must correctly penetrate the idea of an opera performance and be able to use it to reproduce the musical drama through the interpretive process.

Harmonious embodiment of the image of a fiery gypsy requires deep empathy and insight into all the peculiarities of behavior and temperament of this character from each singer-actress.

Approaches to the construction of the stage image of Carmen in many outstanding performers of this party are quite polar. But there are general attitudes to achieve truthfulness and the ability to reincarnate.

The process of co-creation with the composer is carried out through the musical score of his musical work. Penetration into his inner world and understanding of his image-emotional logic provides the performers with a more insightful vision of the process of formation of the main character's virtual personality and gradual awareness of her as a part of herself with her own character traits, qualities and feelings.

Key words: opera, soloist, vocal part, Carmen, J. Bizet, creation of an opera image, vocal and technical transformation.

Постановка проблеми. Сутністю акторського та вокального втілення оперного образу пристрасної циганки Кармен є розуміння нюансів його циганського походження, що відтворюється через яскраві музично-драматичні композиторські акценти, які потім сприймаються або не сприймаються публікою через подальшу виконавську інтерпретацію.

Циганська тема в контексті європейської культури має свою доволі загадкову історію. Появу циган у Європі почали пояснювати у другій половині XVIII століття, коли спеціальна наука «циганознавство» заклала аксіому про їхнє індіанське походження.

За триста років, відколи цигани вперше згадуються в документах¹, вони проникли в усі європейські країни, викликаючи неабияку цікавість, та своїми магічними піснями та танцями, ворожіннями та магічними заклинаннями спровокували суперечливе, а часто й дуже негативне ставлення до себе населення європейських країн (MiklosichF.X., 2001).

Їх боялися та ненавиділи, захоплювалися їхніми музичними талантами і щедрою фантазією, але в той же час існувала і презирлива відраза до цієї полум'яної екзотики.

Аналіз досліджень і публікацій. Початком серйозного зацікавлення циганами стала, саме, новела Проспера Меріме (1845 р.), який відобразив типові риси розуміння та сприйняття цього загадкового племені в європейській культурі: вони

сконденсувалися в образі його героїні Кармен, відкривши європейському романтизму значення та символіку персонажів, які розповідали її історію (Prosper Merime, 2023).

П. Меріме, як мандрівний етнограф, представив юну циганку, як дитя природи, що близьке до тваринного світу (письменник в новелі порівнює її з кобилою, вовком, хамелеоном).

Його розбійник та контрабандист Хосе, охоплений вогненною пристрасстю, також лякається природи Кармен, а в її ворожінні, обмані та дивних вчинках герой бачить диявольську натуру циганської душі.

Історія кохання циганки та солдата-втікача, при всій її психологічній конкретиці, пронизана архетипними мотивами. По-перше, велику роль відіграє давня символіка кольорів сукні Кармен: червоний, чорний і білий – кольори крові, смерті та очищення (відомо, що як в єгипетській, так і в християнській традиціях, квітка білої акації символізує духовність та безсмертя).

По друге, в іспанському фольклорі відьма – це демонічна фігура, що знищує чоловіків, її можна порівняти з ворожкою Ліліт (апокрифічною дружиною Адама). Диявольська сила циганки-руйнівниці – це протест проти суспільства. Ліс, у якому Хосе ховає Кармен, також відображає міфологічну символіку, та є водночас вираженням жіночності та моделлю світу, невідконтрольного суспільству.

Таким чином, «побутовий» конфлікт між закоханими постає у П. Меріме міфічним антагонізмом між жінкою та чоловіком, нерозривним симбіозом любові та смерті та протистоянням між особистістю та суспільством.

В опусі «Кармен» (1861 р.) оригінального французького поета Теофіля Готье циганка є втіленням інфернальної влади жінки над чоловіками (Théophile Gautier, 2013).

¹ На початку XVI століття групи циганських музикантів османського походження згадуються в турецькій армії, а в XVI та XVII століттях вони з'являються при дворах короля Шотландії Якова V та короля Франції Генріха IV. Нещодавні дослідження «генетичних маркерів» свідчать про те, що роми з'явилися в Європі (Візантії) між 800 та 1000 роками тому (MiklosichF.X., 2001).

Carmen

Переклад:

Carmen est maigre, – un trait de bistre

Кармен худа, – дрібка бістру

Cerne son œil de gitana;

Обведи її циганське око;

Ses cheveux sont d'un noir sinistre;

Його волосся зловісно чорне;

Sa peau, le diable la tanna.

Диявол дубив йому шкіру.

Les femmes disent qu'elle est laide,

Жінки кажуть, що вона негарна,

Mais tous les hommes en sont fous:

Але всі чоловіки від цього без розуму:

Et l'archevêque de Tolède

І архієпископ Толедо

Chante la messe à ses genoux;

Співати месу на колінах;

Car sur sa nuque d'ambre fauve

Тому що на його бурштиново-коричневій шиї

Se tord un énorme chignon

Закручує величезну булочку

Qui, dénoué, fait dans l'alcôve

Хто, розв'язаний, робить у ніші

Une mante à son corps mignon,

Богомол з її милим тілом,

Et, parmi sa pâleur, éclate

І, серед його блідості, спалахує

Une bouche aux rires vainqueurs,

Вуста переможного сміху,

Piment rouge, fleur écarlate,

Червоний перець, червоний цвіт,

Qui prend sa pourpre au sang des cœurs.

Яка багрянцю бере від крові сердець.

Ainsi faite, la moricaude

Таким чином, моріко

Bat les plus altières beautés,

Перемагає найгордїйших красунь,

Et de ses yeux la lueur chaude

А з очей теплий блиск

Rend la flamme aux satiétés;

Відновлює полум'я до ситості;

Elle a, dans sa laideur piquante,

Вона має, у своїй їдкій потворності,

Un grain de sel de cette mer

Дрібка солі з цього моря

D'où jaillit, nue et provocante,

З якого бринить, оголена і зухвала,

L'âcre Vénus du gouffre amer.

Їдка Венера гіркої безодні.

Цей опус філологи відносять до античного жанру екфрасису, тобто опису художнього зображення (живописного, скульптурного, словесного), а не самого предмету: у Т. Готьє Кармен – це своєрідна поетична «репродукція» циганки П. Меріме.

Худа, невисока на зріст, прикрита зловісним плащем чорного волосся), з очима, як вугілля та бронзовою шкірою, вирізьблена сатаною – просто погана, на думку жінок.

Але чоловіків вона приваблює – її багрянні губи намальовані кров'ю їхніх сердець, здатні відродити їхню ситість. У фразі: «І архієпископ Толедо служив месу на її коліні» найголовнішим є мотив архетипності образу виражений в останній строфі, де йдеться про те, що: «в її спокусливій силі прихована, сіль морської безодні, звідки в давнину Венера виплила прекрасна та гола».

З точки зору суспільного прийняття другої половини XIX століття чуйна та відверта портретна адаптація «циганки Кармен» Теофілем Готьє була неможливою.

Тільки через півтора десятиліття в Орґа-Соміке «портрет Кармен» Т. Готьє став закономірним, а його короткий «опис» відіграв величезну роль, ставши, свого роду, еталонним прототипом циганського образу Кармен.

У 1874 році французький композитор Жорж Бізе розпочав роботу над оперою «Кармен». У 1875 році в Паризькому театрі Орґа-Соміке відбулася прем'єра, яка негативно була прийнята глядачем. Опера була надто реалістичною і здалася любителям-театралам позбавленою елементів піднесеного мистецтва (Dean Winton, 1965).

Причинами неприйняття респектабельною буржуазною публікою опери «Кармен», стали кілька ключових мотивів: перший – відраза до циганки-самозванки; другий – презирливе відношення до жанру оперети (в якому, насправді, був написаний твір композитора).

Для співвітчизників П. Меріме, сучасників Ж. Бізе, краса та зло жінки циганського походження були об'єктом цілковитого неприйняття. Незважаючи на те, що композитор Ж. Бізе свідомо сконцентрував увагу на головних темах, близьких серцям іспанців (на умовно екзотичній темі кохання й ревності та кориді), за допомогою лібретиста намагався згладити багато гострих кутів першоджерела (а саме її образ віщунки, пристрасної, непохитної та безстрашної коханки), йому не вдалося заневолювати циганську тему, яка червоною ниттю проходить через весь твір П. Меріме.

Портрет першої виконавиці ролі Кармен – Селестини Галлі-Мар'є. Автор: Анрі Люсьєн Дюсе

(1886 р.) свідчить про те, що знаменита співачка, виконуючи в опері цю роль, була безперечно чарівною та не мала жодної схожості з бідною представницею нижчих суспільних верств (Dean Winton, 1965).



Як бачимо, на портреті зовсім відсутні етнографічні циганські риси (скоріше, загальний іспанський колорит): на героїні спідниця, блузка та болеро, багато прикрашені золотими квітами, елегантні білі колготки з золотими квітковими прикрасами.

Фрідріх Ніцше, який відвідував оперу «Кармен» на менше двадцять разів за період 1881–1888 років, у своїй

книзі «Казус Вагнера» наводить знаковий приклад філософської інтерпретації образу, презирливо відкидаючи вагнерівське поклоніння перед Вічно-Жіночним та захоплюючись блискучим Чуттєво-Радісним Ж. Бізе (Nietzsche Friedrich, 1911).

На думку Ф. Ніцше, головна суть карменівської дуади «любов-ненависть» повинна трактуватися романтично, як кохання – фатум, доля, безсоромна, невинна, жорстока (Nietzsche Friedrich, 1911).

І дійсно, драматичність сюжетної лінії опери має музично-драматичний розпал, що надзвичайно пошквлює героїв, вселяючи в них правду життєвої фабули, що віддзеркалюється в постійній боротьбі їх плотського та духовного.

Оперний образ Кармен Ж. Бізе на відміну від літературного П. Меріме підкреслює не етнографічну специфіку героїні (символіку кольорів та атрибутів), а розкриває масштабність її характеру.

Кармен Ж. Бізе властиві: несамовита, диявольська пристрасть, демонстративне руйнування правил стосунків між чоловіком і жінкою, обеззброююча мужність перед обличчям смерті.

Такі риси важко віднайти в літературних і театральних персонажах рубежу XIX – XX століть, навіть у атмосфері наближення фемінізації та сексуальної революції.

Метою цієї статті за допомогою першоджерел та особистого виконавського досвіду, виявити ключові моменти неоднозначності трактування оперного образу Кармен Бізе.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні символізм образу Кармен не перестає набувати нових мотивів сексуальної свободи та революційних

поривів, вражаючи сучасних глядачів та критиків подоланням оперних штампів.

Жінок спокусливих й хитрих, привабливих й зловісних, гнучких й сильних у художньому світі романтизму та наступних епох було багато. Водночас архетипна Карменсіта (чужа, інша, виняткова) з її несамовитою пристрастю і бунтарством, чарівною красою та незалежним характером, залишаючись символом абсолютної «природності», до сих пір не може гармонійно існувати в рамках європейської культури.

Можливо, саме ця виняткова «природність» і є тією незнищеною силою та поясненням тривалої живучості її долі, особливо в найбільш значущому, як для музичної, так і для художньої культури, оперному трактуванні (що надало, нове, більш чітке уявлення про психологічну інтерпретацію образу, суть якого – це не етнічна приналежність Кармен, пов'язана із соціально-психологічними міфами «циганства», а найглибше відтворення її темпераменту, посиленого циганським «забарвленням»).

Психологічний портрет Кармен, усвідомлений через реалістичність образу, вимагає від виконавиць ретельного вивчення поведінкової психології головної героїні, природності її характеру, що розкривають всю логіку її драматичної історії.

Створення такого складного оперного образу-персонажу, як Кармен – це спільний та кропіткий процес пошуку взаєморозуміння актриси-співачки, режисера та диригента.

Цей неоднозначний образ вимагає особливої виконавської харизми та чітких акторських установок, що формуються та реалізуються під впливом режисерського задуму (через його інтерпретацію певних обставин).

В той же час диригент висуває вимоги стосовно музичної виразності. Оперна музика існує в певних обставинах, які регулюються темпом вокального тексту, динамічним рівнем, на якому серцебиття виконавців є співзвучним з пульсом ритмічного малюнку кожної музично-вокальної фрази, правильно вистроїти та контролювати яку допомагає саме диригент.

Слухача, безпосередньо емоційно, музика запалює лише тоді, коли триада виконавець – режисер – диригент є творчо збалансованою та базується на професійному порозумінні, що забезпечує органічне втілення композиторського задуму будь-якого оперного спектаклю, особливо опери Ж. Бізе «Кармен»

З особистого оперно-виконавського досвіду, можу сказати, що під час роботи над роллю геніальна музика Ж. Бізе занурила мене в атмосферу нескінченного творчого процесу, сповненого гли-

боких думок, неперевершених емоцій та найекстремальніших й філософських узагальнень. Вона захопила своєю безпосередністю, яскравістю мелодійного малюнку та оркестровим колоритом.

В партії Кармен, я вперше відкрила для себе, неповторну палітру яскравих характеристик емоційної жіночності, яка одночасно сповнена лірикою, драматизмом, потужним розпалом пристрастей, що викликають при виконанні неповторний трепет, який також заражає слухача, залишаючи сильні враження, змушує співпереживати.

Працюючи над партією, я неодноразово аналізувала, продумувала логіку і парадоксальність вчинків, емоційних вибухів, зачарованої сексობільності, відчайдушності та напору моєї улюбленої героїні. І тільки шляхом творчих вагань я дійшла до моменту вільного співіснування себе в ролі – це коли раптом починаєш відчувати та співати вокальну партитуру так, ніби ти знаходишся в співавторстві з композитором, знаєш його таємницю, тому пірнаєш з повною довірою і відчуттям азарту нового. У підсумку ти живеш, дихаєш, думаєш, любиш і вмираєш, як Карменіта...

Таке наближення до власної творчої істини дає величезний потенціал для виконавської трансформації, для примноження найтонших психологічних деталей поведінки свого персонажу.

Слід зазначити також, що особисто мені, додатково урізноманітнити, розфарбувати та визначитися з характером моєї Кармен допоміг найдрібніший аналіз та опанування танцювальних номерів в опері. Танець подарував моєму тілу повну емоційну, сонячну свободу, що була так необхідна для розуміння образу.

Тому моя Кармен – жінка пристрасна, незалежна, палка, здатна чуттєво любити і бути неприступною, спалахуючи як вогонь яскравими емоційними проявами, притягуючи своїм лідерством, гордовитістю та величчю й разом з тим красою своєї природної жіночності та одночасно приречена на фатальний підсумок життя.

«Завжди прекрасна Кармен» Ж. Бізе – це образ, який не залишає байдужим та не перестає притягувати до себе нові оперні імена, відкриваючи невідомі горизонти їх виконавських можливостей.

Тому ділячись своїм творчим та виконавським досвідом з колегами та здобувачами, я завжди наголошую на тому, що: «Партію Кармен неможливо лише грати та співати, нею треба жити!».

Підготовка до ролі Кармен вимагає професійного вивчення та опанування драматургії ролі, розуміння співочої та акторської манери виконання, вокально-технічної свободи співочого голосу.

На мою думку, солісткам опери, які працюють над створенням цього образу обов'язково необхідно:

- мати широкий акторський кругозор в сфері музичних, мистецьких та загальних знань;
- розвивати свої вокальні та акторські навички у виконанні;
- досліджувати задум композитора через проникнення в особливий оперний жанр твору;
- дослідити генезу оперного образу з точки зору епохи, в якій відбувається дія опери;
- розвивати власну вокальну техніку в режимі пошуку необхідних інтонацій;
- дослідити найтонші нюанси тембрового забарвлення, виявити індивідуальні виконавські особливості;
- ознайомитися з творчістю співачок, які увійшли в історію як видатні виконавиці партії Кармен;
- цікавитися сучасними постановками опери «Кармен», які створено за допомогою нових можливостей XXI століття.

Висновки. Символізм образу Кармен в основі своїй зумовлений її унікальністю та дивокуватістю, втіленою в її циганській натурі, що робить її особливо привабливою для невичерпних інтерпретацій.

За своє довге життя образ циганки Кармен зазнавав неодноразової соціальної трансформації (тому не дивно, що її навіть описували як іспанську аристократку, яка в трагічному романі закохалася в збіднілого дворянського офіцера).

У численних постановках і парафразах опери «Кармен» Ж. Бізе, які безперервно з'являються, циганська етнічна приналежність твору то проступає, то відступає перед іспанським колоритом, то зникає зовсім. В той час чітко виражений циганський «колорит» героїні продовжує вражати своїм трагічним розмахом, що залишається чужим і невідомим в європейській культурі.

Тому саме, специфічний алгоритм циганської теми у світовій гуманітарній традиції пояснює її геніально швидко адаптацію в соціокультурному просторі через міриади трансформацій «вічного образу» Кармен.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Dean Winton. Georges Bizet, his life and work. – London: J.M. Dent, 1965. – 304 p.
2. Hatch Chr. Opera in Theory and Practice, Image and Myth. The Opera Quarterly. 2005. Vol. 21, № 1. Pp. 182-186.
3. Lacombe, Hervé. The Keys to French Opera in the Nineteenth Century (англ.). – Berkeley: University of California Press, 2001. – ISBN 978-0-520-21719-5.

4. Lindenberger H. Three Faces of Opera Study: Reception, Money, Performing Practice. *The Opera Quarterly*. 2006. Vol. 22, № 3-4. Pp. 546-557
5. McClary, Susan. *Georges Bizet, Carmen*. – Cambridge: Cambridge University Press, 1992. – 163 p. – ISBN 978-0-52139-301-0.
6. Miklosich F.X. *Über Mundarten und die Wanderungen der Zigeuner Europa*. – Mroz Lech Dzije Cyganov – Romow w Rzeczypospolitej XV – XVIII. – Warszawa: DiG, 2001.
7. Neef, Sigrid. *Opera: composers, works, performers*. – English ed. – Cologne: Könnemann, 2000. – 923 p. – ISBN 978-3-82903-571-2.
8. Nietzsche, Friedrich. *The Case Of Wagner* (Vol. 8 in *The Complete Works of Friedrich Nietzsche*). – London and Edinburgh: T. N. Foulis, 2020.
9. Prosper Merime. *Carmen: Accompanied by another famous novella by Mérimée, The Venus of Ille*. Alma books. 2023
10. Théophile Gautier. *Collection complète d'œuvres poétiques*. Éditeur – Bartilya, 2013, p. 931.

REFERENCES

1. Dean, Winton. (1965) *Georges Bizet, his life and work* – London: J.M. Dent, 304 p.
2. Hatch Chr. (2005) *Opera in Theory and Practice, Image and Myth* *The Opera Quarterly*. Vol. 21, № 1. Pp. 182-186
3. Lacombe, Hervé. (2001). *The Keys to French Opera in the Nineteenth Century*. – Berkeley: University of California Press, ISBN 978-0-520-21719-5.
4. Lindenberger H. (2006). *Three Faces of Opera Study: Reception, Money, Performing Practice*. *The Opera Quarterly*. Vol. 22, № 3-4. Pp. 546-557
5. McClary, Susan. (1992). *Georges Bizet, Carmen*. – Cambridge: Cambridge University Press, 163 p. – ISBN 978-0-52139-301-0.
6. Miklosich F.X. (2001). *Über Mundarten und die Wanderungen der Zigeuner Europa* [About dialects and the migrations of the gypsies in Europe]. Mroz Lech Dzije Cyganov – Romow w Rzeczypospolitej XV – XVIII. – Warszawa: DiG. [in German].
7. Neef, Sigrid. (2000). *Opera: composers, works, performers*. – English ed. – Cologne: Könnemann, 923 p. – ISBN 978-3-82903-571-2.
8. Nietzsche, Friedrich. (2020). *The Case Of Wagner* (Vol. 8 in *The Complete Works of Friedrich Nietzsche*) – London and Edinburgh: T. N. Foulis.
9. Prosper Merime. (2023). *Carmen: Accompanied by another famous novella by Mérimée, The Venus of Ille*. Alma books.
10. Théophile Gautier. (2013). *Collection complète d'œuvres poétiques* [Complete collection of poetic works]. Éditeur – Bartilya, p. 931 [in French].

УДК 738.071.1(477)«20»Хижинський
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-11>

Олена ОСАДЧА,
orcid.org/0000-0003-4990-6412
кандидат мистецтвознавства, доцент,
ректор
Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука
(Київ, Україна) helen.osadcha@gmail.com

Роман ПЕТРУК,
orcid.org/0000-0001-6221-7916
заслужений діяч мистецтв України, доцент,
доцент кафедри монументального і станкового живопису
Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука
(Київ, Україна) artromanpetruk@gmail.com

ТВОРЧЕ СТАНОВЛЕННЯ ХУДОЖНИКА-КЕРАМІСТА ВОЛОДИМИРА ХИЖИНСЬКОГО

Досліджено етапи формування творчого становлення українського художника-кераміста Володимира Хижинського, окреслено важливі складові його творчого доробку, проаналізовано художньо-образні та стилістичні особливості його творів. Визначено, що для художника особливе значення в творчому методі мають експеримент та пошук нових форм із використанням модульних елементів. Зазначено, що вже ранні роботи митця вирізняються нестандартністю асоціативно-образного трактування форм та досконалим технічним виконанням. У подальшому художник намагається поєднувати кераміку з іншими видами мистецтв, експериментуючи з різноманітними технологіями та матеріалами. Визначено, що на творчий розвиток Володимира Хижинського значний вплив мали викладачі Косівського технікуму народних художніх промислів імені Василя Касіяна (з 1994 р. – Косівський коледж прикладного та декоративного мистецтва) та Львівської державної академії мистецтв (із 2004 р. – Львівська національна академія мистецтв). Формуванню митця також сприяло мистецьке середовище Кам'янець-Подільського 1980-х рр. та Львова кінця 1990-х років. Особливу увагу зосереджено на активній виставковій діяльності митця, зокрема участі у численних всеукраїнських та міжнародних виставках та артпроектах, а також організації та проведенні персональних виставок. Зазначено, що вагомий досвід для реалізації багатьох творчих проєктів Володимир Хижинський отримав, беручи участь у Всеукраїнських симпозіумах монументальної кераміки в Опішному (1999, 2000), а також у керамічно-скульптурних пленерах (2002, 2003). Надихаючими подіями для творчої трансформації та формування власного творчого стилю митця стало отримання творчих стипендій від галереї “Kunstforum Piaristen” (м. Відень, Австрія) у 2003 р. та від Міністра культури і національної спадщини Республіки Польща “Gaude Polonia” (м. Вроцлав, Вроцлавська академія мистецтв імені Євгеніуша Гепперта) у 2004 році. Розглянуто педагогічну діяльність Володимира Хижинського, яку він розпочав у 1998 році на кафедрі Луцького національного технічного університету. З етапом навчання в аспірантурі (1997–2001) та постійною участю в науково-практичних конференціях та симпозіумах, публікаціях фахових статей, присвячених декоративному мистецтву, розпочинається його наукова діяльність як мистецтвознавця.

Ключові слова: декоративно-прикладне мистецтво, творчість Володимира Хижинського, художня кераміка, КДАДПМД ім. М. Бойчука.

Olena OSADCHA,

orcid.org/0000-0003-4990-6412

Candidate of Art History, Associate Professor,
RectorMykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design
(Kyiv, Ukraine) helen.osadcha@gmail.com**Roman PETRUK,**

orcid.org/0000-0001-6221-7916

Honoured Art Worker of Ukraine, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Monumental and Easel Painting
Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design
(Kyiv, Ukraine) artromanpetruk@gmail.com

THE CREATIVE FORMATION OF CERAMIC ARTIST VOLODYMYR KHYZHYSKYI

The stages of the creative development of the Ukrainian ceramic artist Volodymyr Khyzhynskyi were studied, the important components of his creative output were outlined, the artistic and stylistic features of his works were analyzed. It was determined that experiment and the search for new forms with the use of modular elements are of particular importance in the creative method for the artist. It is noted that the early works of the artist are distinguished by non-standard associative-figurative interpretation of forms and perfect technical execution. In the future, the artist tries to combine ceramics with other types of art, experimenting with various technologies and materials.

It was determined that the teachers of the Kosiv Technical School of Folk Arts and Crafts named after Vasyl Kasiian (since 1994 – Kosiv College of Applied and Decorative Arts) and Lviv State Academy of Arts (since 2004 – Lviv National Academy of Arts). The artistic environment of Kamianets-Podilskyi in the 1980s and Lviv in the late 1990s also contributed to the formation of the artist.

Particular attention is focused on the active exhibition activity of the artist, in particular, participation in numerous all-Ukrainian and international exhibitions and art projects, as well as the organization and holding of personal exhibitions. It is noted that Volodymyr Khyzhynskyi gained valuable experience for the implementation of many creative projects by participating in the All-Ukrainian Symposium of Monumental Ceramics in Opishne (1999, 2000), as well as in ceramic-sculpture plein airs (2002, 2003).

Inspiring events for the creative transformation and formation of the artist's own creative style were receiving scholarships from the gallery "Kunstforum Piaristen" (Vienna, Austria) in 2003 and from the Minister of Culture and National Heritage of the Republic of Poland "Gaude Polonia" (Wroclaw, Yevheniush Heppert Academy of Art and Design in Wroclaw) in 2004.

The pedagogical activity of Volodymyr Khyzhynskyi, which he started at the department of the Lutsk National Technical University in 1998, is reviewed. His academic activity as an art critic began with the stage of postgraduate study (1997–2001), constant participation in scientific and practical conferences and symposia, publications of professional articles devoted to decorative arts.

Key words: Arts and crafts, the works by Volodymyr Khyzhynskyi, art ceramics, Mykhailo Boichuk KSADAAD.

Постановка проблеми. Мистецька діяльність одного з провідних керамістів України Володимира Вікторовича Хижинського є помітною та потребує ґрунтовних наукових досліджень. На жаль, майже недослідженим залишається період творчого становлення митця, який охоплює час навчання в мистецьких закладах освіти, початок виставкової діяльності та розвиток у професійному середовищі, суспільне визнання.

Твори «Чумацький шлях», «Конфлікт покоління», «Японський мотив», «Окрилена», «Об'єкти», «Неминучість», «Вправи з геометрії» є важливою складовою його творчого доробку та відображають еволюцію світогляду митця, розвиток художньої манери. Серед значної кількості творів окремого розгляду потребує диплом-

ний проєкт «Забуті спогади», з якого почалася виставкова діяльність та входження в мистецький виставковий контекст України. Дослідження засвідчує необхідність здобуття мистецької освіти і важливість виставкової діяльності.

Аналіз досліджень. Художні твори В. Хижинського були представлені на численних виставках, публікувалися у буклетах, каталогах виставок, використовувалися в художньому оформленні книг та отримували позитивні відгуки українських мистецтвознавців, зокрема, О. Голубця (Голубець, 1997), В. Могилевського (Могилевський, 2003: 189–192), З. Чегусової (Чегусова, 2002: 25).

Проте окремих наукових досліджень, присвячених творчій особистості митця, здійснено не було, що підтверджує актуальність нашої розвідки.

Вартий уваги теоретичний доробок В. Хижинського – опубліковані в наукових виданнях праці, що розкривають також практичні аспекти його діяльності як художника-кераміста (Хижинський, 2017: 42–43) (Хижинський, 2019: 274–281) (Хижинський, 2019: 3) (Хижинський, 2022: 1) (Хижинський, 2023: 49–60).

Мета статті – проаналізувати творчість митця-кераміста Володимира Хижинського в контексті його творчого становлення. На прикладі вибраних творів простежити етапи розвитку творчої особистості художника, входження у мистецьке середовище, зафіксувати біографічні дані та створити джерельну базу для майбутніх наукових досліджень.

Виклад основного матеріалу. Володимир Вікторович Хижинський (нар. 1971) – український художник, що працює в різних видах і жанрах декоративно-ужиткового мистецтва, зокрема кераміки, кандидат мистецтвознавства (2014), доцент (2022), член Національної спілки художників України (1999) та Міжнародної академії кераміки (ІАС – International Academy of Ceramics) (2019). Учасник більше 200 всеукраїнських та міжнародних виставок, артпроектів. Організував та провів понад 20 персональних виставок художньої кераміки в Україні і за кордоном. Твори перебувають у колекціях Львівської національної академії мистецтв, Музею етнографії та художнього промислу (м. Львів), Національного музею декоративного мистецтва України (м. Київ), Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Волинського краєзнавчого музею, Хмельницького обласного художнього музею, Музею сучасного українського мистецтва Корсаків (м. Луцьк), Музею кераміки (м. Болеславець, Польща), Міжнародного музею кераміки (м. Фаенца, Італія).

Основа мистецької освіти Володимира Хижинського була покладена у Кам'янець-Подільській міській дитячій художній школі, де він навчався з 1980 року в класі Володимира Михайловича Кліща, відомого українського скульптора. Саме Володимир Михайлович, привив любов до мистецтва, навчив основ рисунку, живопису та скульптури. Потрібно зауважити, що педагогічний колектив художньої школи 1980-х років складався з потужних художників, які створювали неповторне мистецьке середовище Кам'янець-Подільського, постійно організовували в різних локаціях міста виставки власних мистецьких творів та робіт учнів школи. Серед викладачів художньої школи того часу були такі відомі художники і викладачі як О. Брензей, В. Бурдейний, З. Гайх, А. Данилюк, К. Дегтяр, Л. Заярна, Т. Щербина, Ю. Юрчик.

Мистецьке життя Кам'янець-Подільського у 1980-х роках було досить насиченим, постійно відбувалися різні художні виставки. У 1982 році було відкрито Кам'янець-Подільську картинну галерею, де можна було побачити твори відомих українських художників, зокрема А. Васькова, В. Гагенмейстера, О. Грена, Д. Жудіна, В. Розвадовського, Т. Яблонської. Особливе враження на В. Хижинського справили пошукові ескізи та роботи О. Грена, які відображають автентичні ландшафти Поділля, що за чіткою геометрією ліній, зигзагоподібною ритмічною динамікою нагадують семантичну орнаментику подільських килимів. Серед авангардних полотен художника особливо виділяється узагальнений образ подільянки у національному вбранні, який будується за принципами тих самих ритмів, контрастів та інтервалів, що й пагорби подільського краю (Хижинський, 2024: 1).

Знайомство художника з керамікою відбулося в Косівському технікумі народних художніх промислів імені Василя Касіяна у 1985–1990 рр. Завдяки викладачам М. Гринюк, А. Коб'юк, Г. Колосу, які викладали спеціальні дисципліни на відділенні кераміки, митець старанно вивчав художні особливості і технологію виготовлення народної української кераміки, зокрема косовської (Хижинський, 2024: 1). Час навчання в Косові ознаменував не лише знайомство з народним мистецтвом, пізнанням майстерності, а й істотно вплинув на формування світогляду В. Хижинського саме як українського художника.

Початок навчання на кафедрі художньої кераміки у Львівській державній академії мистецтв збігся з відновленням Україною незалежності та періодом становлення Української держави. Саме навчання в академії (1991–1997) можна впевнено назвати періодом формування В. Хижинського як художника-кераміста, адже знання і досвід, здобуті в технікумі, дали змогу виконувати академічні програмні завдання, приділяючи більше уваги творчим аспектам, ніж технічним. Значний вплив на молодого митця справило спілкування зі знайомими львівськими керамістами, провідними викладачами кафедри кераміки – С. Андрусівим, А. Калішем, І. Франком. Завдяки мистецтвознавцеві О. Голубцю, який викладав на кафедрі кераміки фахові дисципліни, В. Хижинський зацікавився науковими дослідженнями української кераміки.

Вагомим аспектом творчого розвитку художника була сприятлива мистецька атмосфера Львова кінця 90-х років ХХ ст. – саме в той час студентів академії почали залучати до участі в

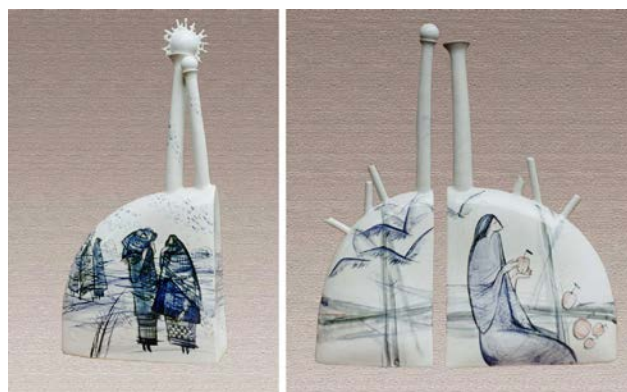
групових художніх виставках («Львівська весна – 93», «Львівська кераміка – 93», «Львівська кераміка – 95»).

Під час навчання в ЛНАМ завдяки виробничим практикам на базі Полонського фарфорового заводу (1994, 1995, 1996) створив цикл робіт із порцеляни, що базувалися на використанні однотипних модульних елементів, збагачених ліпними деталями та підглазурним і надглазурним розписом (іл. 1–4). Ці роботи стали основою для перших персональних виставок, котрі відбулися в Луцьку (Галерея мистецтв Волинської організації Національної спілки художників України, 1995), Талліні (Естонія, галерея Центру слов'янських культур, 1996) та Львові (Музей етнографії та художнього промислу, 1997). Мистецтвознавець О. Голубець у передмові до буклета художника для персональної виставки у Львові зазначає, що «молодий митець однаковою мірою володіє пластичними, кольоровими та фактурними якостями матеріалу. Він віддає перевагу композиціям зображального характеру, відтвореним у вигляді об'ємно-просторової скульптури або ж засобами пластики і розпису на поверхні своєрідних посудиноподібних форм. Такі однотипні форми не несуть утилітарної функції, а швидше викликають асоціативний зв'язок з першоосновами кераміки. Вони творять певні модульні системи, які можна побачити у низці композицій, але кожна з них, за рахунок ліплених чи мальованих мотивів, одержує неповторне образно-емоційне забарвлення» (Голубець, 1997).

Ранні роботи В. Хижинського, незважаючи на його молодий вік, виконані на високому технологічному рівні, вражають нестандартністю асоціативно-образного мислення та відчуттям матеріалу. Характерною особливістю творчості художника є вміння створювати оригінальні, емоційно-виразні і неповторні комбінаторні композиції з однотипних елементів. Це не просто мультиплікаційне тиражування і варіювання однієї теми, а творення своєрідності, що вдається завдяки особливостям композиційної і ритмічної організації, чітким колористичним і детальним акцентам. Автор звертається до глибокої філософської тематики, створюючи асоціативно-змістові, новаторські за художньо-стилістичним ладом твори, беручи за основу прості лаконічні форми, притаманні прадавній кераміці. Митець демонструє цілеспрямований відхід від утилітарності, що позбавляє його кераміку штампа «декоративно-ужиткової», вдало поєднуючи графічно-малярські прийоми з формотворчими завданнями.



Іл. 1. Хижинський В. «Гра у хованки», «Гра у хрестики-нолики», 1996 р., порцеляна, солі, підглазурні фарби, надглазурні фарби, відливка в гіпсову форму, ручне ліплення, розпис, h 60–55 см



Іл. 2. Хижинський В. «Різдвяний», «І чорний ангел прилетів», 1996 р., порцеляна, солі, підглазурні фарби, відливка в гіпсову форму, ручне ліплення, розпис, h 70 см



Іл. 3. Хижинський В. «Чумацький шлях», 1996 р., порцеляна, солі, поливи, люстри, відливка в гіпсову форму, ручне ліплення, h 35 см



Іл. 4. Хижинський В. «Конфлікт поколінь», 1996 р., порцеляна, солі, поливи, люстри, відливка в гіпсову форму, ручне ліплення, h 35 см

Дипломна робота «Забуті спогади» (1997; керівник А. Каліш), виконана на основі вивчення та переосмислення світових космогонічних міфів, стала важливим етапом творчого сходження художника. Проєкт виставкової фігуративної пластики складався з восьми постатей (п'яти сюжетів), котрі втілювали ідею походження людини від птахів. За авторським задумом, у матеріалі було виконано три сюжети з чотирьох фігур (іл. 5), що називалися «Берегиня», «Викрадач гнізд» і «Сім'я» (з двох фігур). Складність технологічного виготовлення полягала в тому, що робота виконувалася з кольорових шамотних мас, тому спочатку потрібно було зробити моделі фігур, зняти з них гіпсові форми і лише тоді викладати кольорові маси за продуманим малюнком у форму (Хижинський, 2024: 2). Такий прийом допоміг створити цілісні образи, використовуючи синтез пластичних графічних та колірних можливостей. Дипломна робота експонувалася 1997 року на персональній виставці автора у Львівському музеї етнографії та художнього промислу. Частина композиції («Викрадач гнізд») була представлена того ж року на Всеукраїнському молодіжному фестивалі-конкурсі «Перлини сезону» в Києві, де здобула третю премію. Інша частина («Сім'я») експонувалася на Всеукраїнській виставці «Мистецтво молодих» у 1998 році (м. Київ) та була відзначена дипломом Академії мистецтв України.



Іл. 5. Хижинський В. Дипломний твір «Забуті спогади»: «Берегиня», «Сім'я», «Викрадач гнізд», 1997 р., кольорові шамотні маси, поливи, окисли металів, ручне ліплення, h 90 см

Після закінчення академії В. Хижинський переїздить до Луцька, де починає педагогічну діяльність, спочатку в Луцькій художній школі, а згодом, із 1998 року – на кафедрі дизайну Луцького національного технічного університету. Одночасно продовжує навчання в аспірантурі ЛНАМ, працює творчо. У 1998–2000-х роках виконав

цикли фігуративних скульптурно-керамічних поліхромних робіт «Єгипет» і «Японські мотиви» (іл. 6) для приватних житлових інтер'єрів. У цих роботах поєднав стилістику зазначених країн з авторським пластично-колористичним трактуванням образів. У цей час також створив низку керамічних фігуративних скульптур «А щастя – воно як пташка», «Річенька», «Ніч яка місячна» та інші. Варто зазначити, що твір «Ніч яка місячна» було використано в художньому оформленні обкладинки фундаментальної праці знаних українських дослідниць Т. Кари-Васильєвої та З. Чегусової «Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках “великого стилю”» (Кара-Васильєва, Чегусова, 2005).



Іл. 6. Хижинський В. Із серії «Єгипет», 1999 р., h 120 см. «Японський мотив», 2000 р., h 100 см. Шамотна маса, ангоби, поливи, окисли металів, ручне ліплення, розпис

Важливим досвідом для митця стала участь у III і IV Всеукраїнських симпозиумах монументальної кераміки в Опішному «Поезія гончарства на майданах і в парках України» (1999, 2000). Симпозиуми, котрі започаткував і проводив Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, були справді найбільш яскравими та знаковими подіями в історії української художньої кераміки кінця ХХ – початку ХХІ ст. Унікальна можливість створення монументальних керамічних творів, спілкування з кращими керамістами України позитивно вплинули на творчість В. Хижинського. Під час симпозиумів в Опішному майстер виконав дві монументальні роботи – «Сполохані мрії» та «Окрилена» (іл. 7), котрі отримали схвальні відгуки художників-керамістів і мистецтвознавців. Зокрема, заступниця директора музею-заповідника з наукової роботи Л. Гавриш в інтерв'ю «Ukrainer» зазначила: «Робота художника-кераміста з Кам'янця-Подільського Володимира Хижинського «Окрилена» за сво-

їми контурами нагадує дерево, на стовбурі якого зображені символічні птахи. Центральний образ роботи – іконописне зображення у вітах дерева Божої Матері. Робота виконана із дотриманням усіх церковних канонів. Руки – навхрест, права рука зверху, долоні повернуті до тіла й голова схилена в покорі. Але тут є цікавий момент: одна долоня виходить на один бік, а інша – на другий, вона ніби обіймає. Ось таке положення рук говорить нам про те, що де б ми не знаходились відносно цієї роботи, ми завжди будемо під охороною Божої Матері» (Музей гончарства, 2021).



**Іл. 7. Хижинський В. «Сполохані мрії», 1999 р.,
h 220 см. «Окрилена», 2000 р., h 320 см. Кольорові
шамотні маси, поливи, окисли металів,
ручне ліплення**

У 2002 та 2003 роках В. Хижинський узяв участь у керамічно-скульптурних пленерах у м. Болеславець (Польща), яке є відомим центром польської кераміки, а керамічно-скульптурні пленери, які там відбуваються, чи не найстаріші в Польщі. Власне, 2002 рік ознаменувався знайомством митця зі світовою сучасною керамікою і творчістю відомих закордонних керамістів (Хижинський, 2024: 2). На болеславецьких пленерах було виконано абстрактні керамічні композиції «Об'єкти» (2002), «Агресія» (2003) (іл. 8), «Неминучість» (2003) (іл. 9), «Між днем і ніччю» (2003) (іл. 10), основою яких стала проста форма у вигляді кокона, яку шляхом розрізання та додавання різних ліпних елементів або розпису було видозмінено. Відбувається переосмислення творчого світогляду, художник шукає свою авторську мову та багато експериментує з різними технологіями декорування кераміки, намагається поєднувати кераміку з іншими матеріалами, зокрема з металом. Зазначимо, що в цей час митець практично відмовляється (за незначними винятками) від відтворення фігури людини як у формах, так і в розписах.



**Іл. 8. Хижинський В. «Об'єкти», 2002 р. «Агресія»,
2003 р., кам'яна маса, пігменти, поливи, метал,
відливка в гіпсову форму, ручне ліплення, розпис,
h 80 см (кожен елемент)**



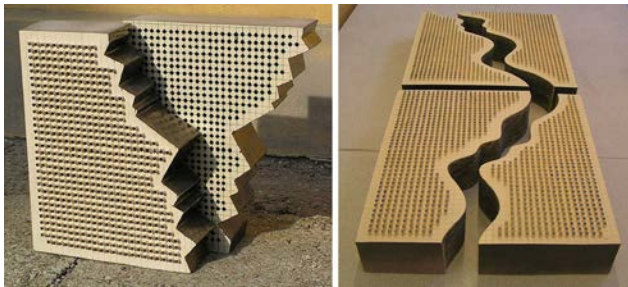
**Іл. 9. Хижинський В. «Неминучість», 2003 р.,
кам'яна маса, пігменти, поливи, відливка в гіпсову
форму, ручне ліплення, розпис. 30x80x28 см**



**Іл. 10. Хижинський В. «Між днем і ніччю», 2003 р.,
кам'яна маса, пігменти, поливи, відливка в гіпсову
форму, ручне ліплення, розпис, h 55 см**

У 2003 році В. Хижинський отримує творчу стипендію від галереї “Kunstforum Piaristen” (м. Відень, Австрія). Стипендією передбачалася творча робота протягом місяця в керамічній майстерні, що знаходилася при галереї, в історичному центрі Відня. За час перебування у Відні митець створив п'ять робіт з антропоморфної пластики, але вже максимально узагальненої та абстракт-

тної. Роботи було представлено на I Міжнародній виставці кераміки в галереї “Kunstforum Piaristen” разом із роботами відомих австрійських художників Франца-Йозефа Альтенберга, Лільо Шрамель, художників із Польщі Мірека Баранського (організатор виставки), Маріти Банке-Гайди, Кристини Гай-Кученрайтер та інших митців із різних країн. В. Хижинський тривалий час підтримував творчі контакти з галереєю, періодично відвідував Відень (2003–2008) та виконав там серію робіт під назвою «Вправи з геометрії», що стала початком створення керамічних об’єктів-трансформерів (іл. 11), брав участь у бієнале кераміки, організованих куратором галереї Міреком Баранським.



Іл. 11. Хижинський. Із серії «Вправи з геометрії», 2005 р., шамот, пігменти, поливи, ручне ліплення

У 2003 році В. Хижинський також узяв участь у масштабному всеукраїнському проєкті «Декоративне мистецтво України кінця ХХ століття. 200 імен» (м. Київ, Український дім), реалізованому відомим мистецтвознавцем, заслуженим діячем мистецтв України, лауреатом Національної премії України імені Тараса Шевченка Зоєю Чегусовою. За словами З. Чегусової, «Хижинський вважається одним з найкращих випускників Львівської академії мистецтв, а його постійна участь у всеукраїнських та міжнародних симпозиумах і виставках створила йому реноме напрочуд креативної особистості» (Чегусова, 2024: 2). Зауважимо, що З. Чегусова у передмові до альбом-каталога віднесла творчість В. Хижинського до напрямку в сучасній художній кераміці з умовною назвою «неоміфологізм» (Чегу-

сова, 2002: 25), який був характерним для його творчості попереднє десятиліття. Проте надалі майстер свідомо відходить від «міфологізму» та «літературності» в кераміці, інтерпретуючи форми, котрі частіше базуються на простих геометричних фігурах, які були основою для найдавніших орнаментів.

У 2004 році митець отримав стипендію міністра культури і національної спадщини Республіки Польща “Gaude Polonia” та шість місяців працював над авторським проєктом «Контрасти. Роздуми над життям» на кафедрі кераміки у Вроцлавській академії мистецтв імені Євгеніуша Гепперта. Піврічний доробок В. Хижинського було представлено на персональній виставці в серпні 2004 року в галереї «Колегіум» у Вроцлаві, де вперше експонувалися дві керамічні інсталяції «Ми» та «Манна». Саме цей період засвідчує зміну творчої стилістики митця, в якій він працює дотепер.

Висновки. Отже, творче становлення художника-кераміста Володимира Хижинського базується на професійній фаховій освіті, знаннях, уміннях, отриманих під час навчання в знаних митців у Косівському технікумі народних художніх промислів імені Василя Касіяна та Львівській державній академії мистецтв. Важливим для творчого формування художника став досвід участі в українських керамічно-скульптурних пленерах, симпозиумах та міжнародних стипендіальних програмах.

На підставі викладеного вище можемо твердити, що здобуття стипендії “Gaude Polonia” у 2004 році та робота на кафедрі кераміки у Вроцлавській академії мистецтв імені Євгеніуша Гепперта визначили вектор подальшого розвитку світогляду і стилю митця.

Матеріал наукового дослідження може бути корисним для здобувачів закладів вищої освіти мистецького спрямування, художників-керамістів, мистецтвознавців, що досліджують українське декоративне мистецтво початку ХХІ ст., а також формуватиме джерельну базу для подальших наукових праць про життя і творчість Володимира Вікторовича Хижинського.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Голубець О. Володимир Хижинський : буклет. Луцьк : Ініціал, 1997.
2. Кара-Васильєва Т. Чегусова З. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю». Київ : Либідь, 2005. 280 с. : іл.
3. Могилевський В. Двоє з Луцька, або Володимир з Анною... не на ший. *Київ*. 2003. № 4. С. 189–192.
4. Музей гончарства в Опішному в 360. *Ukrainer*. 2021. 9 лют. URL: <https://ukrainer.net/opishne-360/> (дата звернення: 22.04.2024).
5. Хижинський В. Трансформації: дати волю фантазії. *Образотворче мистецтво*. 2017. № 3. С. 42–43.
6. Хижинський В. Професійна українська кераміка: тенденції та основні події 2018 року. *Мистецька освіта: методологія, теорія, практика*: зб. наук. пр. Київ : ТОВ «Юрка Любченка», 2019. Вип. 1. С. 274–281.
7. Хижинський В. Цікавість до мистецтва кераміки у світі зростає. *Мистець*. 2019. № 6 (85). С. 3.
8. Хижинський В. Стіна пам’яті Михайла Бойчука: Всеукраїнський конкурс на кращий керамічний пласт на тему «Бойчук і бойчуківці: сучасний погляд». *Мистець*. 2022. № 1 (90). С. 1.

9. Хижинський В. Досвід створення інтерактивних керамічних композицій та їх інтегрування в музейний простір. *Художник і час. Декоративне мистецтво України на межі століть* : наук. зб. за матеріалами Всеукр. наук.-практ. конф. Вінниця : ТВОРИ, 2023. С. 49–60.
10. Хижинський В. В. Інтерв'ю з художником [Рукопис] / бесіду вів Р. Петрук. [Київ], 2024. 12 лют. 3 с.
11. Чегусова З. А. Декоративне мистецтво України кінця XX століття: 200 імен : альбом-каталог. Київ : Атлант ЮЕМСі, 2002. 511 с. : іл.
12. Чегусова З. А. Інтерв'ю з мистецтвознавицею [Рукопис] / спілкувався Р. Петрук. [Київ], 2024. 3 с.

REFERENCES

1. Holubets O. (1997) Volodymyr Khyzhynskiy [Volodymyr Khyzhynskiy] : buklet. Lutsk : Initsial. [in Ukrainian].
2. Kara-Vasyliieva T., Chehusova Z. (2005) Dekoratyvne mystetstvo Ukrainy XX stolittia. U poshukakh «velykoho styliu» [Decorative Art of Ukraine of the 20th Century. In Search of “Great Style”]. Kyiv : Lybid – Kyiv : Lybid. 280 p. : ill. [in Ukrainian].
3. Mohylevskiy V. (2003) Dvoie z Lutsk, abo Volodymyr z Annoiu... ne na shyi [Two artists from Lutsk or Volodymyr and Anna... not on the neck]. Kyiv – Kyiv, 4. 189–192. [in Ukrainian].
4. Muzei honcharstva v Opishnomu v 360 [Museum of Pottery in Opishne in 360]. *Ukrainianer*. 2021. Feb. 9. URL: <https://ukrainianer.net/opishne-360/> (reference date: 22.04.2024). [in Ukrainian].
5. Khyzhynskiy V. (2017) Transformatsii: daty voliu fantazii [Transformations: give free rein to imagination]. *Obrazotvorche mystetstvo – Fine art*, 3. 42–43. [in Ukrainian].
6. Khyzhynskiy V. (2019) Profesiina ukrainska keramika: tendentsii ta osnovni podii 2018 roku [Professional Ukrainian ceramics: trends and main events in 2018]. *Mystetska osvita: metodolohiia, teoriia, praktyka*: zb. nauk. pr. – *Art education: methodology, theory, practice* : collection of scientific works. Kyiv : TOV «Iurka Liubchenka» – Kyiv : LLC “Yurko Liubchenko”, 1. 274–281. [in Ukrainian].
7. Khyzhynskiy V. (2019) Tsikavist do mystetstva keramiky u sviti zrostaie [Interest in the art of ceramics is growing in the world]. *Mystets – An Artist*, 6 (85). 3. [in Ukrainian].
8. Khyzhynskiy V. (2022) Stina pamiaty Mykhaila Boichuka: Vseukrainskyi konkurs na kraschchi keramichnyi plast na temu «Boichuk i boichukivtsi: suchasnyi pohliad» [The wall of memory of Mykhailo Boichuk: All-Ukrainian competition for the best ceramic tile on the topic “Boichuk and Boichukists: a modern view”]. *Mystets – An Artist*, 1 (90). 1. [in Ukrainian].
9. Khyzhynskiy V. (2023) Dosvid stvorennia interaktyvnykh keramichnykh kompozytsii ta yikh intehruvannia v muzeinyi prostir [Experience of creating interactive ceramic compositions and their integration into the museum space]. *Khudozhnyk i chas. Dekoratyvne mystetstvo Ukrainy na mezhi stolit* : nauk. zb. za materialamy Vseukr. nauk.-prakt. konf. – *Artist and time. Decorative art of Ukraine on the verge of centuries* : scientific collection based on the materials of the All-Ukrainian scientific and practical conference. Vinnytsia : TVORY – Vinnytsia : TVORY. 49–60. [in Ukrainian].
10. Khyzhynskiy V. V. (2024) Intervyu z khudozhnykom [Rukopus] / besidu viv R. Petruk [Interview with the artist [Manuscript] / conducted by R. Petruk]. Kyiv, Feb. 12. 3 p. [in Ukrainian].
11. Chehusova Z. A. (2002) Dekoratyvne mystetstvo Ukrainy kintsia XX stolittia: 200 imen [Decorative Art of Ukraine of the End of XXth Century: 200 Names]: albom-kataloh. Kyiv : Atlant YuEmSi – Kyiv : Atlant UMC. 511 p. : ill. [in Ukrainian].
12. Chehusova Z. A. (2024) Intervyu z mystetstvosnavytseiu [Rukopys] [An interview with the art critic [Manuscript]] / conducted by R. Petruk]. Kyiv. 3 p. [in Ukrainian].

Мар'ян ПАНЬКІВ,

orcid.org/0009-0002-5946-4902

*викладач-методист, заслужений працівник культури України,
аспірант кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка,
директор*

*Комунального закладу «Великолюбінська дитяча мистецька школа»
Великолюбінської селищної ради Львівського району Львівської області
(Дрогобич, Львівська область, Україна) maryan.pankiv.79@ukr.net*

КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНІ ЖАНРИ У БАЯННІЙ ТВОРЧОСТІ ЯРОСЛАВА ОЛЕКСІВА

У статті проаналізовано камерно-інструментальні жанри в композиторській творчості відомого українського баяніста, виконавця, викладача Ярослава Олексіва. Мета дослідження полягає у виявленні жанрових пріоритетів митця, особливостей його композиторської стилістики, означенні образно-семантичного поля камерно-інструментальної творчості. Наголошено, що баянні опуси митця активно включаються у сучасний педагогічний і виконавський репертуар, є затребуваними на конкурсних і фестивальних заходах. Доробок композитора охоплює жанри сонати-балади, токати, дитячої сюїти, мініатюри, музичної ліюстрації.

В аналізованих творах акцентовано увагу на новаціях композиторського письма, зокрема фактури, засобів виразності, штрихової палітри, а також застосованих сучасних виконавських прийомах баянної гри. Відзначено, що актуалізація жанру сонати-балади в творчості Я. Олексіва зумовлена апелюванням до думного епосу. Філософська лірико-поетична музична фреска вирізняється речитативністю, діалогічністю побудов мелодичних ліній, розлогим розгортанням музичної думки, що природно поєднується з глибоким колоритом звучання багатотембрового готово-виборного баяна. Дитячі сюїти композитора репрезентують казковий і чистий світ дитячої образності. В циклі «Бабай» композитор відтворив різноманітні настрої і почуття крізь жанрову специфіку п'єс: мадригал, токату, регретив тobile на басо-остинато, багатель, бугі-вугі, свінг, джазову токату тощо. Мініатюри Я. Олексіва мають як лаконічні форми («Інтермецо», джазові замальовки «Romance for You» та «Одкровення»), так і розгорнуті концертні («Елегія»). Жанрову новацію композитора становлять музичні ліюстрації «Ніч на полонині», де автор синтезував поетичне слово з музикою й елементами театралізації дійства.

Загалом, творчість Я. Олексіва – це нове слово у розвитку баянного виконавства, виведення його на сучасну музичну орбіту. У опусах митця для баяна втілене широке коло яскравої образності, семантика якої окреслюється як національними архетипами, так й індивідуальним художньо-образним сприйняттям дійсності.

Ключові слова: камерна музика, баянне мистецтво, композиторська творчість Ярослава Олексіва, жанр, музична мова, образність.

Maryan PANKIV,

orcid.org/0009-0002-5946-4902

*Teacher-Methodologist, Honored as a Worker of Culture of Ukraine,
Graduate Student at the Department of Vocal, Choral, Choreographic, and Visual Arts
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University,
Director*

*Communal Institution “Velikolyubinsk Children’s Art School”
of the Velikolyubinsk Settlement Council of Lviv District, Lviv Region
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) maryan.pankiv.79@ukr.net*

CHAMBER AND INSTRUMENTAL GENRES IN THE BUTTON ACCORDION OPUS OF YAROSLAV OLEKSIV

This article examines the chamber and instrumental genres in the compositions of the renowned Ukrainian accordionist, performer, and Professor Yaroslav Oleksiv. The aim of the study is to identify the genre preferences of the master, the distinctive features of his compositional style, and the portrayal of imagery and semantic fields within chamber and instrumental compositions. It is highlighted that the button accordion opus of the composer is actively integrated into modern pedagogical and performance repertoires, and is sought after in competitions and festival events. The composer’s opus encompasses genres such as sonata-ballad, toccata, children’s suite, miniatures, and musical accompaniments.

The analyzed works draw attention to the composer's innovative approaches, particularly in texture, expressive means, stroke palette, as well as modern performance techniques applied to button accordion playing. The significance of the sonata-ballad genre in Yaroslav Oleksiv's opus is underscored by its connection to sung epics (duma). His philosophical, lyrical, and poetic musical tapestry is characterized by recitatives, dialogic melodic constructions, and expansive musical narratives, which harmoniously blend with the rich timbre of the concert-ready button accordion. The composer's children's suites evoke the enchanting and imaginative world of childhood. Within the «Babay» cycle, Oleksiv explores various moods and emotions through pieces of different genres: madrigal, toccata, perpetuum mobile on bass ostinato, bagatelle, boogie-woogie, swing, jazz toccata, and more. Oleksiv's miniatures range from concise forms (such as «Intermezzo» and jazz sketches like «Romance for You» and «Revelations») to more expansive concert forms (like «Elegy»). A notable genre innovation by the composer is the musical excerpts titled «Night in the Polonyna», where he blends poetic language with music and elements of theatricalization.

Overall, Yaroslav Oleksiv's opus represents a significant contribution to the evolution of button accordion performance, bringing it into contemporary musical discourse. His compositions for the button accordion embody a rich array of imagery, with semantics influenced by both national archetypes and the artist's individual artistic and perceptual interpretation of reality.

Key words: chamber music, button accordion art, composer works of Yaroslav Oleksiv, genres, musical language, imagery.

Постановка проблеми. Творчість знаного представника львівської баянної школи науковця, композитора, диригента, віртуозного виконавця і педагога Ярослава Олексіва (1984 р.н.) добре відома сьогодні у світі баянного мистецтва. У композиторському доробку митця ряд концертних творів для народного оркестру, а також баянні опуси різних жанрів і стилів: соната-балада, дитяча сюїта, токато, музичні ілюстрації, мініатюра, джазові п'єси, транскрипції та перекладення для баяну тощо.

Яскраві за художньою образністю, насичені сучасними засобами баянного письма, національним тематизмом і виразною колористикою тембрів готово-виборного баяна, твори Я. Олексіва активно включаються у сучасний педагогічний і виконавський репертуар, є затребуваними на конкурсних і фестивальних заходах. Різні за рівнем складності, вони привертають увагу молоді, що навчається, також включаються в програми концертуючих баяністів. Проте музикознавчого осмислення камерно-інструментальна творчість Я. Олексіва дотепер не отримала. Саме цим і зумовлена актуальність теми дослідження та його наукова новизна.

Аналіз останніх досліджень. Не зважаючи, що композиторський стаж Я. Олексіва ще досить молодий, у творчому «кошику» митця вже значна кількість різножанрових творів, що привертає увагу українських дослідників. Зокрема дитяча музика композитора висвітлена в наукових розвідках О. Кметі (Кметі, 2014: 122–128) та І. Палійчук (Палійчук, 2012: 36–41); ряд аспектів оркестрової творчості Я. Олексіва досліджено у дисертаційному дослідженні Г. Олексів (Олексів, 2021) та статті Г. Савчин (Савчин, 2020: 179–184); публікації А. Душного присвячено питанням творчої і педагогічної діяльності митця (Душний,

2013: 75–83; 2019: 1); процесам розвитку народно-інструментального мистецтва ХХ–ХХІ століття та ролі композитора в оновленні стилістики баянної музики приділено увагу в науковій розвідці А. Олексюка (Олексюк, 2019: 99–107). Проте, дослідження камерно-інструментальних жанрів в аспекті художньо-образної специфіки та особливостей її відтворення у композиторських рішеннях здійснено не було.

Мета статті полягає в означенні образно-семантичного поля камерно-інструментальної творчості Я. Олексіва, виявленні жанрових пріоритетів, окресленні особливостей композиторської стилістики митця.

Виклад основного матеріалу. Розвиток баянного мистецтва в другій половині ХХ століття ствердно закріпив виконавство на цьому інструменті в царині академічної музики. Концертна діяльність, композиторська практика, широкий спектр наукових досліджень, присвячених баянному мистецтву, створена вертикаль академічної освіти забезпечили синергетичний простір існування баяна у просторі камерно-інструментального виконавства. Окремі аспекти камерної баянної музики висвітлено в роботах провідних науковців-баяністів, які сьогодні формують дослідницьку базу українського баянно-акордеонного мистецтва. Зокрема різні аспекти «камернізації баянного мистецтва», застосування в ньому «нових художньо-технічних прийомів та засобів, притаманних сучасній камерно-інструментальній музиці другої половини ХХ століття» та «створення оригінальної музики для камерно-інструментальних ансамблів з баяном» досліджено в дисертації А. Сташевського (Сташевський, 2004: 11, 10, 18); розширення «образно-художніх й технічних можливостей інструмента в сучасній камерній баянній музиці» висвітлено в докторській дисертації

І. Єргієва (Єргієв, 2016: 281); звучання баяна в контексті «принципу камерності на базі концертуючого стилю, в якому поєднані три параметри інструментального мислення – соллювання, концерткування, оркестральність» розглянуто в монографічній роботі А. Черноіваненко (Черноіваненко, 2021: 549); «поняттєве поле камерно-ансамблевого інструментального жанру» окреслено в науковій розвідці Б. Кисляка (Кисляк, 2019: 15); «пошуки нового звучання в камерній музиці В. Зубицького» проаналізовано Г. Голякою (Голяка, 2008: 115).

Перспективний в ансамблевому сполученні і в сольному виконавстві, тембрально та технічно потужний, з вираженими рисами камерності, баян набув неповторної «опредметненої символіки звучання», яка «утворює і певний “алгоритм” свого буття» – зазначає А. Черноіваненко (Черноіваненко, 2021: 604). Поєднання тембрів баяна зі скрипкою, флейтою, віолончеллю, фортепіано, камерним оркестром у другій половині ХХ – на початку ХХІ століть виявляють свою актуалізацію у численних композиторських опусах В. Зубицького, В. Рунчака, Л. Самодасвої, В. Самофалова, а також у концертному виконавстві (В. Зубицький, І. Саєнко, В. Самофалов, І. Єргієв та інші). Разом з ансамблевими мікстами, іншу грань камерності виявляє і мова композиторського висловлювання, яка вирізняється новаторством засобів письма, а також експериментуванням в сфері звукових ефектів.

У процесі долучення баяна до рангу академічного мистецтва, сформувалась й палітра певних камерно-інструментальних жанрів, що сьогодні вже є сталими в практиці баянного виконавства. Серед таких соната, партита, сюїта, інструментальна мініатюра тощо. Соната у баянному мистецтві стала тим жанром, який значно сприяв процесам академізації інструмента. До цього жанру зверталися відомі композитори-баяністи В. Власов, В. Зубицький, В. Рунчак, А. Гайденко, а також композитори В. Бібік, І. Гайденко, Ю. Іщенко, О. Щетинський та інші.

Жанр сонати у баянній творчості Ярослава Олексіва представлено *«Сонатною-баладою»*, яка має присвяту викладачу музиканта по класу баяна у Львівській національній музичній академії імені М. В. Лисенка Ярославу Мефодійовичу Ковальчуку – знайомому виконавцю, композитору, аранжувальнику, педагогу. Твір характеризується думним розгортанням, речитативністю, діалогічністю побудов мелодичних ліній. Часта зміна ритмічної пульсації, використання примхливих синкопованих малюнків, а також темпових градацій від *Grave* до *Presto* створює ефект невпинного розлогого руху музичної думки. Ця глибока філософська

лірико-поетична концертна фреска вирізняється ефектним колоритом звучання багатотембрового готово-виборного баяна: детальною реєстровою, активним використанням прийомів рикошету і тремоло міхом. Дослідники баянного сонатного жанру відзначають в «Сонаті-баладі» «певні елементи естрадного мелосу та гармонії <...>, поліфонічні принципи розгортання фактури та розвитку музичного матеріалу» (Лузан, Самолук 2020: 87), а також риси «неоромантизму із впливом нефольклорних тенденцій, техніки мінімалізму» (Куртий, 2011: 50). У цьому творі композитор вдався до детального означення характеру звучання, ретельно випи-савши ремарки у гранично ясних формулюваннях: *disperamento, addolorato, acuto, molto acuto, sonorissimo, parlando, nervoso, con calore, intimo, con tristezza, quasi eho, sospiro* тощо.

Виконання цього яскраво-концертного твору вимагає належної фактурної акордової розтяжки правої руки, а також розвиненої вправності баяніста при грі примхливої за ритмом акордової фактури, володіння витонченим нюансуванням, належною моторикою та артикуляцією у виконанні шістнадцятих у партіях обох рук. Мінливі численні тональні зсуви впродовж твору, багатство агогічних відтінків виявляють належність до жанру балади, який передбачає глибину драматичного висловлювання, вільне розгортання музичного матеріалу, загалом романтичну стилістику твору.

Жанр сюїти в творчому доробку Я. Олексіва представлено двома циклічними творами для дітей: «Подорож Фрикадельки» (2016) і «Бабай» (2018). Написані нещодавно, вони вже встигли привернути увагу викладачів і виконавців, набули значної популярності у педагогічному і конкурсному репертуарі українських баяністів. Варто зазначити, що жанр дитячої сюїти вже є достатньо апробованим композиторами-баяністами. Серед найбільш відомих: два дитячі альбоми К. Мяскова (1960, 1971), три дитячі сюїти В. Зубицького (1970, 1987, 1987), українська дитяча сюїта «Пори року» А. Білошицького (1985), дві українські сюїти Л. Козельчука (1990, 1993) тощо. Ряд сучасних дитячих сюїт належить практикуючим баяністам-педагогам, які активно розширюють дитячий репертуар, зокрема Анатолію Марценюку (Луцьк), Василю Сороці (Теребовля), Миколі Головачуку (Самбір), Ернесту Мантулеву (Дрогобич), Володимирі Салію (Дрогобич), Роману Стахніву (Дрогобич) та іншим.

Сюїтний жанр також є полем «уведення виконавця до світу камерної музики». У цьому аспекті М. Калашник наголошує на якості сюїти, як «можливості пізнати світ не просто як суму різних явищ,

а як схему реальних вражень. Звідси – характерна для сюїти система переключень у різні жанрові простори» (Калашник, 1994: 15). Авторка також звертає увагу на контрастну природу побудови циклічної форми, яка зберігається в багатьох сучасних жанрових інваріантах: «за всієї нормативної незакріпленості кількості та характеру номерів у сюїті, як правило, виявляються частини споглядального, жанрово-ігрового, дієвого, узагальнено-моторного плану» (Калашник, 1994: 17). У навчальній практиці переважно виконують одну або декілька частин сюїтного циклу, поєднані за принципом контрасту, актуалізуючи у такому випадку жанр мініатюри.

Важливо наголосити, що написання творів для дітей вимагає особливого композиторського підходу, оскільки це не є «спрощеною дорослою» музикою, а високохудожніми музичними зразками з дитячою образністю і чітко визначеними завданнями технічного і виконавського характеру. Саме таку «планку» вдалося взяти Я. Олексіву у його дитячих сюїтах. Музику циклів вирізняє програмна картинність, яскрава образність, емоційна насиченість кожної п'єси, що сприяє активації певних виконавських завдань: чіткої артикуляції, пошуку відповідних штрихових засобів і динамічних градацій, ритмічної ясності тощо, що у комплексі становить певний виклик для молодого виконавця.

Цикл із чотирьох мініатюр «Подорож Фрикардельки» – сповнений яскравого мелодизму, колоритних фактурних та ритмічних знахідок. У ньому синтезовано жанрові риси академічного і джазового мистецтва: перше виявляється у використанні усталених жанрів прелюдії, токати, маршу, пасторалі тощо, друге – в імпровізаційності висловлювання, використанні сонористичних ефектів, джазових звукових комплексів.

Сюїта «Бабай» – колоритна сюжетна оповідь з казковою дитячою образністю. *Перша частина* циклу «По той бік світу» викладена хоральною фактурою мадригального типу. Це своєрідний билинний за характером пролог, який вводить слухача до дієвої циклічної оповіді-картини. Звучання вирізняється акордовою фактурою з підголосковими елементами, переважанням виконавського штриха *portato*. У *другій частині* «Перегони» актуалізовано жанр токати: пунктирний ритм, інтерваліка та акорди в правій клавіатурі, акцентовані штрихи *marcato*, а також *tenuto* і *leggiere* формують основну штрихову палітру баяніста-початківця. Виразна поетична картинка розпочинається фанфарним вступом. *Glissando*, рикошет, використання октавних подвоєнь вимагають значної розтяжки кисті у проведенні виразної двоголосної мелодії в різних діапазонах правої

клавіатури. Застосування ефектних остинатних ритмових та гармонічних комплексів сприяють розвитку звукового багажу і техніки баяніста. Завершується частина епізодом мадригального типу, як рефлексія до образів попередньої частини. *Третя частина* «Змії Горинич або Паління однієї голови шкодить здоров'ю всього змія» – *perpetuum mobile* на басо-остинато потребує значної мобілізації артикуляційного апарату виконавця, адже побудована на контрастному співставленні крупної акордової техніки (октавні будови, довгі арпеджіо) та дрібної моторики у *leggiere* шістнадцятими; синкопи надають дієвості картині-казці, а ефектні *glissando* та рикошет доповнюють палітру виконавських вимог цього твору. Виразна трьохголосна підголоскова фактура «*Втрачених мрій*» (*четверта частина*) постає контрастом до межуючих із нею частин та являє оазу виразної лірики, яка вводить у світ поліфонічної баянної фактури. Колористично-зображальна «*Полярні кури*» (*п'ята частина*) – ефектна мініатюрна багатель для готово-виборного баяна. В ній застосовано цілий арсенал баянних прийомів: удари пальцями по корпусу, *glissando*, кластери тощо. Твір важливий в аспекті опанування чіткого артикулювання, синкоп, акордової техніки, штриха *staccato*, переключення виборної системи в процесі гри. «*Світланка-Зорянка та веселі вареники*» (*шоста частина*) репрезентує джазовий напрям баянного звучання – енергійні бугі-вугі виявляють невгамовний характер дитячої непосидючості й енергії. Мініатюра актуалізує виконання пунктирного ритму та синкоп, виховує уміння виконувати терції, вибудовувати широку музичну думку. Повернення у світ поліфонічної фактури відбувається у *сьомій частині* циклу – «*Котяче кохання або Самолікування від нещасливого кохання шкодить Вашому здоров'ю*», де застосовано чотириголосний виклад. Свінговий настрій втілено у *восьмій частині* «*Об'єкт під охороною або Як миша, курка і коза до лісу ходили*». Тут композитор застосував синкопований ритм, акордову фактуру, *glissando*, *leggiere* шістнадцятими, удари по корпусу тощо. Блискуча фінальна джазова токато «*Добро перемагає зло*» (*дев'ята частина*) потребує значної технічної вправності, розтяжки правої руки для гри арпеджіо й акордів у широкому розташуванні. Терцієві, секстові, октавні звучності тут перемежуються з одноголоссям. Це найбільш складний твір циклу, який потребує виконавської витримки, вміння вибудувати форму в цілому.

Жанр мініатюри у творчості Я. Олексіва представлено колоритною інструментальною замальовкою «*Інтермецо*», романтичними концерт-

ними фресками «Елегія» та «У настрої джазу», ліричними музичними картинами «Romance for You» та «Одкровення», що апелюють до поетичних сторінок баянної творчості Віктора Дікусарова та творів Володимира Подгорного. П'єсам характерні агогічні відхилення, щедre використання складних акордових сполучень, джазових комплексів. У творі «Одкровення» актуалізовано жанр мадригалу, а у ліричній мініатюрі з рисами поемності «Елегії» яскраво проявилася кордоцентричні риси композиторського висловлювання. Романтично-елегійне камерне звучання притаманне усім мініатюрам композитора.

П'єса «У настрої джазу» написана у стилі *фьюжн* для баяна з готовими акордами лівої клавіатури. Полістилістичний твір містить ряд патернів та шаблонів деяких напрямків джазу, а також виявляє риси балади. Змінний ритмічний малюнок (4/4, 7/16, 8/16) відбиває стилістику латиноамериканської музики, зокрема сальси, самби (зміни тривуку на великий мінорний септакорд і малий мінорний тощо).

Національні риси яскраво втілено композитором у колоритних *музичних ілюстраціях до драматичної поеми О. Олеся «Ніч на полонині»* (2013), де автор синтезував поетичне слово з музикою й елементами театралізації дійства. Яскраві образи відтворюють містичний дух Карпатських гір, який зберігає казкові дива й легенди давнини. Музика, сповнена української інтонаційності, поєднує жанрові елементи думного епосу, ліричної протязливої пісні, запальних танцювальних ритмів. Як зазначає сам композитор, в цьому творі «рис неоромантизму поєднуються із впливом нефольклорних тенденцій, техніки мінімалізму та певних естрадних течій музичного мистецтва ХХ століття» (Олексів, 2019: 3). Таємничі образи мавки та інших потойбічних сил відтворено через примхливі ритмові групування, вигадливу мелізматику, синкоповані остинатні вкраплення, пружну танцювальну жанрову основу.

Загалом масштабна яскраво-образна віртуозна драматична фреска з елементами імпровізаційності і джазової стилістики втілює українську національну пейзажність, що виявляється у колоритних мотивах і ритмах коломийкових поспівок. Твір визначається стрімким розвитком драматургії. За своєю картинністю, мірою драматизму, насиченою образністю він апелює до

відомих романтичних шедеврів «Лісовий цар» Ф. Шуберта–Ф. Ліста, «Танок смерті» К. Сен-Санса, «Фантастичної симфонії» Г. Берліоза тощо. Засобами баянної фактури композитору вдалося майстерно відтворити ефекти просторовості – дзвонівість, пасторальність (розмір 6/8, октавні подвоєння, кварто-квінтові звучності тощо), що природно сприймаються у створенні зорових образів гір і полонин, вечірнього присмерку, нічної темряви й ранкової зорі.

Написані для баяна соло «музичні ілюстрації» Я. Олексів переклав також для симфонічного оркестру та баяна (акордеона). Відзначаючи експериментування композитора з музичним матеріалом Г. Савчин зауважує, що за допомогою інструментарію й симфонічної тканини митець розширює діапазон звучання (Савчин, 2020: 182), відшукує нові колористичні засоби втілення образності.

Всі опуси Я. Олексіва апробовані у авторському виконанні, а також у його баянному класі Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка. Вихованці митця демонструють високий рівень виконавської майстерності, вони визнані як солісти на титулованих світових форумах та в Україні. Зокрема віртуозну гру Романа Пунейка транслювала «низка радіостанцій світу, зокрема BBC Британії», відзначав А. Душний (Душний, 2019: 1), а переконливі перемоги іще одного вихованця класу Я. Олексіва – Миколи Синягівського свідчать про активну й плідну педагогічну реалізацію митця.

Висновки. Композиторська творчість Я. Олексіва – це нове слово у розвитку баянного виконавства, виведення його на сучасну музичну орбіту. У камерно-інструментальних опусах для баяна митець втілює широке коло яскравої образності, семантика якої окреслюється як національними архетипами, так й індивідуальним художньо-образним сприйняттям дійсності. Всі твори композитора містять глибокий філософський зміст, чи то дитячі мініатюри, чи масштабні концертні фрески. В камерно-інструментальних жанрових моделях сонати-балади, токати, дитячої сюїти, мініатюри, музичної ілюстрації Ярослав Олексів продемонстрував ряд музично-мовних рішень, які відображають еволюціонування баянного виконавства ХХІ століття та оновлення сучасної техніки композиторського письма, що відкриває нові перспективи розвитку баянного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Голяка Г. Творчість Володимира Зубицького в контексті розвитку сучасного баянного репертуару : дис. ... канд. мист. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Харків, 2008. 245 с.

2. Душний А. До питання проекту «Львівські народно-інструментальні традиції» як одного із аспектів пропаганди національної школи гри на народних інструментах. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [Ред.-упор. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Посвіт, 2013. Вип. 4. С. 75–83. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/4_2013/9.pdf
3. Душний А., Пиц. Б. XII міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «Perpetuum mobile – 2019». «Франківець». № 5 (270). 2019. С. 1.
4. Єргієв І. Артистичний універсум музиканта-інструменталіста кінця XX – початку XXI століття : дис. ... д-ра мист. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2016. 454 с.
5. Калашник М. Сюїта і партита у фортепіанній творчості українських композиторів XX століття : [монографія]. Харків : Форт ЛТД, 1994. 187 с.
6. Кисляк Б. Баян в камерно-ансамблевій музиці українських композиторів : історико-стильовий аспект : дис. ... канд. мист. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2019. 245 с.
7. Кметі О. Репертуарні тенденції початкових мистецьких навчальних закладів України кінця XX – початку XXI століть: баянно-акордеонний аспект. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [Ред.-упор. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич, 2014. Вип. 8. С. 122–128. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/8_2014/19.pdf
8. Куртий І. До питання стильових особливостей композиторського доробку А. Онуфрієнка, В. Балака, Я. Олексіва в еволюційному просторі Львівської баянної школи. *Збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка: матер. II-ї Всеукр. наук.-практ. конф. «Творчість композиторів України для народних інструментів», присв. 75-річчю від дня народж. видат. укр. композ. Віктора Власова (ДДПУ ім. Івана Франка, 2 грудня 2011)* / [Ред.-упоряд. А. Душний]. Дрогобич: РВВ ДДПУ ім. І. Франка, 2011. Вип. 2. С. 47–52. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/2_2011/13.pdf
9. Олексів Г. Жанр перекладення в сучасному баянному мистецтві: історичний та аналітичний аспекти : дис. ... док. філософ. : 025 «Музичне мистецтво». Львів, 2021. 205 с.
10. Олексів Я. Музичні ілюстрації до драматичної поеми Олександра Олеся «Ніч на полонині» [Ноти]: навч. посіб. Львів: ФОП Т. Тетюх, 2019. 124 с.
11. Олексюк А. Оригінальна народна творчість Західної України рубежу XX – XXI ст.: центри, проекти, тенденції, імена. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Мистецтвознавство*. 2019. Вип. 32. С. 99–107. URL: <https://zbirnyku.rshu.edu.ua/index.php/ucpm/article/view/260>
12. Палійчук І. Стилістичні тенденції розвитку української дитячої музики для акордеона та баяна останнього двадцятиліття XX – початку XXI століть. *Художня культура і освіта: традиції, сучасність, перспективи : зб. наук. ст.* 2012. Вип. 2. С. 36–41.
13. Савчин Г. Ансамблево-оркестрова творчість у доробку представників львівської школи баянно-акордеонного мистецтва XXI століття. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [Ред.-упоряд. М. Пантук, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 28. Том 5. С. 179–184. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/28_2020/part_5/title.pdf
14. Сташевський А. Баянне мистецтво в Україні: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака : автореф. ... дис. ... канд. мист. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2004. 20 с.
15. Лузан О., Самолюк В. Соната для баяну в творчості українських композиторів. *Імідж сучасного педагога*. 2020. № 3 (192). С. 85–88.
16. Черноіваненко А. Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології : [монографія]. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2021. 704 с.

REFERENCES

1. Holiaka, H. (2008). *Tvorchist Volodymyra Zubytskoho v konteksti rozvytku suchasnoho baiannoho repertuaru* [Creativity of Volodymyr Zubytskyi in the Context of Development of Modern Accordion Repertoire]: *dys. ... kand. myst. : spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo»*. Kharkiv. 245 s. [in Ukrainian].
2. Dushniy, A. (2013). *Do pytannia proektu «Lvivski narodno-instrumentalni tradytsii» yak odnogo iz aspektiv propahandy natsionalnoi shkoly hry na narodnykh instrumentiv* [On the issue of the project «Lviv Folk Instrumental Traditions» as one of the aspects of promoting the national school of folk instruments]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh uchenykh Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka* / [Red.-upor. V. Ilytskyi, A. Dushniy, I. Zymomria]. Drohobych: Posvit. Vyp. 4. Pp. 75–83. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/4_2013/9.pdf [in Ukrainian].
3. Dushniy, A. & Pyts, B. (2019). XII mizhnarodnyi konkurs baianistiv-akordeonistiv «Perpetuum mobile – 2019». *«Frankivets»*. № 5 (270). Pp. 1. [in Ukrainian].
4. Yerhiyev, I. (2016). *Artystychnyi universum muzykanta-instrumentalista kintsia XX – pochatku XXI stolittia* [The artistic universe of the musician-instrumentalist of the late 20th – early 21st centuries] : *dys. ... d-ra myst. : spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo»*. Kyiv. 454 s. [in Ukrainian].

5. Kalashnyk, M. (1994). *Suuta i partyta u fortepiannii tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv XX stolittia* [Suite and partita in the piano work of Ukrainian composers of the 20th century] : [monohrafiia]. Kharkiv : Fort LTD. 187 s. [in Ukrainian].
6. Kysliak, B. (2019) *Baian v kamerno-ansamblevii muzytsi ukrainskykh kompozytoriv: istoriko-stylovyi aspekt* [Bayan in chamber-ensemble music of Ukrainian composers: historical and stylistic aspect] : dys. ... kand. myst. : spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo». Odesa. 245 s. [in Ukrainian].
7. Kmeti, O. (2014). *Repertuarni tendentsii pochatkovykh mystetskykh navchalnykh zakladiv Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolit: baianno-akordeonnyi aspekt* [Repertory trends of elementary art education in Ukraine late twentieth early twenty-first century: bayan-accordion aspect]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskiy zbirnyk naukovykh prats molodykh uchennykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka* / [Red.-upor. V. Ilnytskyi, A. Dushnyi, I. Zymomria]. Drohobych. Vyp. 8. Pp. 122–128. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/8_2014/19.pdf [in Ukrainian].
8. Kurtyi, I. (2011). *Do pytannia stylovykh osoblyvostei kompozytorskoho dorobku A Onufriienka, V. Balyka, Y. Oleksiva v evoliutsiinomu prostori Lvivskoi baianno shkoly* [On the issue of stylistic features of the compositional work of A. Onufrienko, V. Balik, Ya. Oleksiv in the evolutionary space of the Lviv bayan school.]. *Zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka: mater. II-yi Vseukr. nauk.-prakt. konf. «Tvorchist kompozytoriv Ukrainy dlia narodnykh instrumentiv», prysv. 75-richchiiu vid dnia narodzh. vydat. ukr. kompoz. Viktora Vlasova (DDPU im. Ivana Franka, 2 hrudnia 2011)* / [Red.-uporiad. A. Dushnyi]. Drohobych: RVV DDPU im. I. Franka. Vyp. 2. Pp. 47–52. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/2_2011/13.pdf [in Ukrainian].
9. Oleksiv, H. (2021). *Zhanr perekladennia v suchasnomu baiannomu mystetstvi: istorychnyi ta analitychnyi aspekty* [Genre of translation in modern bayan art: historical and analytical aspects] : dys. ... dok. filosof. : 025 «Muzychne mystetstvo». Lviv. 205 s. [in Ukrainian].
10. Oleksiv, Y. (2019). *Muzychni iliustratsii do dramatychnoi poemy Oleksandra Olesia «Nich na polonyni»* [Musical illustrations to the dramatic poem by Oleksandr Oles «Night in the Meadow»] [Noty]: navch. posib. Lviv: FOP T. Tetiukh. 124 s. [in Ukrainian].
11. Oleksiuk, A. (2019). *Oryhinalna narodna tvorchist Zakhidnoi Ukrainy rubezhu XX – XXI st.: tsenry, proekty, tendentsii, imena* [Original folk art of Western Ukraine at the turn of the XX – XXI centuries: centers, projects, trends, names]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. Mystetstvoznavstvo*. Vyp. 32. Pp. 99–107. URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpm/article/view/260> [in Ukrainian].
12. Paliichuk, I. (2012). *Stylistychni tendentsii rozvytku ukrainskoi dytiachoi muzyky dlia akordeona ta baiana ostannoho dvadtsiatylittia XX – pochatku XXI stolit* [Stylistic trends in the development of Ukrainian children’s music for accordion and accordion in the last twenty years of the 20th and early 21st centuries]. *Khudozhnia kultura i osvita: tradytsii, suchasnist, perspektyvy* : zb. nauk. st. Vyp. 2. Pp. 36–41. [in Ukrainian].
13. Savchyn, H. (2020). *Ansamblevo-orkestrova tvorchist u dorobku predstavnykiv Lvivskoi shkoly baianno-akordeonnoho mystetstva XXI stolittia* [Ensemble-orchestral creativity in the work of representatives of the Lviv school of bayan-accordion art of the 21st century]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskiy zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka* / [Red.-uporiad. M. Pantiuk, A. Dushnyi, I. Zymomria]. Drohobych: Vydavnychiy dim «Helvetyka». Vyp. 28. Tom 5. Pp. 179–184. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/28_2020/part_5/title.pdf [in Ukrainian].
14. Stashevskiy, A. (2004). *Baianne mystetstvo v Ukraini: tendentsii rozvytku oryhinalnoi muzyky ta individualne vtilennia zhanrovo-stylovoho aspektu u tvorchosti Volodymyra Runchaka* [Fairy tale art in Ukraine: trends in the development of original music and the individual embodiment of the genrestylistic aspect in the work of Volodymyr Runchak] : avtoref. ... dys. ... kand. myst. : spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo». Kyiv. 20 s. [in Ukrainian].
15. Luzan, O. & Samoliuk, V. (2020). *Sonata dlia baianu v tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv* [Sonata for bayan in the work of Ukrainian composers.]. *Imidzh suchasnoho pedahoha*. № 3 (192). Pp. 85–88. [in Ukrainian].
16. Chernovanenko, A. (2021). *Akademichne muzychno-instrumentalne mystetstvo yak predmet muzykoznavchoi systemolohii* [Academic musical and instrumental art as a subject of musicological systemology] : [monohrafiia]. Odesa : Vydavnychiy dim «Helvetyka». 704 s. [in Ukrainian].

Наталія ПАХОМОВА-ВЛАСОВА,

orcid.org/0000-0002-1580-0022

старший викладач кафедри образотворчого мистецтва

Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського

(Одеса, Україна) pakhomova.ng@pdpu.edu.ua

РОЛЬ ПРЕДМЕТА-АТРИБУТА В СТВОРЕННІ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ТЕМАТИЧНІЙ ФІГУРАТИВНІЙ КОМПОЗИЦІЇ

У статті розкриті роль та значення предметів-атрибутів натюрморту при створенні образу у фігуративній композиції. Показаний розвиток натюрморту як жанру образотворчого мистецтва. Розкрита суть образу через символи, які несуть на собі предмети, розташовані в композиції.

У створенні художнього образу в тематичній фігуративній композиції вирішальну роль відіграють предмети-атрибути, які передають задуманий зміст чи емоцію. Атрибути стосуються об'єктів або предметів, які пов'язані з певним персонажем або сценою. Наприклад, книга може символізувати знання, яблуко – спокусу, а годинник – плин часу. Включаючи предмети-атрибути в композицію, художник може створити більш складний і багатошаровий образ, який залучає уяву та емоції глядача. Атрибути також можна використовувати для створення візуальних метафор і символіки, додаючи глибини та значення твору мистецтва. Загалом, використання атрибутів є важливим інструментом для художників, які прагнуть створити потужні образи, що викликають незабутні враження. У сучасному мистецтві при створенні тематичної композиції художники мають змогу працювати в різних техніках, з використанням різної символіки, а нові художні матеріали дозволяють утілювати найсміливіші творчі задуми із соціальним та філософським підтекстом. Сучасні митці можуть використовувати символіку та предмети побуту, які притаманні не тільки тій місцевості, де живе художник, але можливе й звертання до багатого пласту історії мистецтва. Розглядаючи натюрморти сучасних художників, можна відчувати щире бажання передати таємне життя начебто звичайних предметів. В епоху панування в мистецтві «готових об'єктів», здатних до само репрезентації, в художників усе ж залишається бажання самим творити світ речей та зірвати їх теплом своєї людської співучасті. Традиційно, художники обирали жанр натюрморту для художніх експериментів з формою, але водночас не забували й про яскраво виражене філософсько-символічне забарвлення. Якщо ми говоримо про натюрморт, то йде мова про відносини світу речей зі світом людей. Ситуацію з натюрмортом можна уявити собі як своєрідний діалог між річчю й людиною.

Ключові слова: атрибут, символіка, художній образ, композиція, візуальні метафори.

Nataliia PAKHOMOVA-VLASOVA,

orcid.org/0000-0002-1580-0022

Senior Lecturer at the Department of Fine Arts

South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky

(Odesa, Ukraine) pakhomova.ng@pdpu.edu.ua

THE ROLE OF AN OBJECT-ATTRIBUTE IN CREATING AN ARTISTIC IMAGE IN A THEMATIC FIGURATIVE COMPOSITION

The article reveals the role and significance of objects-attributes of still life in creating an image in a figurative composition. The development of still life as a fine art genre is shown. The essence of the image is revealed through the symbols carried by the objects located in the composition.

In the creation of an artistic image in a thematic figurative composition, attribute objects that convey the intended content or emotion play a decisive role. Attributes refer to objects or items that are associated with a particular character or scene. For example, a book can symbolize knowledge, an apple can symbolize temptation, and a clock can symbolize the passage of time. By incorporating objects-attributes into a composition, an artist can create a more complex and multi-layered image that engages the viewer's imagination and emotions. Attributes can also be used to create visual metaphors and symbolism, adding depth and meaning to a work of art. In general, the use of attributes is an important tool for artists seeking to create powerful images that will evoke a memorable impression. In modern art, when creating a thematic composition, artists have the opportunity to work in different techniques, using different symbols, and new artistic materials allow them to embody the most daring creative ideas with social and philosophical overtones. Modern artists can use symbols and everyday objects that are inherent not only to the area where the artist lives, but it is also possible to refer to a rich layer of art history. Looking at the still life's of modern artists, one can feel a sincere desire to convey the secret life of seemingly ordinary objects. In the era of dominance in art of "ready-made objects" capable of self-representation, artists still have the desire to create the world of things themselves and infuse them with the warmth of their human involvement. Traditionally, artists chose the genre of still life for artistic experiments with form, but at the same time they did not forget about the pronounced philosophical and symbolic coloring. If we talk about still life, then the relationship between the world of things and the world of people is implied. The situation with a still life can be imagined as a kind of dialogue between a thing and a person.

Key words: attribute, symbolism, artistic image, composition, visual metaphors.

Постановка проблеми. При роботі над тематичною композицією художник намагається створити образ через мотив, де є навколишні предмети, тварини, природа. Через них художник відтворює не тільки зовнішні події композиції, але демонструє внутрішній світ персонажів, їхні думки, навіть діалог. Велику роль у творчому процесі відіграє натюрморт. Він складається з предметів-атрибутів, які впливають на сприйняття природи в цілому й допомагають роботі над образом.

Аналіз досліджень. Дотичним до проблематики нашої статті темами займаються викладачі художньо-графічного факультету Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського, такі як В. П. Кабаченко (Кабаченко, 2020), О. О. Котова (Котова, 2023), С. Д. Мунтян (Мунтян, 2019), Н. А. Лоза (Лоза, 2017), доц. А. І. Носенко (Носенко, 2020), С. Г. Крижевська (Крижевська, 2021) та інші члени кафедри образотворчого мистецтва.

Мета статті – полягає у висвітленні ролі та значення жанру натюрморт в формуванні образу в сюжетній композиції де натюрморт відіграє важливу роль і несе на собі певну образотворчу ідею.

Виклад основного матеріалу. У філософських працях німецького філософа М. Хайдеггера є теорія, згідно з якою предмет як фізичне тіло може бути осмислений у ширшому аспекті, а саме як «річ». Вчений пише: «...наукове знання знищило річ як такі задовго до того, як вибухнула атомна бомба. Її вибух – лише найгрубіша з усіх грубих констатацій того, що відбулося знищення речі: того, що річ як річ виявляється нічим» (Heidegger, 1996: 319).

Кожну людину тут і зараз у вигляді звичних речей оточує безліч світів (вчені говорять про те, що кожен атом не менш складний, ніж, скажімо, сонячна система в цілому, що глибини мікросвіту так само невичерпні, як безмежний макросвіт), кожен предмет – таємниця, диво. У дитинстві такими вони і є, оскільки дитина ще не відокремлює себе від світу, вона злита з ним (подібне світовідчуття в античної людини – в пору дитинства західної цивілізації), вона ще не поділяє все на суб'єкт та об'єкт, на «я» та «світ». Поступово батьки, а згодом і сама людина, втискають кожен предмет, явище у вузькі рамки так званого «знання». Всю космічну складність і невичерпність предметів обмежують невеликим набором деяких відомих властивостей і на цьому все.

Покров таємниці знято, річ «пізнана» і більше не представляє інтересу для нудного погляду, вона відторгнута у світ «пізнаних» об'єктів, і з нею вже не буде чудово-інтимного єднання, що стирає кордон між річчю та суб'єктом.

Один зі шляхів, що веде до осягнення речі саме як речі, а не як предмета, – зіткнення з нею у художній творчості. Адже художник бачить річ у більш багатогранному аспекті, ніж вона є. Художник її заново «творить», за своїм бажанням і згідно зі своїм баченням, висвічуючи, виявляючи її певні грані, властивості, риси, якості. Французький поет, есеїст Франсіс Понж зробив дуже тонке зауваження про душу, предмет і художника, так визначивши їхні взаємини: «Дивне тіло – людина: її центр тяжіння – не в ній самій. Душа – суть перехідна. Вона вимагає предмета, який відразу приплюсовує до себе, як пряме доповнення. Відносини їх неабиякі (мова не про володіння – про буття). І основний вантаж, головний удар бере на себе художник» (France, 1995: 791).

Жанр, у якому художник занурюється у світ речей, називається натюрмортом (у перекладі з французької – «мертва натура»). Не менш відомий і голландський термін «штильлебен» – «тихе життя», – який точніше визначає ставлення до предмета як до «речі», називаючи її «живою».

В мистецтві Середніх віків річ не рівна самій собі, вона завжди означає дещо інше, це ніби то матеріалізоване Слово, з котрим Бог звертається до людей; це й слово вірян, звернене до Бога. Саме в навколишніх предметах слово «перекладається» з Божої мови на земну – і з земної на Божественну. Предмети, таким чином, виступають в ролі якогось посередника, перекладача у бесіді людини з Богом. В мистецтві, так само як і в обряді, річ є не «самою-для-себе», але зримим образом незримого. Її тимчасова земна форма сприймається Божественним Оком в інших, не доступних людському зору вічних формах або категоріях. «Ми бачимо річ такими, які вони суть, – річ ж такі, якими їх бачить Бог», – пише Святий Августин (Святий Августин, 1999: 167). Тому в середньовічному живописі зображується певний набір значних предметів із певним, закріпленим за ними алегоричним змістом. У живописі раннього середньовіччя цей набір обмежений, він пов'язаний, як правило, із зображенням священної трапези – обрядовим відтворенням таїнства Святого Причастя (Євхаристії). Це чаша, хліб, виноград (вино), у деяких ранніх християнських фресках і мозаїках – зображена риба (символ Христа), пізніше – ягня (агнець, що символізує жертву Христа). Потім з'являється Книга (Біблія) як зримий образ Слова («Спочатку було Слово, і Слово було у Бога, і Слово було Бог» – початкова фраза Євангелія від Іоанна). Поступово репертуар значних предметів розширюється, але свій алегоричний характер, своє значення «зримої подоби

незримого» ці предмети зберігають. У середньовічному мистецтві форма речі, її матеріальне втілення мислено як би опускається, при сприйнятті предмета «зчитується» не форма, але зміст.

У період раннього Відродження, у XV столітті, на півночі Європи, як і в Італії, речі ще значною мірою зберігають свою символічну ауру, хоча сюжетно вони включаються в систему картини, набуваючи подвійного значення. Так, у сценах Благовіщення зображення дзеркала і рукомийника – це символ чистоти, непорочності Богоматері, але водночас – це і побутовий предмет, частина інтер'єру. Таку ж роль у ранніх ренесансних картинах виконує ваза з квітами: ірисами (символ Божої матері) або гвоздиками (символ Страстей Христових). Подвійним значенням були наділені й інші предмети, але поступово їх символіка відступає у сферу натяків, спогадів, традицій. Роль речей у картинах зводиться до того, що вони роблять все більш предметним, все більш конкретизованим середовище проживання персонажів, уточнюють просторові кордони інтер'єру, роблять його все більш освоєним, все більш пристосованим для земного існування.

У келії вченого неодмінним атрибутом станеться полиця з книгами («Святий Єронім у келії» Карпаччо); у кімнаті «Міняли» Масейса – ваги й монети; в кімнаті аптекаря («Портрет Георга Гізе» Гольбейна) склянки з ліками та рецепти. Речі в цих картинах не мають самостійного значення, вони відтворюють предметний світ людини, її середовище, характеризують роль її занять, її місце у суспільстві.

В роки пізнього Відродження ситуація змінюється. У картинах нідерландських і німецьких художників речі ніби виходять з покори. У Босха вони не виправдано збільшуються в масштабі, стають величезними, немов би міняючись місцями з людиною: не речі тепер є атрибутами персонажів, але самі персонажі стають атрибутами речей. Виникає неочікуваний «бунт речей», що ніби запобігає вивільненню їх із сюжетної картини і отриманню нового самостійного статусу. У Брейгеля в «Країні ледарів» речі оживають і починають рухатися, у той час, як люди позбавлені всілякої активності, вони наче впадають у сплячку. У Гольбейна у парному портреті Жана де Дентенвіля та Жоржа де Сельва речі не тільки отримують великий масштаб, не тільки займають всю середню, головну, частину картини, вони відтісняють до країв фігури портретованих, утворюючи в центрі урочисту монументальну групу – по сутності, вже самостійний натюрморт. На додаток, одна річ відвертає увагу від центрального «прото-

натюрмарту» – спотворений до непізнаваності, не пропорційно збільшений череп внизу картини – починає жажливо гримасувати. Сюжетна роль його не ясна. Він сприймається як оптичний експеримент, котрими почали захоплюватись живописці на межі XVI й XVII століть. Таке зображення в кривому дзеркалі – це те ж «річ, яка вийшла з підпорядкування». Череп сміється над людиною з усіма атрибутами його земного життя – музикою, книгами, наукою, освоєнням світу (глобус). Все смертне – *memento mori*. У цьому портреті Гольбейна заявлена одна з головних тем натюрмортів наступного, XVII сторіччя – *vanitas*.

Статус натюрмарту як цілком самостійного та певного жанру образотворчого мистецтва належить кінцю XVI – початку XVII ст. Розглядаючи натюрморти різних віків та національних художніх шкіл, можна дуже багато дізнатися про країну, народ, час і художника, а головне – відчуті: у якому аспекті чи якому ракурсі зображена річ «оживає», «перетворюється», «переосмислюється»; якою мірою художнику вдається наблизити її таємну суть. Що саме визнається її «суттю» у тому чи іншому столітті, тим чи іншим народом?

Існує величезна кількість досліджень на тему натюрмарту у світовому мистецтві: багато написано про голландський і фламандський натюрморт XVII ст., про натюрморт епохи Просвітництва, імпресіоністський і постімпресіоністський натюрморт.

А що є сучасним натюрмартом? Натюрморт XX століття? Початку XXI століття? Чи актуальний цей жанр, чи живий? Які речі та чому зображають нинішні художники, і як вони їх бачать та виявляють у своїх творах? Ці питання видаються відкритими для обговорення.

У XX столітті натюрморт переживає ще одну, може бути, саму нещадну метаморфозу: здійснюється розпад, роздроблення предмета, його форми, та його силуету, його контуру – тобто найсуттєвіших його ознак. У «Натюрмарті з пляшкою» Пікассо предмет розділяється на окремі складники його площини, починає на очах розпадатися, і художник буде з цих вільних площин зовсім інший, безпредметний предмет, у якому окремі його частки залишаються лише як спогади про колишню річ. Пікассо стверджував, що його картина «підсумок ряду руйнувань» (Юнгер, 2019: 96). Але якщо Пікассо, руйнуючи цілісну форму предмета, створює з його часток таку собі нову цілісність, у якій вгадується її розпізнаваний слід, то в натюрмарті на ту ж тему у Хуана Гріса все розбито на дрібні уламки, скинуті в купу, уламки, з яких вже не можливо, навіть мислено, відновити першочергові форми.

Особливо гостро сприймається цей нігілістичний пафос руйнування, коли подібній варварській процедурі піддається один з найпрекрасніших витворів людських рук, один із найтонших і досконало влаштованих предметів – скрипка, яка не тільки сама по собі є витвором майстра, але й уособлює високу гармонію звучання. Мабуть, не випадково саме скрипка особливо часто піддавалася формо руйнівній екзекуції, лютій атаці зі сторони авангардистських художників перших десятиліть ХХ століття. У натюрмортах Пікассо, Брака – розчленована на куски, вона ледве видніється, часто осквернена випадковим сусідством з уривками газет, що не мають до неї ніякого відношення. В індустріальному натюрморті Корбюзье скрипка взагалі перетворюється на частину якоїсь машини.

Предмет повинний був пройти через чистилище абсолютної безпредметності, перетворитися на чистий знак форми, лінії, кольору в полотнах Мондріана, Ротко, Клеї – щоб відродитися в іншій якості.

У сучасному українському живописі натюрморт є одним з провідних жанрів, поступаючись лише ще більш поширеному пейзажу. Найчастіше зустрічається мотив – зображення букета квітів. І найчастіше мальовничі квіти, якими заповнені всі мистецькі салони, є образами не краси, а «красивості». Створюються вони для смаку невибагливої публіки з метою продати «приємну картинку».

А тим часом символіка квітки багатогранна: це образ краси, досконалості, а також лаконічності, швидкоплинності буття. Квіти викликають асоціацію з любов'ю. Крім цього, майже кожна квітка являє собою індивідуальний символ

(лілія – чистота, гвоздика – пристрасть тощо). Воістину невичерпні можливості художників в інтерпретації квіткових образів. Квітка – це таємниця, невичерпна та незбагненна. До неї можна наблизитись, доторкнутися, але на «долоні вона вмирає». На жаль, у «букетах» багатьох митців – відчуття гербарію, де квіти втратили своє життя, свою індивідуальність, свій аромат. Ця образна «засушеність», банальність подачі характерна для багатьох художників, які пишуть натюрморти з квітами. Але ж можна й по-іншому. Згадаймо, як працював із квіткою М. Врубель. Квітка – простір, квітка – цілий світ, квітка – душа.

Висновки. В тексті статті послідовно розкрита тема створення тематичної композиції через атрибути, предмети побуту та мистецтва, які несуть на собі естетичний або релігійний підтекст. Всі предмети, які оточують людину пов'язані з її діяльністю в просторі та часі. Коли художник працює над образами, йому потрібні інструменти для втілення задуму, і натюрморт слугує підґрунтям для відтворення не тільки композиційного задуму, а й для символічного осмислення твору мистецтва. Символи – це знаки, які допомагають в мистецві зробити глядача співрозмовником твору та зашифрувати потаємний сенс свого повідомлення майбутнім поколінням. Художники минулого через твори мистецтва та образи, які в них втілювали, намагались поєднати земне та божественне, через прості побутові речі, створити мікрокосм твору через сприйняття макрокосмосу Всесвіту. Саме тому в статті розкрита тема впливу часу та символіки на створення образу в тематичній композиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Heidegger M. Being and time. New York: State University of New York Press, 1996. 419 S.
2. The New Oxford Companion to Literature in French / Edited by: Peter France. Oxford: Oxford University Press, 1995. 918 S.
3. Кабаченко В. П. Символи та архетипи в орнаментальній творчості стародавніх народів як засіб відображення світобудови. *Збереження і розвиток традицій пленеру: художня освіта і арт-туризм*: тези доповідей II Міжнародної науково-практичної конференції (м. Одеса, 31 січня – 2 лютого 2020 р.). Одеса: Астропринт, 2020. С. 30–31.
4. Котова О. О. Створення художнього образу в композиції портрета. Методичні рекомендації до навчальної дисципліни «Теорія та практика композиції» для самостійної роботи здобувачів вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво). Одеса, 2023. 66 с.
5. Крижевська С. Г. Знак і символ у декоративному мистецтві. *Декоративно-прикладне мистецтво в національній системі художньо-педагогічної освіти: сучасний досвід і перспективи*: тези доповідей I Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Одеса, 18 – 19 березня 2021 р.). Одеса: Астропринт, 2021. С. 30–33.
6. Лоза Н. А. Натюрморт з глибоким простором: значення комплексу завдань для збереження традиції мистецької освіти. *Глобальні виклики педагогічної освіти в університетському просторі*: матеріали III Міжнародного Конгресу (м. Одеса, 18 – 21 травня 2017 р.). Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2017. С. 341–342.
7. Мунтян С. Д. Трансформація натюрморту з квітами в історичному аспекті: образ і стиль. *Збереження і розвиток традицій пленеру: художня освіта і арт-туризм*: тези доповідей I Міжнародної науково-практичної конференції (м. Одеса, 1 – 3 лютого 2019 р.). Одеса: Астропринт, 2019. С. 77–79.
8. Носенко А. І. Стилізація як метод створення художнього образу в натюрморті. *Збереження і розвиток традицій пленеру: художня освіта і арт-туризм*: тези доповідей II Міжнародної науково-практичної конференції (м. Одеса, 31 січня – 2 лютого 2020 р.). Одеса: Астропринт, 2020. С. 73–74.
9. Святий Августин. Сповідь. Київ: Основи, 1999. 319 с.
10. Юнгер М.-Д. Пікассо: живопис, що шокував світ. Харків: Фабула, 2019. 448 с.

REFERENCES

1. Heidegger, M. (1996). *Being and time*. State University of New York Press.
2. France, P. (Eds.). (1995). *The New Oxford Companion to Literature in French*. Oxford University Press.
3. Kabachenko, V. P. (2020). Symvoly ta arkhetypy v ornamentalnii tvorchosti starodavnikh narodiv yak zasib vidobrazhennia svitobudovy [Symbols and archetypes in the ornamental creativity of ancient peoples as a means of reflecting the world structure]. *Zberezhennia i rozvytok tradytsii pleneru : khudozhnia osvita i art-turyzm – Preservation and development of the plein air tradition: art education and art tourism: theses of reports of the 2st International Scientific and Practical Conference*. (pp. 30–31). Odesa [in Ukrainian].
4. Kotova, O. O. (2023). *Stvorennia khudozhnoho obrazu v kompozytsii portreta. Metodychni rekomendatsii do navchalnoi dystsypliny «Teoriia ta praktyka kompozytsii» dlia samostiinoi roboty zdobuvachiv vyshchoi osvity spetsialnosti 014 Serednia osvita (Obrazotvorche mystetstvo)* [Creating an artistic image in the composition of a portrait. Methodological recommendations for the academic discipline "Theory and practice of composition" for independent work of students of higher education, specialty 014 Secondary education (Fine arts)]. Odesa [in Ukrainian].
5. Kryzhevska, S. H. (2021). Znak i symvol u dekoratyvnomu mystetstvi [Sign and symbol in decorative arts]. *Dekoratyvno-prykladne mystetstvo v natsionalnii systemi khudozhno-pedahohichnoi osvity: suchasnyi dosvid i perspektyvy – Decorative and applied art in the national system of art and pedagogical education: modern experience and prospects: theses of reports of the 1st All-Ukrainian scientific and practical conference*. (pp. 30–33). Odesa [in Ukrainian].
6. Loza, N. A. (2017). Natiurmort z hlybokym prostorom: znachennia kompleksu zavdan dlia zberezhennia tradytsii mystetskoï osvity [Still life with deep space: the importance of a set of tasks for preserving the tradition of art education]. *Hlobalni vyklyky pedahohichnoi osvity v universytetskomu prostori – Global challenges of pedagogical education in the university space: materials of the 3rd International Congress*. (pp. 341–342). Odesa [in Ukrainian].
7. Muntian, S. D. (2019). Transformatsiia natiurmortu z kvitamy v istorychnomu aspekti: obraz i styl [Transformation of still life with flowers in historical aspect: image and style]. *Zberezhennia i rozvytok tradytsii pleneru: khudozhnia osvita i art-turyzm – Preservation and development of the plein air tradition: art education and art tourism: theses of reports of the 1st International Scientific and Practical Conference*. (pp. 77–79). Odesa [in Ukrainian].
8. Nosenko, A. I. (2020). Stylizatsiia yak metod stvorennia khudozhnoho obrazu v natiurmorti [Stylization as a method of creating an artistic image in still life]. *Zberezhennia i rozvytok tradytsii pleneru: khudozhnia osvita i art-turyzm – Preservation and development of the plein air tradition: art education and art tourism: theses of reports of the 2st International Scientific and Practical Conference*. (pp. 73–74). Odesa [in Ukrainian].
9. Sviatyi Avhustyn (1999). *Spovid* [Confession]. *Osnovy* [in Ukrainian].
10. Iunher, M.-D. (2019). *Pikasso: zhyvopys, shcho shokuvav svit* [Picasso: painting that shocked the world]. *Fabula* [in Ukrainian].

УДК 378.978

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-14>

Микита ПЕРЦОВ,

orcid.org/0000-0002-6379-0631

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри музичного мистецтва

Київського національного університету культури і мистецтв

(Київ, Україна) nikitaflute@gmail.com

Наталія ПЕРЦОВА,

orcid.org/0000-0003-4575-7691

доцент кафедри музичного мистецтва

Київського національного університету культури і мистецтв

(Київ, Україна) natalia.pertsova@gmail.com

СПЕЦИФІКА ХОРОВОГО АРАНЖУВАННЯ ТА ЙОГО РОЛЬ У ПРОФЕСІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗИКАНТА

В статті окреслюється значення аранжування творів для різних ансамблів, з особливим акцентом на хорові аранжування. Аранжування розглядається як важлива навичка для музичних педагогів і виконавців, що покращує їхні практичні навички та розуміння теорії музики, оркестрування і композиції. Ці знання допомагають адаптувати композиції до різних ансамблів та рівнів майстерності. Процес аранжування включає в себе не тільки технічні міркування щодо адаптації для різних вокальних діапазонів і модифікації інструментальних композицій для вокального виконання, а й художні виклики. Вони включають збереження суті оригінального твору та введення нових фактурних ліній, які підходять для хорового виконання. Підкреслюються творчі можливості аранжування, що дозволяють педагогам надихати своїх студентів і учнів цікавими інтерпретаціями відомих творів. Це може допомогти подолати розриви між різними музичними традиціями і жанрами, роблячи класичні твори доступними і актуальними для сучасної аудиторії. Зазначено, що аранжування розширює репертуар колективів, дозволяючи їм виконувати твори, не призначені для їхнього складу. Це максимізує наявні ресурси і пропонує слухачам нові та різноманітні можливості для прослуховування. Створення хорових обробок інструментальної музики передбачає розуміння можливостей співаків і творче переосмислення оригінальних творів. В результаті виникають унікальні композиції, що поєднують інструментальні та вокальні елементи, пропонуючи слухачам і виконавцям свіжі інтерпретації знайомих творів. Завдяки аранжуванню викладачі мають значний вплив на формування музичних смаків та розуміння творів здобувачами освіти. Обираючи якісні аранжування, вони можуть сприяти глибшому розумінню музики різних періодів і стилів. Опанування навичок аранжування творів є невідмінною частиною фахової підготовки музиканта, яка матиме важливе значення для професійного зростання.

Ключові слова: хор, аранжування, стиль, інтерпретація, переосмислення, трансформація, твір.

Nikita PERTSOV,

orcid.org/0000-0002-6379-0631

Ph.D.,

Senior Lecturer at the Music Department

Kyiv National University of Culture and Arts

(Kyiv, Ukraine) nikitaflute@gmail.com

Natalia PERTSOVA,

orcid.org/0000-0003-4575-7691

Associate Professor at the Department of Musical Arts

Kyiv National University of Culture and Arts

(Kyiv, Ukraine) natalia.pertsova@gmail.com

THE SPECIFICITY OF CHOIR ARRANGEMENT AND ITS ROLE IN THE PROFESSIONAL ACTIVITY OF A MUSICIAN

The article outlines the importance of arranging works for various ensembles, with a special focus on choral arrangements. Arranging is seen as an important skill for music educators and performers, improving their practical skills and understanding of music theory, orchestration and composition. This knowledge helps to adapt compositions to

different ensembles and skill levels. The process of arranging involves not only technical considerations of adapting for different vocal ranges and modifying instrumental compositions for vocal performance, but also artistic challenges. These include preserving the essence of the original work and introducing new textural lines suitable for choral performance. The creative possibilities of arranging are emphasised, allowing teachers to inspire their students and pupils with interesting interpretations of well-known works. This can help to bridge the gaps between different musical traditions and genres, making classical works accessible and relevant to a modern audience. It is noted that arrangements expand the repertoire of ensembles, allowing them to perform works not intended for their composition. This maximises the available resources and offers listeners new and varied listening opportunities. Creating choral arrangements of instrumental music involves understanding singers' abilities and creatively reinterpreting the original pieces. This process yields unique compositions that blend instrumental and vocal elements, offering audiences and performers fresh interpretations of familiar works. Through arrangements, teachers have a significant influence on the formation of students' musical tastes and understanding of works. By choosing quality arrangements, they can contribute to a deeper understanding of music from different periods and styles. Mastering the skills of arranging works is an essential part of a musician's professional training, which will be important for professional growth.

Key words: choir, arrangement, style, interpretation, reinterpretation, transformation, work.

Постановка проблеми. Аранжування творів для різних виконавських складів є важливою дисципліною, яка формує практичні навички, що є невідмінним компонентом підготовки професійних виконавців та музичних педагогів. Специфіка аранжування та його відмінність від інших форм зміни мистецьких творів визначається відомим українським хормейстером Рубеном Толмачовим наступним чином: «Аранжування – спосіб роботи з запозиченим музичним матеріалом, що передбачає суттєву зміну виконавського складу (наприклад, сольний чи інструментальний твір переробляється для виконання багатоголосним хором). В аранжуванні можливі незначні зміни оригінальної гармонії, фактури, ритміки, обумовлені специфікою даного виконавського складу» (Толмачов, 2011: 4).

Аранжувальники вивчають і застосовують передові знання з теорії музики, оркестрування та композиції. Це допомагає зрозуміти характеристики та виконавські можливості різних інструментів і голосів, підвищуючи загальну музичну освіту. Адаптуючи композиції для ансамблів, що мають різний рівень професіоналізму та кількісний склад, музичні педагоги спроможні підбрати твори відповідно до здібностей своїх учнів. Саме тому доцільно висвітлити основні проблемні аспекти, які потрібно враховувати, здійснюючи аранжування творів та зосередити увагу на особливостях їх адаптування до хорового складу.

Аналіз досліджень. В роботах Деральда Де Янга окреслюються особливості аранжувань для хорового складу. Також автор зосереджує увагу на важливості підбору репертуару для виконавців, що має здійснюватися педагогами. Таким чином буде розвиватись потенціал учнів та стимулюватись еволюціонування їх майстерності. Особливості хорового аранжування досліджувались в роботах вітчизняних авторів – Р. Толмачова, С. Власової. Залучення комп'ютерних технологій у ході аранжування творів аналізувалось у публі-

кації Т. Раструба та К. Кушнір. Специфіку хорових аранжувань українських композиторів, здійснених для хору «Хрещатик» виокремлювала О. Дондик.

Мета статті – розкрити особливості хорового аранжування творів, окресливши основні технічні та художні задачі, що постають у ході трансформації музичного матеріалу.

Виклад основного матеріалу. Аранжування творів є творчим завданням, яке повинен вміти реалізовувати будь-який викладач та професійний музикант. У ході виконавської та педагогічної діяльності виникають ситуації, коли потрібно адаптувати твір до іншого складу – більш чи менш чисельного, представленого якісно іншими інструментами. Саме такі рішення можуть бути розв'язані за допомогою аранжувань. Доцільно зазначити, що звернення до творів, що написані для інших виконавських складів, вважається доречним, адже нерідко художні характеристики творів спроможні надихнути виконавців, в тому числі молодь, що лише опановує музичну майстерність.

У статті американського викладача Деральда Де Янга «Музична література для оркестру та духових ансамблів» підкреслюється першочергова важливість музичної літератури в навчальній програмі для виконавських духових колективів. Освітня цінність досвіду гри в оркестрі в першу чергу походить від творів, які учасники відтворюють. Це підкреслює, що якість та відбір літератури є критично важливими рішеннями, які приймає диригент оркестру. Техніка, теорія, історія та композиторські знання є необхідними, але слугують лише підґрунтям для досягнення кінцевої мети – естетичного сприйняття музики. Цей естетичний досвід, а не просто знання, сприяє розумінню та оцінці творів, які повинні бути найвищої художньої якості, аби розвивати естетичне почуття виконавців. Вибір літератури виключно для технічного вдосконалення може не сприяти досягненню цієї мети. Саме тому

Де Янг заохочує до вивчення великої кількості творів. Викладачі відіграють вирішальну роль у формуванні музичних смаків своїх учнів через твори, які вони обирають для репетицій та виступів. Саме тому важливо навчитися обробляти музичний матеріал, що надасть можливість виконувати будь-які твори, маючи у своєму розпорядженні різні виконавські склади.

Одним із завдань, що може виникати у ході професійної діяльності педагога, є перетворення камерних вокальних творів у композиції для хорового складу. Хорове аранжування включає в себе мистецький процес адаптації музичного твору для виконання хором. Це складне завдання вимагає глибокого розуміння вокальної техніки, можливостей і діапазонів різних типів голосів, а також того, як ці елементи можуть гармонійно поєднуватися. Аранжувальник повинен враховувати фактурне багатство хору, гарантуючи, що розподіл мелодичних ліній, басу та заповнення голосів посилює виразний потенціал твору. Завдяки майстерному аранжуванню хорові твори створюють ефектні художні образи, перетворюючи просту мелодію на багатоголосий звуковий простір. Цей процес є як актом творчого переосмислення початкового твору, так і технічним викликом, що вимагає балансу між збереженням сутності оригінальної композиції та впровадженням нових перспектив, які підкреслюють унікальні сильні сторони хору. Цей творчий процес дозволяє по-новому представити композиції, розкривши потенціал їх переосмислення.

Вибір твору для написання аранжування для хорового складу, особливо якщо обирається вокальний твір, написаний для одного голосу, включає декілька нюансів, кожен з яких має вирішальне значення для того, щоб остаточне аранжування мало якісний характер. Аранжувальник повинен спочатку вибрати твір, який буде мати не лише гарні індивідуальні характеристики, але й потенціальні можливості для хорового перекладення. Задля цього доцільно зробити аналіз оригінального твору, а саме визначити його структуру, тональність, мелодію, ритм і можливості гармонізації у тому чи іншому стилі. Цей крок допомагає зрозуміти основні елементи, які визначають характер твору, а також те, як їх можна адаптувати для кількох голосів. Якщо оригінальний твір був написаний для одного голосу, як, наприклад, народна пісня, то аранжувальник повинен творчо підійти до розширення фактури. Це включає в себе рішення про те, як мелодія буде передаватися між різними партіями, і як створити гармонічну підтримку і контрапункти, які збагатять оригінал.

При цьому він не буде спотворений чи змінений настільки, що втратить свої сутнісні характеристики. Аранжувальник повинен адаптувати твір до вокальних діапазонів хорових груп – сопрано, альт, тенор, бас, – якщо це мішаний хор, або для інших комбінацій, у разі вибору чоловічого чи жіночого хорів. Це може включати транспонування твору в більш зручну тональність і модифікацію мелодій, аби вони мали більш наспівний характер і добре резонували в межах діапазону кожної вокальної партії. Одним з найбільш творчих аспектів написання аранжування є гармонізація мелодії. Фактура може варіюватися від традиційних чотиричастинних вертикалей до більш складних, залежно від бачення аранжувальника та можливостей хору. Оригінальна мелодія може проходити не лише у партії сопрано, але й передаватися з однієї партії в іншу, виконуватися шляхом перекличок.

Формування динамічного контрасту в аранжованому творі може бути створене через ритмічні варіації і фактурні зміни і включати моменти унісонного співу, поділу на партії та розділи, де хор співатиме усім складом. Трансформації можуть стосуватися не лише змін музичного матеріалу, але й вербального тексту. Наприклад, потрібно змінити або доповнити текст, аби хор міг ефективно передати історію, про яку йдеться у пісні.

Аранжувальник повинен враховувати чисельність хору, рівень майстерності його учасників та приміщення, в якому планується виконання. Цей практичний аспект впливає на рішення щодо аранжування. Наприклад, акустика храмових споруд матиме велике значення у трансформації звучання хорових груп, тривалості, сили звуку та інтенсивності затухання. Взаємодія з диригентом або учасниками хору в процесі аранжування може дати цінну інформацію про сильні сторони та впадобання хору, що призведе до внесення змін, які краще пристосують твір до виконавського стилю колективу. Аранжування має бути збалансованим, зручним для виконання. На етапі завершення твору доречно продемонструвати твір хормейстеру та виконавцям, аби вони могли оперативні вказати на певні технічні незручності чи можливості покращення твору. Таким чином аранжування буде одночасно практичним для виконання і вірним художньому баченню аранжувальника. Ці кроки можуть допомогти перетворити твір із сольного вокального твору на хорове звучання. Цей процес вимагає не лише технічної майстерності та музичних знань, але й творчого бачення, яке може переосмислити сольний твір для колективного звучання. «Практика доводить, що сьогодні застосування студентами сучасних музично-

комп'ютерних технологій у процесі вивчення дисципліни «Хорове аранжування» у вищій школі має такі переваги: формує комп'ютерну грамотність; створює багато можливостей для ефективного музичного навчання; розвиває музичну і загальну культуру; сприяє створенню творчої атмосфери на заняттях; надає можливість самореалізації творчого потенціалу при виконанні студентами самостійної роботи, тим самим удосконалюючи якість засвоєння навчального матеріалу» (Раструба, 2022: 81).

Деральд Де Янг в роботі «Аранжування хорової музики» заглиблюється в тонкощі аранжування музики саме для хорового складу. Де Янг дає уявлення про технічні аспекти аранжування, включаючи вокальні діапазони, розташування тексту, використання гармонії та контрапункту для створення ефективних хорових аранжувань. Його робота особливо цінна тим, що в ній детально досліджуються виклики та творчі можливості, притаманні аранжуванню для різних типів хорів, від аматорських колективів до професійних ансамблів. Охоплюючи широкий спектр тем, від основ хорового голосу до більш складних міркувань щодо стилю та виразності, він надає відомості, що мають практичне значення і для аранжувальників-початківців, і для професіоналів.

Аранжування може здійснюватися не лише щодо вокальних творів, але й у випадку перевтілення інструментальних творів для хорового виконання. Цей процес не лише пов'язаний із перекладенням тексту для вокальних ліній, але й переосмисленням інструментальних тембрів, динаміки та засобів виразності таким чином, щоб їх можна було ефективно передати людськими голосами (Де Янг, 1977). Інструменти можуть виконувати тривалі тони, швидкі артикуляції та динамічні діапазони, які людському голосу може бути складно відтворити. Аранжувальники часто використовують вокальні прийоми, такі як вібрато, стакато та зміни тембру вокалу, щоб імітувати ці інструментальні якості. Інструментальні фрази можуть бути довшими, ніж ті, які зручно виконувати співакам на одному диханні. Аранжування повинно передбачати паузи для дихання, забезпечуючи адаптацію музичних фраз до природних дихальних патернів співаків. «Сучасні хорові аранжування популярних творів як оперно-симфонічної, так і естрадної сцени є одним із таких затребуваних напрямків хорового мистецтва. При цьому кожне хорове аранжування – це унікальний творчий акт, пов'язаний не тільки з адаптацією того чи іншого твору для виконання хором, але й привнесення аранжувальником свого «творчого

я», використанням власних, інновативних творчих методів і прийомів» (Дондик, 2018: 74).

Ще одним аспектом, що потрібно враховувати при аранжуванні інструментальних композицій, є відсутність вербального тексту, тому аранжувальники можуть додати текст до музики (відомий або новий оригінальний), який доповнить художній образ твору, або використовувати принцип вокалізу (розспіву на відкриті голосні), які зберігають інструментальну природу мелодії. Інструменти мають різні діапазони, і адаптація їхніх партій для хорового співу також є доволі складним процесом.

Має передбачатися розподіл мелодій і гармоній за типами голосів (сопрано, альт, тенор, бас) відповідно до їхніх діапазонів. Складні інструментальні партії можуть вимагати поділу всередині партій, коли одну частину буде виконувати половина партії, а решту – інша половина. Динамічний діапазон і виразні можливості інструментів можуть бути дуже широкими. Адаптація їх для хору може передбачати використання динаміки та виразності, яку спроможні надати хорові групи. «Так, творчий процес створення аранжування музичного твору може бути естетично та художньо виправданим і доцільним лише як цілісна, поступенева система дій аранжувальника, котрі являють собою певний логічний алгоритм, що містить цільовий аранжувально-драматургічний аналіз оригінального музичного зразка, план аранжувальної роботи, технічне й художнє дотримання плану, аналіз виконаної роботи» (Власова, 2019: 74).

Можна виділити ряд творів, які можна ефектно перевтілити для хорового виконання. Серед них «Air on the G String» Й.С. Баха, що буде звучати в обробці для хору. В цьому інструментальному творі можна доручити мелодію сопрано та альтам, в той час як тенори і басы будуть створювати гармонічну фактуру. Частину «Зима» концерту А. Вівальді з циклу «Пори року» також можна представити у хоровому звучанні. Швидкі, крижані стакато скрипки в «Зимі» можна імітувати швидкими, чіткими артикуляціями хору, а для посилення розповіді додати звуконаслідувальні елементи, що відобразатимуть холодну красу пори року. «Clair de Lune» Клода Дебюссі ідеально звучатиме у перекладенні для хору. Делікатну і плавну фортепіанну п'єсу можна перетворити на хорове аранжування, використовуючи м'яку динаміку, принцип легато і, можливо, додати слова, що відобразатимуть безтурботний і споглядальний настрій місячного світла.

«Rhapsody in Blue» Дж. Гершвіна добре адаптується для хорового складу. Цей джазовий оркестровий твір можна аранжувати для хору, включивши в нього елементи, що імітуватимуть

вступне глісандо кларнета та складні пасажі фортепіано, а також гармонізовані вокальні партії для виразних тем твору. «Юпітер» з циклу «Планети» для хору Густава Хольста також може бути аранжованим для хору, де вкрай ефектно мелодійна лінія проходить через переключки та передачі у різних партіях, створюючи ефектну партитуру. Через використання вокальних прийомів буде відтворюватися оркестрова фактура та динаміка.

Таким чином, аранжування інструментальних творів для хору вимагає не лише глибокого розуміння вокальних можливостей співаків, але й творчого мислення, щоб передати суть оригінального твору в новій вокальній формі. Результатом цього процесу є унікальні композиції, які долають розрив між інструментальною та вокальною музикою, пропонуючи слухачам і виконавцям новий варіант знайомих творів.

Висновки. Аранжування дозволяє композиторам і музикантам переосмислити існуючі твори в нових стильових вимірах, пропонуючи цікаві

інтерпретації. Цей творчий процес може призвести до інноваційних виконань класичних творів. Завдяки інтеграції різноманітних музичних стилів і жанрів можна зробити твори, які належать до академічної традиції, зрозумілими для більш широкої слухацької аудиторії. Аранжування дозволяє хоровим колективам виконувати твори, які були створені для інших виконавських складів. Адаптація інструментальних композицій для хору вимагає не лише знання вокального діапазону співаків, а й творчого підходу, щоб передати суть оригінального твору у новому вокальному виконанні. Результатом є аранжування, в яких поєднано інструментальні та вокальні елементи, надаючи слухачам і виконавцям нову інтерпретацію знайомих творів. Аранжування творів сприяє універсалізації репертуару, розширюючи його за допомогою адаптацій, що може мати вирішальне значення для професійних ансамблів, які мають підтримувати взаємодію зі своєю аудиторією, виступаючи на різних концертних заходах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Власова С.А. Технологічні аспекти хорового аранжування. *Інноваційна педагогіка*, 2019. Випуск 19. Т. 3. С. 71-74.
2. Дондик О. І. Особливості сучасних хорових аранжувань класичних творів на прикладі репертуару хору «Хрещатик». *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 2018. Вип. 48. С.70-84.
3. Раструба Т.В., Кушнір К.В. Використання сучасних музично-комп'ютерних технологій у процесі вивчення дисципліни "Хорове аранжування". *Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки» (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)*, 2022. (1), pp 76-83. doi: 10.31654/2663-4902-2022-PP-1-76-83.
4. Толмачов Р. В. Хорове аранжування та вільна обробка: навчальний посібник. Вінниця: Нова Книга, 2011. 168 с.
5. DeYoung D. Music Literature for Band and Wind Ensembles. *Music Educators Journal*, 1977. Vol. 64, No. 4. pp. 26-29.
6. DeYoung D. Read Between the Notes: The Role of the Conductor-Teacher. *Music Educators Journal*, 1976. №63(4), pp.34-37. <https://doi.org/10.2307/3395186>

REFERENCES

1. Vlasova, S.A. (2019). Tehnologichni aspekti horovogo aranzhuvannya [Technological aspects of choral arrangement]. *Innovacijna pedagogika*, 19, Vol. 3, 71-74. [in Ukrainian].
2. Dondyk, O. I. (2018). Osoblivosti suchasnih horovih aranzhuvan klasichnih tvoriv na prikladi repertuaru horu «Hreshchatyk» [Peculiarities of modern choral arrangements of classical works on the example of the repertoire of the "Khreshchatyk" choir]. *Problemi vzayemodiyi mistectva, pedagogiki ta teorii i praktiki osviti*, 48, 70-84. [in Ukrainian].
3. Rastruba, T.V., Kushmir, K.V. (2022). Viktoristannya suchasnih muzichno-komp'yuternih tehnologij u procesi vivchennya disciplini "Horove aranzhuvannya" [The use of modern music and computer technologies in the process of studying the discipline "Choir arrangement"]. *Naukovi zapiski. Seriya "Psihologo-pedagogichni nauki"* (Nizhinskij derzhavnij universitet imeni Mikoli Gogolya), 1, 76-83. [in Ukrainian].
4. Tolmachov, R. V. (2011). Horove aranzhuvannya ta vilna obrobka: navchalnij posibnik [Choral arrangement and free processing: a study guide]. Vinnytsia: Nova Kniga [in Ukrainian].
5. DeYoung, D. (1977). Music Literature for Band and Wind Ensembles. *Music Educators Journal*, 64, No. 4, 26-29.
6. DeYoung, D. (1976). Read Between the Notes: The Role of the Conductor-Teacher. *Music Educators Journal*, 63(4), 34-37.

УДК 7.012:766

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-15>**Оксана ПІДДУБНА,***orcid.org/0000-0002-5937-0677**кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну
Житомирського державного університету імені Івана Франка
(Житомир, Україна) oksana-poddubnaja00@ukr.net***Анатолій МАКСИМЧУК,***orcid.org/0000-0001-8588-0999**старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну
Житомирського державного університету імені Івана Франка
(Житомир, Україна) maksimchuk19761111@gmail.com***Тетяна ПЕТУХОВА,***orcid.org/0000-0001-5300-0539**кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри дизайну
Міжнародного гуманітарного університету
(Одеса, Україна) tetovanka@gmail.com*

СУЧАСНИЙ ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН ТА ЙОГО ОСОБЛИВОСТІ

У статті розглядаються особливості сучасного графічного дизайну. Зазначено, що в сучасному світі графічний дизайн є одним із універсальних видів мистецтва, який супроводжує життєдіяльність людини. На сьогоднішній день графічний дизайн є засобом формування візуального контенту, адже саме візуалізація інформації є головним атрибутом графічного дизайну. Визначено, що графічний дизайн – це художньо-проектна діяльність, основним засобом якої є графіка. Мета цієї діяльності – візуалізація інформації, призначена для масового поширення за допомогою поліграфії, кіно, телебачення, а також створення графічних елементів для промислових виробів і предметного середовища. Розглянуто основні завдання сучасного графічного дизайну, а саме: створення єдиної системи знаків; розробку фірмових стилів; створення цілісного візуального образу для різних галузей промисловості; оновлення зорового змісту навчальних посібників; створення візуальних концепцій для масштабних подій та виставок. Окреслено основні функції сучасного графічного дизайну: інформативну функцію; інтерактивну функцію; функцію афіліації; регулятивну функцію; експресивну функцію; естетичну функцію. Визначено основні тренди у сучасному графічному дизайні: сюрреалістичні та абстрактні ілюстрації; неоморфізм; тонка геометрія; анімація та Gif; мінімалізм; стиль вуличного мистецтва. Звернуто увагу на те, що сучасний графічний дизайн має складну природу, що передбачає як активне використання новітніх технологій, так і певний відхід від них у бік «hand made»-трендів. Акцентовано увагу на тому, що різні форми сучасного графічного дизайну впливають на різні складові людської свідомості та поведінки, але найважливішим є їхній вплив на індивідуальну систему цінностей людини, роблячи переконливу інформацію невід'ємною частиною цієї системи. Зроблено висновок про те, що поєднання особливостей поточного етапу розвитку сучасного графічного дизайну, розширення творчих і концептуальних аспектів цієї діяльності та поява нових важливих соціальних завдань вимагають поєднання досвіду професіоналів різних напрямів дизайну, інтеграції концептуальних і художніх аспектів при розробці графічних моделей для вирішення технічних і творчих завдань.

Ключові слова: сучасний графічний дизайн, художньо-проектна діяльність, художній дизайн, інновації.

Oksana PIDDUBNA,

orcid.org/0000-0002-5937-0677

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;
Head of the Department of Fine Arts and Design
Zhytomyr Ivan Franko State University
(Zhytomyr, Ukraine) oksana-poddubnaja00@ukr.net*

Anatolii MAKSYMCHUK,

orcid.org/0000-0001-8588-0999

*Senior Lecturer at the Department of Fine Arts and Design
Zhytomyr Ivan Franko State University
(Zhytomyr, Ukraine) maksimchuk19761111@gmail.com*

Tetiana PETUKHOVA,

orcid.org/0000-0001-5300-0539

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;
Associate Professor at the Department of Design
International Humanitarian University
(Odesa, Ukraine) tetovanka@gmail.com*

MODERN GRAPHIC DESIGN AND ITS FEATURES

The article discusses the features of modern graphic design. It is noted that in the modern world, graphic design is one of the universal art forms that accompanies human life. Today, graphic design is a means of forming visual content, since it is the visualization of information that is the main attribute of graphic design. It is determined that graphic design is an artistic and design activity, the main means of which is graphics. The purpose of this activity is the visualization of information intended for mass distribution through printing, cinema, television, as well as the creation of graphic elements for industrial products and the built environment. The main tasks of modern graphic design are considered, namely: creation of a unified system of signs; development of corporate identities; creation of a holistic visual image for various industries; updating the visual content of textbooks; creation of visual concepts for large-scale events and exhibitions. The main functions of modern graphic design are outlined: informative function; interactive function; function of affiliation; regulatory function; expressive function; aesthetic function. The main trends in contemporary graphic design are identified: surreal and abstract illustrations; neomorphism; subtle geometry; animation and Gif; minimalism; street art style. It is emphasized that modern graphic design has a complex nature, which involves both the active use of the latest technologies and a certain departure from them towards «hand made» trends. The author emphasizes that various forms of modern graphic design affect various components of human consciousness and behavior, but the most important is their impact on the individual human value system, making convincing information an integral part of this system. It is concluded that the combination of features of the current stage of development of modern graphic design, the expansion of creative and conceptual aspects of this activity and the emergence of new important social tasks require a combination of experience of professionals from different areas of design, integration of conceptual and artistic aspects in the development of graphic models for solving technical and creative tasks.

Key words: *modern graphic design, artistic project activity, artistic design, innovations.*

Постановка проблеми. В сучасному світі графічний дизайн є одним із універсальних видів мистецтва, який супроводжує життєдіяльність людини. Графічний дизайн присутній у всьому: в рекламі, в книжках, на упаковках продуктів харчування та засобів щоденного вжитку, у фотографіях тощо. Від моменту появи графічного дизайну пройшли сотні років, але з кожним роком графічний дизайн кардинально змінюється та удосконалюється.

На сьогоднішній день графічний дизайн є засобом формування візуального контенту, адже саме візуалізація інформації є головним атрибутом графічного дизайну.

Сучасні світові дизайнерські процеси мають дві основні та протилежні за своєю суттю тенденції розвитку: інтегративний рух до глобаліза-

ційно-орієнтованого дизайну та навпаки диференційований рух до регіонально-національного орієнтованого дизайну. Глобалізаційні процеси сприяли створенню різних стандартів графічного дизайну, які передбачали однакові підходи до вирішення проблем комунікації, тотожні засоби та формальні прийоми проектування, але за останні десятиліття простежується активний розвиток графічного дизайну з урахуванням особливостей національної культури (Лопухова, 2021: 10).

Таким чином, беручи до уваги все вищезазначене постає потреба у дослідженні сучасного графічного дизайну та його особливостей.

Аналіз останніх досліджень та публікацій зазначив, що на сьогодні коло науковців, які цікав-

ляться проблематикою графічного дизайну значно розширилося.

Так серед вітчизняних науковців, які працювали над проблематикою графічного дизайну можемо виокремити: О. Гладун (2009), яка досліджувала проблематику візуальної мови графічного дизайну України; А. Король (2011) активно займався вивченням сутності поняття «дизайну» та його видів; О. Луговського (2007), який визначав чинники становлення вітчизняного дизайну та промислового дизайну; Т. Малік (2011), яка аналізувала особливості дизайнерського мистецтва в структурі людської діяльності; Н. Сбітнева (2008) розглядала історію становлення графічного дизайну і т. д.

Метою статті є визначення головних особливостей сучасного графічного дизайну.

Виклад основного матеріалу. Неможливо зрозуміти реальні проблеми розвитку графічного дизайну без усвідомлення його тісного зв'язку із загальними соціальними процесами і тенденціями становлення сучасної культури. Промислове мистецтво, технічна естетика, художній дизайн і графічний дизайн – всі ці терміни з'явилися порівняно недавно. Їх семантичні значення близькі одне до одного, але графічний дизайн сьогодні є найбільш вживаним. У минулому графіка і дизайн були синонімами, як з точки зору вираження, так і з точки зору метафоричного мислення. З появою комп'ютерів стиль дизайнерських робіт став більш динамічним, оригінальним, іноді більш агресивним і штучним.

У Держстандарті України (1999) графічний дизайн трактується як дизайнерське проектування, спрямоване на візуалізацію інформації, а також створення графічних знакових систем для предметно-просторового середовища та графічних елементів для промислових виробів.

В. Даниленко (2003) зазначає, що графічний дизайн – це художньо-проектна діяльність, основним засобом якої є графіка. Мета цієї діяльності – візуалізація інформації, призначена для масового поширення за допомогою поліграфії, кіно, телебачення, а також створення графічних елементів для промислових виробів і предметного середовища.

О. Гладун (2009) вважає, що графічний дизайн – це унікальне мистецтво, яке знаходиться одночасно у двох вимірах: образотворчості і проектності (художньому й раціональному). Сьогодні воно «організує простір і час у системі комунікації, стає надкомунікацією», візуальною мовою інформаційного суспільства. Мистецтво графічного дизайну багато в чому – мистецтво одного дня, яке створює візуальний простір сучасної людини».

Сучасний графічний дизайн, специфічна форма творчості, яка активно використовує цифрові технології для створення інноваційних дизайнів та візуалізації інформації.

Сучасний графічний дизайн розв'язує різноманітні завдання, зокрема:

- створення єдиної системи знаків;
- розробку фірмових стилів;
- створення цілісного візуального образу для різних галузей промисловості;
- оновлення зорового змісту навчальних посібників;
- створення візуальних концепцій для масштабних подій та виставок (Mohamed, 2020).

Сучасний графічний дизайн виконує наступні функції:

- інформативну функцію;
- інтерактивну функцію;
- функцію афіліації;
- регулятивну функцію;
- експресивну функцію;
- естетичну функцію (Удріс-Бородавко, 2018: 111).

Сучасний графічний дизайн відомий своєю комунікативною спрямованістю, хоча і основна його задача залишається незмінною – візуалізація інформації.

Сучасний інформаційний простір настільки насичений і перевантажений інформацією, що перевагу отримав образ-картинка, яка здатна точно і зрозуміло донести потрібну інформацію до цільової аудиторії. Якісний креативний дизайн не тільки підкреслює всі переваги товару чи послуги, описані в тексті, але й стає креативним елементом, що впливає на його реалізацію.

Нові технології дали графічним дизайнерам багато можливостей для створення та редагування зображень, роботи зі шрифтами, але й загострили проблему унікальності дизайнерського продукту. Після раніше складних прийомів (трансформація тексту або зображень, додавання рельєфів або «гра тіней») настала фаза збалансованого використання інструментів і технік, поміркованості та мінімалізму (Karasiévych, 2021; Verbets, 2021).

Одним із проявів цієї тенденції є використання акцентованих штучних ефектів, які включають в малюнки різноманітні мальовані та кольорові елементи. Використання мальованих інструментів і технік стало тенденцією в сучасному графічному дизайні, яка триває вже кілька років.

На сьогоднішній день можна прослідкувати такі тренди у графічному дизайні:

- сюрреалістичні та абстрактні ілюстрації;
- неоморфізм;

- тонка геометрія;
- анімація та Gif;
- мінімалізм;
- стиль вуличного мистецтва.

«Поєднання комп'ютерної обробки та якісної типографіки дозволяє виконати найскладніше завдання сучасного графічного дизайну – створити не просто професійний, а емоційно виразний, самобутній та унікальний дизайнерський продукт, який зробить комунікацію успішною із суспільством», – пишуть автори дослідження «Тенденції розвитку сучасного графічного дизайну: повернення до рукотворності» (Сбітнева, 2015: 66).

Комп'ютеризація сучасності не тільки скорочують час, що витрачається на роботу над проектом, але і значно розширюють спектр графічних і технічних можливостей дизайнера, адже сучасні комп'ютерні графічні системи дозволяють:

1. Легко маніпулювати створеним об'єктом, змінювати його. Створені об'єкти можуть пройти цікавий шлях в своєму розвитку, перетворитися з електронних абстракцій в складні композиції, створені з використанням двомірної і тривимірної графіки.

2. Створювати і використовувати всі матеріали відповідно до ступеня складності, застосовувати вибірккові відтінки всіх кольорних діапазонів. Крім того, виразні цифрові інструменти дозволяють імітувати будь-які форми класичного або традиційного мистецтва, стилю, техніки виконання. З великою свободою можна інтерпретувати об'єкти і закономірності, взяті з реальності.

3. Перегляд фотореалістичних зображень. Налаштування джерела і системи штучного і природного освітлення, моделювання природних явищ і спецефектів, допоможе змодельовати різні сцени і ситуації, в яких можна знайти об'єкт дизайну.

4. Імітація і візуалізація рухомих об'єктів – анімація. Змодельовавши і відтворивши будь-який простір часу, одночасно включаючи в візуальну композицію звуки, шуми, музику, вокальну мову.

5. Важливою перевагою цих технологій є забезпечення своєчасного виправлення помилок при підготовці проекту (Лекарева, 2020; 32–33).

Сучасний графічний дизайн має складну природу, що передбачає як активне використання новітніх технологій, так і певний відхід від них у бік

«hand made»-трендів. Переобтяженість комерційних творів дизайну компонентами комп'ютерних технологій – шарами, відблисками, тінями, контурами, градієнтами, шрифтами (вказана тенденція мала місце упродовж 1990-х і навіть подекуди в 2000-ті роки), наразі поступилася вектору розвитку, що передбачав задіяння підкреслено рукотворних форм. Це може бути пов'язано із прагненням сучасних майстрів дизайну до оригінальності і неповторності (а комп'ютерні графічні ефекти, як відомо, супроводжуються стандартизацією й шаблонним підходом). Можна стверджувати, що етап сьогодення передбачає більш зважене використання палітри засобів, а також дотримання канонів мінімалізму стриманості та використання засобів естампу, живописних й мальованих компонентів. Тобто усе більшою мірою домінує високопрофесійний і адресний підхід (Сбітнева, 2015: 65).

Таким чином, хочемо зазначити, що різні форми сучасного графічного дизайну впливають на різні складові людської свідомості та поведінки, але найважливішим є їхній вплив на індивідуальну систему цінностей людини, роблячи переконливу інформацію невід'ємною частиною цієї системи. Цей вплив набуває особливого значення в сучасних умовах, коли суспільство радикально переглядає свої цінності і формування нового бачення соціальної реальності значною мірою залежить від діяльності графічного мистецтва.

Висновки. Отже, поєднання особливостей поточного етапу розвитку сучасного графічного дизайну, розширення творчих і концептуальних аспектів цієї діяльності та поява нових важливих соціальних завдань вимагають поєднання досвіду професіоналів різних напрямів дизайну, інтеграції концептуальних і художніх аспектів при розробці графічних моделей для вирішення технічних і творчих завдань. Дизайнер, зі свого боку, повинен не тільки передати великий обсяг інформації за допомогою графіки, але й раціонально інтегрувати її в існуючі умови і мислення цільової аудиторії. Він повинен бути знайомий з усім спектром методів графічного дизайну і всіма візуальними засобами комунікації з цільовою аудиторією, тобто повинен розуміти специфіку впливу кожного використовуваного інструменту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гладун О. До проблеми візуалізації мови графічного дизайну в Україні. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура*. 2009. №5. С. 42-46.
2. Даниленко В. Я. *Дизайн: підручник*. Харків: ХДАДМ, 2003. 320 с.
3. ДСТУ 3899-99. *Дизайн і ергономіка. Терміни та визначення*. Видання офіційне. Київ: Держстандарт України, 1999. 33 с.
4. Король А. М. Сутність поняття «дизайн» та його види. *Педагогічні науки*. 2011. №5. С. 173-175.

5. Лекарева А. Сучасний графічний дизайн. *Час мистецької освіти «Мистецька освіта: пошуки та відкриття»*: збірник статей VIII Всеукраїнської наук. - практ. конф., (16-17 червня, 2020), Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2020, Ч-І. С. 29-33.
6. Лопухова Н. Розвиток сучасних тенденцій графічного дизайну. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Випуск 44. Том 2. С. 9-13.
7. Луговський О. Ф. Деякі чинники становлення вітчизняного дизайну в цілому та промислового зокрема. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура*. 2007. №4. С. 139-147.
8. Малік Т. В. Особливості дизайнерського мистецтва в структурі людської діяльності. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура*. 2011. №6. С. 95-97.
9. Сбітнева Н. Ф. Тенденції розвитку сучасного графічного дизайну: повернення до рукотворності. Харків: Харківська державна академія дизайну і мистецтв, 2015. 66 с.
10. Сбітнева Н. Ф. Графічний дизайн: до історії становлення. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура*. 2008. №2. С. 96-105.
11. Удріс-Бородавко Н. С. Дизайн національно ідентифікованих об'єктів візуальної комунікації в сучасній Україні як соціокультурна технологія. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2018. Випуск 40. С. 109-114.
12. Berbets, T., Berbets, V., Babii, I., Chyryva, O., Malykhin, A., Sushentseva, L., MEDYNSKII, S., Riaboshapka, O., Matviichuk, T., Solovyov, V., Maksymchuk, I., & Maksymchuk, B. (2021). Developing Independent Creativity in Pupils: Neuroscientific Discourse and Ukraine's Experience. *BRAIN. Broad Research in Artificial Intelligence and Neuroscience*, 12(4), 314-328. <https://doi.org/10.18662/brain/12.4/252>
13. Karasievych, S., Maksymchuk, B., Kuzmenko, V., Slyusarenko, N., Romanyshyna, O., Syvokhop, E., Kolomiitseva, O., Romanishyna, L., Marionda, I., Vykrushch, V., Oliinyk, M., Kovalchuk, A., Halaidiuk, M., & Maksymchuk, I. (2021). Training Future Physical Education Teachers for Physical and Sports Activities: Neuropedagogical Approach. *BRAIN. Broad Research in Artificial Intelligence and Neuroscience*, 12 (4), 543-564. <https://doi.org/10.18662/brain/12.4/264>
14. Mohamed T. I., Sicklinger A. (2022). An integrated curriculum of virtual/augmented reality for multiple design students. *Education and Information Technologies*. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10639-022-11069-6>

REFERENCES

1. Hladun O. (2009). Do problemy vizualizatsii movy hrafichnoho dyzainu v Ukraini [On the problem of visualizing the language of graphic design in Ukraine]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Mystetstvoznavstvo. Arkhitektura – Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts. Art history. Architecture*, 5, 42-46 [in Ukrainian].
2. Danylenko V. Ya. (2003). Dyzaïn [Design]: pidruchnyk. Kharkiv: KhDADM [in Ukrainian].
3. DSTU 3899-99 (1999). Dyzaïn i erhonomika. Terminy ta vyznachennia [Design and ergonomics. Terms and definitions]. Vydannia ofitsiine. Kyiv: Derzhstandart Ukrainy. [in Ukrainian].
4. Korol A. M. (2011). Sutnist poniattia «dyzaïn» ta yoho vydy [The essence of the concept of «design» and its types]. *Pedahohichni nauky – Pedagogical sciences*, 5, 173-175 [in Ukrainian].
5. Liekareva A. (2020). Suchasnyi hrafichnyi dyzaïn [Modern graphic design]. *Chas mystetskoï osvity «Mystetska osvita: poshuky ta vidkryttia» - Art Education Time «Art Education: Search and Discovery»*: zbirnyk statei VIII Vseukrainskoi nauk. - prakt. konf., (16-17 chervnia, 2020), Kharkiv: KhNPU imeni H. S. Skovorody, Ch-I [in Ukrainian].
6. Lopukhova N. (2021). Rozvytok suchasnykh tendentsiy hrafichnoho dyzainu [Development of modern trends in graphic design]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Topical issues of the humanities*, Vypusk 44, Tom 2, 9-13 [in Ukrainian].
7. Luhovskiy O. F. (2007). Deiaki chynnyky stanovlennia vitchyznianoho dyzainu v tsilomu ta promyslovoho zokrema [Some factors in the formation of domestic design in general and industrial design in particular]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Mystetstvoznavstvo. Arkhitektura – Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts. Art history. Architecture*, 4, 139-147 [in Ukrainian].
8. Malik T. V. (2011). Osoblyvosti dyzainerskoho mystetstva v strukturi liudskoi diialnosti [Features of design art in the structure of human activity]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Mystetstvoznavstvo. Arkhitektura – Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts. Art history. Architecture*, 6, 95-97 [in Ukrainian].
9. Sbitnieva N. F. (2015). Tendentsii rozvytku suchasnoho hrafichnoho dyzainu: povernennia do rukotvornosti [Trends in contemporary graphic design: a return to handmade]. Kharkiv: Kharkivska derzhavna akademiia dyzainu i mystetstv [in Ukrainian].
10. Sbitnieva N. F. (2008). Hrafichnyi dyzaïn: do istorii stanovlennia [Graphic design: to the history of formation]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Mystetstvoznavstvo. Arkhitektura – Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts. Art history. Architecture*, 2, 96-105 [in Ukrainian].
11. Udris-Borodavko N. S. (2018). Dyzaïn natsionalno identyfikovanykh ob'ektiv vizualnoi komunikatsii v suchasniï Ukraini yak sotsiokulturna tekhnolohiia [Design of Nationally Identified Visual Communication Objects in Modern Ukraine as a Socio-Cultural Technology]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina – Bulletin of V. N. Karazin Kharkiv National University*, Vypusk 40, 109-114 [in Ukrainian].
12. Berbets, T., Berbets, V., Babii, I., Chyryva, O., Malykhin, A., Sushentseva, L., MEDYNSKII, S., Riaboshapka, O., Matviichuk, T., Solovyov, V., Maksymchuk, I., & Maksymchuk, B. (2021). Developing Independent Creativity in Pupils: Neuroscientific Discourse and Ukraine's Experience. *BRAIN. Broad Research in Artificial Intelligence and Neuroscience*, 12(4), 314-328. <https://doi.org/10.18662/brain/12.4/252>
13. Karasievych, S., Maksymchuk, B., Kuzmenko, V., Slyusarenko, N., Romanyshyna, O., Syvokhop, E., Kolomiitseva, O., Romanishyna, L., Marionda, I., Vykrushch, V., Oliinyk, M., Kovalchuk, A., Halaidiuk, M., & Maksymchuk, I. (2021). Training Future Physical Education Teachers for Physical and Sports Activities: Neuropedagogical Approach. *BRAIN. Broad Research in Artificial Intelligence and Neuroscience*, 12 (4), 543-564. <https://doi.org/10.18662/brain/12.4/264>
14. Mohamed T. I., Sicklinger A. (2022). An integrated curriculum of virtual/augmented reality for multiple design students. *Education and Information Technologies*. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10639-022-11069-6>

УДК 7.025'174

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-16>

Євген САННИКОВ,

orcid.org/0009-0008-9917-8461

аспірант кафедри теорії та історії мистецтва

Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури

(Київ, Україна) *yevhen.sannikov@naoma.edu.ua*

Олена ГОМИРЕВА,

orcid.org/0000-0002-9808-7997

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри теорії та історії мистецтва

Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури

(Київ, Україна) *olena.gomyreva@naoma.edu.ua*

ПРАКТИЧНЕ ЗАСТОСУВАННЯ АЛГОРИТМІВ НЕЙРОННИХ МЕРЕЖ ДЛЯ АНАЛІЗУ ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Актуальність проблеми обумовлена стрімким розвитком технологій штучного інтелекту, зокрема нейронних мереж, що відкриває нові можливості для автоматизованого аналізу візуальних даних та ставить питання про ефективність алгоритмів машинного навчання у вирішенні завдань, які досі вважалися прерогативою експертів-людей. Мета дослідження – проаналізувати можливості та практичне застосування алгоритмів нейронних мереж для дослідження та аналізу творів візуального мистецтва. У статті розглянуто ключові концепції та архітектури нейромереж, що використовуються для обробки зображень, і на конкретних прикладах показано, як ці методи можуть бути застосовані для вирішення таких мистецтвознавчих задач, як розпізнавання стилів та авторства, пошук схожих робіт у великих базах даних, виявлення характерних патернів у композиції та колористиці робіт певних художників. Методологія дослідження включає методи аналітичного огляду та порівняння кейсів використання різних архітектур нейронних мереж, зокрема згорткових нейронних мереж (CNN), генеративно-змагальних мереж (GAN), трансформерів зі зсувом вікна (SWIN) та дифузійних моделей. Проаналізовано низку досліджень та проєктів, що демонструють ефективність цих алгоритмів для автоматизованого аналізу великих масивів візуальних даних у сфері мистецтва. Наукова новизна визначається комплексним розглядом можливостей та обмежень різних архітектур нейромереж у контексті мистецтвознавчих задач, а також аналізом викликів, пов'язаних з інтеграцією цих технологій у мистецтвознавчу практику. Висновки. Обговорено питання інтерпретації результатів та підкреслено потреби в експертній оцінці. Показано, що найбільш перспективним є підхід, який поєднує обчислювальну потужність алгоритмів з експертними знаннями мистецтвознавців, дозволяючи генерувати нові гіпотези та глибше розуміти закономірності розвитку мистецтва

Ключові слова: нейронні мережі, візуальне мистецтво, аналіз зображень, атрибуція, пошук подібності, глибинне навчання, мистецтвознавство.

Yevhen SANNIKOV,

orcid.org/0009-0008-9917-8461

PhD student at the Department of Art Theory and History

National Academy of Fine Arts and Architecture

(Kyiv, Ukraine) *yevhen.sannikov@naoma.edu.ua*

Olena HOMOYREVA,

orcid.org/0000-0002-9808-7997

Candidate of Theory and History of Art,

Senior Lecturer at the Department of Art Theory and History

National Academy of Fine Arts and Architecture

(Kyiv, Ukraine) *olena.gomyreva@naoma.edu.ua*

PRACTICAL APPLICATION OF NEURAL NETWORK ALGORITHMS FOR VISUAL ART ANALYSIS

The relevance of the problem is determined by the rapid development of artificial intelligence technologies, particularly neural networks, which opens up new possibilities for automated analysis of visual data and raises questions about the

effectiveness of machine learning algorithms in solving tasks that were previously considered the prerogative of human experts. **The purpose of the study** is to analyze the possibilities and practical applications of neural network algorithms for research and analysis of visual art works. The article considers the key concepts and architectures of neural networks used for image processing and shows, using specific examples, how these methods can be applied to solve such art history problems as style and authorship recognition, search for similar works in large databases, and identification of characteristic patterns in composition and coloristics of works by certain artists. **The research methodology** includes methods of analytical review and comparison of cases of using different neural network architectures, such as convolutional neural networks (CNN), generative adversarial networks (GAN), shifted window transformers (SWIN), and diffusion models. A number of studies and projects are analyzed that demonstrate the effectiveness of these algorithms for automated analysis of large amounts of visual data in the field of art. **The scientific novelty** is determined by a comprehensive consideration of the possibilities and limitations of applying various neural network architectures in the context of art history tasks, as well as an analysis of the challenges associated with the integration of these technologies into art history practice. **Conclusions.** In particular, the issues of interpreting the results and the need for expert evaluation are discussed. It is shown that the most promising approach is one that combines the computational power of algorithms with the expert knowledge of art historians, allowing for the generation of new hypotheses and a deeper understanding of the patterns of art development.

Key words: neural networks, visual art, image analysis, attribution, similarity search, deep learning, art history.

Постановка проблеми. Традиційний мистецтвознавчий аналіз спирається на експертні знання, однак розвиток технологій штучного інтелекту, зокрема нейронних мереж, відкриває нові можливості для автоматизованого аналізу візуальних даних. Постає питання ефективності та достовірності роботи алгоритмів машинного навчання у вирішенні завдань, які досі вважалися прерогативою експертів – розпізнавання стилів, авторства, пошук схожих робіт, виявлення прихованих закономірностей. Дослідження в цьому напрямі важливі не лише для галузі комп'ютерних наук, але й для мистецтвознавства, оскільки пропонують нові інструменти аналізу творів мистецтва.

Аналіз досліджень. Застосування методів машинного навчання в сфері мистецтва привертає дедалі більшу увагу дослідників. Піонерська робота Девіда Г. Сторка продемонструвала можливість використання згорткових нейронних мереж для атрибуції портретів, створених майстернею Рембрандта (Stork, 2009). Бабак Салех і Ахмед Елгаммал запропонували метод пошуку візуально схожих картин на основі виділення високорівневих характеристик зображень (Saleh & Elgammal, 2016). Група дослідників на чолі з Сергієм Караєвим дослідила можливість автоматичного розпізнавання стилю в живописі (Karaev et al., 2014). Інша група науковців використала глибинне навчання для класифікації картин за стилями (Lescoutre et al., 2017). Крістіан Сандовал та його колеги запропонували двоетапний підхід до класифікації живопису на основі глибинного навчання (Sandoval et al., 2019). Єва Цетініч зі співавторами показали, як точне налаштування згорткових нейромереж покращує результати класифікації (Cetinic et al., 2018). Попри значний прогрес у цій галузі, більшість існуючих досліджень зосереджені на вирішенні окремих задач і часто

обмежуються невеликими датасетами. Бракує комплексного розгляду можливостей та обмежень різних архітектур нейромереж у контексті мистецтвознавчих задач.

Мета статті. Метою цієї статті є аналіз можливостей та практичного застосування алгоритмів нейронних мереж для дослідження та аналізу творів візуального мистецтва. Ми розглянемо ключові концепції та архітектури нейромереж, що використовуються для обробки зображень, і на конкретних прикладах покажемо, як ці методи можуть бути застосовані для вирішення таких мистецтвознавчих задач, як розпізнавання стилів та авторства, пошук схожих робіт у великих базах даних, виявлення характерних патернів у композиції та колористиці робіт певних художників. Також ми обговоримо обмеження та виклики, пов'язані з інтеграцією цих технологій у мистецтвознавчу практику.

Виклад основного матеріалу. Перед тим як перейти до розгляду практичних прикладів використання штучного інтелекту в аналізі мистецтва, важливо познайомитися з ключовими концепціями та типами нейронних мереж, що лежать в основі цих підходів.

Нейронні мережі – це математичні моделі, які за принципом роботи нагадують людський мозок. Вони складаються з великої кількості простих обчислювальних елементів, які називають нейронами за аналогією з клітинами мозку. Ці штучні нейрони з'єднані між собою у складну мережу. Кожен такий нейрон у мережі виконує прості операції: отримує сигнали від інших нейронів, обробляє ці сигнали за певними правилами і передає результат далі по мережі. Хоча кожен нейрон виконує лише прості обчислення, вся мережа в цілому здатна вирішувати складні задачі, такі як розпізнавання образів чи прогнозування. Щоб нейро-

мережа змогла розв'язувати певну задачу (наприклад, розпізнавати стиль картини), її потрібно навчити на прикладах. Цей процес називається «тренуванням» моделі, для чого потрібен датасет – великий набір даних із правильними відповідями. Для аналізу творів візуального мистецтва, датасет зазвичай містить тисячі зображень картин з анотаціями про автора, назву, рік, стиль, жанр тощо, причому анотації роблять експерти вручну або напівавтоматично. Тому, «правильність» у цьому випадку гарантується фаховістю експерта, залученого до створення анотацій. Під час тренування нейромережа «бачить» приклади картин з датасету і коригує свої параметри так, щоб її прогнози стилю чи автора збігалися з анотаціями людини. Цикл повторюється знову і знову, поки модель не почне давати точні відповіді на більшості аналізованих зображень. Після цього вона готова аналізувати нові картини, яких не бачила раніше. Саме здатність виявляти складні закономірності в даних і навчатися на власному досвіді робить нейронні мережі потужним інструментом для вирішення багатьох задач, від генерації зображень та відео до аналізу візуального мистецтва.

Одним з найефективніших типів нейромереж для аналізу зображень є *згорткові нейронні мережі* (Convolutional Neural Networks, CNN). Їх особливість полягає в здатності автоматично розпізнавати візуальні елементи різної складності – від простих ліній до цілісних об'єктів. CNN досягають цього, поступово скануючи зображення та виявляючи характерні візуальні патерни. Цей процес нагадує роботу мистецтвознавця, який послідовно вивчає картину, звертаючи увагу на окремі деталі: мазки, кольори, форми, композицію, а потім синтезує ці спостереження в цілісну інтерпретацію. Так само, як мистецтвознавець з роками, набуваючи досвіду, навчається розпізнавати стиль художника, аналізуючи багато його робіт, CNN навчається розпізнавати візуальні особливості на великій кількості прикладів (Li, 2017).

Інший важливий тип нейромереж – *генеративно-змагальні мережі* (Generative Adversarial Networks, GAN). Вони складаються з двох частин: генератора і дискримінатора. Обидві частини тренуються одночасно, змушуючи одна одну вдосконалюватися. Результатом є вже навчаний генератор, здатний створювати реалістичні зображення, які важко відрізнити від створених людиною. Генератор – це нейромережа, яка навчається створювати нові зображення, схожі на ті, приклади яких були їй «показані». Наприклад, якщо генератор навчався на картинах певного художника, він намагатиметься створювати нові зображення, які

виглядають так, ніби вони були намальовані цим художником. Дискримінатор – це інша нейромережа, яка навчається відрізнити справжні зображення (вона вже «бачила» їх у окремому істинному наборі) від синтезованих зображень, створених генератором. Її задача – виявити підробки, створені генератором. Під час навчання GAN генератор і дискримінатор змагаються один з одним. Генератор намагається створити зображення, які дискримінатор буде визнавати справжніми, а дискримінатор намагається не дати себе «обдурити». Це змушує обидві частини постійно вдосконалюватися, і, у результаті, після багатьох ітерацій навчання, генератор навчається створювати зображення, які дуже складно відрізнити від справжніх (Schmidhuber, 2015).

Серед новітніх архітектур нейромереж для обробки зображень – трансформери зі зсувом вікна (Shifted Window Transformers, SWIN). На відміну від згорткових нейромереж (CNN), які обробляють зображення цілісно, SWIN розбивають його на перекриваючі фрагменти і обробляють кожен з урахуванням контексту сусідніх. SWIN можна уявити як команду мистецтвознавців, які працюють над аналізом картини, розбиваючи її на фрагменти. Кожен «експерт» зосереджується на своїй ділянці, ретельно вивчаючи деталі, але постійно обмінюється спостереженнями із сусідами, щоб зберегти бачення цілого. Такий підхід дозволяє виявляти тонкі нюанси стилю та техніки художника, які можуть губитися при розгляді картини в цілому (Wang, 2022).

Варто також згадати *дифузійні моделі* (Diffusion Models) – клас генеративних нейромереж, що створюють зображення, послідовно додаючи деталі до початкового шуму. Цей процес нагадує роботу художника, який поступово проявляє зображення з хаосу мазків та кольорових плям. Дифузійні моделі дозволяють керувати генеруванням зображення, задаючи бажаний стиль чи сюжет на старті (OpenAI, 2016).

Отже, нейронні мережі – це потужний інструмент для аналізу творів мистецтва. Різні архітектури, від вже класичних CNN до новітніх трансформерів та дифузійних моделей, дозволяють вирішувати широкий спектр задач: розпізнавання стилів і авторства, пошук схожих робіт, виявлення прихованих паттернів та навіть генерацію нових зображень. Але щоб розкрити цей потенціал, нейромережі потребують якісних даних для навчання та інтерпретації результатів експертами. У наступному розділі ми розглянемо конкретні приклади того, як ці технології вже застосовуються в мистецтвознавчих дослідженнях та які нові можливості це відкриває.

Приклади практичного застосування алгоритмів нейронних мереж для аналізу візуального мистецтва. У статті «Visual Patterns Discovery in Large Databases of Paintings» пропонується метод пошуку візуально схожих картин у великій базі з 39000 цифрових зображень живопису. Проект Replica – це співпраця між дослідниками з Федеральної політехнічної школи Лозанни (EPFL) та Фондом Чіні у Венеції. Цей проект поєднує в собі два паралельні напрямки: оцифрування бібліотеки Фонду Чіні та створення спеціалізованої пошукової системи для виявлення візуальних патернів у цій базі даних. Бібліотека Фонду Чіні – це унікальна колекція, що містить близько мільйона фотографій картин, гравюр, скульптур та архітектури, датованих періодом від 1300 до 1900 року. Оцифрування такої масштабної колекції відкриває нові можливості для дослідників мистецтва, адже вони отримують доступ не лише до добре відомих шедеврів, але й до величезного масиву робіт художників, які раніше були малодоступні для аналізу. Однак сам по собі доступ до оцифрованої колекції не розкриває весь потенціал цього ресурсу. Тому другою складовою проекту Replica стала розробка спеціалізованої пошукової системи, здатної знаходити схожі картини не лише за текстовими описами, але й безпосередньо за їх візуальним змістом (di Lenardo et al., 2016).

Дослідження творчості художника без усвідомлення зв'язків цієї творчості з контекстом епохи, тенденціями того часу, творчістю інших художників не є продуктивним, тому дослідники вивчають зв'язки, творчі й особисті контакти, впливи. Очевидним рішенням є проведення порівняльного аналізу з творами митців, з якими даний художник точно мав творчі контакти, що підтверджується біографічними відомостями. Але розширивши за рахунок нейронних мереж можливості пошуку візуальних схожостей між картинами досліджуваного митця і картинами численних митців того часу можна виявити неочікувані паралелі, які, не маючи історичного підтвердження про пряме знайомство художника з цими творами, дадуть дослідникам ширше поле для подальшого аналізу. Зокрема, ці паралелі можуть поглибити висновки щодо географічної розповсюдженості стилістичних рис, притаманних певній школі чи осередку; щодо сталості художніх рішень, притаманних певному напрямку чи епосі; ці паралелі можуть спровокувати глибше занурення в біографічні подробиці для пошуку «ниточок» зв'язку через творчі контакти, спадковість майстерності між митцями, в творах яких виявлено відчутну схожість. Спектр висновків і нових відкриттів, на які може вплинути цей аспект, є дуже широким.

Уявіть, що ви – мистецтвознавець, який досліджує еволюцію певного іконографічного мотиву, скажімо, натюрморту з квітами. Традиційно вам довелося б переглядати сотні й тисячі картин, покладаючись на власну зорову пам'ять та інтуїцію, щоб віднайти схожі роботи. Але що, якби ви могли просто завантажити зображення одного натюрморту в пошукову систему і миттєво отримати десятки схожих картин, причому не лише за сюжетом, але й за композицією, колоритом, стилістикою? Саме таку можливість і надає пошукова система, розроблена в рамках вищезгаданого проекту Replica. Її «серцем» є згортовка нейронна мережа (CNN) – алгоритм глибинного навчання, який виділяє з кожної картини набір високорівневих характеристик, так званих дескрипторів. Дескриптори – це компактне числове представлення візуального змісту картини, а процес отримання дескриптора можна уявити як «стиснення» картини від мільйонів пікселів до набору з, наприклад, 1000 чисел. Кожне число в цьому наборі відповідає певній високорівневій візуальній ознаці, такій як наявність певних об'єктів, текстур, колірних сполучень тощо. Для ілюстрації цього принципу, розглянемо спрощений гіпотетичний приклад. Припустимо, що наша нейромережа використовує лише 5 візуальних ознак. Тоді дескриптори для двох картин можуть виглядати так:

Картина 1: [0.8 (присутність архітектури), 0.2 (присутність пейзажу), 0.9 (теплі кольори), 0.1 (холодні кольори), 0.6 (зображення людей)]

Картина 2: [0.7 (присутність архітектури), 0.3 (присутність пейзажу), 0.8 (теплі кольори), 0.2 (холодні кольори), 0.5 (зображення людей)]

У цьому прикладі обидві картини мають подібні значення для більшості ознак, що вказує на їх візуальну схожість з точки зору нейромережі, навіть якщо вони зображують різні сюжети. У реальних застосуваннях дескриптори зазвичай містять сотні або тисячі чисел, і точний семантичний зміст кожного числа може бути незрозумілим для людини. Однак математично ці числа представляють суттєві характеристики картини з точки зору нейромережі. Ця стислість дозволяє ефективно порівнювати дескриптори різних картин для пошуку схожих робіт у великих базах даних. Чим ближче дескриптори двох картин у цьому багатомірному просторі ознак, тим більше схожих візуальних елементів містять ці картини з точки зору нейромережі. Але найцікавіше починається, коли користувач починає комбінувати ці дескриптори за допомогою спеціальної алгебраїчної мови запитів. Наприклад, ви можете «взяти» картину з натюрмортом, «відняти» від неї картину з фігурами

людей і отримати в результаті ще точніший пошук: лише натюрморти, без жанрових сцен. Або ж ви можете «скласти» дескриптори двох картин, щоб знайти інші роботи, які поєднують риси їх обох. Такий інтерактивний пошук дозволяє дослідникам поступово звужувати чи розширювати критерії подібності, крок за кроком наближаючись до потрібного результату. Дослідники можуть знаходити не лише очевидні іконографічні паралелі, але й несподівані структурні аналогії між картинами різних епох і жанрів. Звичайно, такий наддетальний пошук стає можливим лише за наявності достатньо великої бази даних оцифрованих зображень. Саме тому роль Фонду Чіні як партнера, що надає доступ до своєї унікальної колекції, є ключовою для проєкту. На момент написання статті в експериментах використовувалася підмножина з 39 000 картин, що вже є значним обсягом даних. Однак справжній потенціал цього підходу розкриється з розширенням оцифрованої колекції до сотень тисяч і мільйонів зображень. Такий масштаб даних відкриє нові горизонти для мистецтвознавчих відкриттів, дозволяючи виявляти раніше непомітні закономірності та зв'язки в історії мистецтва. Підсумовуючи, проєкт Replica – це приклад плідної взаємодії між двома сферами знань: мистецтвознавством з його багатим евристичним досвідом та комп'ютерними науками з їх потужним аналітичним апаратом. Система дозволяє вченим віднаходити неочевидні зв'язки та закономірності в океані візуальних даних, і зрештою, по-новому поглянути на еволюцію форм і смислів у мистецтві.

Дослідження «Analysis of Dutch Master Paintings with Convolutional Neural Networks» проведено Стівеном Дж. Франком та Андреа М. Франк (Frank, Frank, 2020). Автори застосували згорткові нейронні мережі (CNN) для аналізу творів двох видатних голландських художників – Рембрандта ван Рейна (1606–1669) та Вінсента ван Гога (1853–1890). Вибір цих митців та жанрів (портрет для Рембрандта, пейзаж для ван Гога) дозволив протестувати універсальність запропонованого підходу. Ключовою особливістю методу є розбиття зображень високої роздільної здатності на клаптики (тайли) та відбір для аналізу лише тих тайлів, що мають високу ентропію, тобто візуальну різноманітність. Це дозволяє обійти обчислювальні обмеження CNN щодо розміру зображень, зберігаючи важливі деталі. Навіть з невеликої кількості картин можна отримати тисячі інформативних тайлів для навчання моделі. Не менш важливим є ретельний підбір навчальної вибірки. Окрім робіт самого

художника, вона включає картини схожого стилю інших митців – від дуже близьких наслідувачів, до тих, чия манера помітно відрізняється. Це вчить нейромережу розрізняти тонкі нюанси авторського стилю та узагальнювати отримані знання на нові твори. Навчена таким чином модель CNN здатна з високою точністю відрізняти картини Рембрандта від робіт його учнів та послідовників. При цьому оптимальний розмір тайлу для аналізу портретів Рембрандта приблизно відповідає розміру обличчя, що вказує на важливість відносно великих візуальних структур для його стилю. Це узгоджується з висновками традиційних мистецтвознавчих досліджень про активне залучення майстром учнів та асистентів, особливо для другорядних елементів композиції. Для візуалізації результатів аналізу автори створюють карти ймовірностей, які кольоровим кодом показують ймовірність того, що окремі ділянки картини належать пензлю самого художника. Ці карти можуть виявляти області, потенційно написані учнями, помічниками або пізніше змінені реставраторами. Наприклад, аналіз портрета Йоханнеса Втенбогарта (1633) підтверджує гіпотезу провідного експерта з Рембрандта Ернста ван де Ветерінга про те, що руки моделі, ймовірно, були виконані асистентом (E. van de Wetering, 2014).



**Рис. 1. Рембрандт ван Рейн
«Портрет Йоханнеса Втенбогайта»
Карта ймовірностей**

У випадку з пейзажами ван Гога, навпаки, найвища точність розпізнавання досягається при менших розмірах тайлів – приблизно на рівні окремих мазків. Це вказує на те, що унікальність стилю ван Гога найбільше проявляється саме на рівні пензлевої техніки, тоді як композиційні особливості його робіт можуть успішно імітуватися іншими художниками. Такий результат добре узгоджується з фактом, що ван Гог працював самостійно, без учнів чи асистентів.



Рис. 2. Вінсент ван Гог
«Зелене пшеничне поле з кипарисом»
Карта ймовірностей

Автори також протестували свою модель на кількох картинах ван Гога, атрибуція яких викликала суперечки серед експертів, а також на одній навмисній імітації його стилю, виконаній сучасним художником. У всіх випадках класифікація CNN збіглася з поточним консенсусом мистецтвознавців, що свідчить про надійність методу. Водночас, дослідники застерігають від надмірного захоплення висновками, які можуть виникати при інтерпретації карт ймовірностей. Вони наголошують, що будь-яка гіпотеза щодо авторства картини повинна спиратися не лише на результати комп'ютерного аналізу, а й на традиційні мистецтвознавчі та науково-технічні методи експертизи. Автори вбачають основну цінність свого методу не в остаточному розв'язанні атрибуційних питань, а в генеруванні нових гіпотез та напрямків для подальшого дослідження.

Дослідження «Inferring compositional style in the neo-plastic paintings of Piet Mondrian by machine learning» аналізувало цифрові зображення 45 картин Мондріана у його класичному неопластичному стилі – з характерними горизонтальними та вертикальними чорними лініями, кольоровими прямокутниками (червоними, жовтими, синіми, чорними) на білому тлі. Крім того, дослідники мали доступ до зображень проміжних версій 11 картин, отриманих за допомогою рентгєнівської та інфрачервоної зйомки. Ці ранні стани картин дозволяють прослідкувати еволюцію композиції і дають цінну інформацію про творчий метод художника. Їх включення до аналізу допомагає моделям машинного навчання краще «розуміти» стиль Мондріана. Щоб адаптувати зображення картин для аналізу нейромережами, їх було переведено у векторний формат. Кожна картина представлялася як набір координат ліній та кольорових прямокутників. Таке представлення дозволяє зосередитися на композиційній структурі, відкинувши несуттєві деталі.

Дослідники поставили собі за мету кількісно оцінити інтуїтивне відчуття візуальної ваги кож-

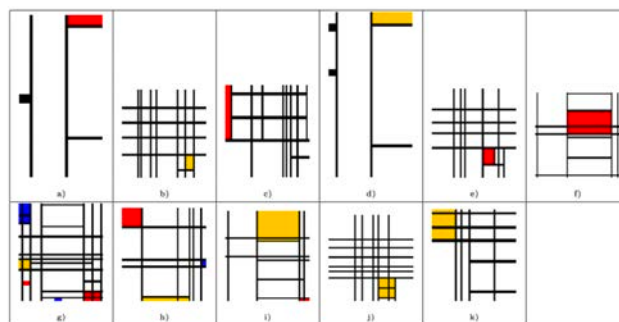


Рис. 3. Набір векторних репрезентацій «ранніх станів» робіт Мондріана

ного кольору. Вони припустили, що Мондріан інтуїтивно чи свідомо розподіляв кольорові елементи так, щоб врівноважити композицію відносно центру картини. Отримані значення ваг (чорний – 0.392, червоний – 0.237, синій – 0.227, жовтий – 0.143) дають кількісне уявлення про те, як Мондріан використовував колір для балансування композицій. Чорний колір має найбільшу візуальну вагу, він найсильніше впливає на сприйняття композиції. Жовтий, навпаки, має найменшу вагу. Червоний і синій – десь посередині.

Ці ваги можуть бути корисні для мистецтвознавців, які вивчають творчість Мондріана та інших абстракціоністів, а також для створення комп'ютерних моделей, здатних імітувати стиль художника. Візуальна «вага» кольорів дає можливість розглянути її в світлі філософських та естетичних ідей неопластичизму, базованих на динамічній рівновазі, пошуку гармонійної онтологічної схеми в мистецтві. Дане дослідження показало, що в цій концепції Мондріана є чітка кольорова «рецептура» (розподілення тих елементів світу, які символізувалися через ці кольори). Крім того, запрошується паралель з пропонуванним в теорії Йоханнеса Іттена розподілом кольорів за кількістю, де жовтий займав найменшу площу (Itten, 1970).

Автори визнають і обмеження свого підходу. Зокрема, вони зазначають, що їхні моделі не враховують деякі тонкі нюанси, такі як фактура мазків чи ледь помітні варіації кольору. Включення цих аспектів могло б додати моделям точності і наблизити їх до справжнього «розуміння» стилю Мондріана. Попри ці обмеження, дослідження демонструє потужний потенціал методів машинного навчання як інструменту для аналізу мистецтва. І хоча ці методи навряд чи зможуть повністю замінити традиційну мистецтвознавчу експертизу, вони, безумовно, можуть стати ефективним доповненням до неї.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що алгоритми нейронних мереж відкривають нові можливості для дослідження та аналізу творів візуального мистецтва. Вони дозволяють автоматизувати рутинні задачі, такі як класифікація за стилями та авторством, пошук схожих робіт у великих базах даних, та виявляти неочевидні закономірності в композиції та колористиці художніх творів. Різні архітектури нейромереж демонструють вражаючу ефективність у вирішенні цих задач, часто перевершуючи

можливості експертів за швидкістю та масштабом обробки даних. Водночас, інтеграція цих технологій у мистецтвознавчу практику пов'язана з низкою викликів, зокрема потребою в експертній інтерпретації результатів та врахуванні потенційних упереджень моделей машинного навчання. Найбільш перспективним є підхід, який поєднує обчислювальну потужність алгоритмів з експертними знаннями мистецтвознавців, дозволяючи генерувати нові гіпотези та глибше розуміти закономірності розвитку мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. David G. Stork. Computer vision and computer graphics analysis of paintings and drawings: an introduction to the literature. *Computer analysis of images and patterns, 13th international conference*, Münster, 2 September 2009. PP. 9–24.
2. Saleh B., Elgammal A. Large-scale classification of fine-art paintings: learning the right metric on the right feature. *International journal for digital art history*. 2006. No. 2. URL: <https://doi.org/10.11588/dah.2016.2.23376> (date of access: 29.04.2024).
3. Karaev S., Hertzmann A., Winnemoeller H. Recognizing image style. *ArXiv preprint arxiv:1311.3715*. 2013. URL: <https://doi.org/10.48550/arXiv.1311.3715> (date of access: 29.04.2024).
4. Lecoutre A., Negrevergne B., Yger F. Recognizing art style automatically in painting with deep learning. *Proceedings of the ninth asian conference on machine learning*. 2017. No. 77. P. 327–342. URL: <https://hal.science/hal-02004781> (date of access: 29.04.2024).
5. Sandoval C., Pirogova E., Lech M. Two-Stage deep learning approach to the classification of fine-art paintings. *IEEE access*. 2019. Vol. 7. P. 41770–41781. URL: <https://doi.org/10.1109/access.2019.2907986> (date of access: 29.04.2024).
6. Cetinic E., Lipic T., Grgic S. Fine-tuning convolutional neural networks for fine art classification. *Expert systems with applications*. 2018. Vol. 114. P. 107–118. URL: <https://doi.org/10.1016/j.eswa.2018.07.026> (date of access: 29.04.2024).
7. Li B., Venkatesan R. Convolutional neural networks in visual computing: a concise guide. Taylor & Francis Group, 2017. 168 p.
8. Schmidhuber J. Deep learning in neural networks: an overview. *Neural networks*. 2015. Vol. 61. P. 85–117. URL: <https://doi.org/10.1016/j.neunet.2014.09.003> (date of access: 29.04.2024).
9. Wang S., Gao Z., Liu D. Swin-GAN: generative adversarial network based on shifted windows transformer architecture for image generation. *The visual computer*. 2022. URL: <https://doi.org/10.1007/s00371-022-02714-9> (date of access: 29.04.2024).
10. Generative models. *OpenAI*. URL: <https://openai.com/research/generative-models> (date of access: 29.04.2024).
11. di Lenardo I., Seguin B., Kaplan F. Visual patterns discovery in large databases of paintings. *Digital humanities, Krakow, Poland*. 2016.
12. Wetering E. V. D. A corpus of rembrandt paintings VI: rembrandt's paintings revisited - A complete survey. Springer, 2014. 736 p.
13. Frank S. J., Frank A. M. Analysis of dutch master paintings with convolutional neural networks. 2020. URL: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2002.05107> (date of access: 29.04.2024).
14. Inferring compositional style in the neoplastic paintings of Piet Mondrian by machine learning / D. Andrzejewski et al. *Proceedings of SPIE - the international society for optical engineering*. 2010. Vol. 7531. URL: <https://doi.org/10.1117/12.840558> (date of access: 29.04.2024).
15. Itten J. Elements of color. Wiley & Sons, Incorporated, 2009.

REFERENCES

1. David G. Stork. (2009). Computer vision and computer graphics analysis of paintings and drawings: An introduction to the literature. *Computer analysis of images and patterns, 13th international conference*.
2. Saleh, B., & Elgammal, A. (2006). Large-scale classification of fine-art paintings: Learning the right metric on the right feature. *International Journal for Digital Art History*, (2). <https://doi.org/10.11588/dah.2016.2.23376>
3. Karaev, S., Hertzmann, A., & Winnemoeller, H. (2013). Recognizing image style. *ArXiv preprint arxiv:1311.3715*. <https://doi.org/10.48550/arXiv.1311.3715>
4. Lecoutre, A., Negrevergne, B., & Yger, F. (2017). Recognizing art style automatically in painting with deep learning. *Proceedings of the Ninth Asian Conference on Machine Learning*, (77), 327–342. <https://hal.science/hal-02004781>
5. Sandoval, C., Pirogova, E., & Lech, M. (2019). Two-Stage deep learning approach to the classification of fine-art paintings. *IEEE Access*, 7, 41770–41781. <https://doi.org/10.1109/access.2019.2907986>
6. Cetinic, E., Lipic, T., & Grgic, S. (2018). Fine-tuning convolutional neural networks for fine art classification. *Expert Systems With Applications*, 114, 107–118. <https://doi.org/10.1016/j.eswa.2018.07.026>
7. Li, B., & Venkatesan, R. (2017). *Convolutional neural networks in visual computing: A concise guide*. Taylor & Francis Group.

-
8. Schmidhuber, J. (2015). Deep learning in neural networks: An overview. *Neural Networks*, 61, 85–117. <https://doi.org/10.1016/j.neunet.2014.09.003>
 9. Wang, S., Gao, Z., & Liu, D. (2022). Swin-GAN: Generative adversarial network based on shifted windows transformer architecture for image generation. *The Visual Computer*. <https://doi.org/10.1007/s00371-022-02714-9>
 10. *Generative models*. OpenAI. <https://openai.com/research/generative-models>
 11. di Lenardo, I., Seguin, B., & Kaplan, F. (2016). Visual patterns discovery in large databases of paintings. *Digital Humanities, Krakow, Poland*.
 12. Wetering, E. V. D. (2014). *A corpus of Rembrandt paintings VI: Rembrandt's paintings revisited - A complete survey*. Springer.
 13. Frank, S. J., & Frank, A. M. (2020). Analysis of dutch master paintings with convolutional neural networks. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2002.05107>
 14. Andrzejewski, D., Stork, D. G., Zhu, X., & Spronk, R. (2010). Inferring compositional style in the neoplastic paintings of Piet Mondrian by machine learning. *Proceedings of SPIE - The International Society for Optical Engineering*, 7531. <https://doi.org/10.1117/12.840558>
 15. Itten, J. (2009). *Elements of color*. Wiley & Sons, Incorporated.

УДК 783.2:78.071.1Кошиць|(477)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-17>

Артур СМІРНОВ,
orcid.org/0009-0003-1427-3835
аспірант творчої аспірантури кафедри хорového диригування
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) *smirnovartyr21@gmail.com*

ДУХОВНІ ТВОРИ ОЛЕКСАНДРА КОШИЦЯ: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ

Характеристика проблеми. Духовні твори Олександра Кошиця займають майже половину творчого доробку композитора. Любов до церкви композитор успадкував від батька, зберіг та плекав у духовному училищі, семінарії та духовній академії. Різні за жанром, масштабністю задуму та формою побутування, твори духовної тематики були лейтмотивом всього творчого шляху О. Кошиця. У ранньому періоді творчості були написані твори у паралітургійних жанрах – канти, псалми, колядки та щедрівки. П'ять Літургій створювалися у найскладніший період життя композитора – в еміграції.

Мета статті – проаналізувати жанрову панораму духовних творів О. Кошиця. *Методологія дослідження:* культурно-історичний і теоретичний методи застосовано для висвітлення життєтворчості, музично-аналітичний – щоб проаналізувати духовні твори О. Кошиця, структурний – для характеристики духовної спадщини композитора і системний – для виявлення жанрово-стильових ознак його творів. *Наукова новизна:* розглянуто і введено до наукового обігу духовні твори О. Кошиця; проаналізовано та визначено їх жанрові особливості й новаторські ознаки. *Висновки.* Літургії та жанри паралітургійної музики визначають духовно-естетичні засади творчості композитора. Узявши за періоджерело стародавні українські дяківські співи, «Богогласник» та унікальні збірки народних пісень, О. Кошиць поєднав традиції українського церковного співу та народнопісенні інтонації. Водночас автор залучив ладогармонічні акценти – від модальної організації до хроматизації мелодичної лінії та зменшених септакордів, використання однойменного ладу, альтерації акордів субдомінантової і домінантової груп тощо. Таким чином О. Кошиць не тільки оновив музичну мову духовних жанрів, а й заклав творчі засади для подальших українських композиторів.

Ключові слова: творчість Олександра Кошиця, духовні твори, Літургія, літургійний цикл, жанрові особливості, церковні розспіви.

Artur SMIRNOV,
orcid.org/0009-0003-1427-3835
Creative Postgraduate Student at the Department of Choral Conducting
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) *smirnovartyr21@gmail.com*

SPIRITUAL COMPOSITIONS OF OLEXANDR KOSHYTS: GENRE AND STYLE FEATURES

Characterization of the problem. The spiritual works of Oleksandr Koshyts account for almost half of the composer's oeuvre. The composer inherited his love for the church from his father, preserved and nurtured it in the theological school, seminary, and theological academy. Different in genre, scale of idea, and form of composition, works of spiritual themes were the leitmotif of O. Koshyts's entire career. In the early period of his career, he composed works in paraliturgical genres, such as chants, psalms, carols and shchedrivkas. The five liturgies were composed during the most difficult period of the composer's life – in exile.

The purpose of the article is to analyze the genre panorama of O. Koshyts's sacred works. **Research methodology:** cultural-historical and theoretical methods were used to highlight the composer's life, musical-analytical – to analyze the spiritual works of O. Koshyts, structural – to characterize the composer's spiritual heritage, and systematic – to identify genre and style features of his works. **Scientific novelty:** the spiritual works of O. Koshyts are considered and introduced into scientific circulation; their genre features and innovative features are analyzed and determined. **Conclusions.** Liturgies and genres of paraliturgical music determine the spiritual and aesthetic foundations of the composer's work. Taking as his primary source the ancient Ukrainian clerical chants, the "Bohohlasnyk" and unique collections of folk songs, O. Koshyts combined the traditions of Ukrainian church singing and folk song intonations. At the same time, the author used harmonic accents – from modal organization to chromaticization of the melodic line and diminished septacords, the use of the eponymous mode, alternations of chords of subdominant and dominant groups, etc. Thus, O. Koshyts not only renewed the musical language of sacred genres, but also laid the creative foundations for further Ukrainian composers.

Key words: works of Oleksandr Koshyts, spiritual works, liturgy, liturgical cycle, genre features, church chants.

Постановка проблеми. Олександр Кошиць (1875–1944) – видатна постать української музичної культури першої половини ХХ століття. Диригент, композитор, педагог, етнограф, мемуарист та музично-громадський діяч, О. Кошиць прожив яскраве творче життя, особливе місце в якому займала духовна музика.

Любов О. Кошиця до церкви була успадкована від батька, який був зі священницької родини. Теологічне підґрунтя своїх духовних переконань майбутній диригент отримав спершу в родині, згодом у духовному училищі, семінарії та академії. У 1898 р., перебуваючи на другому курсі Київської духовної академії, О. Кошиць був призначений на посаду диригента хору академії. За сприяння ректора єпископа Дмитра Ковальницького, «українця з Волині» (Лисько, 1970: 210), двадцятирічний керівник одразу ж поставив за мету «воскресити в академії нашого великого Веделя, академічного вихованця» (Лисько, 1970: 210). Таке рішення не було спонтанним: згідно спогадів композитора, любов до України, її мистецтва та мови з одного боку, а з другого – до церкви та її музичного вбрання, були незмінними якостями життєтворчості О. Кошиця.

Українство відбилось не тільки у композиторській, але й диригентській діяльності митця. Так, соліст хору академії Іван Шумов писав О. Кошицю: «<...> я гордий з того, що був учасником Вашого хору. В душі і пам'яті назавше осталися твори Веделя, виконання яких тільки під Вашим диригуванням розкрило всю красу і великість цих речей в церковній музиці, як для тих, що слухали, так і для нас, виконавців» (Лисько, 1970: 221).

На міцному фундаменті виконавської діяльності О. Кошиць написав низку літургійних та паралітургійних творів, які є знаковими не тільки для визначення духовно-естетичних пріоритетів особистості митця, а й важливим жанрово-стильовим вектором творчості. Проте ці твори досі не набули належного місця у науковому та виконавському полі. Тому **актуальною** є тематика статті, у якій розглянуто духовні твори О. Кошиця.

Теоретичним підґрунтям дослідження є праці, які:

– висвітлюють життєвий і творчий шлях О. Кошиця: це монографія Наталії Калуцкої та Лю Пархоменко, яка містить найбільш повну і найновішу інформацію (2012); монографія та стаття Михайла Головащенко, лейтмотивом яких є ілюстрація національної інтонаційної краси у композиторській та виконавській творчості О. Кошиця (2007, 2004); у праці Мирослава Антоновича проаналізовано творчість композитора на предмет

жанрових пріоритетів та вперше розглянуто його сакральні твори (1975);

– роботи, присвячені вивченню української духовної музики: зовнішні процеси секуляризації «національного мовно-стильового процесу» у сакральних жанрах аналізує Олександр Козаренко. При цьому він акцентує формування неповторної «вишуканої простоти», «загальної просвітленості колориту» та «глибоко особистісного характеру сприйняття Божества, що стало виявом традиційних ментальних настанов» (2001). Спектр наукових інтересів Наталії Костюк (2021, 2000) охоплює аспекти від зародження та еволюції жанру Літургії до особливостей його побутування та поширення обрядових передань, від посилення мовного питання у церковній службі до питання професійності служителів. Олена Засадна фіксує жанрові пріоритети і стилістичні особливості творів церковного спрямування композиторів Київської хорової школи (2013), Ганна Карась у монографії розкриває особливості розвитку духовно-канонічної та паралітургійної творчості композиторів діаспори, підсумовуючи, що «<...> релігійність є однією з етнопсихологічних особливостей українців» (Карась, 2012: 560);

– статті, в яких побіжно розглянуто духовну спадщину О. Кошиця: Н. Костюк (2021), Петро Турянський та Дзвенислава Василик оглядово звертаються до духовної спадщини О. Кошиця, звертаючи увагу на національні музичні особливості богослужбового Обіходу (2012). Аналізуючи сакральну тематику в творчості українських композиторів, Зоряна Гнатів (2012) зауважує роль старовинних українських розспівів у творчості О. Кошиця та акцентує, що саме він працював найретельніше серед композиторів над обробками народних мелодій;

– нотні видання: повне зібрання духовних творів О. Кошиця було зібрано, відредаговано та оприлюднено за власної ініціативи та подальшої редакції українського музикознавця, фольклориста та композитора Зіновія Лиська (1970). Видання було приурочене до 25-ї річниці з дня смерті О. Кошиця (1969).

Вищенаведені праці підтверджують актуальність і наукову новизну дослідження духовної творчості О. Кошиця. Тому, **метою дослідження** є розглянути жанрову панораму духовних творів О. Кошиця.

Виклад основного матеріалу. О. Кошиць присвятив своє життя улюбленій справі – роботі з хором. Аналізуючи його творчу спадщину, «короткоштанні» (О. Кошиць) критики неодноразово докоряли композитору у «жанровій однобічності», вважаючи його талант неповноцінним.

Проте, цінність творчого підходу О. Кошиця полягала в розумінні свого таланту і призначення, які втілились саме в хорових творах. У відгуках про власні твори композитор завжди скромно оцінював їх «вартість»: «Сам я не надаю цьому роду своєї діяльності жодної ваги, але людина не звертає багато уваги на деякі риси його вдачі, а в решті в тому, мабуть, і є його вдача <...> Почав читати в “НОВОМУ ШЛЯХУ” перелік моїх творів... і здивувався, скільки то людина може зіпсувати паперу на своїм віку. Аж соромно стає» (Кошиць, 1954: 41, 43).

Творчий доробок О. Кошиця містить спектр різножанрових творів, які були написані переважно для хору:

- хорові аранжування українських народних пісень 1902–1944;
- пісні зарубіжжя (у тому числі державні гімни країн, де концертували капели О. Кошиця);
- 5 солоспівів, балада, музична картина для дітей, псалма-апокриф для мішаного хору і солістів, хор на сл. О. Апухтіна «Туча»;
- 8 творів для драматичного театру;
- коляди та щедрівки;
- духовні пісні – релігійні канти та псалми українського народу;
- колядки та щедрівки;
- п'ять Літургій;
- Всенічна;
- окремі богослужбові твори.

Як бачимо з переліку, твори духовного змісту нараховують ледь не половину всього творчого доробку О. Кошиця. Різні за жанром, масштабністю задуму та формою побутування, твори духовної тематики були лейтмотивом всього творчого шляху О. Кошиця. Навіть перебуваючи в Канаді, композитор разом з Павлом Маценком¹, досліджував різні аспекти української музики, в тому числі й духовної. І зважаючи на активну боротьбу з «церковщиною», яка була розгорнута радянською владою вже з 1920-х років, творчість О. Кошиця (як і К. Стеценка, М. Леонтовича, Я. Яциневича, П. Козицького, М. Вериківського, Я. Степового, Л. Лісовського, О. Дзбановського та ін.) була заборонена навіть за умов його перебування закордоном. Попри на зовнішній тиск, композитор продовжує вивчення історії україн-

ської церковної музики, піднімаючи «дух українськості» (П. Маценко) як в наукових розвідках, так і у композиторській творчості.

Саме в такому національному ключі вже у ранньому періоді творчості були написані твори у паралітургійних жанрах – канти, псалми, колядки та щедрівки. Розглянемо перші два жанри.

У першодруці релігійних творів О. Кошиця, які були видані у Відні 1920 року, композитор зафіксував першоджерела кантів і псалм. Знаходимо серед них збірник П. Демуцького «Ліра», рукопис XVIII ст.; рукописний «Богогласник», який передав О. Ів. Левицький; Богогласник кінця XVIII ст., збірка Андрія Конощенка, декілька творів були написані на мелодію М. Лисенка або від лірників. Деякі з кантів та псалм були додані до Третьої Літургії («Пречистая Діво Мати» і «Боже великий, єдиний»).

Канти і псалми О. Кошиця написані в дусі українських народнопісенних традицій. У творах цих жанрів композитор уникає одноманітності викладу музичного матеріалу та складає оригінальні композиції за допомогою пошуків нових фактурних рішень, метро-ритмічної організації, мелодики та розгортання музичної драматургії. Так, канти і псалми О. Кошиця можна об'єднати в такі групи:

- канти, що мають ритмо-інтонаційне походження від українських народних пісень танцювального або жартівливого характеру («Покой, благодать»);

- псалма думного викладу «Олексій чоловік Божий», жанр якої визначений як «парафраз на псалму», яку О. Кошиць почув від київського лірника 1898 р.;

- поліфонізовані канти, які по-перше підкреслюють пристосування європейського церковного стилю до української традиції («Ангел грішну душу», «О, пречистая Діво Мати»), а по-друге тяжіють до жанру обробки народної пісні, де нерідко композитори залучають варіаційний тип розвитку та підголоскову поліфонію для збагачення мелодичної лінії («Ой, хто, хто Миколая любить»);

- «типові» (Л. Івченко) за музичним оформленням канти, що можуть виконуватися і в церкві («Боже великий, Єдиний», «Радуйся, Маріє», псалма «Смерте моя кохана», «Вижду Тя на хресті», «О, пресвята Мати Діво», «Ізидіте, дщери», «Ісус днесь от гроба встає» та ін.).

Дослідники української хорової музики періоду першої половини ХХ століття зауважують на тому, що тільки церковна музика могла відродити український хоровий спів завдяки традиції богослужбового ритуалу та акапельному співу. Попри

¹ Маценко Павло Пилипович (1897–1991) – український музикознавець, композитор, диригент та педагог. Разом з О. Кошицем та М. Антоновичем увійшов до «покоління української музичної еміграції» (У. Граб), де митці відроджували «церковну музику, як душу українського народу» (П. Маценко).

тотальне зросійщення протягом кількох століть, українські композитори розпочали та водночас продовжили на новому витку масштабну творчу роботу в жанрах церковної музики національною вербальною та музичною мовами. Так, згадані канти і псалми О. Кошиця були написані виключно українською та спираються на традиції українського церковного співу.

До жанру Літургії композитор звернувся, перебуваючи в еміграції. Як зауважує Л. Пархоменко і Н. Калущка, достеменно невідомо з якою метою були написані ці твори: дослідниці припускають, що композиції були створені для деяких українських храмів і згодом почали використовуватись і в концертній практиці.

П'ять Літургій О. Кошиця були написані у найскладніший для композитора період життя. Відсутність фінансового забезпечення, теплого житла і як результат – хвороби О. Кошиця та капелян, важкість формування концертної програми за відсутності хористів належного виконавського рівня виявилися непростим духовно-емоційним випробуванням. Сам О. Кошиць пише у щоденнику: «Нерви мої дійшли до того стану, що безпричинні сльози були для мене звичайним явищем» (Кошиць, 1970:118). Проте саме в цей час – 1922-го року, перебуваючи у Берліні, композитор пише Першу Літургію.

У першодруці (Київ–Лейпциг, 1922 р.²) композитор зазначив присвяту «вічній пам'яті незабутнього Ореста Івановича Левицького³, члена Української Академії Наук» (Кошиць, 1922: 1). У передмові до твору О. Кошиць зауважує, що більшість співів «складено на підставі стародавніх українських дяківських співів, які я чув від блаженної пам'яті академіка Ореста Івановича Левицького та старих дяків–артистів церковного співу» (Кошиць, 1922: 2). Це свідчення є напрощуд важливе для розуміння не тільки патріотичної позиції О. Кошиця у питанні збереження національної інтонаційної ідентичності, а й жанрової генези мелодичної, ладогармонічної мови духовних творів композитора.

Під час аналізу Літургій О. Кошиця наріжним є питання редакції. Доступними для дослідника наразі є два видання: *перше* – зазначений першо-

друк Першої Літургії 1922 року; *друге* – «Релігійні твори» видавництва Зіновія Лиська (1970 р.) за його ж редакцією. На жаль Літургії №№ 2–5 доступні для аналізу тільки в редакції З. Лиська, що обмежує широту аналізу та його істинність. Причиною цього є невідповідність структури та нумерації Першої Літургії між двома виданнями.

У першодруці (який вочевидь було надруковано з рукописів О. Кошиця) вказано назву, присвяту і жанрові запозичення, що були вказані автором. Літургія налічує 22 номери. Натомість у виданні З. Лиськи – 29.

Наведемо порівняльну таблицю структури Першої Літургії в обох виданнях:

№	Київ–Лейпциг, 1922 р.	№	Редація З. Лиськи, 1970 р.
1.	Велика Єктенія та Антифон: «Благослови, душе моя»	1.	Єктенія велика
		2.	Антифон 1-й «Благослови, душе моя»
		3.	Єктенія мала
2.	Антифон: «Хвали, душе моя» та «Єдинородний Сину»	4.	Антифон 2-й «Хвали, душе моя»
		5.	«Слава – Єдинородний»
3.	Блаженства: «У царстві Твоім» та «Прийдіть, поклонімося»	6.	Антифон 3-й «У царстві Твоім»
		7.	«Прийдіть, поклонімося»
4.	«Господи, спаси побожних» та «Святий Боже»	8.	«Господи, спаси побожних» та «Святий Боже»
5.	«Аллилуйя» після Апостола, «Слава Тобі, Господи» до й після євангелії, «Сугуба» та «Завпокійна» єктенія (+ Єктенія завпокійна в другій редакції)	9.	«Після Апостола»
		10.	«Перед і після Євангелії»
		11.	«Єктенія сугуба»
6.	«Херувимська пісня» звичайного напіву	12.	«Херувимська»
7.	«Херувимська пісня» – харківська (мелодія Гр. С. Сковороди)	–	відсутня
8.	«Отця і Сина» та «Милость мира» (на підставі звичайного напіву)	13.	«Отця і Сина»
		14.	«Милость мира»
		15.	«Достойно й справедливо»
		16.	«Свят, свят, свят»
		17.	«Тебе в піснях славимо»
9.	«Милость мира» на Літургії Василя Великого	–	відсутня

² У тому ж виданні того ж року було надруковано Літургію Порфирія Демуцького, яка за дослідженням О. Засадної, також побудована на регіональних церковних та народнопісенних традиціях.

³ Левицький Орест Іванович (1848–1922) – історик, правознавець, архівіст, етнограф, письменник, літературознавець.

10.	«Достойно є по правді» (київське) «І всіх і все»	18.	«Достойно є по правді»
		19.	«І всіх, і все»
11.	«Єктенія благальна», «Єдин, свят» та «Отче наш»	20.	«Єктенія благальна
		21.	«Отче наш»
		22.	«Єдин Свят»
12.	«Хваліте Господа з небес» А	23.	«Хваліте Господа з небес»
13.	«Хваліте Господа з небес» В		відсутня
14.	«Хваліте Господа з небес» С		відсутня
15.	«Хваліте Господа з небес» D		відсутня
16.	«В пам'ять вічну» А		відсутня
17.	«В пам'ять вічну» В		відсутня
18.	«В пам'ять вічну» С		відсутня
19.	«В пам'ять вічну» D		відсутня
20.	«Щасливі, котрих обрав»		відсутня
21.	«Благословен, хто йде» та «Ми бачили світло правдиве»	24.	«Благословен, хто йде»
		25.	«Ми бачили світло правдиве»
22.	«Нехай повні будуть уста наші», «Мала єктенія та ин	26.	«Нехай повні будуть уста наші»
		27.	«Єктенія мала»
		28.	«У Ім'я Господне»
		29.	«Нехай буде благословенне»

Наведені дані ілюструють низку розбіжностей. *По-перше*, О. Кошиць мислив цілісно: деякі частини композитор свідомо об'єднував у мініцикли (під одним номером) задля формування смислових сфер, звукової просторовості та композиційної єдності. Натомість З. Лисько роз'єднав всі цикли на окремі піснеспіви.

По-друге, З. Лисько на власний розсуд обрав причасні вірші, яких композитор написав декілька для недільної служби і свята святих. Редактор обрав тільки перший варіант першого причасного вірша «Хваліте Господа з небес». Решту ж запричасників З. Лисько виніс у розділ «Окремі богослужбові співи».

Проте увагу на важливість богослужбової форми причасного вірша, нівельованою З. Лисько, звернула дослідниця української церковно-музичної творчості 20-х років ХХ століття О. Засадна. Науковиця зауважує, що «після надзвичайної попу-

лярності “запричасних” хорових концертів доби класицизму композитори “Нової школи” української духовної музики дедалі частіше почали звертатися до менш масштабної, богослужбової форми причасного вірша. Найбільш плідною у цьому жанрі виявилася творчість О. Кошиця, де тільки у виданні Першої Літургії налічується дев'ять причасних: 4 – “Хваліте Господа з небес”, 4 – “В пам'ять вічну”, “Щасливі, котрих обрав і прийняв”⁴. Поспівкова структура згаданих піснеспівів, поєднана з поліфонічними засобами розвитку музичної тканини та барвистим динамічним планом, спричиняє емоційну насиченість та духовну експресію вислову» (Засадна, 2014: 241).

Композитори 1910–1920-х років – сучасники О. Кошиця (М. Леонтович, К. Стеценко, Я. Яциневич) урізноманітнили композиційну будову Літургії, додаючи чи прибираючи певні частини. Аналізуючи літургійну творчість О. Кошиця, також варто підкреслити цю стилістичну тенденцію, хоча й композитор не використав її повною мірою. Так, у подальших Літургіях автор залучає славослов'я «Буди Ім'я Господне» (№ 2, 5), «Дух Святий снідет на тя» і прохальну єктенію (№ 4), відпуст (№ 3, 4). Також з другої Літургії О. Кошиць використав інші псалми в антифонах. Таким чином протягом п'яти літургій композитор озвучив майже весь богослужбовий текст літургійного обряду.

Другу Літургію, як і Першу, О. Кошиць написав для мішаного чотириголосного хору 1930 року після відмови щодо його повернення в Україну. Звістки про смерть Миколи Садовського⁵, гоніння і початок голодомору в Україні, проблеми зі здоров'ям, брак коштів і невдоволення капелян всупереч всьому повернули композитора до духовної музики.

1935 року написано Третю Літургію для триголосого чоловічого хору, яку видано 1937 р.⁶

⁴ Як вказано самим композитором у виносці: «Мельодії усіх “Запричасників” записано від Ореста Ів. Левицького» (авторитетного українського вченого, члена Академії Наук, що свого часу закінчив Полтавське духовне училище та семінарію, і, очевидно, добре знався на давніх наспівах, був носієм традиції).

⁵ Садовський Микола Карпович (1856–1933) – засновник і керівник першого стаціонарного професійного українського театру. На запрошення керівника театру, О. Кошиць працював в ролі диригента з 1912 по 1916 рр.

⁶ З. Лисько запропонував власну нумерацію Літургій О. Кошиця, яка базується на хронології видання творів.

Четверту Літургію для мішаного чотириголосного хору було завершено 1936 р. на основі Львівського Ірмолея та Простопінія Прикарпатського. У листі до П. Маценка від 03 грудня 1941 р. О. Кошиць писав: «Варто тільки заглянути в оті “Ірмолої” <...> там почуєш живе джерело святої води, що пливе вільно і природньо» (Кошиць, 1954: 61).

Останню – П'яту Літургію композитор завершив 1938 року.

Стильовою ознакою Літургій українських композиторів 10–20-х рр. була увага до гармонії. «Найчастіше вони [М. Леонтович, О. Кошиць та К. Стеценко – А. С.] використовували один або декілька фрагментів певного розспіву і на основі їх фактурно-тематичної розробки розгортали музичну тканину піснеспіву або ж створювали власний мелодичний розспів на основі поспівкового розгортання, що наближували їх до оригінальних розспівів» (Засадна, 2014: 170). У Літургіях О. Кошиця спостерігаємо протилежні тенденції: з одного боку композитор прагне зберегти національну співочу церковну традицію з її прозорою трифункційною гармонією або модальною організацією музичної тканини. З іншого – О. Кошиць, здебільшого, у пізніх Літургіях, вибудовує більш складну гармонічну лінію, продиктовану вербальним текстом. Наприклад, блаженства «У Царстві Твоім» з Першої Літургії композитор тонко передає емоційні тони кожної заповіді блаженства. Застовуючи акорди подвійної домінанти, зменшені септакорди, хроматизми О. Кошиць підкреслює ключові слова: «тихі», «вдовольняться», «миловиті», «щасливі, коли ганьбитимуть» і т.д.

Часто композитор вдається до використання однойменних тональностей. Так, у «Єдинородному Сині» з Літургії № 1 композитор проводить славослов'я «Слава Отцю, і Сину, і Святому Духу» у тональності *фа мажор*. Початок тропаря звучить в рамках домінанти, яка має розв'язатись в тоніку на словах «Сину». Проте О. Кошиць замість очікуваного секстакорду *фа мажору* розв'язує домінантовий секундакорд у секстакорд однойменного *фа мінору*. Цей прийом одразу перефарбовує славослов'я – переводить погляд на змістовну складову, яка стосується вартості нашого спасіння через Кров Єдинородного Сина.

У літургійній творчості О. Кошиць поступово вивільняє музичний текст від гармонічних канонів, додаючи лише двічі гармонічний мінор, альтерацію акордів субдомінантової і домінантової груп, хроматизацію мелодичної лінії. Простими гармонічними засобами композитор вибудовує емоційно напружені фрази широкого дихання задля ілюстрації вербального тексту: вище пере-

лічені засоби композитор застосував, наприклад, в «Отче наш» Літургії № 5, вибудовуючи лінію від «і не введи нас во іскушення» до «Амінь».

Нерідко О. Кошиць створює музичний образ за допомогою відхилення у паралельний мінор (як, наприклад у «Прийдіть, поклонімося» Літургії № 1). Використовуючи акорди у широкому розташуванні, затримання до домінанти, розспіви в одному-двох голосах на фоні неспішного руху середніх голосів, підвищення всього фактурного пласта задля реєстрового висвітлення певного вербального уривка, композитор створює літургійний аналог на кшталт мотетів Й. С. Баха (наприклад, «Прийдіть, поклонімося» Літургії № 1, або на словах «Осанна» з пісні «Свят, свят, свят» Літургії № 5 та ін.). Такі жанрові паралелі сприяють не тільки емоційній зібраності твору, а й свіжості композиційного рішення.

Висновки. Духовні твори О. Кошиця відображають не тільки професійність митця, а й тверду проукраїнську позицію у творчому процесі, навіть у складні для української церкви 10–20-ті роки ХХ ст. Літургії та жанри паралітургійної музики займають майже половину творчого доробку композитора та визначають його духовно-естетичні засади.

Підкреслимо визначальні позиції духовної музики О. Кошиця:

- у першоджерелах творів духовної тематики композитор вказує стародавні українські дяківські співи, «мелодії старих дяків-артистів церковного співу», рукописний і друкований «Богогласник» різних періодів ХVIII ст.; унікальні збірки народних пісень, зібраних та структурованих А. Конощенком та П. Демуцьким; мелодії М. Лисенка;
- канти О. Кошиця нерідко побудовані на ритмо-інтонаційній основі українських народних пісень танцювального або жартівливого характеру. Залучення підголоскової поліфонії та варіаційність розвитку деяких кантів апелюють до жанру обробки народної пісні;
- літургійна творчість О. Кошиця набуває повноти наукового осмислення за умов дослідження оригінального авторського тексту. Об'єднання деяких частин в мініцикли, градація ладогармонічної мови від модальної організації до хроматизації мелодичної лінії та зменшених септакордів продиктовано вербальним текстом. Задля збереження смислових акцентів композитор вдається до однойменного ладу, альтерації акордів субдомінантової і домінантової груп тощо.

Йдучи за словесним текстом, композитор музичними засобами відтворює картини величання Бога, заглиблення у Його страждання за наші гріхи, благань тощо. О. Кошиць у спогадах

нерідко описує «вовчу яму», в якій перебував під час написання духовних творів. Проте саме в цих творах виявляється особистість композитора, який продовжив тенденції церковного українського співу та заклав творчі засади для подальших українських композиторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович М. Кошиць Олександр Антонович: композитор церковної музики і диригент. Вінніпег, 1975. 96 с.
2. Гнатів З. Я. Сакральна тематика в творчості українських композиторів другої половини XIX – початку XX століть. *Молодь і ринок* : наук.-пед. журнал. Дрогобич : Дрогоб. держ. пед. ун-тет ім. І. Франка, 2012. №12(95). С. 118–126.
3. Головащенко М. І. Феномен Олександра Кошиця. Київ: Музична Україна, 2007. 576 с.
4. Головащенко М. І. Олександр Кошиць і його хор як вісник світової слави української пісні. *Народна творчість та етнологія*. Київ, 2004. № 4. С. 80–84. URL: <https://nte.etnolog.org.ua/uploads/2004/4/publications/80.pdf> (дата звернення: 24.03.2024).
5. Загайкевич М. П. Мистецькі паралелі: веліч і парадокси долі Олександра Кошиця та Василя Авраменка. *Студії мистецтвознавчі*. 2010. Вип. 3(31). С. 34–40.
6. Засадна О. В. Літургійні піснеспіви у церковно-музичній творчості представників Київської хорової школи 20-х років XX століття. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2013. Вип. 38. С. 232–243.
7. Засадна О. В. Українська церковно-музична творчість 20-х рр. XX століття: жанрові пріоритети та стилістичні особливості (на прикладі доробку композиторів Київської хорової школи): дис. канд. мистецтвознавства : 26.00.01 Теорія та історія культури (мистецтвознавство) / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2014. 216 с.
8. Калущка Н. Б. Мистецька діяльність Олександра Кошиця в контексті музики XX століття : дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / НАН України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Рильського. Київ, 2001. 219 с.
9. Калущка Н. Б., Пархоменко Л. О. Олександр Кошиць: мистецька діяльність контексті музики XX сторіччя. Київ : Фенікс, 2012. 380 с.
10. Карась Г. В. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття: монографія. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012. 1164 с. (С. 559–584).
11. Козаренко О. В. Сакральна творчість українських композиторів XX століття в контексті національних музично-семіотичних процесів. *Українське музикознавство*. Київ, 2001. Вип. 30. С. 138–149.
12. Костюк Н. О. Богослужбова творчість українських композиторів 30-х років XX століття: контекст і тенденції. *Synergetic paradigm of Ukrainian choral culture* : Collective monograph. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2021. Pp. 53–72.
13. Костюк Н. О. Літургія Іоанна Златоуста: еволюція і семантика жанру. *Українське музикознавство: наук.-метод. зб.* ; [ред. М. Ю. Ржевська]. Київ, 2000. Вип. 29. С. 52–64.
14. Кошиць О. А. Відгуки минулого: О. Кошиць в листах до П. Маценка. Вінніпег: Культура й освіта, 1954. 80 с.
15. Кошиць О. А. Релігійні твори / За ред. З. Лиська. Нью-Йорк. Видавництво ім. З. Лиська, 1970. 736 с.
16. Кошиць О. А. Співи на службі Божій : Літургії святого отця нашого Івана Золотоустого : на підставі старовинного українського церковного співу. Київ ; Ляйпціг : Українська накладня, 1922. 49 с.
17. Кошиць О. А. Спогади. Київ: Рада, 1995. 378 с.
18. Кошиць О. А. З пісню через світ (із «Щоденника» О. Кошиця) / за ред. П. Маценка. Вінніпег, 1970. Ч. 2. 119 с.
19. Турянський П. І., Василик Д. М. Народнопісенні традиції у літературній музиці О. Кошиця. *Молодь і ринок* : наук.-пед. журнал. Дрогобич : Дрогоб. держ. пед. ун-тет ім. І. Франка, 2012. № 10. С. 112–114.

REFERENCES

1. Antonovych M. (1975). Koshyts Oleksander Antonovych: kompozytor tserkovnoi muzyky i dyryhent. [Oleksandr Koshyts: composer of church music and conductor]. Winnipeg, 96 s. [in Ukrainian].
2. Hnativ Z. Ya. (2012). Sakralna tematyka v tvorchosti ukraïnskykh kompozytoriv druhoi polovyny XIX – pochatku XX stolit. [Sacred themes in the works of Ukrainian composers of the second half of the XIX - early XX centuries]. *Molod i rynok* : nauk.-ped. zhurnal. – Youth and the market: a scientific and pedagogical journal. Drohobych, 12(95). S. 118–126. [in Ukrainian].
3. Holovashchenko M. I. (2007). Fenomen Oleksandra Koshytsia. [The phenomenon of Oleksandr Koshyts]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 576 s. [in Ukrainian].
4. Holovashchenko M. I. (2004). Oleksandr Koshyts i yoho khor yak visnyk svitovoi slavy ukraïnskoi pisni. [Oleksandr Koshyts and his choir as a herald of the world fame of Ukrainian song]. *Narodna tvorchist ta etnolohiia*. – Folk Art and Ethnology. Kyiv, 4. S. 80–84. URL: <https://nte.etnolog.org.ua/uploads/2004/4/publications/80.pdf> (date of access: 24.03.2024). [in Ukrainian].
5. Zahaikevych M. P. (2010). Mystetski paraleli: velych i paradoksy doli Oleksandra Koshytsia ta Vasyliya Avramenka. [Artistic Parallels: The Greatness and Paradoxes of the Fates of Oleksandr Koshytsia and Vasyl Avramenko.]. *Studii mystetstvoznavchi*. – Art history studios, 3(31). S. 34–40. [in Ukrainian].
6. Zasadna O. V. (2013). Litrhiini pisnespivy u tserkovno-muzychnii tvorchosti predstavnykiv Kyivskoi khorovoi shkoly 20-kh rokiv XX stolittia. [Liturgical Chants in the Church Music of the Kyiv Choral School of the 20s of the Twentieth Century]. *Problemy vzaïemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. – Problems of interaction between art, pedagogy, and educational theory and practice, 38. S. 232–243. [in Ukrainian].

7. Zasadna O. V. (2014). Ukrainska tserkovno-muzychna tvorchiist 20-kh rr. XX stolittia: zhanrovi priorytety ta stylistychni osoblyvosti (na prykladi dorobku kompozytoriv Kyivskoi khorovoi shkoly). [Ukrainian Church Music of the 20s of the Twentieth Century: Genre Priorities and Stylistic Features (on the Example of the Works of Composers of the Kyiv Choir School)]. dys. kand. Mystetstvoznavstva: spets. 26.00.01 Teoriia ta istoriia kultury (mystetstvoznavstvo). – D. in Art History: specialty 26.00.01 Theory and History of Culture (Art History). Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho, 2014. 216 s. [in Ukrainian].
8. Kalutska N. B. (2001). Mystetska diialnist Oleksandra Koshytsia v konteksti muzyky XX stolittia. [Artistic Activity of Oleksandr Koshytsia in the Context of Twentieth-Century Music]. dys... kand. Mystetstvoznavstva: 17.00.03. – D. in Art History: 17.00.03. National Academy of Sciences of Ukraine, In-t mystetstvozn. M. Rylskoho. Kyiv, 219 s. [in Ukrainian].
9. Kalutska N. B., Parkhomenko L. O. (2012). Oleksandr Koshyts: mystetska diialnist konteksti muzyky XX storichchia. [Oleksandr Koshyts: artistic activity in the context of twentieth-century music.]. Kyiv : Feniks, 380 s. [in Ukrainian].
10. Karas H. V. (2012). Muzychna kultura ukrainskoi diaspory u svitovomu chasoprostori XX stolittia. [The Musical Culture of the Ukrainian Diaspora in the World Time Span of the Twentieth Century]. Monohrafiia. – Monograph. Ivano-Frankivsk: Tipovit, 1164 s. (S. 559–584). [in Ukrainian].
11. Kozarenko O. V. (2001). Sakralna tvorchiist ukrainskykh kompozytoriv XX stolittia v konteksti natsionalnykh muzychno-semiotychnykh protsesiv. [Sacred Works of Ukrainian Composers of the Twentieth Century in the Context of National Musical and Semiotic Processes]. Ukrainske muzykoznavstvo. – Ukrainian musicology. Kyiv, 30. S. 138–149. [in Ukrainian].
12. Kostyuk N. O. (2021). Bohosluzhbova tvorchiist ukrainskykh kompozytoriv 30-kh rokiv XX stolittia: kontekst i tendentsii. [Liturgical Works by Ukrainian Composers of the 1930s: Context and Trends]. Synergetic paradigm of Ukrainian choral culture : Collective monograph. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2021. Pp. 53-72. [in Ukrainian].
13. Kostyuk N. O. (2000). Liturhiia Ioanna Zlatousto: evoliutsiia i semantyka zhanru. [The Liturgy of John Chrysostom: Evolution and Semantics of the Genre]. Ukrainske muzykoznavstvo: nauk.-metod. zb. – Ukrainian Musicology: Scientific and Methodological Collection [edited by M. Rzhavska]. Kyiv, 29. S. 52–64. [in Ukrainian].
14. Koshyts O. A. (1954). Vidhuky mynuloho: O. Koshyts v lystakh do P. Matsenka. [Feedback from the past: O. Koshyts in letters to P. Matsenko]. Vinnipeh: Kultura y osvita, 80 s. [in Ukrainian].
15. Koshyts O. A. (1970). Relihiini tvory. [Religious works / edited by Z. Lysko]. New York. Vydavnytstvo im. Z. Lyska, 736 s. [in Ukrainian].
16. Koshyts O. A. (1922). Spivy na sluzhbi Bozhii : Liturhii sviatoho ottsia nashoho Ivana Zolotoustoho : na pidstavi starovynnoho ukrainskoho tserkovnoho spivu. [Chants at the service of God: Liturgies of our holy father John Chrysostom : based on ancient Ukrainian church singing.]. Kyiv ; Leipzig: Ukrainska nakladnia, 49 s. [in Ukrainian].
17. Koshyts O. A. (1995). Spohady. [Memories.]. Kyiv: Rada, 378 s. [in Ukrainian].
18. Koshyts O. A. (1970). Z pisnei u cherez svit (iz «Shchodennyka» O. Koshytsia). [With a song through the world (from O. Kosice's Diary)]. edited by P. Matsenko. Vinnipeh. Ch. 2. 119 s. [in Ukrainian].
19. Turianskyi P. I., Vasylyk D. M. (2012). Narodnopisenni tradytsii u literaturnii muzytsi O. Koshytsia. [Folk Song Traditions in the Literary Music of O. Koshyts]. Molod i rynok. – Youth and the market, 10. S. 112–114. [in Ukrainian].

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*

ФОРМУВАННЯ ОСЕРЕДКУ «НЕОФІЦІЙНОГО» МИСТЕЦТВА НА ВОЛИНІ (М. ЛУЦЬК) У 1970-Х – ПОЧАТКУ 1990-Х РОКІВ ХХ СТ.

Формування мистецького осередку на Волині відбулось пізно через певні соціально-історичні обставини. Після об'єднання регіону з рештою України у радянський період почалися важливі процеси поширення освіти, зокрема й мистецької. Почали складатися інтелектуально-просвітницькі кола. Характерною тенденцією залишався виїзд талановитої молоді краю до міст, котрі були знайомі як мистецькі освітні центри, де була традиція шанування та розуміння художньої справи. Здебільшого, це був Львів, художні традиції якого засвоїло та розвинуло багато талановитих волинян. «Школа Сельського», а пізніше «академія Звіринського» стали спрямованим вектором у творчих звитягах волинських мистців. Але й Львів, як мистецька Мекка, для багатьох був лише мрією. В 60-х роках ряд обставин – педагогічна та художня діяльність П. Сензюка, носія традицій одеського художнього осередку, просвітницька робота при педінституті шістдесятників, вплинуло на появу у Луцьку молодих мистців, котрі обрали важку долю «незгідних», стали представниками «неофіційного» мистецтва. Луцький осередок існував у неформальному вигляді дружніх зустрічей. Однак творчість їх, заснована на поєднанні професійних навиків, фольклорі та переказах волинського краю, авторського художнього мислення вже у 60-х роках дивувала поціновувачів на республіканських та всесоюзних виставках своєю самобутністю.

Розквіт «неофіційного» мистецтва на Волині, як і у інших регіонах, припав на 70-ті – початок 90-х років ХХ ст. Творцями його стало покоління, представники якого народилися на передодні, під час, або ж у повоєнні роки. Переживши лихоліття Другої світової війни з її наслідками, часто сімейними трагедіями, кожен з них намагається, звернувшись до свого осердя, цей світ не відчужити, але знайти у ньому розраду, радість, софійність. В дослідженні розглянута творчість Д. Довбошинського, котрим пишається львівська мистецька школа. Завдяки отриманим у ній навикам, мистець став творцем експресивної софійності – вміло оперуючи кольором, сміливо будуючи композиції. На особливу увагу заслуговують його монотипії. Блискучим вихованцем львівської «alma mater», талант якого відзначив Р. Сельський, був Б. Федорук. Працюючи у Луцьку в галузі монументального мистецтва, зокрема, спеціалізуючись на виготовленні вітражів, не зміг подолати труднощів як особистого, так і соціального характеру. Особливо був вражений знищенням його монументальних робіт у Луцьку вже у ХХІ ст. Більшість його спадщини не збережена та перебуває у приватних і зарубіжних колекціях.

Особлива увага приділена таким «неформалам» луцького художнього життя радянського періоду як художник-самоук О. Валента, та поет, фольклорист, творець візуальних віршів К. Шишко. Вони – найближчі друзі, об'єднані нестримним прагненням до справедливого, гармонійного світу. Розчаровані дійсністю, вони творили цей софійний світ у своїх творах. Досягнення волинського мистецького осередку – невід'ємна частина українського художнього життя, заснованого на оригінальних архетипах-традиціях художнього мислення, зокрема, відчутті софійності світу. У творчості зазначених мистців відчутним є використання експресивних методів, індивідуально застосованих у вигляді авторських технік, засобів виконання, котрі найкраще виображували міфологеми власних переживань, збурених синдромом «екзистенційного вакууму».

Ключові слова: Д. Довбошинський, П. Сензюк, Б. Федорук, К. Шишко, С. Валента, експресіонізм, неоміфологізм.

Iryna SOLIARSKA-KOMARCHUK,

orcid.org/0000-0002-3229-9153

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Art Expertise

National Academy of Culture and Arts Managers

(Kyiv, Ukraine) *irasolarsky@gmail.com*

THE FORMATION OF A CENTER OF “UNOFFICIAL” ART IN VOLYN (LUTSK) IN THE 1970S – EARLY 1990S OF THE 20TH CENTURY

The formation of the artistic center in Volyn took place late due to certain socio-historical circumstances. After the unification of the region with the rest of Ukraine in the Soviet period, important processes of spreading education,

including art education, began. Intellectual and educational circles began to form. A characteristic trend was the departure of talented young people from the region to cities that were known as artistic educational centers, where there was a tradition of honoring and understanding artistic work. For the most part, it was Lviv, whose artistic traditions were learned and developed by many talented Volynians. «The Selskyi School» and later the «Zvirynskiy Academy» became the guiding vector in the creative achievements of Volyn artists. But Lviv, as an artistic Mecca, was only a dream for many. In the 1960s, a number of circumstances, such as the pedagogical and artistic activity of P. Senziuk, the bearer of the traditions of the Odesa art center, and the educational work at the Sixties Pedagogical Institute, influenced the emergence of young artists in Lutsk who chose the difficult fate of «dissenters» and became representatives of «unofficial» art. The Lutsk center existed in the form of informal friendly meetings. However, their creativity, based on a combination of professional skills, folklore and legends of the Volyn region, and the author's artistic thinking, surprised connoisseurs at republican and all-Union exhibitions with its originality in the 1960s.

The heyday of «unofficial» art in Volyn, as well as in other regions, was in the 1970s and early 1990s. Its creators were a generation born on the eve of, during, or in the postwar years. Having survived the hardships of the Second World War with its consequences, often family tragedies, each of them tries, turning to their core, not to alienate this world, but to find in it consolation, joy, and sophistication. The study examines the work of D. Dovboshynsky, who is a proud member of the Lviv art school. Thanks to the skills he acquired there, the artist became the creator of expressive Sophistry, skillfully using color and boldly building compositions. His monotypes deserve special attention. B. Fedoruk was a brilliant graduate of the Lviv «alma mater», whose talent was noted by R. Selskyi. While working in Lutsk in the field of monumental art, in particular, specializing in stained-glass windows, he was unable to overcome difficulties of both personal and social nature. He was especially shocked by the destruction of his monumental works in Lutsk in the twenty-first century. Most of his heritage has not been preserved and is in private and foreign collections.

Particular attention is paid to such «informals» of Lutsk artistic life in the Soviet period as self-taught artist O. Valenta and poet, folklorist, and creator of visual poems K. Shyshko. They are close friends, united by an unbridled desire for a just and harmonious world. Disappointed with reality, they created this Sophian world in their works. The achievements of the Volyn artistic center are an integral part of Ukrainian artistic life, based on the original archetypes-traditions of artistic thinking, in particular, the sense of the Sophianic world. In the work of these artists, one can notice the use of expressive methods, individually applied in the form of author's techniques, means of performance, which best reflected the mythologies of their own experiences, disturbed by the syndrome of «existential vacuum».

Key words: D. Dovboshynskiy, P. Senziuk, B. Fedoruk, K. Shyshko, S. Valenta, expressionism, neo-mythologism.

Постановка проблеми. Волинь має давню історію, котра сповнена часто сумними епізодами, що пов'язані з іноземними завоюваннями та окупаціями. Не було виключенням і ХХ ст. Приєднана у 1939 році до радянської України, Волинь з польської політично-культурної окупації потрапила до ще жорстокішої радянської тоталітарної системи. Мистецтво знаходилося у великому занепаді, якщо говорити про Волинь як осередок окремої художньої традиції. Розквіт мистецьких шкіл на решті західноукраїнських територій (Львів, Чернівці, Ужгород) наприкінці ХІХ ст. та у першій третині ХХ ст. стає можливим завдяки ряду обставин, серед яких найвагоміші – заснування освітніх центрів, лояльність щодо національної політики австрійського цісаря, пізніше у 20-х роках і чеського уряду на Закарпатті, діяльність УГКЦ, що спонукала до формування самоідентифікації українців. Звичайно ж вершиною участі УГКЦ у просвітницькій роботі стала діяльність митрополита Андрея Шептицького, котрий гостро розумів необхідність освіти та мистецтва для розвою української ідеї, виховання нації.

Волинь початку ХХ ст. перебувала у певній культурно-мистецькій ізоляції через відсутність закладів вищої освіти, мистецьких шкіл, впливових вболіваючих постатей, нелояльності польського уряду щодо українського питання. Відсут-

ність вище наведених обставин не сформувала також необхідного прошарку людей, які б не тільки оцінили мистецькі твори українських художників, але й потребували їх. Талановиті вихідці Волині змушені були покидати рідний край у пошуках просвіти.

Тому повоєнний час, що настав по завершенню Другої світової війни, певною мірою для волинян став «ренесансом». Луцький державний учительський інститут був утворений у 1940 році, але повноцінно працювати заклад почав вже після війни. Зокрема, у 1951 р. його було перейменовано на Луцький державний педагогічний інститут, а через рік присвоєно славне ім'я Лесі Українки. В закладі з'явилися науковці, викладачі. Серед потужних, на той час, стала кафедра української філології, окремих колег якої у 1965 р. засудить радянська система.

Аналіз досліджень. У статті використано напрацювання вітчизняних фахівців з наступних галузей: мистецтвознавство (З. Навроцька, О. Сидор, Н. Братюк), філософія (С. Кримський, В. Личковах), літературознавство (І. Назарук). Окрему цінність становлять поетичні твори Костя Шишка, його «поезіємалярство». Із зарубіжних джерел використано теорію австрійського психолога В. Франкла, котра пояснює синдром «екзистенційного вакууму» у людей другої половини

XX ст. та інформацію польських веб-сайтів про історію та прояви неоекспресіонізму.

Мета статті полягає у виявленні особливостей формування осередку «неофіційного» мистецтва на Волині, зокрема, у м. Луцьку, у 1970-х – початку 90-х років XX ст.

Виклад основного матеріалу. Вагомою подією для волинського краю став переїзд у 1951 р. до Луцька випускника живописного факультету Одеського художньо-педагогічного інституту Петра Сензюка (1928-2007). Хмельничанин Сензюк також був вихованцем Київської художньої школи імені Т. Г. Шевченка. Отже, великий педагог володів багатством бачення, практик, досвіду, сформованими у різних художніх осередках України. А в Луцьку став творцем одного з них, бо відкрив світ мистецтва для таких талановитих волинян як Богдан Федорук, Кость Шишко, Сашко Валента, Микола Головань, Леонід Литвин, Олена Бурдаш тощо. Петро Костянтинівич виховав не одне покоління художників-волинян: його педагогічна діяльність тривала протягом 1952–1989 рр. Молодий педагог із завзяттям розпочинає у 50-х роках свою важливу роботу – вчить бачити світ, природу, колір. Улюблені жанри Сензюка – пейзажі, натюрморти, портрети, в яких відчувається сонячне світло і повітря. Такі імпресіоністичні та постімпресіоністичні захоплення, які були не дивні для вихованця одеської школи, стало можливим практикувати в системі соцреалізму завдяки справжній боротьбі художників «суворого стилю». Важливо, що митці цього повоєнного напрямку, реагуючи на лихоліття війни і запити зморених війною людей, звертались до художніх напрацювань 20-х – 30-х рр., протестуючи проти домінування сюжетів з щасливими будівниками комунізму. Прихильники «суворого стилю», котрими стали ряд знаних українських митців (І.-В. Задорожний, І. Григор'єв, Т. Яблонська та ін.), надають перевагу таким жанрам як портрет, пейзаж, натюрморт, а в результаті ревізії здобутків мистецької спадщини першої третини XX ст. відчувають невідворотну жагу практикувати прийоми, розроблені мистцями-модерністами як зарубіжними, так і вітчизняними. Звертаючись до пейзажу, такий мистець бачив не просто довкілля, але природу рідного краю, насичену історичними пам'ятками і подіями. Створюючи зображення про «непомпезну» працю людей, був змушений вивчити місцевий побут, традиційні види діяльності, пережиті гіркі історичні моменти, котрі не раз нівечили долі. Художники, котрі поділяли вподобання та методи «суворого стилю», прагнуть творчої свободи, застосування

новітніх прийомів та засобів вираження. Адже експресія стає маркером виображення, характеризуючи кожен осередок на європейському континенті. Причина – поствоєнна людина, травмована, із досвідом синдрому «екзистенційного вакууму» (В. Франкл). Як не дивно, але посилені експресіоністичні тенденції спостерігаються у тих митців, котрі або були дітьми під час війни, або ж народились по її завершенню, розквіт творчості їх припав як раз на 70-ті – 90-ті роки XX ст. Багато хто з них стали «незгідними», представниками «неофіційного» мистецтва, творча свобода яких стала причиною офіційного невизнання, цькування як представниками влади, так і колегами, і, що не приховаєш, нерозуміння для більшості городян, особливо такого ще мистецько непрозрівшого міста як тогочасний Луцьк. Тому й до нині спостерігається тенденція, коли мистці-волиняни, прагнучи самореалізації та визнання, стають частиною інших розвинутих художніх осередків, зокрема, Львова або Києва.

Саме таким галицько-волинським мистцем був Данило Довбошинський (1928–1945), Заслужений художник України, видатний вихованець і педагог Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва у 1953–1984 рр. Художній талант волинянина Довбошинського остаточно сформувався у колі унікальної львівської інтелігенції («школа Сельських») – Р. і М. Сельських, М. Федюка, Р. Турина, носіїв традицій європейського малярства модернізму та основоположників осередку опору не лише соцреалізму як методу, але й радянському тоталітаризму в цілому. Сельський та Бокшай були безпосередніми його наставниками під час навчання. Данило Довбошинський є відомим автором монотипій, пейзажів, портретів, побутових сцен, натюрмортів. Він – творець самотнього світу образів, що засвідчує наявність власної глибинної духовно-світоглядної системи. Характерною рисою його творчості є експресія, виражена за допомогою тонко продуманих методів. Адже експресіонізм українських митців 70-х – 80-х років, на відміну від зарубіжних колег, котрі формувалися і творили поза метанаративами, стосувався екзистенційних свобод, причім, не лише свобод існування особистості у соціумі, але духовного – *сакрального* – бачення світу.

Загальними ознаками європейського неоекспресіонізму, початки якого слід шукати у 60-х роках XX ст., є грубе, часто, як у німецьких (Neue Wilde) чи польських митців (Nowa Ekspresja), бруталне зображення предметів, людей. Художники використовували яскраві, насичені та яскраві кольори, щоб підкреслити важливість того чи іншого твору,

характерні для неоекспресіонізму, вони були дуже сміливими у створенні своїх робіт, а їхнім основним і очевидним натхненням були роботи Еміля Нольде, Георга Гросса або Едварда Мунка. Українські представники експресіонізму, зокрема 60-х – 80-х рр., не прагнули до спотворення як засобу вираження внутрішніх почувань, їх твори – це, радше, туга за ідеальним, в окремих випадках за сакральним. Власне тут слід нагадати про концепцію софійності як архетип української духовності, осмисленню якої присвячені роздуми вітчизняних філософів С. Кримського та В. Личковаха. Енергія софійності пронизує світ, «по-материнськи переводить Слово у Текст, небесне у земне, ейдоси в речі. Завдяки Софії, «енергейя» еманує в «ергон», відбувається рух від «ієрарха» до «ієрархії», світ і людина стають втіленням (у буквальному сенсі) творчого Духу. Тому реальні речі виступають як символи, знаки Божої Премудрості, а українська людина живе у софійному просторі та часі, в сакральному хронотопі, який наразі розгортається в Києві – столиці української землі, як і в інших «світових містах» (Личковах, 2014: 107). Такий «національний стиль думки» повною мірою відображався в українському мистецтві повсякчас, навіть за часів тоталітаризму. Європейський мистець, переживаючи синдром «екзистенційного вакууму», не тільки обирає експресійні методи творення, він, занурившись у внутрішні глибини, творить міфологему власних почувань, що однаково співзвучно міфопоетиці літературній, котра набуває розквіту з 50-х років минулого століття. Міфопоетика або ж неоміфологізм стає характерною рисою мистецтва другої половини ХХ ст., що характеризує образний прояв постмодернізму у західноєвропейському середовищі та вітчизняного «неофіційне мистецтво» у стані нонконформізму.

Творчість Данила Довбошинського яскравий зразок софійного неоекспресіонізму. Пейзажі, портрети, натюрморти мистця через практику художнього мислення-бачення засвідчують, що *сакральність* є засадничим принципом Буття світу, людини, їх взаємодії. В процесі виображення цієї міфологеми, мистець використовував ряд специфічних прийомів – площинну техніку письма, використання можливостей «сугестивного кольору» (тонкі співвідношення колориту не в полі зору майстра), густе письмо, рельєфне використання своєрідно замішаної фарби, відмова від лінійної перспективи, натомість, застосування перспективи сферичної (суміщення першого та другого планів). Завдяки останній високий та дальній горизонт наближаються, а спалах домінантного кольору переднього плану

акцентує його. Довбошинський надавав перевагу насиченим темним барвам (пурпуровим, темно-синім, темно-зеленим), в результаті чого роботам його притаманний присмерково-нічний колорит. У таких тонах вирішений один з вражаючих та пророчих творів Д. Довбошинського «Дзвін», виконаний у 1979 році. По силі емоційності він подібний до роботи норвезького художника-експресіоніста Е. Мунка «Крик» (1893–1910). Зображений, «Дзвін» звучить трагедіями минулого та прийдешнього.

Слід відзначити, що техніка монотипії, за допомогою якої майстер створив ряд шедеврів – «Норвезькі рибалки» (1970), «Леся Українка» (1978), «Пісня Чорногори» (1980), «Слов'янський Перун» (?), теж стала притаманним прийомом, в дусі неоекспресіонізму, у виображенні міфологем внутрішнього світу. Роботи у техніці монотипії виконуються через процес притискання нанесеного на певну поверхню малюнка, або ж шляхом суцільного нанесення фарби на поверхню, щоб на цій основі, усуваючи фарбу, створити від'ємне зображення. Монотипія, отже, має ефекти спонтанності і випадковості.

Творча біографія волинянина Д. Довбошинського, котрий у 1984 р. повертається на Волинь для творчої роботи, – це історія реалізованого таланту, котра, однак, потребує мистецтвознавчих досліджень. Для обдарованого лучанина Богдана Федорука (1943–2017) доля приготувала гіркі випробування та забуття. Найяскравішою сторінкою його біографії стало навчання у Львівському інституті прикладного і декоративного мистецтва, куди він вступив у 1962 р. Його наставниками були відомі художники України: Д. Довбошинський, В. Монастирський, Л. Кривач, М. Ткаченко, а дипломний проєкт Федорук виконував під керівництвом Р. Сельського, котрий привив йому насагу до вільного сучасного мистецтва. Завершуючи факультет художнього скла, Б. Федорук виконав блискучу дипломну роботу. Сельський зазначив, що Луцьк, до якого Федорук повернувся у 1968 р., отримує майстра монументального мистецтва з величезним потенціалом. Вплив улюбленого вчителя досить сильно проглядається у станкових роботах Федорука. Як зазначають фахівці, пейзажі та натюрморти лучанина інколи виглядають «зримим діалогом художника із цим класиком українського малярства» (Навроцька, 2012: 13). Така прив'язаність Богдана до Р. Сельського пояснюється, швидше за все, втратою батька на передодні народження у 1942 р. Цей факт біографії пояснює причину важкого переживання мистцем усіх перепитій долі, що призвело до розчарувань у

творчості вже у 80-х роках ХХ ст. Мистця вразило знищення ряду важливих його творів, зокрема, в процесі реконструкції готелю «Україна» (м. Луцьк) вже в наш час. Станкові полотна у великій кількості опинились у приватних колекціях. Окремі твори Федорука, як і ряду інших мистців «неофіційного» мистецтва, осіли за кордоном. Тільки декілька полотен з колекції Волинського краєзнавчого музею (ВКМ) можуть засвідчити пошуки майстра, продемонструвати його непересічність, виплекану високим естетичним смаком.

Богдан Федорук практикував в галузі монументального мистецтва, станкового живопису, авторської графіки. У 1968 році в статусі професійного художника-монументаліста він влаштовується на роботу до художньо-виробничих майстерень Художнього фонду УРСР. Як відомо в цей період радянська влада виділяла великі кошти на монументальні оздоблення будівель міст СРСР. Таким чином, монументальні художні об'єкти до яких причетний Федорук знаходились не тільки в Україні та районних містечках Волині (монументальний рельєф «Лісова пісня»; панно в техніці сграфіто «Поліський край», 1975 р. для готелю «Україна» в Луцьку; об'ємний вітражний комплекс на теми життя і праці українського народу для цього ж об'єкта, 1976–1977 рр.; вітраж для обласної бібліотеки для юнацтва в Луцьку, 1976 р.; вітраж для краєзнавчого музею в м. Рожиці, 1977 р.; вітраж для Будинку техніки в Луцьку, 1978 р. тощо), але й у Білорусі (вітраж для килимового комбінату в м. Бресті, 1975 р.), Росії (оформлення монументальних будівель у м. Еліста, Калмикія, 70-ті рр.).

У творах монументального мистецтва Б. Федорук переосмислював класичну спадщину, використовуючи прийоми західноєвропейського мистецтва. Привносив власні інтерпретації, адже відомо, що молодий мистець багато читав, цікавився сучасним мистецтвом, самостійно розробляв креслення технічного обладнання для вітражної справи. На жаль, більшість монументальних робіт була знищена після розпаду радянської імперії. Богдана Федорука не зустріти нині у сучасних списках відомих українських майстрів-монументалістів ХХ ст. В цілому, своєрідність творчості Богдана Федорука ввібрала в себе не тільки традиції львівської школи, яка беззаперечно стала визначальною, але й досвід першого вчителя П. Сензюка, який вмів розвивав талант індивідуального художнього мислення своїх учнів.

У створенні особливої атмосфери «неофіційне» мистецтва Луцька вагома роль належала таким волинянам як поет, фольклорист, перекладач (з іспанської, польської, російської мов), худож-

ник Кость Шишко (1940–2002) та живописець Олександр (Саша) Валента (1944–1997). Потоваришували вони у художній студії Сензюка. Обидвоє талановиті, співзвучні, непримиренні щодо зазіхань на творчу свободу. Кость вважав Сашка художником від Бога, він згадував товариша у своїх поезіях – «У запорт'єрене бездум'я душ, / в спітнілу сить вдоволеного тіла, / мов лоскітливий прохолодний душ, / Валентина б «Зима» лиш мерехтіла...» (Шишко, 2001: 63). Поезія Шишка наповнює простір Сашкових картин.

Костю Шишко довелося пережити арешт у 1965 р., адже як свідок і співучасник проходив у справі Луцького процесу над політв'язнями В. Морозом та Д. Іващенко, викладачами педінституту. Це наклало негативний відбиток на подальше особисте і професійне життя поета-філософа. «Таке життя, така поезія не приносить її авторові ні гроша, але вона очищає людські душі, рятує світ» (Шишко, 2001: 7). Слід зауважити, що Д. Іващенко керував місцевим центром шістдесятництва (1963–1964), Клубом поетичного слова, на зразок київського Клубу творчої молоді (виник у 1960 р.) чи львівського «Проліску» (виник наприкінці 1962 р.). Українські шістдесятники плакали серед молоді ідеал людини справедливої, доброї, з почуттям відповідальності за Всесвіт. Саме таким мав бути творець майбутнього. Кость був не лише талановитим поетом, але й створив доробок друкованої та авторської графіки, що в значній мірі зберігається у фондах ВКМ та зібраннях колекціонерів. Практикував живопис, зокрема, у 2018 році до фондів ВКМ було передане живописне полотно його авторства, написане на початку 70-х років. Це зображення краєвиду луцького парку – канал з вербами та кущем калини (олія, мішковина). Зберігся його автопортрет із досконаліми колористичним та композиційним рішеннями.

Фахівці-літератори зазначають, що творчість волинського поета пов'язана з бароковою традицією. І це стосується не лише поезики з химерними метафорами, сполученнями низького і високого, декоративністю, але й особливої форми подачі. Літературознавці вказують, що українська зорова література склалась як окремий поетичний жанр саме у XVI–XVIII ст. Шишко візуалізує свою поезію, створюючи паліндроми, акровірші, вірші-писанки. «Сам Кость Шишко скромно називав їх «формалістичними вправами» під враженнями від творів В. Брюсова, Аполінера, античних поетів олександрійської школи» (Рожій, 2019). Зокрема, знаючи, що його друг Сашко любить «риб'ячу» тему, Кость у книзі відгуків відвідувачів зробив запис, котрий графічно нагадував рибу. Знавці, що

розглядали його, були вражені естетичним смаком, майстерністю, композиційною стрункістю та довершеністю форми.

Досліджуючи літературну спадщину, І. Назарук відзначає, що «не менш яскравими в загальній стильовій палітрі Костя Шишка постають і елементи експресіонізму. Суб'єктивне ставлення митця до світу, постає емоційним і досить напруженим» (Назарук, 2021: 141). Події, які він описує у своїх віршах, часто перебільшені, максимально насичені емоціями. Таким є вірш «Візія», де змальована страшна картина загибелі людства, що відсилає до згаданого «Дзвону» Довбошинського, створеного приблизно в один час.

Слід нагадати, що у сфері віршованої графіки практикував футуриста М. Семенко у 1920-х рр. Таку поетичну техніку означено як «поезозомалярство». Отже, ревізія художніх досягнень першої третини ХХ ст., дала свій результат. Одним з найбільших досягнень Шишка є вірші-писанки, створені ним у 1970–1971 рр. Цей здобуток літературознавці називають цілком новим жанром. Це був сміливий жест на той час, адже радянська система не дозволяла звертатись до релігійних та національних традицій. «Митець розміщував слова в накресленому олівцем контурі і фломастерами орнаментував, виділяючи при цьому деякі слова або ж частини слів, що сприяло зосередженню уваги та надавало додаткового забарвлення головній темі. Тексти малювалися також і різними шрифтами, аби не порушувалась форма яйця, а колір слів чи певних літер робив їх подібними до великодних писанок. Звісно, у друкованому варіанті такі мальовані вірші частково втрачають овальну форму й забарвлення» (Назарук, 2021: 178). В структурі багатьох текстів можна розгледіти елементи ромба, трикутника та інших фігур, характерних для традиційного писанкарства, котрі для мистця були зображеннями-символами. Адже він як фольклорист гарно знав міфологію, про що свідчать власні твори, а також відповідні образи у роботах Сашка Валенти. Серед рукописів поета є писанки, котрі доповнені авторським графічним малюнком – «причому текст розташовується як усередині, слугуючи орнаментом («Дід дививсь»), так і поруч зображення («Озер глибін»)» (Назарук, 2021: 179). Кость малював словами, що робить причетним його до неоекспресіонізму. «Малював» він не лише писанки, а й рибу, рака, яблуко, метелика.

Сашко Валента у 1995 р. створює цикл оригінальних за авторською технікою та образним рішенням робіт «Писанки» (картон, темпера), явно надихнувшись поезомалярством свого това-

риша. У всесвіті Валентових писанок зображено гармонійний, наповнений софійністю світ. Стилізовані калинові дерева, як символ України, з'єднують Небо й Землю. Плавні лінії кольорових смуг власне й виображують ці вселенські гармонійні ритми. Адже природа завжди була для рано осиротілого Сашка матір'ю, порадиником, а згодом і натхненням. «Митець культивує ознаки, притаманні волинському народному мистецтву: фронтальність, площинність, лінійність, заокругленість ліній, видовженість форм, геометричну декоративність, гарячу палітру, ритмічне розташування елементів, роздільні форми і кольори тощо» (Берлач, Лесик-Бондарук: 155). Цикл «Писанки» належить до завершального етапу творчості Валенти, але саме на 90-ті роки припадає злет його майстерності, котрий розпочався у 80-х рр. В останній рік життя – 1995, художник став лауреатом обласної мистецької премії імені Йова Кондзелевича.

Валента особливий і тим, що був самоук (автодидакт). Вихованець інтернату тільки в 17 років почав навчатися в студії при Луцькій дитячій художній школі. Був надзвичайно наполегливий у навчанні, опановуючи живопис самотужки. Незалежний у художніх вподобаннях і, звичайно, не реагував на вимоги представників влади. Улюблені жанри Сашка – пейзажі, натюрморти. Пейзажі любив малювати з фотографії, використовуючи найчастіше картон. Вміло перетворюючи сфотографований при сонячному світлі пейзаж на вечірню оповідь. Місто стає частим персонажем його робіт у 60-х – 70-х рр. («На зупинці», 1961; «Вечірній Луцьк», 1968; «Вечірнє місто», 1973). Вечірнє місто присмеркове, часто під дощем, у полисках ліхтарів. У вологій нічній атмосфері видніються постаті будинків, дерев. Люди у ньому випадкові перехожі. Любив писати силуети монастирів і храмів у морозний засніжений вечір («Зима», 1966). Міські пейзажі Валенти – поезія самотності. Іншу енергетику мають натюрморти з квітами, овочами, рибою – яскраві, пульсуючі, сповнені життя (натюрморти з соняхами, 1967; маками, 1970; оселедцями, 1967; рибою Варнад, 1971 тощо). Роботи цього періоду демонструють Сашкове захоплення імпресіонізмом та постімпресіоністичними течіями французького мистецтва, зокрема пуантелізмом. Можна сказати, що його технічні пошуки пов'язані з «еволюцією» крапки. У роботах 90-х рр. крапку змінює «акуратна пляма», інколи з'являється контур, або ж митець працює майже заливками.

Сашко у спогадах друзів, колег, сестри неодмінно постає як людина з відкритим ранимим серцем, або ж людина щедрого серця. Колеги,

котрі близько знали Сашка, відзначають його чутливість до кольорів, відчуття гармонії фарб. «Колір у його полотнах то м'який, нічний («Скирти», «На оранці»), то зривається яскравим спалахом жовтого («Соняшники»), червоного («Червоний пейзаж», «Літо», «Літній краєвид»). Особливо часто вживаний ним синій у найрізноманітніших його варіаціях («Моя вулиця», «Вечірня вулиця», «Вечірнє місто»» (Зозуля, 2021). На жаль, у художніх фондах Луцька зберіглося дуже мало його робіт. Художник часто дарував роботи, або ж продавав за безцінь, тому його доробок слід шукати у приватних зарубіжних і вітчизняних колекціях. Є інформація, що майстром було створено більше тисячі картин.

Висновок. Можна констатувати, що формування мистецького осередку на Волині розпочалося пізно, не дивлячись на багату давню історію краю. Після приєднання до радянської України відбулись важливі процеси поширення освіти. Характерною тенденцією залишався виїзд талановитої молоді краю до міст, котрі були знаними як мистецькі освітні центри, де була традиція шанування та розуміння художньої справи. У найчасті-

ших випадках це був Львів, художні традиції якого засвоїло та розвинуло багато талановитих волинян. У 60-х роках ряд обставин (педагогічна та художня діяльність П. Сензюка, просвітницька робота місцевих шістдесятників) вплинуло на формування осередку «неофіційного» мистецтва у Луцьку, котрий хоч і існував у неформальному вигляді, але, через творчість вільнолюбних мистців, виявив свою самобутність, засновану на переказах, фольклорі волинського краю. Досягнення волинського мистецького осередку «незгідних» – невід'ємна частина українського художнього життя, заснованого на оригінальних архетипах-традиціях художнього мислення, зокрема, відчутті софійності світу. Різні долі спіткали волинських мистців 70-х – початку 90-х років ХХ ст., здебільшого сумного характеру, адже більшість їх імен не відомі для широкого кола поціновувачів. У їх творчості відчутним є використання експресивних методів, індивідуально застосованих у вигляді авторських технік, засобів виконання, котрі найкраще виображували міфологеми власних переживань, збурених синдромом «екзистенційного вакууму».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Братюк Н. Експресіонізм як прояв індивідуальності у творчості Д. Довбошинського, В. Патики, І. Завадовського у Львівському мистецькому середовищі 1970-х років. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 36, т. 1. С. 23-43.
2. Берлач О. П., Лесик-Бондарук О. О. Самобутність мистецького пошуку волинського художника Олександра Валенти. *Вісник ХДАДМ. Образотворче мистецтво*. 2022. № 1. С. 153-160.
3. Зозуля С. Пам'ять про митця: маестро «Валентіні» з рідної Волині. 2021. URL: <https://www.volynnews.com/news/all/pamiat-pro-myttisia-maestro-valyentini-z-ridnoyi-volyni/> (Дата звернення 27.04.2024).
4. Кость Шишко. Пісня дощу: Вибране з неопублікованого: Поезії / упорядник А. Якубюк. Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2001. 256 с.
5. Личкова В. А. Софіологія Сергія Кримського на тлі української філософії етнокультури. *Філософія і політологія в контексті сучасної культури*. 2014. Вип. 7. С. 106-110.
6. Навроцька З. 65 років від дня народження Б. О. Федорука (1943) – українського художника-монументаліста. Календар знаменних і пам'ятних дат Волині на 2013 рік. Луцьк : Твердиня, 2012. С. 12-14.
7. Навроцька З. Життя та творчість волинського художника-монументаліста Богдана Федорука. URL: <https://msumk.com/z-navrotska-zhyttya-ta-tvorchist-volynskogo-hudozhnyka-monumentalista-bogdana-fedoruka> (Дата звернення: 27.04.2024).
8. Назарук І. В. Творчість Костя Шишка: діапазон художнього пошуку: дис. ... к. філологічних наук: 10.01.01 / Волинський нац. ун-т імені Лесі Українки. Луцьк. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2021. 294 с.
9. Рожій О. Новаторські форми та вірші у «шкаралупах»: 79 років із дня народження відомого поета з Турійщини. 2019. URL: <https://turiysk.rayon.in.ua/news/70822-novatorski-formi-ta-virshi-u-shkaralupah-78-rokiv-iz-dnia-parozhennia-vidomogo-poeta-z-turiishchini> (Дата звернення: 26.04.2024).
10. Co to jest neoekspresjonizm? URL: <https://onebid.pl/article/co-to-jest-neoekspresjonizm> (Дата звернення: 26.04.2024).

REFERENCES

1. Bratiuk N. (2021) Ekspresionizm yak proiav indyvidualnosti u tvorchosti D. Dovboshynskoho, V. Patyka, I. Zavadovskoho u Lvivskomu mystetskomu sere dovyyshchi 1970 kh rokiv. [Expressionism as a Manifestation of Individuality in the Works of D. Dovboshynskiy, V. Patyk, and I. Zavadovskiy in the Lviv Artistic Environment of the 1970s] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. - Current issues in the humanities, 36. T. 1. 23-43. [in Ukrainian].
2. Berlach O., Lesyk-Bondaruk O. (2022) Samobutnist mystetskoho poshuku volynskoho khudozhnyka Oleksandra Valenty. [Samobutnist of the mysterious poshuku of the Volyn khudozhnyk Oleksandra Valenty] Visnyk KhDADM. Obrazotvorche mystetstvo. - Bulletin of the KhDAIA. Fine arts. №1. 153-160. [in Ukrainian].

3. Zozulia S. (2021) Pamiat pro myttsia: maestro «Valientini» z ridnoi Volyni. [In memory of the artist: the maestro of «Valentini» from his native Volyn]. URL: <https://www.volynnews.com/news/all/pamiat-pro-myttisia-maestro-valyentini-z-ridnoyi-volyni/> [in Ukrainian].
4. Kost Shyshko (2001) Pisnia doshchu: Vybrane z neopublikovanoho: Poezii / uporiadnyk A. Yakubiuk. [The Song of the Rain: Selected from the unpublished: Poems / compiled by A. Yakubiuk]. Lutsk. 256 p. [in Ukrainian].
5. Lychkovakh V. (2014) Sofiolohiia Serhii Krymskoho na tli ukrayinskoï filosofii etnokultury. [Sophiology of Serhiy Krymsky against the background of Ukrainian philosophy of ethnoculture]. *Filosofiiia i politolohiia v konteksti suchasnoi kultury*. - Philosophy and political science in the context of modern culture, 7. 106-110. [in Ukrainian].
6. Navrotska Z. (2012) 65 rokiv vid dnia narodzhennia B. O. Fedoruka (1943) – ukrainskoho khudozhnyka monumentalista. [65 years since the birth of B. O. Fedoruk (1943) – ukrainian monumentalist artist] *Kalendar znamennykh i pamiatnykh dat Volyni na 2013 rik*. - Calendar of significant and memorable dates of Volyn in 2013. Lutsk. 12-14. [in Ukrainian].
7. Navrotska Z. Zhyttia ta tvorchist volynskoho khudozhnyka-monumentalista Bohdana Fedoruka. [Life and work of Volyn monumentalist Bohdan Fedoruk]. URL: <https://msumk.com/z-navrotska-zhyttia-ta-tvorchist-volynskogo-hudozhnyka-monumentalista-bogdana-fedoruka> [in Ukrainian].
8. Nazaruk I. (2021) Tvorchist Kostia Shyshka: diapazon khudozhnogo poshuku. [Creativity of Kostia Shyshko: the range of artistic search]. PhD diss. Lutsk : VNU. Kyiv : KNU. [in Ukrainian].
9. Rozhii O. (2019) Novatorski formy ta virshi u «shkaralupakh»: 79 rokiv iz dnia narodzhennia vidomoho poeta z Turiishchyny. [Innovative forms and poems in “shells”: 79 years since the birth of the famous poet from Turia region]. Retrieved from : <https://turiysk.rayon.in.ua/news/70822-novatorski-formi-ta-virshi-u-shkaralupah-78-rokiv-iz-dnia-narodzhennia-vidomogo-poeta-z-turiishchini> [in Ukrainian].
10. Co to jest neoekspresjonizm? [What is neo-expressionism?] URL: <https://onebid.pl ›article›co-to-jest-neoekspresjonizm> [in Polish].

УДК 7.038

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-19>

Борис СОРОКІН,

orcid.org/0009-0009-1189-0276

аспірант кафедри історії та теорії мистецтва

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

(Київ, Україна) *Borys.Sorokin@naoma.edu.ua*

МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ ХАНСА ХААКЕ: ВІД КОНЦЕПТУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ДО ІНСТИТУЦІЙНОЇ КРИТИКИ

У статті «Мистецькі практики Ханса Хааке: від концептуального мистецтва до інституційної критики» досліджується мистецьке надбання німецько-американського художника Ханса Хааке. Хааке працював як у концептуальному мистецтві, так і у напрямку «інституційна критика», які частіше за все пов'язують з його іменем. В статті зазначено мистецьке та теоретичне підґрунтя творчості Хааке та проаналізовані його ключові твори. Зокрема вказується, що Хааке на першому етапі своєї творчості працював з природними матеріалами (трава, вода), аби підкреслити факт фізичної взаємодії об'єкта з навколишнім середовищем та поставити під сумнів ідею довершеності твору. Наголошується, що в наступних роботах («Голосування в Музеї сучасного мистецтва», «Шапольські та інші. Манхеттенські холдинги нерухомості, соціальна система в реальному часі станом на перше травня 1971 року», «MetroMobiltan», «Германія» та інші) Хааке вивчає рамки і дозволи, в якій відбувається демонстрація мистецтва. Хааке досліджує як політичні чи комерційні інтереси спонсорів чи меценатів музейних установ можуть впливати на виставкову політику. Зрештою і сам Хааке був підданий цензурі в 1971 році. В роботах німецько-американського художника невелике значення має естетика в найширшому значенні цього слова. Частіше за все вони набувають вигляду документальної фіксації. Але оскільки роботи Хааке все ж демонструються в виставкових майданчиках, то за логікою інституційної теорії мистецтва Артура Данто їх можна віднести до мистецтва. Зрештою роботам Хааке присвячені роботи таких відомих дослідників як Бенджаміна Бухло, Фрейзера Уорда, Гела Фостера, та інших. Зазначено, як творчість Хааке стала центральною в становленні напрямку «інституційна критика», а також інших течій концептуального мистецтва 20 ст. – лендарту, сайт-специфічного та партисипативного мистецтва.

Ключові слова: Ханс Хааке, концептуальне мистецтво, інституційна критика, активізм, музей, світ мистецтва.

Borys SOROKIN,

orcid.org/0009-0009-1189-0276

PhD student at the Department of History and Theory of Art

National Academy of Fine Arts and Architecture

(Kyiv, Ukraine) *Borys.Sorokin@naoma.edu.ua*

HANS HAACKE'S ARTISTIC PRACTICES: FROM CONCEPTUAL ART TO INSTITUTIONAL CRITIQUE

The article "Hans Haacke's Artistic Practices: From Conceptual Art to Institutional Critique" explores the artistic oeuvre of the German-American artist Hans Haacke. Haacke worked both in the conceptual art and in the movement «institutional critique», which are most often associated with his name. The article outlines the artistic and theoretical background of Haacke's work and analyses his key works. In particular, it is pointed out that at the first stage of his work, Haacke worked with natural materials (grass, water) to emphasise the fact of physical interaction between the object and the environment and to question the idea of the work's perfection («Condensation Cube», «Grass Grows»). It is noted that in the following works («MoMA Poll», «Shapolsky et al. Manhattan Real Estate Holdings, A Real Time Social System, as of May 1, 1971», «MetroMobiltan», «Germania» and others) Haacke examines the framework and permissions in which art is displayed. Haacke explores how the political or commercial interests of sponsors or patrons of museum institutions can influence exhibition policy. Haacke himself was eventually censored in 1971. In the works of the German-American artist, aesthetics in the broadest sense of the word is of little importance. Most often, they are presented as a research or documentary. However, since Haacke's works are still shown in exhibition venues, they can be classified as art according to the logic of Arthur Danto's institutional theory of art. After all, Haacke's works are also the subject of works by such well-known researchers as Benjamin Buchloh, Fraser Ward, Hal Foster, and others. The article shows how Haacke's work became central to the formation of the «institutional critique» movement, as well as other trends in 20th-century conceptual art, such as land art, site-specific and participatory art.

Key words: Hans Haacke, conceptual art, institutional critique, activism, museum, art world.

Постановка проблеми. «Інституційна критика» як окремий напрям концептуального мистецтва виникла наприкінці 1960-х років. Представники нового руху запозичили для своїх робіт здобутки критичної теорії, постмодернізму та мінімалізму. Термін «інституційна критика» був сформульований у 1980-х роках і відтоді використовується для опису мистецьких практик 1960-х і 1970-х років. Першими представниками «інституційної критики» зазвичай вважають таких художників, як Ханс Хааке, Майкл Ашер, Марсель Бротарс та Даніель Бюрен. Теоретичне обґрунтування напрямку «інституційної критики» надали такі мистецтвознавці та арткритики як Бенджамін Бухло, Дуглас Крімп, Александер Альберро, Хел Фостер. Остаточно цей термін за даною групою художників та другою хвилею «інституційної критики» закріпився в 1980-х роках. У порівнянні з іншими концептуальними мистецькими течіями 1960-х років, «інституційна критика» отримала менше уваги та досліджень. Часто «інституційна критика» розвивалася в поєднанні з іншими мистецькими практиками, такими як мінімалізм, сайт-специфічне мистецтво, дематеріалізація в концептуальному мистецтві, апропріація, протест і паблік-арт. Німецько-американський художник Ханс Хааке був особливо зацікавлений у критиці обмежень, які накладають на художників соціально-економічні та політичні міркування, які впливають на те, яке мистецтво дозволяється виставляти в музеях і галереях. Він також звертався до проблеми комерціалізації мистецтва, ставлячи питання про доцільність відносин між мистецькими інституціями та їхніми інвесторами, фінансовими спонсорами та колекціонерами. Діяльність Хааке стала водороздільним моментом в становленні такого явища як «інституційна критика». Його діяльність не тільки як художника, але й викладача залишила великий вплив на розвиток концептуального мистецтва, тому потребує ретельного вивчення.

Аналіз досліджень. Ханс Хааке був не тільки художником-практиком, але й викладачем та теоретиком. Його статті зібрані в збірнику «Institutional Critique: An Anthology of Artists' Writings» під редакцією Александера Альберро та Блейка Стімсона і також в збірнику «Working Conditions: The Writings of Hans Naacke». Зокрема треба відзначити такі роботи «Попередні зауваження» (1971), «Виборчий округ» (1976), «Агент» (1977), «Музеї, менеджери свідомості» (1984), «Управління символічним капіталом, або Що робити з добрим, істинним і прекрасним» (1997), де Хааке не тільки розповідає історію демонстрації своїх подекуди скандальних проєктів, але й теоретизує і щодо

свого художнього методу, і загальних питань концептуального мистецтва. Над ґрунтовною теоретичною рамкою мистецької діяльності Ханса Хааке працювали такі відомі дослідники концептуального мистецтва як Бенджамін Бухло (зокрема в праці «Концептуальне мистецтво 1962–1969: Від естетики адміністрування до критики інституцій»), Фрейзер Ворд (стаття «Приречений Музей: Інституційна критика і Публічність»), та інші теоретики мистецтва, які писали для академічного журналу *October*. Сучасні рефлексії щодо робіт Хааке можна зустріти в працях Ендрю Рассета, Ренді Кеннеді, Джеймса Майєра, та інших критиків та теоретиків мистецтва.

Мета статті – встановити особливості художньої діяльності Ханса Хааке, виокремити його місце в напрямку концептуального мистецтва «інституційної критики», та проаналізувати вплив та значення Хааке для мистецтва другої половини 20 століття.

Виклад основного матеріалу. Наскільки музей або галерея, де виставляється мистецтво, є нейтральним простором? З цього та інших питань відносно ролі мистецтва і художника в виставковому просторі виник 1960-х роках мистецький напрям «інституційної критики». Представники цього руху вивчають наскільки виставковий майданчик (музей чи галерея) скомпрометовані міжнародним артринком, чи створює держава або ж привітні донори і колекціонери цензурні рамки, і чи мають музеї або галереї бути об'єктами естетичної, політичної та теоретичної критики.

Митці, яких зазвичай пов'язують з початком «інституційної критики» у 1960-х і 1970-х роках (Ханс Хааке, Даніель Бюрен, Марсель Бротарс, Майкл Ашер), ретроспективно були віднесені до першого покоління. Роботи представників першої хвилі «інституційної критики» були зосереджені на мистецьких інституціях з метою виявлення що так звані «нейтральні» стіни музею чи будь-якої культурної інституції є складною та прихованою соціально-економічною системою. Художники створювали інтервенції, мистецькі роботи та есе, щоб критично проаналізувати обставини, пов'язані з експонуванням мистецтва в інституції.

Одним із провідних представників першої хвилі «інституційної критики» є німецько-американський художник Ханс Хааке. Хааке народився в 1936 році в Кельні, Німеччина, і навчався в Державній академії мистецтв у Касселі. У 1960-х роках Хааке переїхав до Нью-Йорка і потрапив під вплив художника Джека В. Бернема, який працював над естетикою систем, репрезентуючи зв'язок між наукою, технологією та мистецтвом.

На початку своєї кар'єри Хааке створював концептуальні роботи, зосереджені на системній орієнтації. Його роботи містили в собі природні процеси. Одним з відомих прикладів є «Куб конденсації» (1963) років. Робота становила собою прозорий куб, який був наповнений водою. Навколишнє середовище (світло, глядачі, перепади температури тощо) нагрівало та охолоджувало внутрішню частину куба, створюючи нескінченний цикл перетворень. «Розглядати Куб конденсації як мистецький об'єкт, чи ні (а немає іншого визначення мистецтва за виключенням того, що ґрунтується на соціальній згоді), в будь-якому випадку фізична взаємодія об'єкта з навколишнім середовищем – це невіддільна (частина/ознака) його частина. Іншими словами – це не автономний об'єкт. Його оточення належить до системи взаємозалежних відносин», – писав про свою роботу Хааке (Albergo, 2009).

Наступною важливою роботою Хааке була інсталяція «Трава росте» (1969). «Трава росте» становила собою купу ґрунту у формі конуса, посипаного насінням трави, яка проростала впродовж всієї виставки. Поява трави була можливою завдяки променю світла, яке проникало у виставковий простір з великих вікон. Робота «Трава росте» (1969) кидала виклик поняттю «завершеності твору», також нівелювалися можливість побачити твір у його повному «довершеному» вигляді. Еволюція відображення роботи «Трава росте» відбувається без впливу та участі аудиторії. Таке звичайне явище як проростання трави набуває дивоглядного характеру через те, що воно було перенесено зі звичного для нього середовища в інституційний контекст. Таким чином, це був виклик ідеї виставкового простору, як місцю, де в нейтральному контексті виставляються статичні об'єкти, а також спроба включення роботи, яка складається з живих організмів у концептуальну структуру. Робота «Трава росте» була включена в виставку «Мистецтва землі» Музею мистецтв Герберта Джонсона Корнельського університету, на якій також були представлені твори Роберта Смітсона і Річарда Лонга. Ця виставка була етапною в прийнятті лендарту.

З початку викладання в мистецькому коледжі «Купер-Юніон», Хааке зосередив свою увагу на світі мистецтва та критиці його соціальних та політичних систем. «Те, що відбувається у світі мистецтва – це насправді обмін капіталами. Фінансовий капітал спонсорів обмінюється на символічний капітал від тих, хто спонсорується», – писав Хааке (Albergo, 2009). Тобто символічна цінність мистецтва додавала спонсорам впізнаваності, вона

зумовлювала покращення їх публічної репутації. Для широкої громадськості факт обміну фінансового обміну на символічний ще не був повною мірою відомим. Нове політичне спрямування досліджень Хааке прослідковується в роботі «Голосування в Музеї сучасного мистецтва» (1970). Ця робота становила собою дві скриньки з органічного скла. Глядачем виставки пропонувались різноколірні бюлетені для участі в голосуванні. Питання стосувалося тогочасної війни в В'єтнамі: «Чи той факт, що губернатор Рокфеллер не засудив політику Ніксона щодо Індокитаю буде для вас причиною не голосувати за нього на виборах в листопаді?». Пропонувалося дві відповіді – «так» чи «ні». Постаць Рокфеллера була вибрана як одного з представників Ради директорів Музею сучасного мистецтва в Нью-Йорку. Таким чином, Хааке досліджував в якому ступені можна говорити про залученість музею до політичної сфери. В роботі «Голосування в Музеї сучасного мистецтва» Хааке знову кинув виклик ідеї завершеності і самодостатності роботи в галерейному просторі, цього разу запрошуючи глядачів до участі в розвитку самої роботи. До того ж ця робота Хааке сфокусувала напрям «інституційної критики» на створення подальших викликів структурі мистецьких інституцій та їх комерційно-політичним зв'язкам з бізнес- та владними елітами.

В наступному році Хааке створив дві провокативні роботи «Шапольські та інші. Манхеттенські холдинги нерухомості, соціальна система в реальному часі станом на перше травня 1971 року», та «Сол Голдман та Алекс ДіЛоренцо. Манхеттенські холдинги нерухомості, соціальна система в реальному часі, станом на перше травня 1971 року». Це були більш ніж 140 фотографій фасадів будинків, які належали обом компаніям, а також карти із зазначенням їхнього місця та інформацію про власників і виплату іпотечних кредитів – усе ця інформація була отримана на запит в місцевому органі влади. Колишній директор музею Гуггенхайму Томас Мессер, заборонив демонстрацію проєкт Хааке за чотири тижні до відкриття виставки, заявивши, що йому довелося зробити «вибір між прийняттям або відторгненням чужорідної субстанції, яка проникла в організм художнього музею» (Albergo, 2009).

Хааке детально описував розташування об'єктів нерухомості на Манхеттені, їхню вартість і заплутані фінансові операції, здійснені Гаррі Шапольським, Солом Голдманом і «ДіЛоренцо Ріал Естейт Холдінгс». У цьому проєкті Хааке виступав як дослідник, який провів повний документальний аналіз, але ухилився від висновків, і запропонував

глядачеві самому зробити узагальнення для себе. В підсумку, під тиском музею, Хааке вирішив скасувати виставку, а не відкликати роботи. Куратор музею був звільнений, а Хааке втратив доступ до американських музеїв на 12 років.

У своїх теоретичних роботах Хааке розвиває ідею про те, що музеї відмовляються підтримувати виставки або твори мистецтва, які становлять загрозу їхньому іміджу або відносинам з великими корпораціями, такими як ці три установи з продажу нерухомості «на честь» яких були названі його роботи. Він писав про те, що «виставки з критичними, аналітичними та експериментальними амбіціями, все частіше стають жертвами інституційної самоцензури» (Albergo, 2009). Супротив Хааке цим тенденціям не випадково призвів до того, що його роботи набули «дослідницького» та неестетичного вигляду. Він покладається на фотографії та текст, які він накопичує для підтвердження безлічі фактів. «Шапольські та інші» більше схоже на журналістське розслідування, аніж мистецтво, проте саме ця неоднозначність робить її вартою уваги.

В 1993 році Хааке здобув головну нагороду на Венеційському бієнале з роботою «Германія». Перед входом до німецького національного павільйону глядач бачив фотографію Адольфа Гітлера. Поверх цього зображення, на місці, де раніше була свастика, художник розмістив копію західнонімецької монети, ніби пропонуючи розглядати нещодавнє об'єднання Німеччини як капіталістичну перемогу. Використання монети також натякає на складний взаємозв'язок мистецтва, комерції та політики. В середині павільйону, слово «Германія», запропонована Гітлером нова назва Берліна, займає задню стіну. На підлозі були складені тисячі плоских шматків розбитого мармуру. Інсталяція також відсилає до візиту Гітлера до Венеції та бієнале у 1934 році, де він залишився вкрай незадоволений зовнішнім виглядом павільйону своєї країни та змістом мистецтва, яке було модерністським та авангардним. Після цього він реконструював будівлю, замінивши дерев'яну паркетну підлогу на мармурову. У своїй роботі Хааке переглядає, переосмислює і на прикладі розбитої підлоги розриває зв'язок між Гітлером і німецьким павільйоном. Руйнівний акт Хааке імітує гітлерів-

ську культурну руйнацію. Акт руйнування мармуру є жорстоким і катарсичним, він являв собою розрив з ганебним минулим Німеччини. Художник також ставить під сумнів націоналізм, пов'язаний з бієнале, які покликані представляти мистецьку продукцію нації у конкуренції з іншими націями. Посилаючись на історію Німеччини, Хааке показує, що націоналізм може бути надзвичайно небезпечним. Цікаво, що деконструкція німецького павільйону стала темою роботи «Переміщення Споруди» німецької мисткині Марії Айхгор на Венеційському Бієнале-2022.

Хааке зрештою був прийнятий і інституалізований світом мистецтва. Його пізніші такі роботи такі, як, наприклад «MetroMobiltan» (1985), теж порушували питання співпраці етично проблемного бізнесу з мистецькими інституціями, проте вони вже не піддавались цензурі. Попри те, що Хааке чинив опір фінансовим і корпоративним структурам артринку, його мистецьке надбання набуло популярності й визнання. Його роботи, які мають велике значення для розвитку політичних практик візуального мистецтва, знаходять собі місце в музеях. Роботи Хааке супроводжували цензура та скандали. Тепер вони виставляються в тих самих інституціях, на які була спрямована його критика.

Висновки. Німецько-американський Ханс Хааке відомий своїми роботами, створеними в Нью-Йорку з середини 1960-х років, які вписуються в широкий історичний наратив. Він зробив свій внесок у розвиток концептуального мистецтва та ленд-арту такими роботами, як «Куб конденсації» та «Трава росте», де він зосередився на процесах і системах. Хааке також відіграв важливу роль в напрямку «інституційної критики», акцентувавши на можливості існування цензури та упередження в мистецьких інституціях. Зокрема, в 1971 році виставка Хааке була скасована в Музеї Гугенхайму через незгоду з вимогами директора музею. Творчість Хааке суттєво вплинула на художників-представників другої хвилі «інституційної критики», зокрема на Андреа Фрейзер, Фреда Вілсона, і на представників інших мистецьких напрямків також, наприклад Олафура Еліасона, Туера Грінфорта та Марка Ломбарді, які працюють в напрямку партисипативного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Buchloh B. H. D. Conceptual Art 1962-1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions. October. 1990. Vol. 55. P. 105–143. URL: https://monoskop.org/images/7/7e/Buchloh_Benjamin_HD_1990_Conceptual_Art_1962-1969_From_the_Aesthetic_of_Administration_to_the_Critique_of_Institutions.pdf (Last accessed: 07.04.2024).
2. Ward F. The Haunted Museum: Institutional Critique and Publicity. October. 1995. Vol. 73. P. 71–89. URL: <https://sci-hub.se/10.2307/779009> (Last accessed: 07.04.2024).

3. Institutional Critique: An Anthology of Artists' Writings / ed. Alberro A, Stimson B. Cambridge, Mass : MIT Press, 2009. 492 pp.
4. Art and Contemporary Critical Practice: Reinventing Institutional Critique / ed. Raunig G, Ray G. Stimson. London : MayFlyBooks, 2009. 266 pp.
5. Conceptual Art: A Critical Anthology / ed. Alberro A, Stimson B. Cambridge, Mass : MIT Press, 1999. 569 pp.
6. Hans Haacke, unfinished business / ed. Wallis B. The New Museum of Contemporary Art. Cambridge, Mass : MIT Press, 1986. 288 pp.
7. Russeth A. The Art of Good Business: Hans Haacke Goes After a Koch, Readies London Plinth. Artnews URL: <https://www.artnews.com/art-news/artists/the-art-of-good-business-hans-haackes-3267/> (Last accessed: 07.04.2024).

REFERENCES

1. Buchloh B. H. D. (1990) Conceptual Art 1962-1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions, October 55, 105-143. URL: https://monoskop.org/images/7/7e/Buchloh_Benjamin_HD_1990_Conceptual_Art_1962-1969_From_the_Aesthetic_of_Administration_to_the_Critique_of_Institutions.pdf
2. Ward F. (1995) The Haunted Museum: Institutional Critique and Publicity, October 73, 71–89. URL: <https://sci-hub.se/10.2307/779009>
3. Alberro A, Stimson B. (2009) Institutional Critique: An Anthology of Artists' Writings, MIT Press, 492
4. Raunig G, Ray G. (2009) Art and Contemporary Critical Practice: Reinventing Institutional Critique, MayFlyBooks, 266
5. Alberro A, Stimson B. (1999) Conceptual Art: A Critical Anthology, MIT Press, 569
6. Wallis B. (1986) Hans Haacke, unfinished business, MIT Press, 288
7. Russeth A. (2014) The Art of Good Business: Hans Haacke Goes After a Koch, Readies London Plinth, Artnews. URL: <https://www.artnews.com/art-news/artists/the-art-of-good-business-hans-haackes-3267/>

УДК 008:159.923.2(=161.2)069:7.041.5П.Колісник
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-20>

Ольга ФАБРИКА-ПРОЦЬКА,

orcid.org/0000-0001-5188-1491

доктор мистецтвознавства,

професор кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва

Навчально-наукового інституту мистецтв

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника,

(Івано-Франківськ, Україна)

професор кафедри музики

Інституту музичного і художнього мистецтва

Пряшівського університету в Пряшеві

(Пряшів, Словаччина) *olga.fabryka-protska@pnu.edu.ua*

Любов ГУНДЕР,

orcid.org/0000-0002-2229-2724

заслужена артистка України,

доцент кафедри музики

Інституту музичного і художнього мистецтва

Пряшівського університету в Пряшеві

(Пряшів, Словаччина) *liubov.gunder@unipo.sk*

ЗБЕРЕЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОГО ПОРТРЕТУ ПРОКОПА КОЛІСНИКА

У статті розкривається загальна характеристика творчого доробку живописця, графіка, письменника, заслуженого художника України, члена Національної спілки художників України, Асоціації українських письменників та Спілки українських письменників Словаччини Прокопа Колісника, його біографія та творчий шлях. У розвідці зазначається, що митець працював у галузі станкового малярства. Серед жанрової палітри творів його перу належать пейзажі, натюрморти, портрети, чимала кількість картин сакрального мистецтва, а також книжкова графіка та ін. П. Колісник був активним учасником всеукраїнських, міжнародних, регіональних виставок, імпрез, різноманітних мистецьких пленерів, наукових симпозіумів, конференцій, проектів на території Словаччини, України, Австрії, Чехії. Більшу частину свого життя він прожив у м. Пряшеві (Словацька Республіка).

В основі творчого доробку Прокопа Колісника були патріотизм, безмежна любов до своєї сім'ї, родини, України, оспівування славної історії, а також християнська тематика. Безперечно, небайдуже ставлення до подій, що стосувалося історії рідної країни, втілено в особливостях його художньої індивідуальності. В основі манери письма П. Колісника є насичений колорит фарб, подовжений пастозний мазок, новаторство у техніці створення картин. Прокіп Колісник вважав, що «...колір це не претензія на відкриття, знахідку».

Акцентується увага на тому, що головними складовими його творчості були глибокий патріотизм, палка любов до України, оспівування її славної історії. Безперечно, своєрідне та неповторне ставлення до подій, що стосувалися історії рідної серцю України проявилось в рисах художньої індивідуальності митця. Чимала кількість творів П. Колісника прикрашає виставкові зали Чернівецького та Вінницького художніх музеїв, Національної художньої галереї у Львові, Музею української культури у Свиднику, зокрема у виставковій залі Галереї Дезидера Миллого (Словаччина), музеях та приватних колекціях Чехії, Австрії, Ізраїлі, Канаді, США, Німеччині, Франції, Швейцарії тощо.

Підкреслюється, що мистецький доробок Прокопа Колісника є яскравим підтвердженням незламності, любові, відданості своїй справі в контексті збереження культурної та національної ідентичності за межами України.

Ключові слова: культурна ідентичність, образотворче мистецтво, сакральність, живопис, графіка, митець, творча спадщина, виставка, музей, рефлексія.

Olga FABRYKA-PROTSKA,
orcid.org/0000-0001-5188-1491

Doctor of Arts,
Professor at the Department of Music Ukrainian Studies and Folk Instrumental Art
Educational and Research Institute of Arts of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine)

Professor at the Department of Music Institute of Music and Art
Presov University
(Presov, Slovak Republic) olga.fabryka-protska@pnu.edu.ua

Liubov GUNDER,
orcid.org/0000-0002-2229-2724

Honoured artist of Ukraine,
Associate Professor at the Department of Music
Institute of Music and Art Faculty of Philosophy
Presov University
(Presov, Slovak Republic) liubov.gunder@unipo.sk

PRESERVATION OF UKRAINIAN CULTURAL IDENTITY ON THE EXAMPLE OF THE CREATIVE PORTRAIT OF PROKIP KOLISNYK

The article describes the general characteristics of the creative work of the painter, graphic artist, writer, Honored Artist of Ukraine, member of the National Union of Artists of Ukraine, the Association of Ukrainian Writers and the Union of Ukrainian Writers of Slovakia Prokop Kolisnyk, his biography and creative path. The research notes that the artist worked in the field of easel painting. Among the genre palette of his works are landscapes, still lifes, portraits, a large number of paintings of sacred art, as well as book graphics, etc. P. Kolisnyk was an active participant in national, international, and regional exhibitions, impressions, various artistic plein airs, scientific symposia, conferences, and projects in Slovakia, Ukraine, Austria, and the Czech Republic. He lived most of his life in Presov (Slovak Republic).

The basis of Prokop Kolisnyk's work was patriotism, boundless love for his family, his family, Ukraine, the glorification of glorious history, and Christian themes. Undoubtedly, the indifferent attitude to the events related to the history of his native country is embodied in the peculiarities of his artistic personality. The basis of P. Kolisnyk's painting style is a rich color of paints, elongated pastose stroke, and innovation in the technique of creating paintings. Prokip Kolisnyk believed that «...color is not a claim to discovery, a finding».

It is emphasized that the main components of his work were deep patriotism, passionate love for Ukraine, and the glorification of its glorious history. Undoubtedly, a peculiar and unique attitude to the events related to the history of Ukraine, which was dear to his heart, was manifested in the features of the artist's artistic personality. A considerable number of P. Kolisnyk's works adorn the exhibition halls of the Chernivtsi and Vinnytsia Art Museums, the National Art Gallery in Lviv, the Museum of Ukrainian Culture in Svydnyk, in particular, in the exhibition hall of the Desider Milo Gallery (Slovakia), museums and private collections in the Czech Republic, Austria, Israel, Canada, the USA, Germany, France, Switzerland, etc.

It is emphasized that Prokop Kolisnyk's artistic work is a vivid confirmation of his steadfastness, love, and dedication to his work in the context of preserving cultural and national identity outside Ukraine.

Key words: cultural identity, fine arts, sacredness, painting, graphics, artist, creative heritage, exhibition, museum, reflection.

Постановка проблеми. Словаччина є батьківщиною багатьох видатних і талановитих особистостей. Від поезії до скульптури та архітектури – словаки завжди плекали любов до мистецтва. Це стосувалося митців, чиї імена увійшли не лише в словацьку, а й у світову історію. Завдяки своїй творчості вони висловлювали не тільки свої погляди на світ, але й на епоху, в якій працювали. Словаччина пишається багатьма велетнями живопису, які створювали в минулому і нині безпрецедентні, надихаючі та суспільно цінні твори. Завдяки їх творчим спадщинам можна зануритися у світи як реальні, так і фантастичні, познайомитися з історією країни, образом багатьох знакових

подій, а також із відчуттями або настроями авторів до того чи іншого періоду історії. Вони часто були новаторами свого часу, приносили нові ідеї, надихали, були засуджені та переслідувані режимом, але не здавалися і своїми творами все ще посиляють повідомлення про те, чому мистецтво є таким важливим у житті окремих людей та суспільства в цілому (Slovander, 2023).

Серед відомих митців Словаччини, які творили в різні історичні періоди, варто назвати М. Бенька (Martin Benka), К. Маєрніка (Cyprián Majerník), М. Галанду (Mikuláš Galanda), Л. Фуллу (Ľudovít Fulla), А. Бруновського (Albín Brunovský), М. Медведську (Mária Medvecká) та багато інших.

Безперечно, виразною та неповторною в період кінця ХХ – початку ХХІ ст. є багатогранна постать українського академічного маляра, Заслуженого художника України Прокопа Колісника.

Аналіз досліджень. Про риси письма, української ідентифікації особистості Прокопа Колісника неодноразово висловлювались О. Жук (Жук, 2008), І. Міщенко (Міщенко, 2014), І. Яцканин (Яцканин, 2021), І. Кіцул (Кіцул, 2022) та ряд інших мистецтвознавців Словаччини, України та інших країн.

На сьогодні про митця Прокопа Колісника висвітлено спорадично, в зв'язку з цим виникла потреба комплексно представити феномен цієї непересічної особистості, яка до глибини душі була закохана у свою рідну Україну, творчий доробок якої пронизаний духом національної та культурної ідентичності.

Метою статті є комплексне розкриття творчості Прокопа Колісника в контексті культурної ідентичності.

Виклад основного матеріалу. Прокіп Миколайович Колісник – живописець, графік, письменник, заслужений художник України, Член Національної спілки художників України, член Асоціації українських письменників та Спілки українських письменників Словаччини (фото 1).



Народився 16 липня 1957 року у селі Поташня Вінницької області в Україні. У 1976 році закінчив Одеське державне художнє училище, а випускником Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури в Києві став у 1987 році. В тому ж році вступив до Спілки художників України. У 1995 року П. Колісник закінчив Літню академію мистецтва в Зальцбурзі (Австрія). Від 1987 по 1989 рр. митець працював при Чернівецькому художньому фонді. Варто додати, що період навчання дав йому чудову академічну школу, проте, значні суспільні зміни в країні призвели до його своєрідної «внутрішньої революції».

В одному інтерв'ю П. Колісник зазначив, що «...напевне, щось із ментальністю не те, бо приїжджаю в Україну не лише тоді, коли мене номінують на Шевченківську премію. Я б тут і залишився, але маю бути з дружиною і дітьми. Після одруження

жив 5 років у Києві, тоді нас виселили, бо моя дружина – іноземка, а таким сім'ям жити на квартирі заборонено. Направили у Чернівці. На Буковині жили б і досі, але в кінці вісімдесятих напала на дітей – Ярину і Віктора – незнана болячка. Через це вирішили переїхати до батьків моєї дружини – у Словаччину. Я громадянства не міняв, бо вважаю себе українцем. До речі, вдома спілкуємося рідною мовою, я – українською, Влада – словацькою. Діти знають обидві мови і звертаються до кожного на його рідній» (Жук, 2008).

На початку 90-х рр. з переосмисленням історії і долі українського народу та історії П. Колісник перебував в активному пошуку власного шляху у царині мистецтва. Опанувавши нові форми художнього узагальнення, володіючи різноманітними техніками малярства, митець намагався у своїх роботах відобразити сучасне мистецтво індивідуальним письмом пера, брав активну участь у різноманітних проектах, обласних, всеукраїнських та міжнародних мистецьких виставках, пленерах, симпозіумах, конференціях, які відбувалися як в Україні, так і за її межами, а саме в Австрії, Чехії, Словаччині, Румунії, Угорщині.

Слід додати, що практично більшу половину свого життя від 1991 року Прокіп Колісник разом із сім'єю мешкав у Пряшеві (Словаччина). Початково був вільним художником, згодом викладав мистецькі дисципліни на кафедрі образотворчого виховання та мистецтва Факультету гуманітарних та природознавчих наук Пряшівського університету в Пряшеві. Працюючи, П. Колісник не полишав творити у галузі станкового малярства, у жанрах портрета, пейзажу, натюрморту, книжкової графіки.

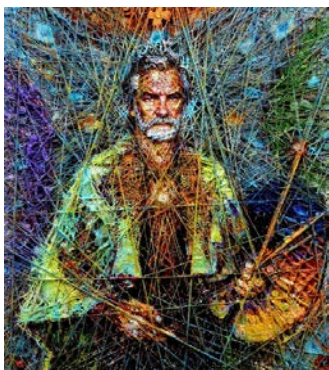
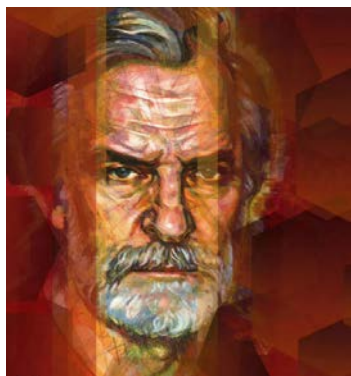
В основі творчого доробку Прокопа Колісника були патріотизм, безмежна любов до своєї сім'ї, родини, України, оспівування славної історії, а також християнська тематика. Безперечно, небайдуже ставлення до подій, що стосувалося історії рідної країни, втілено в особливостях його художньої індивідуальності. В основі манери письма П. Колісника є насичений колорит фарб, подовжений пастозний мазок, новаторство у техніці створення картин. Прокіп Колісник вважав, що «...колір це не претензія на відкриття, знахідку. Колір – як можливість пошуку художньої істини, нової форми виразності. І, зрештою, колір як засіб творення нового образного світу» (Кіцул, 2022). В основі своїх робіт Прокіп Колісник ставив завжди людину, її внутрішню красу, її долю.

8 жовтня 2015 року на відкритті персональної виставки під назвою «Напруга» у Пряшеві в Шарішській галереї у вітальному слові Прокіп Колісник сказав: «Мені завжди йшлося про свободу. Свобода – це не лише соціальний термін. Свобода як термін мистецький, але, насамперед, духовний.... Я пропоную замислитися і задума-

тися над тим, що ще є окрім того нашого повсякденного життя? Бо якщо немає Бога, то ми собі дозволяємо все. А що, якщо Бог є? Тому я пропоную замислитися...».

Творчий доробок П. Колісника образно і змістовно структурований та цільний. В усіх картинах він правдиво відтворював свій власний код, який веде до глибин його мислення, особистості в цілому. Спираючись на традиції, митець правдиво аналізував, робив певні корективи, вміло інтерпретував на основі свого власного розуміння і бачення.

П. Колісник був переконаний, що індивідуальність митця є тотожна з індивідуальністю країни, з якої він родом. «Все, що робиться з любов'ю, є мистецтвом». Кожен його твір до певної міри є автопортретом (фото 2, 3, 4).



В одному інтерв'ю Прокіп Колісник зазначив, що «...у кожного художника є моменти самопізнання. Зовсім не йдеться про нарцисизм. Я ніколи не малюю з себе Шварценеггера, скоріше – рембрандтівський підхід. Дивлюся в дзеркало і пишу не те що бачу, а що відчуваю. Малювати треба принаймні в трьох аспектах: на основі зразка (копіювати), на основі баченого (модель), але головне – з уяви. Шедевр виходить тоді, коли вмієш це поєднати. Для мене мистецтво – як сповідь: я не можу брехати на сповіді» (Жук, 2008).

Український мистецтвознавець у Словаччині, дослідник іконопису Карпатського регіону, доцент Владислав Грешлик, який співпрацював з митцем на кафедрі Інституту музичного та образотворчого мистецтва при Пряшівському університеті в Пря-

шеві, наголошує, що Прокіп Колісник хоч і писав для людей, «...він завжди намагався вловити і матеріалізувати щось таке, що виходить за межі людського розуміння. Навіть у такому, здавалося б, звичайному натюрморті чи пейзажі. Не кажучи вже про біблійні мотиви і притчі, міфи і легенди, до яких він постійно повертався. Повернення він розумів як філософську концепцію, а не як ностальгічний порив. Саме тому деякі свої роботи на виставках він називав саме так» (TASR, 2021).

Прокіп Колісник був надзвичайно багатогранною особистістю. Відомий письменник, голова Спілки українських письменників Словаччини Іван Яцканин зазначив, що написання творів було для художника тією силою, яка змушувала рухатися далі, незважаючи на обставини, давало поштовх відкривати щось нове, неповторне, індивідуальне (Яцканин, 2021).

Надзвичайно популярними є його монументальні, національні по духу, переважно історичні полотна, що пронизані періодом Козаччини. Безперечно, глибокі за змістом полотна на християнську тематику (фото 5, 6, 7, 8).



«Усе життя хотів розписати храм світлими іконами, цитуючи Мікеланджело та інших класиків, а іконостас зробити із дзеркала. Храм має бути над конфесіями, щоб кожен міг прийти і порозмовляти з Богом без посередника. Коли малюю пейзаж, портрет, автопортрет, оголену жінку, етюд чи ікону, це зовсім інші почуття. Не хочу робити з себе святого, але тоді навіть іншу страву людина має бажання їсти. Я не керуюся церковними канонами, нібито не можу їсти м'ясо чи ходити на гультки, але тоді не маю такої потреби. Можу писати цілий день і не їсти. Малюю в майстерні, поєдную християнську традицію і дохристиянський світогляд із космічними символами» – говорив П. Колісник (Жук, 2008).

Митець був надзвичайно обдарованою особистістю, умів проникати у таїни людського існування, писав глибоко філософські твори, зокрема книга «Чарунка містерії», що концептуально доповнює попередні збірки: «Чисниця» та «Від першої особи самоти». «Його поезія, художня проза, філософські міркування виринають на тлі живопису, який для нього є філософією слів, поезією кольорів. Силою свого таланту, силою художнього виразу прагнув повернутись до найглибших джерел свого народу» (Бершадська міська рада, 2022).

У 2004 році Прокіп Миколайович у рідному селі заснував осередок культури – Музей культури села та Галерею Прокопа Колісника. «Коли ріс у Поташні, ніколи не бачив живого художника і мені було боляче. Вчили за поганими репродукціями. Здавалося, що письменники і художники – це мумії, з іншої цивілізації. Тому я хотів, щоб діти бачили митця не як ідола, а розуміли, що це теж нормальні люди, які перевтілюються, коли творять. Цю можливість ми даємо селянам уже 4 роки. Є люди, які кажуть: краще б ми зробили млин. Я їм не забороняю робити ані млин, ані дорогу, та знаю, що там є 150 учнів, і це ми робили бодай для одного школярика» – зазначив Прокіп Колісник (Жук, 2008).

У тому ж році П. Колісник започаткував традицію щорічного проведення мистецького пленеру під назвою «Поташня – чарунка Поділля», який є своєрідним і винятковим явищем на ниві української культури. «Чарунка, – за висловом самого митця, – це гніздечко на рядні, місце в щільнику, де сідають бджоли. У липневу суботу збираємося в альтанці у мене на подвір'ї, співаємо пісень, ведемо дискусії, а в неділю робимо великий вернісаж, концерт». На пленерах у Поташні серед відвідувачів побували художники Левко Воєдило, Олесь Соловей, Василь Корчинський, Володимир Гарбуз, фотохудожник Олександр Харват, мистецтвознавець Станіслав Бушак.... Кожен із учасників залишає щороку один твір. Живуть у школі і в яслах, дехто – в мене. Картини в майстернях не домальовуємо, пишемо на одному подиху. На основі цього зробили 2006 року виставку «Феномен українського села» і «Три літа» у Національному музеї Шевченка. В експозиції була й етноінсталяція з тих предметів, які знайшли у Поташні» (Жук, 2008). У святкових урочистостях пленерів у Поташні брали участь відомі виконавці Павло Дворський, Ірина Шинкарук, дует «Писанка», Олександр Смик та ін.

В одній з розмов Прокіп Колісник наголосив, що «у кожного є своя Поташня. Якщо в душі її немає, її немає ніде» (Кіцул, 2022). Митець мав на меті «... зібрати артефакти, котрі у тому середовищі завжди були, підкреслити архітектоніку, історичну цінність предметів, з котрими люди жили. У храмі ми знайшли старовинні подільські

ікони, зараз вони в етнографічному залі музею... Пропоную надконфесійне свято культури, щоб люди відчували культурну ідентичність, одухотворювалися» (Жук, 2008).

Варто додати, що персональні виставки українського митця з успіхом відбулися у Чернівцях (1988, 1996), Львові (1996), Вінниці (1998), Києві (1995), а також у виставкових залах галереї Словаччини (Свидник, Гуменне (обидві – 1991), Братислава (1992, 1997), Кошице (1993–1994), Меджилабірці (1994), Пряшів (1998), Австрії (Відень (1996, 1998)) (Бершадська міська рада, 2022). – На питання про те, скільки років мешкаєте у Словаччині, митець відповів так: «Коли в мене про це запитують, то кажу, що живу там 327 років, бо на чужині рік за 17. Психологічно і соціально я ніколи не полишав України, а Словаччину знаю майже 30 років. Мені більше болить не те, що словацькі інституції нагадують, що я чужий, а коли приїжджаю сюди і мені в чомусь відмовлять через моє місце проживання. З кожним роком усе важче зробити виставку, кажуть, що я не тут...» (Жук, 2008).

На жаль, 25 травня 2021 р. мистецька спільнота українців Словаччини зазнали великої втрати. Патріот України, митець, письменник, новатор, філософ, інтелектуал, Прокіп Колісник відійшов у вічність....

Пам'ятною датою є 14 липня 2022 року, у стінах Чернівецького художнього музею була відкрита виставка пам'яті до 65 річчя від дня народження П. Колісника. На виставці було представлено 22 твори художника з фондів ЧХМ та приватних збірок. Це були зразки створені митцем протягом 90-х рр. та початку 2000-х рр. «Ці твори говорять про виразність й оригінальність стилістики Колісника, вони дихають емоційністю Добра, випромінюючи енергетику своєрідної, «кореневої» українськості. Вражаюче яскраві і насичені кольори притягують увагу, створюючи емоційну напругу, не дають відірвати погляд від живопису, затягують, ніби долучаючи до подій, відображених на полотні» (Кіцул, 2022). Окрім живописних творів на виставці організаторами було представлено каталоги багатьох виставок різних років, журнали і книги, до графічного оформлення яких долучився П. Колісник, зокрема: «Земна мадонна» Є. Маланюка (1991), «Цитаделя духу» О. Ольжича (1993; обидві – Братислава; Пряшів), «Замість Центурій» Б. Бунчука (Київ, 1997). Серед авторських книг есе «Чисниця», «Від першої особи самоти», «Спогад про Поташню» (1989), «НЛО», триптихи «Степ» та «Куб» (усі – 1990), «Чисниця», «Повернення» (обидва – 1991), «Пам'яті батька», «Відлуння», «Легенда» (усі – 1993), «Великдень», «Антиномії», «Зродження», «Аксиома» (усі – 1994), поліптих «Родина» (1995), «Великдень–33», «Слово», «Світло», «Свято (День сьомий)», «Благодать у Поташні», «Плащаниця», «Символ», «Пресвяте

серце», «Генеза», «Пустеля самоти» (усі – кін. 1990-х – 2000-і рр.) (Дзюба, 2014).

Отже, відвідувачі мали можливість ознайомитися і з літературними творами самого митця та з книгами про нього. У книзі відгуків виставки один з відвідувачів написав: «Вражає талант, широкий діапазон стилістичних прийомів, справжній патріотизм митця». Варто погодитись з думкою Інни Кіцул, що картини Прокопа Колісника викликають позитивні емоції, почуття причетності до змальованих об'єктів та почуття вдячності за щирий талант художника.

У червні 2019 року нам, авторам цієї розвідки, пощастило зустрітись з митцем на Міжнародному фестивалі української культури у Свиднику (Словаччина), в рамках якої разом із П. Колісником відвідали Картинну галерею Дезидерія Миллого, в залах якої були представлені його авторські роботи (фото 9).



Висновки. Мистецький доробок Прокопа Колісника є яскравим підтвердженням незламності, любові, відданості своїй справі в контексті збереження культурної та національної ідентичності за межами України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жук О. Прокіп Колісник: У Словаччині я живу 327 років. *Закарпаття онлайн*. 2008. 18 січня URL: <https://zakarpattia.net.ua/News/17745-Prokip-Kolisnyk-U-Slovachchyni-ia-zhyvu-327-rokiv>
2. Кіцул І. Прокіп Колісник. Мистецтво як сповідь. *Стожари. Сайт української діаспори*. 2022. 12 серпня URL: <https://svitua.org/2022/08/12/prokip-kolisnyk-mystecztvo-yak-spovid/>
3. Міщенко І. Колісник Прокіп Миколайович. *Енциклопедія Сучасної України* / [редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ]. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014. URL: <https://esu.com.ua/article-4095>
4. Прокіп Колісник – митець великої душі і безсумнівної честі. *Офіційний сайт Бершадської міської ради*. 2022. 17 липня. URL: <https://radabershad.gov.ua/news/community/3276-prokip-kolisnik--mitec-velikoj-dushi-i-bezsumnivnoj-chesti.html>
5. Яцканін І. Завершився земний шлях талановитого митця Прокопа Колісника. *Український світ*. 2021. 1 червня. URL : <https://ukrsvit1.com.ua/kultura/vykhovannia-j-osvita/zavershyvsia-zemnyj-shliakh-talanovytogo-myttsia-prokopa-kolisnyka.html>
6. TASR. Zomrel akademický maliar a pedagóg ProkipKolisyk. *TERAZ.SK. Spravodajský portál Tlačovej agentúry Slovenskej republiky*. 27.05.2021. URL : <https://www.teraz.sk/kultura/zomrel-akademicky-maliar-a-pedagog-pro/552024-clanok.html>
7. Slovander. Významni a inšpiratívni slovenski maliari poznate ich? *Slovander*. 3.03.2023. URL: <https://slovander.sk/pysno/vyznamni-a-inspirativni-slovenski-maliari-poznate-ich/>

REFERENCES

1. Zhuk, O. (2018). *Prokip Kolisnyk: U Slovacchyni ya zhyvu 327 rokiv* [Prokip Kolisnyk: I have lived in Slovakia for 327 years]. *Zakarpattia online*. 18 sichnia URL: <https://zakarpattia.net.ua/News/17745-Prokip-Kolisnyk-U-Slovachchyni-ia-zhyvu-327-rokiv> [in Ukrainian].
2. Kitsul, I. (2022). *Prokip Kolisnyk. Mystetstvo yak spovid* [Prokip Kolisnyk. Art as confession]. *Stozhary. Sait ukrainskoi diaspori*. 12 serpnia URL: <https://svitua.org/2022/08/12/prokip-kolisnyk-mystecztvo-yak-spovid/> [in Ukrainian].
3. Mishchenko, I. (2014). *Kolisnyk Prokip Mykolaiovych* [Kolisyk Prokip Mykolayovych]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy* / [redkol. : I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskiy, M. H. Zhelezniak [ta in.] ; NAN Ukrainy, NTSh]. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. URL: <https://esu.com.ua/article-4095> [in Ukrainian].
4. *Prokip Kolisnyk – mytets velykoi dushi i bezsumnivnoi chesti* (2022) [Prokip Kolisnyk is an artist with a great soul and undoubted honor]. *Oftsiiyni sait Bershadskoi miskoi rady*. 17 lypnia. URL: <https://radabershad.gov.ua/news/community/3276-prokip-kolisnik--mitec-velikoj-dushi-i-bezsumnivnoj-chesti.html> [in Ukrainian].
5. Iatskany, I. (2021). *Zavershyvsia zemnyi shliakh talanovytogo myttsia Prokopa Kolisnyka* [The earthly journey of the talented artist Prokop Kolisnyk has come to an end.]. *Ukrainskyi svit*. 1 chervnia. URL: <https://ukrsvit1.com.ua/kultura/vykhovannia-j-osvita/zavershyvsia-zemnyj-shliakh-talanovytogo-myttsia-prokopa-kolisnyka.html> [in Ukrainian].
6. TASR. (2021). *Zomrel akademický maliar a pedagog Prokip Kolisyk* [Academic painter and teacher Prokip Kolisnyk died]. 27.05. URL: <https://www.teraz.sk/kultura/zomrel-akademicky-maliar-a-pedagog-pro/552024-clanok.html> [in Slovakia]
7. Slovander (2023) *Vyznamni a inspirativni slovenski maliari poznate ich?* [Important and inspiring Slovene painters do you know them?]. 3.03. URL : <https://slovander.sk/pysno/vyznamni-a-inspirativni-slovenski-maliari-poznate-ich/> [in Slovakia]

УДК 75.036+75.051](510):39(=581)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-21>

Фен МІНКАЙ,
orcid.org/0009-0004-8083-9072
аспірант кафедри теорії та історії мистецтв
Харківської державної академії дизайну та мистецтв
(Харків, Україна) 79530474@qq.com

СВЯТКОВА КУЛЬТУРА В СТАНКОВОМУ ЖАНРОВОМУ ЖИВОПИСІ СУЧАСНОГО КИТАЮ

Сучасний станковий живопис Китаю звертає прискіпливу увагу на повсякденність нашої країни. Жанровий станковий живопис кінця ХХ – початку ХХІ ст. все частіше віддзеркалює в художніх образах різні аспекти життя пересічних китайців: від різних видів трудової діяльності до проблем міграції тощо. Не виключенням є святкова культура сучасного Китаю, яка завжди займала в житті країни та її громадян значне місце. Споконвіку пов'язана з міфологією та стародавньою ритуалістикою, сучасна святкова культура стрімко трансформується і актуалізація цієї теми в сучасному жанровому живописі Китаю є цілком закономірною.

Метою статті є аналіз художніх репрезентацій святкової культури сучасного Китаю в жанровому станковому живописі нашої країни.

Методологія дослідження базується на використанні як загальнонаукових методів аналізу, так і спеціально-мистецтвознавчих, а саме: методах формально-змістовного та композиційно-колеристичного аналізу. Аналізуються жанрові твори Юань Юньфу, Чень Сіньюйя, Хан Бо, Чень Аньцзяня, Ван Жусі, Дін Чанхе та інших, в яких репрезентовані ті чи інші аспекти існування святкової культури сучасного Китаю.

Охарактеризовані змістовні, композиційно-колеристичні особливості жанрового живопису зазначених майстрів, яких привабила тема свята та участі у святкових подіях простих китайців.

Доведено, що сучасні китайські жанровісти не побоюються віддзеркалювати в своїх картинах життя пересічних китайців, доволі складне, але емоційно насичене. Нове покоління китайських художників прагне виявити той культурний зв'язок, який забезпечує сучасна святкова культура з святами та ритуалами минулого. Втім, і ми робимо на цьому смисловий акцент, сучасні китайські жанровісти не уникають реалістичної деталізації святкового буття китайців. Виявлено культурний контекст, який є активним тлом формування зазначеної тематики в сучасному станковому живописі Китаю. Осмислені змістовні, композиційні та колеристичні рішення образної структури жанрових картин китайських художників, присвячених святковій культурі.

Доведено, що нове покоління китайських художників не оминувало впливу західного образотворчого мистецтва, але прагне зберігати традиції реалістичного олійного китайського живопису.

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості їх застосування для фахової мистецької освіти як в Україні, так і в Китаї. Дослідження відкриває перспективу вивчення інших тем в сучасному жанровому живописі Китаю кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Стаття адресована студентам та аспірантам, митцям та науковцям, яких цікавить такий явище як жанровий живопис в сучасному образотворчому мистецтві Китаю.

Ключові слова: *Китай, сучасний жанровий живопис, святкова культура в жанровому живописі, китайські художники.*

Fen MINKAI,
orcid.org/0009-0004-8083-9072
Graduate student at the Department of Theory and History of Art
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) 79530474@qq.com

HOLIDAY CULTURE IN THE EASEL GENRE PAINTING OF MODERN CHINA

Modern Chinese easel painting pays careful attention to the everyday life of our country. Genre easel painting of the late 20th and early 21st centuries. is increasingly reflecting in artistic images various aspects of the life of ordinary Chinese: from various types of work to migration problems, etc. The festive culture of modern China, which has always occupied a significant place in the life of the country and its citizens, is no exception. From time immemorial, it is associated with mythology and ancient ritualism, modern holiday culture is rapidly transforming, and the actualization of this theme in modern Chinese genre painting is quite natural.

The purpose of the article is to analyze the artistic representations of the festive culture of modern China in the genre easel painting of our country.

The research methodology is based on the use of both general scientific methods of analysis and special art-scientific methods, namely: methods of formal-content and compositional-coloristic analysis. The genre works of Yuan Yunfu, Chen Xinyu, Han Bo, Chen Anjian, Wang Juxi, Ding Changhe and others are analyzed, in which certain aspects of the existence of the festive culture of modern China are represented.

The content, compositional and color features of the genre painting of the specified masters, who were attracted by the theme of the holiday and participation in the festive events of ordinary Chinese people, are characterized.

It has been proven that modern Chinese genre artists are not afraid to reflect in their paintings the life of ordinary Chinese people, which is quite complex, but emotionally rich. A new generation of Chinese artists seeks to discover the cultural connection that modern holiday culture provides with the holidays and rituals of the past. However, and we put a semantic emphasis on this, modern Chinese genre writers do not avoid realistic detailing of the festive life of the Chinese. The cultural context is revealed, which is an active background for the formation of the mentioned subject in modern Chinese easel painting. Meaningful, compositional, and coloristic solutions of the pictorial structure of genre paintings by Chinese artists dedicated to festive culture are understood.

It has been proven that the new generation of Chinese artists has not escaped the influence of Western fine art, but strives to preserve the traditions of realistic Chinese oil painting.

The practical significance of the obtained results lies in the possibility of their application for professional art education both in Ukraine and in China. The research opens up the prospect of studying other topics in modern Chinese genre painting of the late 20th – early 21st centuries.

The article is addressed to students and post-graduate students, artists and scientists who are interested in such a phenomenon as genre painting in modern fine art of China.

Key words: China, modern genre painting, festive culture in genre painting, Chinese artists.

Постановка проблеми. Святкова культура завжди була важливою частиною буття народів Китаю, які розвивали свої свята як частину сакрального уявлення про світ, про взаємодію духовного та суто повсякденного. Наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. виявилось, що святкова культура Китаю почала динамічно трансформуватись, враховуючі ті зміни, які відчула на собі країна. Збільшення кількості великих міст, активна міграція до них сільського населення зменшила сакралізацію багатьох китайських свят, залишивши їх емоційну та видовищну складові. Після реформ кінця ХХ ст., коли Китай почав орієнтуватись на глобальну світову економіку, відбулась певна модифікація китайських свят та ритуалів під впливом цих реформ. На сьогодні трансформація китайської святкової культури продовжується: підсилилась участь держави в організації масових свят народу, а сільські райони та регіони країни почали віднаходити нові сенси для збереження регіональної святкової культурної спадщини. Усі ці процеси не могло не репрезентувати образотворче мистецтво, і, зокрема, жанровий живопис сучасного Китаю. Актуалізація зазначеної теми в жанровому живописі виявилась доволі закономірною, адже кількість свят і їх значущість в побуті пересічних китайців лише збільшилась.

Аналіз досліджень надає підстави вважати, що, з одного боку, існує доволі великий масив наукової та популярної літератури, який присвячений святковій культурі Китаю. Але, з іншого, виявляється, що трансформація святкової культури сучасного Китаю є настільки динамічною, що цей масив не є тим, який повністю осмислює зазначену тему. Тим більше, що такий аспект, як

репрезентація святкової культури в жанровому живописі сучасного Китаю, є доволі вузьким і, на жаль, цікавий лише спеціалістам-науковцям, а не широкому колу читачів. Доцільним є поділити увесь масив такої літератури на кілька груп. Серед них для нас привабливими є наступні групи наукових досліджень: 1) різноаспектна література, присвячена власне розвитку святкової культури Китаю; 2) література, присвячена сучасному образотворчому мистецтву Китаю і, зокрема, станковому живопису; 3) доволі невеличкий обсяг літератури, яка дотична до віддзеркалення зазначеної проблематики безпосередньо. До першої групи належать роботи Вей Інці (子, 1929), Ган Цзяна (姜, 2002), Є Дабіна та У Біняня (有大, 在碧南, 1990), Ло Цижун та Ян Женьсюаня (启忠、振, 1983). Лян Цюаньчжі (梁全志, 1985). Ху Ліцзюаня (胡丽娟, 2003) та інших. В цих роботах розглядається як еволюція святкової культури Китаю, так і певні детальні її аспекти. До другої групи можна віднести монографії Гао Мінлу (高名禄, 1991), (高名禄, 1997), (高名禄, 2005), (高名禄, 2006), Дао Дзі (道子, 2001), Ван Шоучжі (王受志, 2005), Лі Сяньтіна (李庭, 1991) та інших. Саме сучасне образотворче мистецтво Китаю, враховуючі і сучасний жанровий живопис є об'єктом нашого дослідження. Перераховані автори, аналізуючи розвиток сучасного образотворчого мистецтва Китаю, звертають увагу на новітні тенденції, які дозволили увійти сучасному поколінню митців у світовий контекст, адже багато хто не тільки працює у руслі західних технік та прийомів, але й отримав відповідну фахову освіту за кордоном. До третьої групи належать, як правило, публікації в Інтер-

неті, присвячені окремим персоналіям – китайським жанровістам, які репрезентували зазначену тему в сучасному мистецтві Китаю. Серед таких публікацій – публікація про Сюй Чжигуана (网络链接, 2023, про творчість Ван Цзя (王佳, 2023) та інші розвідки щодо індивідуальної творчості сучасних китайських художників. Але, на жаль, системні розвідки щодо репрезентації святкової культури в сучасному жанровому живописі Китаю відсутні.

Метою статті є аналіз художніх репрезентацій святкової культури сучасного Китаю в жанровому станковому живописі нашої країни. Серед наукових завдань є наступні:

- охарактеризувати змістовні, композиційно-колеристичні особливості жанрового живопису майстрів, яких привабила тема свята та участі у святкових подіях простих китайців;
- довести, що сучасні китайські жанровісти не побоюються віддзеркалювати в своїх картинах життя пересічних китайців, доволі складне, але емоційно насичене;
- виявити культурний контекст, який є активним тлом формування зазначеної тематики в сучасному станковому живописі Китаю;
- осмислити змістовні, композиційні та колористичні рішення образної структури жанрових картин китайських художників, присвячених святковій культурі.

Методологія дослідження базується на використанні як загальнонаукових методів аналізу, так і спеціально-мистецтвознавчих, а саме: методах формально-змістовного та композиційно-колеристичного аналізу. Аналізуються жанрові твори Юань Юньфу, Чень Сіньюйя, Хан Бо, Чень Аньцзяня, Ван Жусі, Дін Чанхе та інших, в яких репрезентовані ті чи інші аспекти існування святкової культури сучасного Китаю.

Виклад основного матеріалу. Зрозуміло, що святкова культура є свого роду відображенням різноманітних суспільних і духовних процесів, які відбуваються в певній країні або в певному суспільному середовищі. Типологія свят Китаю формувалась протягом кількох тисячоліть і увібрала у себе як свята, які мають давню історію, так і новітні свята, які виникають під впливом процесів глобалізації культури.

За визначенням, «свято – день або дні, коли урочисто відзначають видатні події, знаменні дати; кілька неробочих днів поспіль з нагоди урочистих свят; звичай ґрунтується на ранніх язичницьких обрядах і ритуалах, у яких зображувалися, розігрувалися, інсценувалися, подавалися в театральній формі ті або інші сцени, пов'язані із

ключовими, життєво важливими подіями суспільства» (<https://uk.wikipedia.org/wikisвято>). Отже, святкова культура є однією зі складових загальнонаціональної культури, що є укоріненою в традиційній культурі, яка залишається її ядром і питомим середовищем для розвитку.

Згідно до китайської мудрості: «китаєць народжується як даос, живе як конфуціанець, а помирає як буддист». Ось чому багато із елементів святкової китайської культури має міжконфесійний характер, а доволі розповсюдженою формою свята є фестиваль. Щорічні фестивалі весни (або святкування Нового року) доповнюються фестивалями інших сезонів року, фестивалями певних міфологічних героїв, фестивалями певних стихій або фестивалями регіональними і, навіть, корпоративними.

Відомий китайський жанровіст Сюй Чжигуан, якого називають в Китаї «чутливим художником» (网络链接, 2023) в картині «Фестиваль» не репрезентує нам яскраве міське видовище, яке ми бачимо на телебаченні або в Інтернеті. Це доволі лаконічне за змістом зображення того, як люди десь на півночі Китаю, в доволі суворих умовах чекають на новорічний фестиваль. Перед нами підсвічений місячним сяйвом вхід до стародавнього міста з великою площею, на якій і буде розгортатись святкова подія. Невеличкі групи людей прямують до входу, багато хто стоїть у сутінках, які насуваються, в очікуванні майбутнього фестивалю. Контрастна кольорова гама зображення підкреслює певний кордон, межу між світлом та темрявою, між зимою та весною, між повсякденністю та майбутнім святом. Сніг, яскраво білий, а у тіні – графітовий, підкреслює цю умовну межу. Сюй Чжигуан є майстром зображення природного середовища, чим він і користується в картині «Фестиваль».



Іл. 1. «Фестиваль», Сюй Чжигуан, 2016



Іл. 2. «Велике зібрання в Хуньшандаці», Ван Цзя, 2019

Святковий настрій панує в картині Ван Цзя «Велике зібрання в Хуньшандаці». Збуджені люди готуються до зимових перегонів на верблюдах, які є частиною зимового фестивалю. Яскраві прапори, які майоріють над головами учасників, кольоровий святковий одяг, різнокольорові стрічки створюють неповторну атмосферу фестивального свята. Ані холод, ані сутінки, які поступово закривають усе небо, не заважають людям отримати задоволення від свята, яке очікується. Багатофігурна композиція, яку створює Ван Цзя, є щільною, але промовистою. Ракурси, в яких художник зображує людей, дозволяють не тільки розгледіти учасників, але й зрозуміти їх емоційний стан.

Художники-жанровісти часто фіксують доволі традиційний елемент різних фестивальних подій – це спортивні перегони. Вони є частиною як традиційних китайських свят, так і новітніх. Перегони на верблюдах, на конях, на човнах тощо часто є об'єктом зображення. Так, Чжан Ічжоу в картині «Перегони під Святою горою» демонструє динаміку руху коней та людей під час святкових перегонів у горах під час чергового фестивалю. Асиметрична композиція та майже акварельна кольорова гама картини роблять це зображення витонченим і при цьому доволі змістовно артикульованим. Зображення коней є настільки майстерним, що дозволяє згадати роботи давніх майстрів, де поза тварини скрупульозно виписувалась згідно канону. Картина Чжан Ічжоу не є канонічною, вона є цілком сучасною і доволі майстерною. Мистецтвознавці вважають це зображення «полем битви душі, а священну гору під сонцем – символом, що розкриває природу нашого буття і власності» (网 接, 2023).



Іл. 3. «Перегони під Святою горою», Чжан Ічжоу, 2020

Інша жанрова картина, автором якої є Дін Чанхе, «Перегони левів» теж присвячена святковим перегонам. Але сутність цих перегонів інша: це театралізоване дійство, в якому учасники, перевдягнені в костюми левів змагаються між собою. Художник зображує сцену закінчення перегонів. Перед нами два втомлених чоловіки-фермери, які вже скинули частину театрального яскравого костюму, після умовних «перегонів», насправді – своєрідних танців-театралізації святкових міфологічних «левів». Нам є цікавим те, які емоції переживають учасники свята: є задоволені, а є і ті, хто розчарований результатами перегонів. Дін Чанхе фокусує свою увагу не на святі як такому, а на людях, які беруть в ньому участь. Реалістична картина, тим не менш, передає святкову атмосферу, а костюми, в які вдягнені чоловіки, нагадують глядачеві про міфологічну основу традиційної китайської культури. Це перша картина в Китаї, яка виконана на рисовому папері олією і доволі експериментальною.



Іл. 4. «Перегони левів», Дін Чанхе, 2020

Святкова подієвість має свої алгоритми: підготовка до свята, очікування початку свята, власне святкові події і, наприкінці, фінал свята та відчуття його після нього.



Лл. 5. «Весняна справа», Сунь Саньхуа, Ван Юньці, 2019

Картина ««Весняна справа» Сунь Саньхуа та Ван Юньці – про підготовку до свята. Сільська громада прийшла на площу між юратми до перукаря і кожен з чоловіків чекає на свою чергу. Тут і їх родини, і сусіди, можливість побачити один одного, оцінити роботу майстра. Дія відбувається у степу, поряд немає цивілізації, але обличчя людей оптимістичні, а загальний колорит карти яскравий та дійсно «весняний». Початок нового сезону очікується як внутрішнє, а не зовнішнє свято; оновлення природи спрямовує людей до оновлення своєї зовнішності. Танок сільської красуні на весняному сільському фестивалі є центральним в картині «Мій Улян Муці» Чжана Кеяна. Яскраво-червона кольорова пляма – святкова сукня молодої дівчини «перегукуються» в картині з червоними прапорами на автобусі, який, можливо і привіз танцюристку в далеке село на весняний фестиваль. Діти, їх

батьки з ентузіазмом підтримують танок своїми аплодисментами. Святкова атмосфера, передана художником в картині, створення специфічним темпоритмом, який передає зображення.

Ще одна жанрова картина, присвячена святкуванню, радості та акумуляції енергетики людей під час свята, – картина Гао Мін Рамера «Китайський яскравий танець на гарний урожайний рік». Це теж зображення святкування приходу майбутньої весни, люди збираються у святкове сакральне коло

і закликають весну. Контрастна кольорова гама, поєднання двох важливих, символічних кольорів – червоно та білого – підкреслюють духовну основу святкового дійства. Художнику вдалось показати не тільки міфологічну основу свята, але й єдність людей під час такого сакрального дійства.



Лл. 6. «Мій Улян Муці», Чжан Кеян, 2018



Лл. 7. «Китайський яскравий танець на гарний урожайний рік», Гао Мін Рамер 2018

Висновки. Отже, аналіз невеликої кількості творів сучасних китайських жанровістів, присвячених святковій культурі Китаю, доводить, що нове покоління художників не побоюються віддзеркалювати в своїх картинах життя пересічних китайців, доволі складне, але емоційно насичене. Митці

прагнуть виявити той культурний зв'язок, який забезпечує сучасна святкова культура з святами та ритуалами минулого. Втім, сучасні китайські жанровісти не уникають реалістичної деталізації святкового буття китайців.

Основний масив жанрових станкових творів Юань Юньфу, Чень Сіньюйя, Хан Бо, Чень Аньцзяня, Ван Жусі, Дін Чанхе, Гао Мін Рамера та інших сучасних художників є виконаний в стилі реалізму, це насамперед олійний живопис, який враховує сучасні тенденції розвитку станковизму. Між тим, китайські художники змістовно віддзеркалюють саме національний стиль святкування, народні традиції проведення свят, характерні для народностей Китаю.

Перспективи подальших розвідок. Вважаємо, що дослідження розвитку сучасного жанрового живопису Китаю є вкрай важливими для розуміння тих тенденцій в образотворчому мистецтві нашої країни, які можуть вплинути і на світовий мистецький процес. Ця проблематика також цікава і для українських мистецтвознавців, адже розуміння мистецьких процесів в наших країнах є ключем для подальшого співробітництва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 王佳, 2023. URL: https://mp.weixin.qq.com/s?_biz=MzA5NTY3NDYyMw==&mid=2659574680&idx=1&sn=b (Дата звернення 12.02.2024)
2. 王受之. 世界当代艺术史. 北京, 2005年.
3. 魏英奇. 福州清明节. 民俗, 1929年, 第60期.
4. 干将. 中国民俗风情. 大连. 2002年.
5. 高名禄. 中国当代美术史: 1985-1986. 海, 1991年.
6. 高名潞. 中国前卫艺术. 南京, 1997年.
7. 高名禄. 孤立的方法, 孤立的现代性. 上海, 2005年. [
8. 高名禄. 墙是中国当代艺术的历史和边界. 北京, 2006年.
9. 陶子. 后现代艺术体系. 重庆, 2001年.
10. 叶大斌, 吴必男. 中国风俗习惯词典. 上海, 1990年.
11. 栗宪庭. 当代美术史1985-1989 - 长沙, 1991年.
12. 林語堂. 我們的國家和我們的人民. 陝西 2009年
13. 劉鵬, 我丹. 中國現代藝術史: 1979-1989. 長沙, 1992.
14. 罗启忠、杨仁轩. 中国的日历假期. 北京, 1983年.
15. 劉鵬. 20世紀中國美術史. 北京, 2007.
16. 劉鵬. 中國當代藝術史1990-1999. 長沙, 2000.
17. 梁全志. 古代和现代节日的描述. 钱西. 1985.
18. 网络链接, 2023. URL: https://www.360doc.cn/article/35771783_1013558022.html (дата звернення 11.02.2024)
19. 胡丽娟. 最新假期. 库克塞特. 2003.
20. Свято. URL: <https://uk.wikipedia.org/wikisвято> (дата звернення 11.02.2024)

REFERENCES

1. 王佳 (2023). Van Tszia. URL: https://mp.weixin.qq.com/s?_biz=MzA5NTY3NDYyMw==&mid=2659574680&idx=1&sn=b (data zvernennia 12.02.2024) [in Chinese].
2. 王受之. (2005). 世界现代艺术史 [History of modern art in the world] 北京 [Beijing]. [in Chinese].
3. 魏英奇 (1929). 福州清明节 [Qingming Festival in Fuzhou]. *Minsu*, No. 60. [in Chinese].
4. 干将. (2002). 中国民俗风情 [Chinese folk customs]. Dalian [in Chinese].
5. 高名禄 (1991). 中国现代艺术史: 1985-1986 [History of Modern Chinese Art: 1985-1986.] 上海 [Shanghai] [in Chinese].
6. 高名禄 (1997). 中国前卫艺术. [The art of the Chinese avant-garde.] 南京 [Nanjing] [in Chinese].
7. 高名禄 (2005). 孤立的方法, 孤立的现代性 [Isolated methods, isolated modernity] 上海 [Shanghai] [in Chinese].
8. 高名禄 (2006). 墙是中国现代艺术的历史和边界. [The wall is the history and boundary of modern Chinese art] 北京 [Beijing] [in Chinese].
9. 陶子. (2001). 后现代艺术体系 [Postmodern artistic system] 重庆 [Chongqing] [in Chinese].
10. 叶大斌, 吴必男 (1990). 中国风俗习惯词典 [Dictionary of Chinese customs and traditions]. Shanghai [in Chinese].
11. 林語堂 (2009). 我們的國家和我們的人民 [Our country and our people]. Shaanxi [in Chinese].
12. 李祥靈. (1991). 现代美术史1985-1989 [History of modern fine art 1985-1989] 长沙 [Changsha] [in Chinese].
13. 劉鵬, 我丹 (1992). 中國現代藝術史: 1979-1989 [History of Chinese Modern Art: 1979-1989]. Changsha [in Chinese].
14. 罗启忠、杨仁轩 (1983). 中国的日历假期 [Calendar holidays in China]. Beijing [in Chinese].
15. 劉鵬 (2007). 20世紀中國美術史 [History of Chinese art of the 20th century]. Beijing [in Chinese].
16. 劉鵬 (2000). 中國當代藝術史1990-1999 [The History of Contemporary Chinese Art 1990-1999]. Changsha [in Chinese].
17. 梁全志 (1985). 古代和现代节日的描述 [Description of ancient and modern holidays]. Shaanxi [in Chinese] [in Chinese].
18. 网络链接 (2023). Siui Chzhyhuan.: URL: https://www.360doc.cn/article/35771783_1013558022.html (data zvernennia 11.02.2024) [in Chinese].
19. 胡丽娟 (2003). 最新假期 [The latest holidays]. Huhecsete [in Chinese].
20. Sviato. URL: <https://uk.wikipedia.org/wikisвято> (data zvernennia 11.02.2024) [in Ukrainian].

УДК 78.03:[784.1]

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-22>**Ірина ЦЮРЯК,***orcid.org/0000-0003-4369-9360*

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри мистецької освіти

Житомирського державного університету імені Івана Франка

(Житомир, Україна) *tsyurya050@gmail.com***Анна ЧЕРНИШОВА,***orcid.org/0000-0003-4285-0022*

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри мистецької освіти

Житомирського державного університету імені Івана Франка

(Житомир, Україна) *_anka_910@ukr.net*

ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО – ВИКЛИКИ СУЧАСНОСТІ

У статті розглядається питання хорового мистецтва в умовах сьогодення. Увагу зосереджено на сучасних формах демонстрації хорового виконавства в Україні початку XXI століття. Матеріалами для публікації послужив огляд наукової та популярної літератури з питань становлення, розвитку та значущості хорового співу, зокрема. Проаналізовано різноманітні аспекти щодо презентації хорового виконавства на сучасному етапі, а саме: музикознавчий, соціологічний, культурологічний, історичний; для повноти розкриття теми було використано матеріали з інтернет-ресурсів. Підкреслено, що певна кількість співаків повинна підпорядкувати індивідуальне розуміння твору спільній ідеї, отож реально артистом-виконавцем стає диригент, адже він здійснює керування колективом і забезпечує єдність виконання. Зазначено: робота з колективом виконавців спирається на багатотіковий досвід у царині хорової творчості, адже професійне хорове мистецтво відоме за часі Стародавньої Греції і здавна було невід'ємною частиною життя людей. Методологічною основою став комплексний підхід до застосування культурологічних, естетичних, історичних принципів дослідження сучасного музичного мистецтва. Методами виступили: аналіз літератури та електронних ресурсів з обраної тематики, спостереження, метод узагальнення й осмислення фактологічного опрацьованого матеріалу. У статті представлено приклади художньо-жанрових інновацій хорового виконавства України XXI століття на прикладі академічної хорової капели «Орея» міста Житомира. Результати довели, що культура та мистецтво сьогодення втілюють змістовну функцію щодо здійснення соціокультурних стратегій України; допомагають згенерувати позитивний імідж і престиж нашої держави й народу, служать підґрунтям налагодження міжкультурних контактувань тощо. Сформульовані висновки засвідчили – українське хорове виконавство XXI століття впевнено презентує різноманітність художньо-стильових систем, інтонаційно-жанрових форм та специфіки музичного мовлення, що, в свою чергу, є дієвим чинником розвитку та збагачення національної культури на сучасному етапі.

Ключові слова: національна культура, хорове мистецтво, диригент хору, форми демонстрації музичного репертуару, художньо-жанрові інновації, хорова капела «Орея».

Iryna TSIURIAK,*orcid.org/0000-0003-4369-9360*

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Art Education

Zhytomyr Ivan Franko State University

(Zhytomyr, Ukraine) *tsyurya050@gmail.com***Anna CHERNYSHOVA,***orcid.org/0000-0003-4285-0022*

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Art Education

Zhytomyr Ivan Franko State University

(Zhytomyr, Ukraine) *_anka_910@ukr.net*

CHORAL ART – MODERN CHALLENGES

The article examines the issue of choral art in today's conditions. Attention is focused on modern forms of demonstration of choral performance in Ukraine at the beginning of the 21st century. The materials for the publication served as a

review of scientific and popular literature on the formation, development and significance of choral singing, in particular. Various aspects of the presentation of choral performance at the modern stage were analyzed, namely: musicological, sociological, cultural, historical; materials from Internet resources were used for the complete disclosure of the topic. It is emphasized that a certain number of singers must subordinate their individual understanding of the piece to a common idea, so the conductor actually becomes an artist-performer, because he manages the team and ensures the unity of the performance. It is noted: work with a group of performers is based on centuries-old experience in the field of choral creativity, because professional choral art is known since the time of Ancient Greece and has long been an integral part of people's lives. The methodological basis was a comprehensive approach to the application of cultural, aesthetic, and historical principles of the study of modern musical art. The following methods were used: analysis of literature and electronic resources on the chosen topic, observation, method of generalization and comprehension of the factual processed material. The article presents examples of artistic and genre innovations of Ukrainian choral performance of the 21st century on the example of the academic choir chapel «Oreya» in the city of Zhytomyr. The results proved that today's culture and art embody a meaningful function in the implementation of socio-cultural strategies of Ukraine; help generate a positive image and prestige of our state and people, serve as a basis for establishing intercultural contacts, etc. The formulated conclusions proved that the Ukrainian choral performance of the 21st century confidently presents a variety of artistic and stylistic systems, intonation and genre forms and the specifics of musical communication, which, in turn, is an effective factor in the development and enrichment of national culture at the current stage.

Key words: national culture, choral art, choir conductor, forms of musical repertoire demonstration, artistic and genre innovations, choir chapel «Oreya».

Постановка проблеми. Хорове мистецтво на сьогодні привертає увагу сміливим вираженням симбіозу художньо-стильових систем, різноманітних інтонаційно-жанрових форм, прийомів та особливостей музичної подачі. Хорове виконавство – це виклик, який вимагає відданості, проте ця справа дуже корисна, а кожен колектив виконавців потребує керівника, який би надихав, навчав і керував ним, людина, який притаманні всілякі сучасні музичні, соціальні та адміністративні навички (Цюряк, 2024: 6).

Розвиток академічного хорового виконавства в Україні на межі століть описує у своїй публікації І. Бермес. Вона зазначає, що «... українське хорове мистецтво було і залишається сьогодні вельми важливою творчо-виконавською цариною української культури, котра у своїх витоках була виключно інтонаційно-пісенною» (Бермес, 2022: 67). Науковець підкреслює: «... сьогодні в умовах інтеграції України в європейський культурний простір особливо актуальним є збереження високого рівня хорового мистецтва – «візитівки» держави» (Бермес, 2022: 67).

Вважаємо зазначену тему досить актуальною, адже статичний виступ хорового колективу вже мало кого цікавить. У сучасному світі люди будуть з невідомим захопленням споглядати за дійством, тобто, за «шоу», яке буде відбуватися на сцені. А отже, відтепер у хоровому виконавстві має бути присутня як хореографія, сценографія, так і аудіовізуальні ефекти та театралізація, що значно підсилять інтерес до сприйняття хорового співу.

Аналіз досліджень. Культура і мистецтво сьогодення втілюють вагомий функцію щодо здійснення політичних, економічних та соціокультурних стратегій багатьох країн. Вони допомагають

згенерувати позитивний імідж та престиж держав і народів, є підґрунтям налагодження колосальних міжкультурних контактувань. Таку думку ми знаходимо у наукових та творчих доробках українських і зарубіжних вчених та практиків (І. Бермес, О. Бучковська, В. Вовкун, І. Гамкало, А. Гурченко, О. Дондик, Т. Зінська, О. Копієвська, Ф. Котлер, Н. Пейн та ін.). Серед науковців, які займалися дослідженням різних сторін розвитку хорового мистецтва, провідне місце займають С. Бень, Т. Гнатів, С. Грица, Н. Герасимова-Персидська, О. Дем'янчук, М. Загайкевич, Б. Кіндратюк, В. Павлінчук, Л. Пархоменко, В. Рожко, Б. Фільц, О. Цалай-Якименко, О. Цвігун, І. Цюряк, О. Шреєр-Ткаченко, П. Шеманський, Ю. Ясіновський та ін.

Ми погоджуємося з думкою науковців, що зацікавлення й вивчення вказаного напрямку музичного мистецтва є необхідним для подолання перш за все сформованого трафарету у пізнанні стилю та подальшого забезпечення виходу на широкі узагальнення й сприйняття. Сьогодні важливо усвідомити, що хорове виконавство не просто виконує якусь загальну, припустимо, просвітницьку функцію, а має низку локальних, але життєво необхідних функцій, таких, як: репродуктивна, що має реалізувати потребу повторювати все створене співочо-хоровою культурою в минулому; реадaptивна, що актуалізує для того чи іншого середовища, часу або випадку певний бік художнього досвіду цієї культури; адаптивна, що формує пристосованість засобів хорового виконавства та ін. Зазначена класифікація функцій, на нашу думку, допоможе на практиці зорієнтуватися у питаннях репертуарної політики, у справі підвищення майстерності. Мистецтво конструювати й

оптимізувати розвиток колективного співу в нашій країні є новим, але надзвичайно важливим розділом. У сучасних умовах позиції співочого мистецтва помітно зміцнюються. Стверджується його творчий, художньо-естетичний авторитет, підвищується виконавська майстерність, активізується процес пошуку нових форм і засобів вираження.

Мета статті – розглянути сучасні форми демонстрації хорового виконавства в Україні початку XXI століття на прикладі академічної хорової капели «Орея» міста Житомира.

Виклад основного матеріалу. Нами з'ясовано, що сучасне хорове виконавство потребує нових інноваційних досягнень, різноманітних і багатовекторних. Це виявляється у відродженні традицій народних святкувань, масових дійств, розповсюдженні нових мистецьких технологій. Яскраві видовища простежується як в академічному, так і в народному музичному виконавстві. Хоровий концерт перетворюється на театральну-хорову виставу, народжуються нові сценічні музично-драматичні форми (Апалькова, 2020).

Розвиток естрадної музики, яка користується великою популярністю серед населення, пов'язаний з використанням різноманітних стильових елементів культури: народних, етнічних, фольклорних. Новаторські прагнення і відхід від старих способів висловлювання стали стимулом до пошуку і апробації радикально нових форм презентації хорового виконавства. Ми поділяємо думку О. Батовської щодо хорової виконавської практики сьогодення. Дослідниця її окреслює наступним чином: «... така новаторська площина, яка характеризується суміщенням модусів різноманітних жанрів: театралізованого, що проявляється у застосуванні авторських прийомів (міміка, тупання ногами, клацання пальцями, хлопання руками, рухи усього хору чи групи, вільне розташування хору, імпровізаційність); перформансу, що об'єднує можливості образотворчого і театального мистецтва (інореальність, тактильність, символічна атрибутика, епатажність, наявність автора-персонажа тощо); кіномистецтва, коли у виконавську версію твору вводять елементи мультимедіа, світло, слайд, відео, рухи тіла, як частка виконавської дії, використання простору як сцени, так і залу); інструментального, наслідком чого є нетрадиційне використання широкої палітри колористично-звукових фарб і артикуляційно-звукових прийомів (Батовська, 2019).

Академічна хорова капела «Орея» Житомирської обласної філармонії імені С. Ріхтера під керівництвом Олександра Вацека демонструє саме театральну-хорове дійство. Це – група

артистів, яка звучить як один Голос. Репертуар колективу дуже багатий та різноманітний: фольклорно-пісенний доробок в аранжуванні самого керівника, що нагадує народно-побутовий спектакль на сучасний лад, де хор є головною дійовою особою; хіти рок-поп-музики у супроводі інструментів перкусійної групи, наприклад, кахону, на якому майстерно видобуває ритм артист капели О. Євтушок (Відео: 11, 12).

Творчим кредо капели «Орея» можна назвати новизну, цікавий пошук матеріалу, експеримент. В репертуарі багато різних за жанром та стилістикою творів з елементами декламації, театралізації, танцю тощо. Даний феномен дозволяє не лише значно розширювати аудиторію хорового виконавства, але й виховувати артистів нової форми, здатних створювати нові музично-сценічні шедеври вокально-хорового мистецтва.

Слід зазначити, що у XXI столітті відбувається планомірна зміна тих вимог, що висувуються перед виконавськими колективами. Репертуар академічних та народних хорів поповнюється новими сучасними іменами композиторів які потребують неординарного підходу до інтерпретацій хорових партитур. І наразі слід зупинитися на вкрай важливому питанні – функції сучасного диригента в організації хорової справи, матеріал для цього нами взято з інтерв'ю О. Вацека (Популяризація, 2011).

Відомо, що диригуванням називають дію, яка полягає в керуванні творчими музичними колективами, в процесі репетицій з хором твору та вже безпосередньо самого його представлення перед глядачами. О. Вацек стверджує, що управління хоровим колективом є вкрай складним та досить вагомим видом музичного виконавства. Адже диригент постає перед хором як єдина об'єднуюча сила, яка єднає велику кількість виконавців в суцільне дійство саме за допомогою відповідної системи жестів рук. Однак лише знань жестикуляції в сучасному світі є замало для хорошого та професійного спеціаліста з цієї справи. Диригент повинен бути обізнаним в історії музики, знаннями з музичної літератури, розуміти та застосовувати методику роботи з хором та оркестром. Важливим також є наявність відмінного слуху, добре розвиненої пам'яті, відчуття стилю, ритму, драматургії твору. Найкращим є той диригент, який має власну концепцію, певну добре пророблену стратегію з хором, унікальне й самобутнє розуміння твору й креативну його подачу (Популяризація, 2011).

З інтерв'ю О. Вацека – художнього керівника та диригента вище вказаного колективу «Орея», нам вдалося розкрити питання особливості його

диригентської творчості, своєрідних способів інтерпретації та презентації хорового репертуару званого колективу. Зокрема, ідея інсценізації хорового твору виникає завдяки прагненню диригента відповідати вимогам часу, тому роздуми, як зробити хоровий спів цікавішим для глядача, породили один з найперших хорових театрів на Україні. Принцип, за яким диригент підбирає хоровий репертуар, є дуже важливим. Митець підходить до цього питання із великою відповідальністю – зосереджується, сидить, думає, слухає багато сотень творів, грає ноти та обирає ті твори, які найбільше припали до душі, заохочує колектив власним показом (співом чи грою на інструменті), щоб зацікавити у розучуванні твору. І вже далі на подальшому етапі репетицій в нього виникає художнє бачення та з'являється бажання особливого способу презентації того чи іншого хорового твору. У репертуарі хору «Орея» творів з інсценізацією є дуже багато, що навіть важко буде їх усіх пригадати та перерахувати. Диригент з великою радістю розповідає про такі твори, як «Гори мої» В. Зубицького, «Купальська» Р. Маліновського та «Саул» – музичну розповідь про апостола Павла, композицію шведського твору. Інсценізувати твори О. Вацeku допомагає Н. Тимошкіна – головний режисер Житомирського обласного музично-драматичного театру імені Івана Кочерги, заслужений діяч мистецтв України. У їх творчому тандемі народжуються справжні шедеври хорового виконавства, зокрема, вище згаданий «Саул», що стають призерами чисельних міжнародних та національних відзнак.

Слід зауважити, що питання інсценізації, хореографії та інших способів вокально-хорової презентації на сучасному етапі розвитку музичної культури стрімко набирає обертів і саме хорове виконавство вимагає інноваційних рішень та підходів. Вже глядачам стає не цікаво дивитися на звичайну стійку артистів хору, їм хочеться якогось шоу: виникають новаторські прагнення та відхід від сталої форми представлення хорової музики. Нині існує інноваційна площина, яка поєднує між собою різні мистецькі жанри: театральний, мистецтво перформансу, кіномистецтва та інструментальний.

Не менш важливе місце в вокально-хоровій презентації хору займає інсценізація. Вона виступає певним ігровим моментом, іронією в дії та наявністю сценарію. Чітко прописаний текст дає можливість артистам хору краще розуміти план їхніх дій та осягнути сенс сюжетної лінії й того, що від них вимагає диригент. Інсценізацією називається точне й послідовно відтворення авторського літературного твору, а у випадку хору – відтворення

задуму режисера-постановника, який допомагає диригенту втілити його бачення того чи іншого музичного твору в реальність. У процесі інсценізації обов'язково використовують допоміжні матеріали: декорації, костюми, маски та інші атрибути.

Театралізація та інсценізація пов'язані між собою, адже обидві являють певну переробку та інтерпретацію твору. Вагому роль тут відіграє автор ідеї, бо від його бачення даної картини й залежить кінцевий результат. І як приклад: хорова капела «Орея» взимку 2014 року презентувала оновлену концертну програму. Родзинкою вечора стали пісні, виконані разом з народною артисткою України Ніною Матвієнко. Загалом, під час виступу прозвучало близько тридцяти пісень, половина з них були виконані «Ореєю» вперше і вперше на великій сцені «Орея» і Ніна Матвієнко заспівали дуетом (Відео: 13).

Слід зауважити, що особливої значущості для новітньої презентації хору займає хореографія. Так як мистецтво танцю тісно пов'язане з музикою, отже й сама музика буде не такою яскраво вираженою для споглядання без використання елементів танцю. Балетмейстер виступає тією людиною, яка допомагає артистам розучувати танець з професійного боку. У свою чергу музика повинна відповідати ідейному задуму постановника і допомагати, налаштовувати його в розкритті образу. Прослуховуючи певну хорову композицію, в уяві балетмейстера має виникати спершу музичний, а потім й бачення хореографічного образу. Завдяки такому поєднанню хорова презентація буде відбуватися якнайкращим образом. Глядачі в залі будуть із величезним захопленням споглядати за таким незвичним для них дійством (Цюряк, 2024).

Не менш важливий відтінок сьогодення: питання інтернет-технологій як засобу пошуку нової аудиторії. У зв'язку з карантинною ситуацією в Україні через пандемію коронавірусу COVID-19 та спричиненою агресією з боку росії і введенням в нашій країні військового стану змінився режим міжособистісного спілкування. Сама взаємодія між людьми та їхня щоденна активність, яка була в соціумі, різко зменшилася. Через таку вимушену самоізоляцію люди стали більше часу проводити вдома та постійно сидіти в усіляких електронних гаджетах, адже за новітніми технологіями і робота, і навчання стали здійснюватися через мережу Інтернет. Саме це й спровокувало тотальний перегляд фільмів, вистав, концертів онлайн, адже вище згадані умови були досить жорсткими і не всі могли відвідувати свої улюблені місця відпочинку та натхнення (виставки, музеї, кіно, театри, філармонії та концерти). Відбу-

лося масове закриття усіх можливих установ культури та закладів освітнього процесу.

Натомість дана ситуація спровокувала пошук нових способів взаємозв'язку, розвиток форм комунікації виробників та споживачів культурних послуг через Інтернет. Зрозуміло, що й раніше існувала можливість дистанційного спілкування та користування Інтернет-ресурсами, однак цьому не надавалося таке велике значення. Перебування в карантинних умовах різко позначилося на усіх представниках культури. Безліч талановитих митців втратили можливість нормально заробляти, а деякі з них і роботу взагалі, адже усі концерти відмінялися. Через це артисти вирішили запровадити домашні онлайн-концерти, вести прямі ефіри на своїх сторінках в соціальних мережах, частіше приділяти увагу своїм слухачам, через що їхня аудиторія стала значно рости, бо всі свої ресурси діячі культури вкладали вже в онлайн життя. Завдяки даній ситуації, яка відбувається в нашій країні, стали дещо змінюватися форми подавання певної культурної чи то освітньої інформації людям. Більшість театрів, національних опер та філармоній по всьому світу стали розміщувати свої програми й виступи на YouTube-каналах, здійснивши це у повністю вільному, тобто безкоштовному доступі для усіх глядачів. Тим самим, діячі культури за будь-яких обставин не хочуть втратити своїх відданих прихильників, щирих шанувальників та роками набуту аудиторію.

Не відстають від часу й постійно радують нас неймовірні Житомирський музично-драматичний театр імені Івана Кочерги та Житомирська обласна філармонія імені Святослава Ріхтера: з впровадженням військового стану в країні вони ще більше стали публікувати дописи своїх вистав та концертних номерів на просторах Інтернету. Тому, у кожного з любителів прекрасного з'явилася просто чудова можливість нескінченно переглядати виступи своїх улюблених артистів. Проте, на жаль, усе це аж ніяк не замінить живого обміну емоціями, щирими переживаннями тут і зараз, адже артистам так важливо мати контакт з глядачами та відчувати зворотний зв'язок, бачити справжню захопленість їхнім творінням та чути бурхливий шквал оплесків. Тут постає значущість питання організації хорового співу онлайн, а вокально-хорове мистецтво нині презентує нові форми та засоби виразності, смислові відтінки, поєднання технік виконання з технічними можливостями мультимедійних ресурсів тощо, якими вправно й креативно користується колектив капели «Орея».

Оглядовий аналіз діяльності сучасного й успішного колективу «Орея» довів наявність та різноманітність надзвичайно цікавих творчих прийомів.

Зокрема, ми звертаємо увагу на наступні виконавські стратегії та підходи капели: зацікавленість до взаємодії різноманітних етнічних, персональних, історичних композиторських та виконавських стилів; відмова від «чистоти» традиційних напрямків та вокально-хорових стилів і залучення різноманітних прийомів побутового звуковидобування як епатаж; підкреслення жанрових модальностей, які дозволяють диригенту виступати активним співавтором у творенні художнього тексту твору в залежності від виконавської редакції, умов виконання, складу виконавців тощо; презентація записаного та електронно обробленого нашарування голосів як виду нової творчості, що руйнує самі витoki та сутність хорового виконавства; взаємодія хорового, театрального, хореографічного, кінемаграфічного і візуального видів мистецтва (єднання хорового чи інструментально-хорового твору з відеоінсталяцією, роботою світлорежисерів тощо, а також з мас-медіа: створення відеокліпів, участь у рекламі та ін.); застосування комп'ютерних програм та їх «диригентів» – співпрацю диригентів-хормейстерів зі звукорежисерами як нову альтернативну реальність творення і буття хорових творів; використання веб-сайтів та інтернет-простору як нових концертних платформ з доступом 24/7.

Наголошуємо, що синтез-вимоги презентації сучасного хорового виконавства потребують окремої оснащеності як диригента (режисера), так і хористів; як лідерів, так і виконавців. тому тріаду композитор – виконавець – слухач пропонується розширити: автори (поет + композитор) – постановочна група (диригент, режисер, хореограф, сценограф і т. д.) – виконавці (диригент, хористи, солісти, світлорежисер, звукорежисер) – слухачі (Бондар, 2019).

Висновки. У розвитку культури ХХ – початку ХХІ століття хорове виконавство посідає особливе місце, а в українській музичній культурі останніх десятиріч помітним є момент самоутвердження, прагнення повноправно, без комплексів інтегруватися з передовими стилістичними шуканнями сучасної європейської та світової музики. Успіхи українських музикантів на міжнародних музичних конкурсах, фестивалях, мистецтвознавчих симпозиумах підтверджують авторитет наших композиторських, виконавських і музикознавчих шкіл, а водночас і думку про те, що одним із реальних шляхів інтеграції України до Європи є шлях творення мистецьких вартостей, на якому наша країна має як вагомі здобутки, так і необмежені творчі перспективи. На нашу думку, подальшого розгляду заслуговує питання цілеспрямованого виховання диригентського артистизму у здобувачів мистецьких спеціальностей різних рівнів вищої освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Апалькова І. О. Довідник хормейстера. Канів : Склянка Часу/Zeitglas, 2020. 94 с.
2. Батовська О. М. Сучасне академічне хорове мистецтво а cappella як системний музично–виконавський феномен : дис. ... доктора мистецтвознавства : 17.00.03 / Одеса, 2019. 519 с.
3. Бермес І. Українське хорове мистецтво як об'єкт наукових зацікавлень. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 48. Том 1. 2022. С. 66–72.
4. Бондар Є.М. Художньо–стильовий синтез як феномен сучасної хорової творчості : монографія. Одеса : Астропринт, 2019. 388 с.
5. Кириленко Я.О. Теоретичні та практичні засади диригентської підготовки : навч. посіб. К. : Київ. ун–т ім. Б. Грінченка, 2020. 108 с.
6. Мартинюк А. Українська диригентсько–хорова школа сучасності : джерелознавчі студії. *Науковий вісник МНУ імені В.О. Сухомлинського*. Педагогічні науки. 2020. № 1 (68). С. 161–164.
7. Михайлець В.В. Питання вокального виховання в умовах сучасного хорового мистецтва. *Аспекти історичного музикознавства*. Вип.18. X : ХНУМ, 2019. С. 141–154.
8. Популяризація українського хорового мистецтва : URL : <http://knpu.gov.ua/content/популяризація-українського-хорового-мистецтва> (дата звернення 07.04.2024).
9. Сучасний культурно–мистецький простір : креативні та інформаційно–комунікативні трансформації : матер. Всеукр. наук.–практ. конф., 21–22 червня 2022 р. / Київ : НАКККіМ, 2022. 195 с.
10. Цюряк, І.О., Борисенко, Н.С., Грушак, І.В. Хорове виконавство: навчальний посібник. Житомир: Вид–во ЖДУ імені Івана Франка, 2024. 120 с.
11. Стефанія, із репертуару гурту KALUSH. Академічна хорова капела «Орея». URL: https://www.youtube.com/watch?v=K_5GFE0SMKA (дата звернення 14.04.2024).
12. Хлопці–риболовці, академічна хорова капела «Орея». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xtJfL0j3Pg> (дата звернення 14.04.2024).
13. ЖОДТРК. Концерт. Хорова капела «Орея» і Ніна Матвієнко. URL: https://www.youtube.com/watch?v=3mc_M40CJoM (дата звернення 14.04.2024).

REFERENCES

1. Apalkova I. O. (2020) Dovidnyk khormeistera. [Choirmaster's Handbook] Kaniv : Sklianka Chasu/Zeitglas. 94. [in Ukrainian].
2. Batovska O. M. (2019) Suchasne akademichne khorove mystetstvo a cappella yak systemnyi muzychno–vykonavskiy fenomen : dys. ... doktora mystetstvoznavstva: 17.00.03. [Modern academic choral art a cappella as a systemic musical and performing phenomenon: diss. ... doctor of art studies: 17.00.03] Odesa. 519. [in Ukrainian].
3. Bermes I. (2022) Ukrainske khorove mystetstvo yak ob'iekt naukovykh zatsikavlen. [Ukrainian choral art as an object of scientific interest]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. – Current issues of humanitarian sciences. Vyp. 48. Tom 1. 66-72. [in Ukrainian].
4. Bondar Ye. M. (2019) Khudozhno–stylovyi syntezyak fenomen suchasnoi khorovoi tvorchosti : monohrafiia. [Artistic and stylistic synthesis as a phenomenon of modern choral work: monograph] Odesa : Astroprynt. 388. [in Ukrainian].
5. Kyrylenko Ya.O. (2020) Teoretychni ta praktychni zasady dyryhentskoi pidhotovky: navch. posib. [Theoretical and practical principles of conducting training: teaching. manual] K. : Kyiv. un–t im. B. Hrinchenka. 108. [in Ukrainian].
6. Martyniuk A. (2020) Ukrainska dyryhentsko–khorova shkola suchasnosti : dzhereloznavchi studii. [Ukrainian conducting and choral school of modernity: source studies]. Naukovyi visnyk MNU imeni V.O. Sukhomlynskoho. Pedagogichni nauky. – Scientific Bulletin of the MNU named after V.O. Sukhomlynskyi. Pedagogical sciences. № 1 (68). 161–164. [in Ukrainian].
7. Mykhailets V.V. (2019) Pytannia vokalnoho vykhovannia v umovakh suchasnoho khorovoho mystetstva. [The issue of vocal education in the conditions of modern choral art]. Aspekty istorychnoho muzykoznavstva. – Aspects of historical musicology. Vyp.18. Kh : KhNUM. 141–154. [in Ukrainian].
8. Populyaryzatsiia ukrainskoho khorovoho mystetstva : [Popularization of Ukrainian choral art: website] (2011). URL : <http://knpu.gov.ua/content/populyaryzatsiia-ukrainskoho-khorovoho-mystetstva> (data zvernennia 07.04.2024). [in Ukrainian].
9. Suchasnyi kulturno–mystetskyi prostir : kreatyvni ta informatsiino–komunikatyvni transformatsii : mater. Vseukr. nauk.–prakt. konf., 21–22 chervnia 2022 r. [Modern cultural and artistic space: creative and informational and communicative transformations: mater. All-Ukrainian science and practice conference, June 21–22, 2022.] (2022) / Kyiv : NAKKKiM. 195. [in Ukrainian].
10. Tsiuriak, I.O., Borysenko, N.S., Hrushak, I.V. (2024) Khorove vykonavstvo : navchalnyi posibnyk. [Choral performance: study guide] Zhytomyr Vyd–vo ZhDU imeni Ivana Franka. 120. [in Ukrainian].
11. Stefaniia, iz repertuaru hurtu KALUSH. Akademichna khorova kapela «Oreia». [Stefania, from the repertoire of the KALUSH band. Academic Choir Chapel “Oreya”] (2023). URL: https://www.youtube.com/watch?v=K_5GFE0SMKA (data zvernennia 14.04.2024). [in Ukrainian].
12. Khloptsi–rybolovtsi, akademichna khorova kapela «Oreia». [Boys-fishermen, Academic Choir Chapel “Oreya”] (2023). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xtJfL0j3Pg> (data zvernennia 14.04.2024). [in Ukrainian].
13. ZhODTRK. Kontsert. Khorova kapela «Oreia» i Nina Matviienko. [ZHODTRK. Concert. Choir chapel “Oreya” and Nina Matvienko] (2014). URL: https://www.youtube.com/watch?v=3mc_M40CJoM (data zvernennia 14.04.2024). [in Ukrainian].

УДК 78.071.1(510+73)Черепнін(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-23>

Хайюнь ЧЕНЬ,
orcid.org/0000-0003-0183-9513
аспірант кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) timchpolsk@gmail.com

МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНА ТА ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ОЛЕКСАНДРА ЧЕРЕПНІНА В КИТАЇ ТА США

Стаття присвячена висвітленню музично-педагогічної та просвітницької діяльності видатного музиканта ХХ ст. Олександра Черепніна. Актуальність статті обумовлена нагальною потребою сучасної музикології у визначенні музично-педагогічного й просвітницького доробку О. Черепніна та в узагальненні творчого впливу митця на розвиток музичної культури ХХ століття. Метою статті є висвітлити характер та основні напрями музично-педагогічної діяльності Олександра Черепніна в Китаї та США. Методами дослідження є історичний, культурологічний та біографічний.

Надано загальну характеристику музично-педагогічної та музично-просвітницької діяльності Олександра Черепніна у 30-ті роки ХХ століття в Китаї та Японії. Визначено його вплив на розвиток композиторських шкіл Китаї та Японії ХХ – початку ХХІ століття. Розкрито роль Черепніна як ініціатора та організатора першого у Китаї композиторського конкурсу. Визначено спрямованість музично-педагогічної та музично-просвітницької діяльності Олександра Черепніна у Китаї та Японії на розвиток національних китайських і японських мистецьких традицій. Висвітлено педагогічну діяльність митця як директора та професора Шанхайської консерваторії. Охарактеризовано створення О. Черепніним «Школи фортепіанної гри на базі пентатонічного звукоряду» – першого китайського посібника цього типу. Окреслено коло видатних китайських та японських музикантів (композиторів і піаністів) – учнів Олександра Черепніна. Визначено характер та форми шанування постаті Олександра Черепніна в сучасному Китаї.

Охарактеризовано педагогічну діяльність Олександра Черепніна в Європі (Франція, Австрія) та Сполучених Штатах Америки (Університет DePaul в Чикаго). Висвітлено особистісний, творчий характер музичної педагогіки композитора. Визначено постаті видатних американських та європейських музикантів – учнів і послідовників Олександра Черепніна.

Ключові слова: Олександр Черепнін, музичне мистецтво, музична педагогіка, композиторська творчість, фортепіанне мистецтво, китайська музична культура, американські музиканти.

Haiyong CHENG,
orcid.org/0000-0003-0183-9513
Postgraduate student at the Department of Theory and History of Music
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) timchpolsk@gmail.com

MUSIC-PEDAGOGICAL AND EDUCATIONAL ACTIVITIES OF ALEXANDER TCHEREPNIN IN CHINA AND THE USA

The article is dedicated to the significant musical, pedagogical and educational activities of the prominent musician of the 20th century Alexander Tcherepnin. The relevance of the article is determined by the urgent need of modern musicology to determine the musical, pedagogical and educational work of A. Tcherepnin and to generalize the artist's creative influence on the development of musical culture of the 20th century. The purpose of the article is to highlight the nature and main directions of Alexander Tcherepnin's music-pedagogical activities in China and the USA. Research methods are historical, cultural and biographical.

A general description of Alexander Tcherepnin's music-pedagogical and music-educational activities in the 1930s in China and Japan is provided. Its influence on the development of compositional schools in China and Japan in the 20th and early 21st centuries has been determined. The role of Cherepnin as the initiator and organizer of the first composer competition in China is revealed. The focus of Alexander Tcherepnin's music-pedagogical and music-educational activities in China and Japan on the development of national Chinese and Japanese artistic traditions is determined. The pedagogical activity of the artist as director and professor of the Shanghai Conservatory is highlighted. The creation of A. Tcherepnin's "School of piano playing based on the pentatonic scale" – the first Chinese manual of this type – is characterized. The circle of outstanding Chinese and Japanese musicians (composers and pianists) – students of Alexander Tcherepnin – is outlined. The nature and forms of commemoration of the figure of Alexander Tcherepnin in modern China are determined.

The pedagogical activity of Alexander Tcherepnin in Europe (France, Austria) and the United States of America (De Paul University in Chicago) is characterized. The personal, creative character of the composer's musical pedagogy is highlighted. The figures of outstanding American and European musicians – students and followers of Alexander Tcherepnin – have been identified.

Key words: Alexander Tcherepnin, musical art, composer's creativity, piano art, Chinese musical culture, American musicians.

Постановка проблеми. Одним із найвидатніших музикантів ХХ сторіччя є композитор, піаніст, музичний теоретик, педагог та культурний діяч Олександр Черепнін (1899–1977), мистецька діяльність якого позначена широтою географічної репрезентації та універсалізмом. Він здійснив значний внесок до розвитку світового музичного мистецтва, плідно працюючи в різних країнах Європи (Франції, Грузії, Німеччині, Великій Британії тощо), Азії (Китаї, Японії, Палестині, Сінгапурі), Америці (США), Африці (Єгипет). Втім багатогранний творчий доробок митця є досі практично недослідженим в українському музикознавстві, що зумовлює актуальність і новизну статті.

Аналіз досліджень. Творчій постаті та мистецькій діяльності Олександра Черепніна у світовому культурному просторі присвячено чимало публікацій. Значну кількість з них складають праці мемуарно-біографічного характеру, написані представниками близького кола композитора, його друзями, учнями, колегами-музикантами, іншими митцями, яким пощастило спілкуватися з видатним майстром. Серед найвідоміших публікацій даного типу слід назвати ґрунтовні монографічні праці Віллі Райха (*Willi Reich*) «Alexander Tcherepnin» (Reich, 1970), Енріке Альберто Аріаса (*Enrique Alberto Arias*) «Alexander Tcherepnin: A Bio-bibliography» (Arias, 1989), статті Е. А. Аріаса «Alexander Tcherepnin's Thoughts on Music» (Arias, 1982–1983), «The letters of Alexander Tcherepnin» (Arias, 1962), Ніколаса Слонімського (*Nicolas Slonimsky*) «Alexander Tcherepnin Septuagenarian» (Slonimsky, 1968), Гая Вюльнера (*Guy S. Wuellner*) «Alexander Tcherepnin, in Youth and Maturity» (Wuellner, 1981), видатних китайських музикантів Сяо Юмея (*Xiao Youmei*) «The Biography of Aleksandr Čerepnin And His Works», Хе Лутіна (*He Luting*) «Recalling Mr. Tcherepnin», тощо. Мистецьку діяльність та творчу спадщину О. Черепніна висвітлено у багатьох дослідженнях американських і китайських музикознавців, зокрема у дисертаціях Енн Венстра Кімберлі (*Anne Veenstra Kimberly*) «The Nine-Step Scale of Alexander Tcherepnin: Its Conception, Its Properties, and Its Use» (Kimberly, 2009), Джошуа Лі Бедфорда (*Joshua Lee Bedford*) «Alexander Tcherepnin's First

Symphony: Validating the Work within the Canon of Modern Symphonic Composition» (Bedford, 2013), Грети Марґайр (*Gretta Maguire*) «Alexander Tcherepnin's Musical Footprint in Twentieth-Century China» (Maguire, 2022), *Susan R. Osborn* «Alexander Tcherepnin: A Musical, Technical, and Pedagogical View of His Compositional Style (through Three Works of Progressive Difficulty)» (Osborn, 1993), *Tianshu Wang* «Alexander Tcherepnin's "Five Concert Studies": An homage to Chinese musical styles, instruments, and traditions» (Wang, 1999), *Luo Yeou-Huey* «The Influence of Chinese Folk and Instrumental Music on Tcherepnin's "Chinese Mikrokosmos"» (Luo, 1988), *Qin Ouyang* «A Stylistic Analysis of Alexander Tcherepnin's Piano Concerto № 4, Op. 78, With an Emphasis on Eurasian Influences» (Ouyang, 2020), *You Mengxi* «A comprehensive study of Alexander Tcherepnin's op. 71, Seven Songs On Chinese Poems with musical analysis and historical context» (You, 2024), аналітичних статтях Е. А. Аріаса «The Symphonies of Alexander Tcherepnin» (Arias, 1982–1983), Гая Вюльнера (*Guy S. Wuellner*) «The Piano Concertos of Alexander Tcherepnin» (Wuellner, 1978-1; Wuellner, 1978-2), «The Theory of Interpoint» (Wuellner, 1978-3), «A Chinese Mikrokosmos» (Wuellner, 1985), тощо. Важливим джерелом інформації про життя та творчість О. Черепніна є його автобіографічні й музично-теоретичні праці «Alexander Tcherepnin: A Short Autobiography» (Tcherepnin, 1979), «Music in Modern China» (Tcherepnin, 1935), «Basic Elements of My Musical Language» (Tcherepnin, 1979) тощо. Втім, в українському музикознавстві проблематика, пов'язана з мистецькою діяльністю Олександра Черепніна, дотепер не вивчена і представлена лише публікаціями автора статті (Чень Хайюнь, 2021; Чень Хайюнь, 2024).

Мета статті – висвітлити характер та основні напрями музично-педагогічної діяльності Олександра Черепніна в Китаї та США.

Виклад основного матеріалу. Важливим напрямом багатогранної мистецької активності Олександра Черепніна є педагогічна робота, котрій музикант присвятив чимало років свого життя та яка завжди була нерозривно пов'язана з його концертною, композиторською та просвітницькою діяльністю.

Педагогічна іпостась багатогранної мистецької діяльності О. Черепніна найяскравіше репрезентована упродовж двох вельми значущих періодів його творчого шляху, пов'язаних із перебуванням у 1930-ті роки у Китаї (зокрема з викладанням у Шанхайській консерваторії) та з довготривалою роботою у Чикагському університеті Де Поля (De Paul University) (1948–1964).

Особливо значущим виявився китайський період творчої діяльності О. Черепніна (з квітня 1934 по квітень 1937 р.), яка мала величезний вплив на увесь подальший розвиток музичної культури Китаю та Японії. «Діяльність, яку розвинув у Китаї та Японії Черепнін, вийшла далеко за рамки концертної. Вона тривала з перервами в один-два місяці, три роки – з квітня 1934 по квітень 1937-го. Натхнений художніми, педагогічними, просвітницькими ідеями та проектами, він зробив для розвитку національних шкіл цих країн надзвичайно багато» (Korabelnikova, 2008: 145). І саме вплив О. Черепніна на загальне спрямування нової китайської композиторської та виконавської (піаністичної) школи ХХ ст. став визначальним для їх майбутнього.

У квітні 1934 р. Олександр Черепнін вирушив до світового туру, що мав охопити Китай, Японію, Сінгапур, Філіппіни, Єгипет та Палестину (останні дві країни він вже раніше відвідував у творчих подорожах). Протягом цього величезного й тривалого турне О. Черепнін мав намір ознайомитись з музичним фольклором названих країн, що мало послужити митцеві свіжим джерелом творчого натхнення. Утім, обставини склались так, що його діяльність, вийшовши за межі концертнування, набула несподіваного напрямку.

Знайомство з традиційною музичною культурою Китаю викликало в композитора надзвичайно сильне й водночас подвійне за своїм характером почуття. З одного боку, це був захват від отриманих музичних вражень. У своїй «Автобіографії» О. Черепнін згадує про це так: «Виступи мали тривати лише по кілька тижнів у кожній з країн, але, вражений тим, що я побачив і почув, я залишився у Китаї та Японії на цілий рік, і потім, навідавшись до Європи, я знову повернувся на Схід, щоб ще рік концертувати, вчити і навчатися» (Tcherpnin, 1979: 17). З іншого боку, митця переповнював подив через те, що величезні багатства національного музичного мистецтва Китаю майже ігнорувалися молодими китайськими митцями, які принципово намагалися спиратись у творчості суто на європейські форми та традиції.

Описуючи через багато років ці події, О. Черепнін зазначав: «Коли я був вперше в Шанхаї – тобто

в 1934-му році, мене вразила китайська традиційна музика, пригнічувало те, що, коли китайські композитори (сучасні) почали складати для інтернаціональних інструментів (рояль, скрипка, оркестр), вони складали музику, що нічим не виходить з китайських народних або традиційних джерел. Щоб їх до цього підбурити, я зробив конкурс на створення фортепіанної п'єси на основі китайської традиційної музики чи фольклору, вільно відкритий для всіх китайських композиторів. Я зробив це через китайську національну консерваторію, з директором якої, Сяо Юмеєм, я потоваришував у Шанхаї» (Korabelnikova, 2008: 145).

Ідея проведення такого творчого конкурсу, що «мав за мету створення національної китайської музики» (Tcherpnin, 1935: 395), виникла у Черепніна вже на початку його перебування в Шанхаї. 21 травня 1934 року Черепнін надіслав Сяо Юмею (*Xiao Youmei*) проєкт конкурсу: для участі треба було подати фортепіанний твір тривалістю не довше п'яти хвилин, написаний на базі китайського фольклору; конкурсні твори мали надсилатись під псевдонімами, а листок з ім'ям автора – міститись у заклеєному конверті. Граничною датою надсилання робіт було оголошено 15 вересня. У листопаді 1934 р. було створено авторитетне журі, до якого увійшли: сам О. Черепнін; директор Шанхайської консерваторії Сяо Юмей; проректор Шанхайської консерваторії, композитор і музичний теоретик Хуан Цзи (*Huang Zi*) та два професори Шанхайської консерваторії – піаніст Б. Захаров та композитор, теоретик і піаніст С. Аксаков. Премію (100 доларів), яку мав отримати переможець, О. Черепнін виділив (як і інші витрати конкурсу) із власних коштів.

До конкурсу було надіслано одинадцять робіт. Першу премію було одностайно присуджено Хе Лутіну за твір «Флейта хлопчика – погонича буйволів» (*Buffalo Boy's Flute*). О. Черепнін був у захваті від цієї прозорої за фактурою двоголосої поліфонічної мініатюри, центральним образом якої є хлопчик-пастушок, що їде на спині буйвола й награв на бамбуковій флейті. Дослідник Цін Оуян (*Q. Ouyang*) зазначає, що «“Флейта хлопчика – погонича буйволів” (“Buffalo Boy's Flute”) є першою фортепіанною композицією, яка визначає автентичний національний стиль, враховуючи той факт, що вона демонструє можливість встановлення національного музичного стилю шляхом модифікації іноземної техніки та через розумне поєднання європейської системи з китайським стилем на практиці» (Ouyang, 2020: 27).

Втім, і інші конкурсні роботи виявилися настільки високими за рівнем, що журі, за про-

позицією О. Черепніна, оголосило ще чотирьох переможців. Другу премію (додаткові 100 доларів, забезпечені О. Черепніним) розділили Лао Чічен (*Lao Zicen*, п'єса «Пастуші забави»), Ю Бьянмін (*Yu Bianmin*, Варіації до мінор), Чен Тяньхе (*Cen Tianhe*, Прелюдія) та Цзян Дінсіань (*Jiang Dingxian*, «Колискова»). Додаткову почесну премію отримав Хе Лутін за п'єсу, що також мала назву «Колискова». (30 років потому О. Черепнін, згадуючи про цей конкурс, помилково зазначив, що почесною премією був нагороджений Лю Шенан (*Liu Xuean*) за п'єсу “Crazy” («Божевільний»)).

Пізніше О. Черепніним було організовано подібний конкурс також на кращий оркестровий твір японських композиторів.

Згодом О. Черепнін здійснив запис п'єс Хе Лутіна та Лао Чічена в компанії «Victor» і намірився їх видати, та зіткнувся з небажанням видавців брати п'єси до друку – азіатська музика нікого на той час не цікавила. Тоді композитор заснував власне видавництво *Tcherepnin Collection*. За браком гравера й нотної друкарні видавництво було налаштоване у Японії, де О. Черепнін також певний час викладав. Серед п'єс, надрукованих у збірнику, твір Хе Лутіна був розміщений першим, а сама фігурка хлопчика-пастуха, що сидить верхи на буйволі й награв на флейті, стала емблемою *Tcherepnin Collection*. За 4 роки (1934–1937) функціонування видавництва Черепніним були надруковані понад 40 творів сучасних китайських та японських композиторів (Хе Лутіна, Лю Шенана, Лао Чічена, Іфукубе, Йоріцуне Мацудайра, Бунья Ко, Ясудзі Кійосе, Кодзіро Кобуне, Тосіцугу Огіхара, Тадасі Ота та ін.). Назви творів та імена композиторів друкувалися трьома мовами: китайською (або японською), англійською та російською. О. Черепнін організував представництво *Tcherepnin Collection* також у США (Нью-Йорк) та Європі (Відень і Париж). На жаль, під час Другої світової війни це видавництво було знищене.

4 лютого 1935 року за запрошенням Сяо Юмея Олександр Черепнін стає почесним професором Шанхайської Національної музичної консерваторії, де він викладає композицію та фортепіанне мистецтво. Пізніше (на початку 1937 р.) він був призначений також офіційним радником Міністерства освіти Китаю в галузі музичної освіти. Ця посада передбачала допомогу уряду в побудові національної політики щодо музичної освіти в країні.

У своїй педагогічній діяльності в Шанхайській консерваторії Олександр Черепнін завжди наполюгав на використанні студентами-композиторами

китайського мелосу та інших елементів національного музичного стилю. Серед учнів О. Черепніна в консерваторії були переможець першого в Китаї композиторського конкурсу Хе Лютін (1903–1999) і композитор Цзян Веньє (*Jiǎng Wényuē*), який найбільш активно «досліджував китайську народну музику та її традиції» (Maguire, 2022: 63).

За словами Цінь Оуян (*Qin Ouyang*), Олександр Черепнін «через Національну музичну консерваторію <...> брав безпосередню участь і вплинув на історію сучасної китайської музики» (Ouyang, 2020: 36).

За спогадами його учнів, О. Черепнін був м'яким та чуйним педагогом, терпляче заохочував і наставляв молодих китайських композиторів і піаністів. «Він вчив: китайці мають рухатися власним шляхом, маючи на меті покращити й прославити власне традиційне національне музичне мистецтво і писати твори, що мали б характерні риси їхньої власної національної музики аби збагатити світове музичне мистецтво» (Luo, 1988: 12). Черепнін прагнув донести до учнів, що особистість композитора, його творча ідентичність не залежать від тих інтонаційних засобів, що їх він використовує: на будь-якому музичному матеріалі митець завжди залишатиметься самим собою.

Характеризуючи педагогічну діяльність О. Черепніна, *Gretta Maguire* підкреслює, що він «брав активну участь у китайській музичній освіті, викладаючи безкоштовні уроки композиції для студентів <...> та створюючи фортепіанні етюди і музику на основі китайської ангеітонної пентатонічної гами» (Maguire, 2022: 1). Черепнін завжди ставився до китайських студентів-музикантів з великою повагою (на відміну від деяких європейських колег, які дивилися на них трохи зверхньо через їх недостатній професійний рівень). У своїй статті «Music in Modern China» митець підкреслював: «Китайський студент, який вирішує обрати професію музиканта, робить це найчастіше не тому, що його батьки чи родичі знають щось про західні музичні інструменти. Головна причина – любов до музики та повага до мистецтва, які переконують його, часто проти бажання сім'ї, присвятити себе вивченню музики. Все чуже йому: нотація, музична мова, інструменти. Щоб подолати ці перешкоди, потрібна величезна сила волі» (Tcherepnine, 1935: 397).

Важливою складовою педагогічної діяльності Олександра Черепніна у Шанхайській консерваторії є створення ним «Школи фортепіанної гри на базі пентатонічного звукоряду», яка стала першим систематичним посібником такого типу, заснованим саме на китайському музичному матеріалі.

Як зазначає дослідник Люо Йо-Хуей (Luo Yeou-Huey), О. Черепнін, навчаючи китайських студентів гри на фортепіано, «був настільки зворушений старанністю молодих людей в опануванні нового інструменту <...>, що відчув своїм обов'язком полегшити їм шлях до цієї мети, розробивши школу фортепіанної гри на основі пентатонічного звукоряду. На нього справила величезне враження досконалість, з якою вони виконували китайську музику на китайських народних інструментах. Одночасно він спостерігав, як ті самі учні губились, опановуючи фортепіано. Невдовзі він зрозумів, що причиною невправності був незвичний для них інструмент – фортепіано, а також малознайома музика Моцарта й Шопена» (Luo, 1988: 13).

Митець успішно реалізував свій намір, створивши спеціальний посібник «Школа фортепіанної гри на базі пентатонічного звукоряду», в основу якого був покладений інтонаційний матеріал китайської національної релігійної, народної, театральної та інструментальної музики. Вправи «Школи...» були складені в порядку зростання складності від найпростіших, написаних з метою опанувати всі п'ять можливих позицій пентатонічної гами, аж до надзвичайно віртуозного концертного етюдів, що отримав назву «Присвята Китаю». Як слушно зазначає Люо Йо-Хуей, у збірнику «має місце взаємопроникнення двох різних мов: китайської пентатонічної гами та західних стилів та форм – сонатини, канону, вальсу та західної пісні» (Luo, 1988: 19). Дидактичне й культурне значення «Школи...» важко переоцінити. За оцінкою Люо Йо-Хуея, «Це не тільки чудовий посібник для китайських піаністів – початкового, середнього та високого рівнів, – це, що важливіше, перший фортепіанний текст, написаний у “китайському” стилі й для китайців. Його мистецька цінність – продукт композиторського генія, посиленого поєднанням у цьому мікрокосмосі двох різних культур» (Luo, 1988: 19).

Згодом за пропозицією О. Черепніна, підтриманою Сяо Юмеєм, ці п'єси були включені до навчальної програми студентів фортепіанного факультету Шанхайської консерваторії. Також в 1930-ті роки «Школа фортепіанної гри на базі пентатонічного звукоряду» О. Черепніна поширилась як навчальний посібник загалом по всіх музичних школах та університетах Китаю.

«Школа...» стала одним з перших кроків О. Черепніна на шляху «наведення містків» між східною та західною музичною ментальністю. Творчу діяльність митця у цьому річизці було продовжено створенням інших циклів п'єс: Етюдів для фортепіано на основі пентатонічного звукоряду

ор. 51, П'яти концертних етюдів ор. 52, Технічних вправ на основі п'ятиступеневої гами ор. 53. Зокрема, Етюди для фортепіано на основі пентатонічного звукоряду ор. 51 містять цикл з 12-ти «Китайських багателей», де композитор поєднує народні китайські мелодії з типовими європейськими танцювальними ритмами, демонструючи універсальність і «космополітизм» пентатоніки. Твори згодом були об'єднані під назвою «Китайський мікрокосмос» («Chinese Mikrokosmos») – прозорий натяк на «Мікрокосмос» Бели Бартока. Ідея назви була запропонована композитору його чикагським учнем Г. Вюльнером, на що той охоче погодився.

Характеризуючи педагогічну й просвітницьку діяльність О. Черепніна у країнах Далекого Сходу, слід підкреслити, що композитор мислив свою діяльність як місію Служіння і, вбачаючи її мету в сприянні розвитку та популяризації національного китайського музичного мистецтва, виконував свій обов'язок з максимальною віддачею. За ствердженням Gretta Maguire, «міжнародна репутація та зусилля в сфері китайської музики зробили Черепніна головною фігурою в музичному розвитку Китаю початку ХХ ст.» (Maguire, 2022: 1). Саме Черепнін заклав підвалини китайської національної фортепіанної школи, продемонструвавши можливість оволодіння інструментом в контексті рідного й звичного інтонаційного середовища. Черепнін вплинув і на якісний склад професійної музичної еліти Китаю. Так, переможець першого композиторського конкурсу Хе Лутін завдяки отриманій премії отримав можливість відновити заняття в Шанхайській консерваторії, які він мусив був призупинити через брак коштів. Згодом Хе Лутін обійняв посаду директора Шанхайської консерваторії. О. Черепнін надав потужний стимул розвитку китайської та японської національних композиторських шкіл. Завдяки саме його зусиллям музика китайських та японських композиторів уперше отримала визнання у світовому культурному просторі. Так, визнаними композиторами стали Іфукубе, Мацудаїра, Огіхара та Кійосе, які отримали визнання не лише на батьківщині, а й на Заході.

Сам Олександр Черепнін через багато років, підводячи в одному з листів підсумки своєї педагогічної й музично-просвітницької діяльності в Китаї та Японії, підкреслював, що «чимало попрацював для освіти молодих піаністів та композиторів у Японії та Китаї, написав фортепіанну школу на основі пентатонічної гами та вчив китайців залишатися китайцями. А японців – японцями» (Korabelnikova, 2008: 147).

Ім'я Олександра Черепніна й по сьогодні оточене в Китаї великою пошаною, й час від часу вдячні музиканти проводять заходи на його честь. Так, 12 жовтня 1982 р. у Центральній Консерваторії Китаю, а також у консерваторіях Шеньяна, Сіаня, Ченду та Гуандуна відбулися урочисті концерти в пам'ять шанованого композитора. У 2012 р. Шанхайською консерваторією була затверджена стипендія імені О. Черепніна.

Наступним етапом активної педагогічної діяльності О. Черепніна став Університет DePaul в Чикаго, до якого композитора в 1948 році запросили викладати композицію, аналіз музичних форм і історію музики та в якому він працював аж до 1964 року. У 1958 р. митець стає громадянином США.

Уявлення про період викладання О. Черепніна в Університет DePaul можна скласти на основі відповідних записів у щоденниках самого композитора, а також – зі спогадів його тамтешніх учнів: Енріке Альберто Аріаса (Enrique Alberto Arias), Гая Вюльнера (Guy Wuellner), Філіппа Реймі (Philipp Ramey) (останній навчався в Черепніна композиції та був особливо близьким його другом в останні роки життя). До кола чикагських учнів належить і відомий польсько-американський композитор Роберт Мучиньські (1929–2010), у творчості якого простежується вплив стилю О. Черепніна.

До своєї праці в Університеті DePaul О. Черепнін ставився із задоволенням і щоденно готувався до лекцій. Креативність його мислення виявлялась і в процесі викладання: так, одного разу на екзамен з поліфонії композитор запропонував студентам написати інвенцію на свою власну тему.

Згадуючи про Черепніна-лектора, Е. А. Аріас зазначає: «Його заняття з історії музики були цілковитою насолодою. Зазвичай О. Черепнін вів лекції в маленькій, але переповненій аудиторії на п'ятому поверсі будівлі музичної школи, в самому центрі ділового району Чикаго. Бувало він заходив, спирався на стіл перед аудиторією, сидячи на краєчку стільця. Запитавши, на чому він зупинився минулого разу, він продовжував розповідь, завжди по пам'яті, але завжди з великою кількістю фактів та конкретних прикладів. Скоріше, це були не лекції, а оповідання, історії про ведучих композиторів, про найважливіші твори, стилі та форми. <...> Яким би не був предмет розмови, він з легкістю говорив про матеріал або композитора. Й досі мене вражає обсяг його вподобань» (Arias, 1989: 152). Е. Аріас наводить деякі думки О. Черепніна, висловлювані ним на лекціях стосовно тих чи інших мистецьких явищ. Зокрема, композитор вважав, що масштабні перетворення, які відбулися у світовому музичному мистецтві на початку ХХ ст., підготували Ліст та

Мусоргський, причому Ліст рухався еволюційним шляхом, «проростаючи з традиції, закладеної Шубертом, Бетховеном, Бахом та їхніми попередниками; Мусоргський же був революційним, створюючи індивідуальну гармонічну шкалу й почуття форми» (Arias, 1989: 153). Західна музика іноді здавалася Черепніну надмірно структурованою, надто стурбованою систематизацією. «І хоча Черепнін захоплювався музикою Шенберга, він вважав, що серійна техніка сковує» (Korabelnikova, 2008: 153). Його гігантська ерудованість постійно підживлювалась новими враженнями, новими «квантами інформації»: протягом життя він постійно збирав книги, жадібно вивчав особливості культури тієї місцевості, де йому випадало жити.

В Університеті DePaul О. Черепнін щедро ділився зі студентами власними творчими напрацюваннями. Зокрема, він вів факультативний курс, у якому розкривав ідеї своєї ладогармонійної концепції (дев'ятиступеневий звукоряд та принципи інтерпункту). Пізніше ці напрацювання були викладені композитором у його праці «Основні елементи моєї музичної мови».

Як зазначає Цін Оуян, діяльність О. Черепніна у США «значно вплинула на музичне життя Середнього Заходу. Олександр часто виступав і читав лекції, будучи активним членом Середньо-західного відділення Міжнародного товариства сучасної музики» (Ouyang, 2020: 8).

З 1950-х рр. педагогічна діяльність О. Черепніна сягнула міжнародних масштабів: він читає чотирма мовами (передусім французькою, німецькою та англійською) лекції в Парижі, Ніцці, у Зальцбурзькому Моцартеумі. Його лекції слухали студенти з багатьох різних країн світу. О. Черепнін виховав десятки композиторів та піаністів у Франції, Китаї, Японії, Англії, США, зігравши значну роль у творчій долі багатьох з них. Вони ж, високо цінуючи митця, надали слухачам можливість познайомитися майже з усіма його фортепіанними творами. Багато колишніх учнів О. Черепніна стали продовжувачами й активними пропагандистами філософсько-світоглядних і художніх ідей та творчого спадку митця. Найбільш відомими учнями й послідовниками О. Черепніна є: композитор, піаніст і музичний письменник, Почесний віце-президент Товариства Черепніна Філіп Реймі (нар. 1939), музикознавець, піаніст і педагог Енріке А. Аріас (1941–2004), музикознавець, піаніст і педагог Гай С. Вюльнер (1933–2012), композиторка і співачка Глорія Коутс (1933–2023), композитор, диригент, піаніст і педагог Джон В. Дауні (1927–2004), композитор, піаніст і педагог Роберт Мучиньські (1929–2010), піаністка Марта Брейден та ін.

Висновки. Педагогічна діяльність О. Черепніна митця нерозривно пов'язана з його просвітницькою місією та композиторською і концертно-виконавською творчістю. Музично-педагогічна діяльність О. Черепніна (насамперед у галузі композиції й фортепіанної гри) активно розгорталася по всьому світу – в Європі (зокрема у Міжнародній музичній академії в Німці та Консерваторії ім. С. Рахманінова в Парижі, Франція; знаменитому Моцартеумі в Зальцбурзі, Австрія, тощо), Азії (у Шанхайській національній консерваторії, Китай; в Японії), США (Університет DePaul в Чикаго).

Учнями О. Черепніна є багато видатних музикантів – композиторів, піаністів, музикознавців, представників різних країн та національних культур. Серед них – відомі китайські (Хе Лутін, Дін

Шаньде, Цзян Веньє, Тінг), японські (Акіра Іфукубе (*Akira Ifukube*), Йорітсуне Мацудайра (*Yoritsune Matsudaira*), Фуміо Хаясака (*Fumio Hayasaka*), Бунья Ко (*Bunya Koh*), Ясудзі Кійосе (*Yasuji Kiyose*)), європейські, американські (Філіп Реймі (*Phillip Ramey*), Енріке Альберто Аріас (*Enrique Alberto Arias*), Гай С. Вюльнер (*Guy S. Wuellner*), Глорія Коутс (*Gloria Coates*), Джон В. Дауні (*John W. Downey*), Роберт Мучинські (*Robert Muczynski*), Марта Брейден (*Martha Braden*) митці.

Перспективними напрямками подальших досліджень можуть стати детальне висвітлення педагогічної діяльності О. Черепніна в Європі (Франції, Австрії, Великій Британії тощо), а також визначення шляхів і форм втілення творчих принципів митця його учнями і послідовниками.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Чень Хайюнь. *Ладогармонічна концепція композиторської творчості Олександра Черепніна*. Культура України : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. Шейка. Харків : ХДАК, 2021. Вип. 73. С. 121-127.
2. Чень Хайюнь. *Композиторська творчість Олександра Черепніна: періодизація та жанрово-тематична характеристика*. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка. Дрогобич : Гельветика, 2023. Вип. 70. Т. 2. С. 143-149.
3. *Alexander Tcherepnin: A Short Autobiography (1964)*. Tempo. 1979. № 130. Pp. 12-18.
4. Arias E. A. *Alexander Tcherepnin: A Bio-bibliography*. New York : Greenwood Press Inc., 1989. 264 p.
5. Arias E. A. *Alexander Tcherepnin's Thoughts on Music*. Perspectives of New Music. Vol. 21. № 1/2. 1982-83. Pp. 138-144.
6. Arias E. A. *The Symphonies of Alexander Tcherepnin*. Tempo. 1986. № 158. Pp. 23-31.
7. Arias E. A. *The letters of Alexander Tcherepnin*. Tempo, No.61/62 (Spring-Summer, 1962): 17 <http://www.jstor.org/pallas2.tcl.sc.edu/stable/944079>.
8. Bedford J. L. *Alexander Tcherepnin's First Symphony: Validating the Work within the Canon of Modern Symphonic Composition : a thesis ... for Master of Arts*. Athens, Georgia, 2013. 69 p.
9. Kimberly A. V. *The Nine-Step Scale of Alexander Tcherepnin: Its Conception, Its Properties, and Its Use : a thesis ... PhD*. The Ohio State University, 2009. 215 p.
10. Korabelnikova L. *Alexander Tcherepnin*. Bloomington: Indiana University Press, 2008, 288 p.
11. Luo Yeou-Huey. *The Influence of Chinese Folk and Instrumental Music on Tcherepnin's «Chinese Mikrokosmos»: a thesis ... of Doctor of Musical Arts*. Denton, Texas, 1988. 100 p.
12. Maguire G. *Alexander Tcherepnin's Musical Footprint in Twentieth-Century China : a thesis ... for Master of Music*. Middle Tennessee, 2022. 79 p.
13. Osborn, S. R. *Alexander Tcherepnin: A Musical, Technical, and Pedagogical View of His Compositional Style (through Three Works of Progressive Difficulty)*. PhD diss., Northwestern University, 1993.
14. Ouyang Q. *A Stylistic Analysis of Alexander Tcherepnin's Piano Concerto № 4, Op. 78, With an Emphasis on Eurasian Influences : Doctoral dissertation*. South Carolina, 2020. 88 p.
15. Ramey P. *Alexander Tcherepnin (1899-1977)*. The Tcherepnin Society. URL: https://www.tcherepnin.com/alex/bio_alex.htm
16. Reich, W. *Alexander Tcherepnin*. 2. Aufl. Bonn: M.P. Belaieff, 1970. 120 S.
17. Slonimsky N. *Alexander Tcherepnin Septuagenarian*. Tempo. 1968. № 87. P. 16-23.
18. Tcherepnin A. *Basic Elements of My Musical Language (1962)*. The Tcherepnin Society. URL: https://www.tcherepnin.com/alex/basic_elem1.htm
19. Tcherepnine A. *Music in Modern China*. The Musical Quarterly, 1935. Vol. 21, № 4. Pp. 391-400.
20. Wang T. *Alexander Tcherepnin's «Five Concert Studies»: An homage to Chinese musical styles, instruments, and traditions : a thesis*. The University of Arizona, 1999. 140 p.
21. You Mengxi. *A comprehensive study of Alexander Tcherepnin's op. 71, Seven Songs On Chinese Poems with musical analysis and historical context*. Dissertation ... Doctor of Musical Arts. Boston University, 2024. 183 p.
22. Wuellner G. S. *Alexander Tcherepnin, in Youth and Maturity: Bagatelles, Opus 5, and Expressions, Opus 81*. Journal of the American Liszt Society 9 (June 1981): 88-94.
23. Wuellner G. S. *A Chinese Mikrokosmos*. College Music Symposium. 1985. Vol. 25. Pp. 130-143.
24. Wuellner G. *The Piano Concertos of Alexander Tcherepnin: Part I*. American Music Teacher. 1978. Vol. 27. № 6. Pp. 11-13.
25. Wuellner G. *The Piano Concertos of Alexander Tcherepnin: Part Two*. American Music Teacher. 1978. Vol. 28. № 1. Pp. 18-21.

REFERENCES

1. Chen Haiyun (2021). *Ladoharmonichna kontsepsiya kompozytorskoyi tvorchosti Oleksandra Cherepnina* [Mode harmonic concept of Oleksandr Cherepnin's composer creativity]. *Culture of Ukraine*. Kharkiv: Vyp. 73. [in Ukrainian]
2. Chen Haiyun (2024). *Kompozytorska tvorchoist Oleksandra Tcherepnina: periodyzatsiia ta zhanrovo-tematychna kharakterystyka*. [Aleksander Tcherepnin's composer creativity: periodization and genre-thematic characteristics]. *Actual problems of humanitarian sciences*: Vyp. 73. [in Ukrainian]
3. *Alexander Tcherepnin: A Short Autobiography (1964)*. Tempo. 1979. № 130. Pp. 12-18.
4. Arias E. A. *Alexander Tcherepnin: A Bio-bibliography*. New York : Greenwood Press Inc., 1989. 264 p.
5. Arias E. A. *Alexander Tcherepnin's Thoughts on Music*. Perspectives of New Music. Vol. 21. № 1/2. 1982-83. Pp. 138-144.
6. Arias E. A. *The Symphonies of Alexander Tcherepnin*. Tempo. 1986. № 158. Pp. 23-31.
7. Arias E. A. *The letters of Alexander Tcherepnin*. Tempo, No.61/62 (Spring-Summer, 1962): 17 <http://www.jstor.org/pallas2.tcl.sc.edu/stable/944079>.
8. Bedford J. L. *Alexander Tcherepnin's First Symphony: Validating the Work within the Canon of Modern Symphonic Composition* : a thesis ... for Master of Arts. Athens, Georgia, 2013. 69 p.
9. Kimberly A. V. *The Nine-Step Scale of Alexander Tcherepnin: Its Conception, Its Properties, and Its Use* : a thesis ... PhD. The Ohio State University, 2009. 215 p.
10. Korabelnikova L. *Alexander Tcherepnin*. Bloomington: Indiana University Press, 2008, 288 p.
11. Luo Yeou-Huey. *The Influence of Chinese Folk and Instrumental Music on Tcherepnin's «Chinese Mikrokosmos»: a thesis ... of Doctor of Musical Arts*. Denton, Texas, 1988. 100 p.
12. Maguire G. *Alexander Tcherepnin's Musical Footprint in Twentieth-Century China* : a thesis ... for Master of Music. Middle Tennessee, 2022. 79 p.
13. Osborn, S. R. *Alexander Tcherepnin: A Musical, Technical, and Pedagogical View of His Compositional Style (through Three Works of Progressive Difficulty)*. PhD diss., Northwestern University, 1993.
14. Ouyang Q. *A Stylistic Analysis of Alexander Tcherepnin's Piano Concerto № 4, Op. 78, With an Emphasis on Eurasian Influences* : Doctoral dissertation. South Carolina, 2020. 88 p.
15. Ramey P. *Alexander Tcherepnin (1899-1977)*. The Tcherepnin Society. URL: https://www.tcherepnin.com/alex/bio_alex.htm
16. Reich, W. *Alexander Tcherepnin*. 2. Aufl. Bonn: M.P. Belaieff, 1970. 120 S.
17. Slonimsky N. *Alexander Tcherepnin Septuagenarian*. Tempo. 1968. № 87. P. 16-23.
18. Tcherepnin A. *Basic Elements of My Musical Language (1962)*. The Tcherepnin Society. URL: https://www.tcherepnin.com/alex/basic_elem1.htm
19. Tcherepnine A. *Music in Modern China*. The Musical Quarterly, 1935. Vol. 21, № 4. Pp. 391-400.
20. Wang T. *Alexander Tcherepnin's «Five Concert Studies»: An homage to Chinese musical styles, instruments, and traditions* : a thesis. The University of Arizona, 1999. 140 p.
21. You Mengxi. *A comprehensive study of Alexander Tcherepnin's op. 71, Seven Songs On Chinese Poems with musical analysis and historical context*. Dissertation ... Doctor of Musical Arts. Boston University, 2024. 183 p.
22. Wuellner G. S. *Alexander Tcherepnin, in Youth and Maturity: Bagatelles, Opus 5, and Expressions, Opus 81*. Journal of the American Liszt Society 9 (June 1981): 88-94.
23. Wuellner G. S. *A Chinese Mikrokosmos*. College Music Symposium. 1985. Vol. 25. Pp. 130-143.
24. Wuellner G. *The Piano Concertos of Alexander Tcherepnin: Part I*. American Music Teacher. 1978. Vol. 27. № 6. Pp. 11-13.
25. Wuellner G. *The Piano Concertos of Alexander Tcherepnin: Part Two*. American Music Teacher. 1978. Vol. 28. № 1. Pp. 18-21.

УДК 745/749(477)»20»

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-24>**Ольга ШКОЛЬНА,***orcid.org/0000-0002-7245-6010**доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри образотворчого мистецтва
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) dushaorchidei@ukr.net***ФЕЄРІЯ КОЛЬОРУ І ПЛАСТИКИ У ВИСТАВКОВИХ ПРОЄКТАХ
ІРИНИ СИТНИК 2010-Х – 2020-Х РР.**

Сьогодні твори українських художників, котрі наявні в інтерактивному просторі, стають частиною культурного фронту, завдяки якому українців знають у світі, їх ідентифікують та започатковують сучасні колекції мистецьких шедеврів. У цьому зв'язку доробок останніх п'ятнадцяти років випускниці магістратури Київського (нині столичного) університету імені Бориса Грінченка Ірини Володимирівни Ситник (нар. 1977 р.) привертає увагу як особна оаза живописних полотен з потужною енергетикою, де віддзеркалюється природа України, зокрема краєвиди Києва, з їх неповторними фарбами життя і «музикою» відчуттів. Принагідно слід акцентувати увагу на виставковій діяльності означеної мисткині, яка, крім участі у численних збірних виставках художників Національної спілки художників України (в двадцяти проєктах), за цей час регулярно раз на два-три роки реалізовувала власні персональні заходи. Враховуючи інтенсивність сучасного творчого життя столиці та усієї України, особливо в теперішній складний час випробувань долі для нашої держави, ці заходи не залишилися непомітними на тлі інших, а стали яскравими подіями на мистецькій мапі різних міст України, і, найбільше, Києва. Так, 2018, 2020 та 2023 р. кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва Факультету образотворчого мистецтва і дизайну Київського столичного університету імені Бориса Грінченка Ірина Володимирівни Ситник реалізувала масштабні виставки. У тому числі в Музеї історії міста Києва та галереї Національної спілки художників України «Митець» в центрі столиці. Це послужило новою шкалою досягнень художниці не лише за власною траєкторією розвитку, а й у зв'язку з новими напрямками сучасного образотворчого мистецтва України загалом. При цьому певні напрацювання стали можливими для авторки після багаторічної праці над дисертаційною роботою, присвяченої творчій діяльності Тетяни Нилівни Яблонської, успішно захищеної восени 2023 р. у Київському (нині столичному) університеті імені Бориса Грінченка, завдяки чому вона змогла натренувати око, й навчитися бачити тонкі нюанси кольору, світлотіні, стилістичних рухів, загалом ідеї кожного окремо взятого твору. Тісно спілкуючись зі спадщиною надзвичайно талановитої художниці-педагога, яка у другій половині ХХ століття була справжнім метром вітчизняного живопису, Ірина Володимирівна Ситник також у певних своїх творах експериментує з імпресіоністичною манерою, елементами реалізму, мистецтвом модернізму та гламуру, а також виявляє титанічну міць духу, властиву в історії мистецтва творчості Тиціана, Рембрандта, Яблонської й інших непересічних митців Нового і Новітнього часу.

Ключові слова: живопис, образотворче мистецтво, виставкові проєкти, стиль, композиція, Ірина Володимирівна Ситник, початок ХХІ століття.

Olga SHKOLNA,*orcid.org/0000-0002-7245-6010**Doctor of Art History, Professor,
Professor at the Fine Arts department
Borys Grynchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) dushaorchidei@ukr.net***A FEIRY OF COLOR AND PLASTIC IN THE EXHIBITION PROJECTS
OF IRYNA SITNYK 2010S – 2020S**

Today, the works of Ukrainian artists, which are available in the interactive space, become part of the cultural front, thanks to which Ukrainians are known in the world, they are identified and modern collections of artistic masterpieces are started. In this connection, the work of the graduate of the master's degree in the last fifteen years of Borys Grynchenko Kyiv (now the Metropolitan) University of Iryna Volodymyrivna Sytnyk (b. 1977) attract attention as a personal oasis of paintings with powerful energy, which reflects the nature of Ukraine, in particular the landscapes of Kyiv, with their unique colors of life and "music" of sensations. On occasion, attention should be paid to the exhibition activities of the artist, who, in addition to participating in numerous collective exhibitions of artists of the National Union of Artists of Ukraine (in twenty projects), during this time regularly held her own personal events once every two or three years, of which she

has already held three. Given the intensity of the modern creative life of the capital and the whole of Ukraine, especially in the current difficult time of testing fate for our state, these events did not remain unnoticed against the background of others, but became bright events on the artistic map of various cities of Ukraine, and, most of all, Kyiv. So, in 2018, 2020 and 2023, Iryna Volodymyrivna Sytnyk, Candidate of Art History, Associate Professor of the Fine Arts Department of the Faculty of Fine Arts and Design of the Borys Grynchenko Kyiv Metropolitan University, held large-scale exhibitions. Including in the Museum of the History of the City of Kyiv and the gallery of the National Union of Artists of Ukraine «Mytets» in the center of the capital. This served as a new scale of the artist's achievements not only in terms of her own development trajectory, but also in connection with the new directions of modern fine art of Ukraine in general. At the same time, certain developments became possible for the author after many years of work on the dissertation work, dedicated to the creative activity of Tetyana Nylyvna Yablonska, successfully defended in the fall of 2023 at the Borys Grynchenko Kyiv Metropolitan University, thanks to which she was able to train her eye and learn to see subtle nuances of color, light and shade, stylistic movements, in general, the idea of each individual work. Closely communicating with the heritage of an extremely talented artist-pedagogue, who in the second half of the 20th century was a real metro of national painting, Iryna Volodymyrivna Sytnyk also experiments with an impressionistic manner, elements of realism, modernist art and glamor in some of her works, and also reveals the titanic power of the spirit, inherent in the history of art to the work of Titian, Rembrandt, Yablonskaya and other extraordinary artists of the New and Modern times.

Key words: *painting, fine art, exhibition projects, style, composition, Iryna Volodymyrivna Sytnyk, beginning of the 21st century.*

Постановка проблеми. Персональні виставкові проєкти Ірини Володимирівни Ситник 2010-х – початку 2020-х рр. стали важливим етапом творчості мисткині в галузі сучасного образотворчого мистецтва України. Вони демонструють авторський шлях художниці, її особисті трансформаційні процеси, частково пов'язані з власними мистецтвознавчими здобутками останніх років. Оскільки персональні виставки Ірини Володимирівни стали помітними явищами в художньому житті столиці й всієї України, однак досі на були повноцінно висвітлені у науковому обігу, варто зупинитися на них детально.

Аналіз досліджень і публікацій. Щодо участі у виставкових проєктах України початку ХХІ століття Ірини Володимирівни Ситник здебільшого інформація розміщена у сучасних каталогах творів членів Національної спілки художників України. Так, у виданнях «VII Всеукраїнська трієнале живопису. Київський живопис» (Всеукраїнський, 2019: 94), «Всеукраїнська різдвяна виставка. Київ – місто, де все починається. Живопис, графіка, декоративно-ужиткове мистецтво» (Всеукраїнська, 2019: 31) (обидві – Київ, 2019); «Всеукраїнський мистецький захід до Дня художника. Живопис, графіка, скульптура, декоративно-ужиткове мистецтво» (Всеукраїнський, 2021: 32), «Всеукраїнська різдвяна виставка. Живопис, графіка, декоративно-ужиткове мистецтво» (Всеукраїнська, 2021: 25) (обидві – вступне слово Володимира Чепелика, Київ, 2021); «Україна і світ очима художників. Всеукраїнський культурно-мистецький захід до Дня художника. Живопис, графіка, скульптура» (Україна, 2022: 9), «Всеукраїнська різдвяна виставка. Живопис, графіка, декоративно-ужиткове мистецтво» (Всеукраїнська, 2022: 13) (обидві – вступне слово Костянтина Чернявського, Київ, 2022).

Крім того, мисткиня опублікувала чотири власні каталоги, в яких презентувала основні етапні досягнення у своїй творчості у 2017, 2018, 2020, 2023 рр. Це «Авторський каталог-презентація «Барви життя». Живопис» (Київ, 2017) (Ситник, 2017: 1–48); каталоги живописних творів «Настрій... Відчуття... Враження...» (Київ, 2018) (Ситник, 2018: 1–32), «Моя палітра Києва» (Київ, 2020) (Ситник, 2022: 1–84) і «Живу...» (Київ, 2023) (Ситник, 2023: 1–70). У всіх означених виставкових проєктах Ірина Володимирівна Ситник прагла представити свої творчі пошуки у царині кольору, пластичного моделювання, розкрити тишу київських вуличок і багатослів'я природи.

Мета статті – проаналізувати виставкові проєкти української художниці Ірини Володимирівни Ситник початку ХХІ століття.

Виклад основного матеріалу. Професійні творчі експерименти киянки Ірини Володимирівни Ситник розпочалися від 2010-х років. Однією з найперших знакових робіт був твір «Видубицький монастир» 2010 р. (полотно, олія) (рис. 1). Від середини 2010-х років художниця почала розвивати активну власну творчо-виставкову діяльність. 2017-го вона видала авторський каталог-презентацію власних творів живопису «Барви життя» [1].

Перша персональна виставка мисткині пройшла у Zavalnyi-Art-Center 2018 р. [2], де вже тоді авторкою було продемонстровано феєрію кольору і пластики у специфічній авторській «рельєфній» манері за допомогою мастихіну, за якою впізнаваний творчий почерк художниці у багатьох колекціях сучасного живопису, що дозволяє знавцям безпомилково здійснювати їх атрибуцію і захоплюватися грою особливо промодельованої світлотіні на поверхні роботи.

Крім того, 2018 року Іриною Володимирівною Ситник було започатковано авторську творчу платформа Stiviartproject. В рамках цього мистецького проєкту діє Художня студія-майстерня живопису та рисунку для дорослих та дітей STIVI ART STUDIO. У ній регулярно з метою підтримки і популяризації мистецтва відбуваються творчі заходи в освітніх та культурних закладах Києва. Зокрема, майстер-класи з живопису у виставкових просторах, загальноосвітніх навчальних установах Києва. Ця організація під проводом І. В. Ситник на постійній основі здійснює пленерні живописні практики у Національному ботанічному саду імені М. Гришка НАН України (м. Київ).

Друга персональна виставка авторки була проведена в Музеї історії міста Києва 2020 р. [5], і зразу стала знаковим явищем столиці, оскільки тривала майже місяць і була однією з перших явищ буйства мажорних барв у міцно зачиненому на деякий час в період епідемії Ковіду-19 Києва. 35 експонованих на ній творів були свіжим струменем повітря столиці під час пандемії. Величезна кількість людей тоді прийшла на відкриття цього заходу в самому центрі Києва. З-поміж запрошених були викладач мистецьких дисциплін, майстерню якого Ірина Володимирівна відвідувала під час навчання в магістратурі Київського університету імені Бориса Грінченка – Прохорова Наталія Анатоліївна. З професорсько-викладацького складу цього закладу також завітали привітати винуватицю події викладачі кафедри образотворчого мистецтва – Вероніка Іванівна Зайцева, Ольга Володимирівна Коновалова, Ольга Володимирівна Школьна. У цей же час було багато колег Ірини Володимирівни економічного профілю, представники інтелігенції столиці та, зокрема, Національної спілки художників України.

Окрасами виставки стали твори «Видубицький монастир». 2018 р. (рис. 2), «Пирогів, весна, стара церква» 2018 р. (рис. 3), «Співоче поле. Море квітів» 2020 р. (рис. 4). Низка цих та інших полотен потім була замовлена авторці поціновувачами з усіх куточків України та з-за кордону.

Також Ірина Володимирівна від 2021 року – учасник проєкту Емігрантського радіо «Колесо любові» з Оксаною Науменко, у рамках якого здійснюється популяризація українських культури і мистецтва.

У 2022 році І. В. Ситник стала автором і організатором благодійної програми «МИР ДІТЯМ»: заняття з живопису і рисунку для дітей з арт-терапевтичним напрямком із залученням педагогів-художників.

24 жовтня 2023 року в київській Галереї Спілки художників України «Митець» за адресою: Велика

Васильківська, 12, відбулося урочисте відкриття третьої персональної виставки. Вона продемонструвала, що у художниці неочікувано різку змінилася авторська манера творчості.

При цьому слід наголосити, що на час відкриття заходу пройшов лише тиждень від попередньої знакової дати в житті Ірини Ситник і Факультету образотворчого мистецтва і дизайну Київського (тепер столичного) університету імені Бориса Грінченка (привселюдний захист на кафедрі образотворчого мистецтва Київського університету імені Бориса Грінченка її дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» на тему «Творча діяльність Тетяни Яблонської у контексті культурно-мистецьких процесів середини ХХ – початку ХХІ століть») Ситник, 2023: 1–216), і київська інтелігенція знову була приємно вражена високим професійним рівнем нашої колеги, на цей раз творчим.

Порівняно з першими двома персональними виставками, пані Ірина приємно здивувала абсолютно новою стилістикою, кобальтовою палітрою барв, ніжними вальорами, мрійливими автопортретами, філософічним рівнем робіт.

На масштабній персональній виставці 2023 р. мисткиня вкотре підкорила киян і гостей столиці своїми унікальними авторськими творчими експериментами та перевтіленнями. Так, у галереї «Митець» особливо впали у вічі всім присутнім незбагненно прекрасні автобіографічні образи рудоволосих красунь-«вуалехвостів», мотиви соковитих яблук-лохин, що, водночас бринять соком ягоди і її м'ясистої плоті, а з іншого – уособлюють царину саду земних насолод.

З-поміж представлених на виставці вибраних тридцяти двох творів 2018–2023 років, що віддзеркалювали особистісну траєкторію розвитку знаної художниці, педагога, викладача мистецьких дисциплін КУБГ і творчої майстерні «STIVI ART studio», непересічної мистецтвознавиці, увагу всіх присутніх особливо привертала праця останнього року, в яких індіго змішувалося з лазур'ю і пурпуровими відтінками благородних барв палітри.

Цей «королівський синій», давав відчуття глибини творчості у картинах «Трансформація...» 2022 р. (полотно, олія, 80x110) (рис. 6), начерк якої народився в мисткині під час обговорення тексту дисертації з автором цих рядків, «Снопи... По дорозі в Кмитівський музей» 2022 р. (полотно, олія, 80x110) (рис. 5), де кавалки сіна перетворилися на бочівочки лото і золоті зливки, «Колісниця життя. Триптих» 2023 р. (полотно, олія, 110x50, 110x130, 110x50) (рис. 7). Остання вказана робота

змусила присутніх подумати і про сучасні бурлески, де місце людини в центрі помосту, на якому їй доводиться виконувати свої професійні «бугі-вугі», і не кожна втримується стояти на цьому лобному місці.

Дехто при цьому падає і опиняється таким «янголом, що перекачується на своїй кульці», помахуючи крильцями, наче метелик для заспокоєння душі. Інші ж втримуються тільки за рахунок балансування на шарі, наче однойменна дівчинка з полотна Пабло Пікассо. І так чи інакше, оновлений зміст уготований кожній дійовій особі, котра стояла в черзі на колісницю життя, тягнула її, або просто надкушувала гріховний заборонений плід, що з того часу ставав синьо-зеленкуватим, інколи багровим, наче темна венозна кров, котра тромбується в жилах. Саме в цей час збільшився і формат робіт І. В. Ситник, не лише колорит і стилістика. Якщо починала вона з творів 60x80, то з цього періоду твори авторки стають більшими за розмірами, масштабнішими.

Високий професійний рівень винуватиці події відзначили голова Національної спілки художників України, кандидат мистецтвознавства Костянтин Чернявський, його заступники – голова секції живопису Київської організації НСХУ Іван Пилипенко, й кандидат мистецтвознавства, завідувач кафедри теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури Олексій Овчаренко, директор Галереї «Митець», випускниця Київського університету імені Бориса Грінченка Карина Кравець.

Також на заході виступили доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри образотворчого мистецтва ФОМД КУБГ Ольга Школьна; кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва ФОМД КУБГ Ольга Коновалова; старший викладач кафедри декоративного мистецтва ФОМД КУБГ Наталія Прохорова.

З-поміж присутніх прийшли підтримати Ірину Ситник доктор мистецтвознавства, професор Київського національного університету технологій і дизайну Тетяна Кротова, кандидат мистецтвознавства, доцент, заступник декана з наукової роботи ФОМД КУБГ Вероніка Зайцева; кандидат мистецтвознавства, професор кафедри образотворчого мистецтва, декан Факультету образотворчого мистецтва і дизайну Остап Ковальчук; заслужений працівник культури України, директор

Дирекції художніх виставок Ольга Говдя та інші відомі представники творчих кіл Києва.

Крім того, 2023 року Ірина Володимирівна Ситник стала учасником благодійного проєкту за підтримки Національної спілки художників України «Арт-терапія. Малюй з воїном» Інститут проблем сучасного мистецтва України.

На 2024 рік вона також взяла участь у творчому проєкті «Митець-70», приуроченого до 70-річчя з дня заснування Галереї «Митець» НСХУ.

Наразі художні твори Ситник Ірини Володимирівни зберігаються в Дирекції виставок України, Музеї історії міста Києва, приватних колекціях Австрії, Франції, Словаччини, України.

Крім усього вище зазначеного, слід відмітити, що Ірина Володимирівна є непересічним науковцем у галузі мистецтвознавства, вдумливим дослідником живопису ХХ – початку ХХІ століть, фахівцем, що, напевно, на сьогодні найкраще знає творчість Тетяни Нилівни Яблонської у всіх її стилістичних, проявах авторського почерку і знавцтва. І. В. Ситник видала близько двадцяти публікацій про творчість мисткині, у тому числі друкується у журналах, котрі індексуються на платформах Scopus (Sytnyk, 2023: 13–18).

Висновки. Отже, слід наголосити на тому, що твори Ірини Володимирівни Ситник, відомі за множиною колективних і та персональних авторських проєктів 2010-х – 2020-х рр., виконані з жагою до життя, є надзвичайно атрактивними та впізнаваними. Мисткиня «будує» свою феєрію кольору і пластики у властивій їй авторській «рельєфній» манері, з використанням мастихіну. Тому фарбовий шар її творів ніби дихає і пульсує, створюючи враження вихрових енергій, закарбованих у густих мазках олії на полотні. При цьому творчий почерк художниці, доробок якої активно колекціонують поціновувачі сучасного живопису, є по-своєму унікальним завдяки притаманній тільки їй по-особливому промодельованій світлотіні, яка виявляється іскристістю та грою на поверхні роботи. Ці характеристики, а також вміння вихопити «золото» сонячних променів, як у метра Т. Н. Яблонської, дозволяють захоплюватися непідробною щирістю відчуттів авторки, її відкритістю до глядача, «оголеністю» власних вражень, підсилених знанням еволюції світового мистецтва, стилістичними експериментами та сміливістю образного вирішення творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ситник І. В. Авторський каталог-презентація «Барви життя». Живопис. Каталог творів. Київ, 2017. 48 с.: кол. іл. [36 творів живопису Ситник І. В.].
2. Ситник І. В. «Настрій... Відчуття... Враження...». Живопис: каталог виставки. Київ, 2018. 32 с.: кол. іл. [30 творів живопису Ситник І. В.].

3. VII Всеукраїнська трієнале живопису. Київський живопис: каталог виставки / вступ. ст. Ігор Волощук, Мін-во к-ри та інформ. політ., НСХУ. Київ, 2019. 104 с.: кол. іл. [Ситник І. В. Твір «Виїзд за межі міста». С. 94].
4. Всеукраїнська різдвяна виставка. Київ – місто, де все починається. Живопис, графіка, декоративно-ужиткове мистецтво: каталог виставки / вступ. ст. Володимир Чепелик, Мін-во к-ри та інформ. політ., НСХУ. Київ, 2019. 64 с.: кол. іл. [Ситник І. В. Твір «Зимова прогулянка». С. 31].
5. Ситник І. В. «Моя палітра Києва». Живопис: каталог виставки. Київ, 2020. 84 с.: кол. іл. [35 творів живопису. Ситник І. В.].
6. Всеукраїнський мистецький захід до Дня художника. Живопис, графіка, скульптура, декоративно-ужиткове мистецтво: каталог виставки / вступ. ст. Володимир Чепелик, Мін-во к-ри та інформ. політ., НСХУ. Київ, 2021. 70 с.: кол. іл. [Ситник І. В. Твір «Ансамбль Андріївського узвозу». С. 32].
7. Всеукраїнська різдвяна виставка. Живопис, графіка, декоративно-ужиткове мистецтво: каталог виставки / вступ. ст. Володимир Чепелик, Мін-во к-ри та інформ. політ., НСХУ. Київ, 2021. 54 с.: кол. іл. [Ситник І. В. Твір «Зима. Ботанічний сад». С. 25].
8. Україна і світ очима художників. Всеукраїнський культурно-мистецький захід до Дня художника. Живопис, графіка, скульптура: каталог виставки / вступ. ст. Костянтин Чернявський, Мін-во к-ри та інформ. політ., НСХУ. Київ, 2022. 20 с.: кол. іл. [Ситник І. В. Твір «Золота вуличка. Прага». С. 9].
9. Всеукраїнська різдвяна виставка. Живопис, графіка, декоративно-ужиткове мистецтво: каталог виставки / вступ. ст. Костянтин Чернявський, Мін. к-ри та інформ. політ., НСХУ. Київ, 2022. 38 с.: кол. іл. [Ситник І. В. Твір «Liberatio in electione». С. 13].
10. Ситник І. В. «Живу...». Живопис: каталог виставки. Київ, 2023. 70 с.: кол. іл. [34 твори живопису Ситник І. В.].
11. Ситник І. В. Творча діяльність Тетяни Яблонської у контексті культурно-мистецьких процесів України середини ХХ – початку ХХІ століть. Дис. на здоб. наук. ступ. д-ра філософії з мистецтвознавства ... 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація / Ірина Володимирівна Ситник: Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2023. 216 с. : іл.
12. Sytnyk I. Surovy Stil as a Reflection on the Wartime Experience in the Work Tetyana Yablonska, a Nomenklatura Artist of Soviet Ukraine. *Hu Arenas*. 2023. <https://doi.org/10.1007/s42087-023-00348-4>

REFERENCES

1. Sytnyk I. V. (2017). *Avtorskyi kataloh-prezentatsiia «Barvy zhyttia»*. Zhyvopys. Kataloh tvoriv. [Author's catalog-presentation «Colors of Life». Painting. Catalog of works]. Kyiv, 48 p. [36 works of painting by I. V. Sytnyk] [in Ukrainian].
2. Sytnyk I. V. (2018). «Nastrii... Vidchuttia... Vrazhennia...». Zhyvopys: kataloh vystavky [«Mood... Feelings... Impressions...». Painting: exhibition catalog. Kyiv, 32 p. [30 works of painting by I. V. Sytnyk] [in Ukrainian].
3. VII Vseukrainska triennale zhyvopysu (2019). *Kyivskyi zhyvopys: kataloh vystavky / vstup. st. Ihor Voloshchuk, Min-vo k-ry ta inform. polit., NSKhU [VII All-Ukrainian Triennial of Painting. Kyiv painting: exhibition catalog / introduction. Art. Ihor Voloshchuk, Ministry of Internal Affairs and Information. fly., NUAU]. Kyiv, 104 p. [Sytnyk I.V. The work «Exiting the City». P. 94] [in Ukrainian].*
4. *Vseukrainska rizdviana vystavka. Kyiv – misto, de vse pochynaietsia [All-Ukrainian Christmas exhibition. Kyiv is the city where everything begins.] (2019). Zhyvopys, hrafika, dekoratyvno-uzhytkove mystetstvo: kataloh vystavky / vstup. st. Volodymyr Chepelyk, Min-vo k-ry ta inform. polit., NSKhU [Painting, graphics, decorative and applied art: exhibition catalog / introduction. art. Volodymyr Chepelyk, Ministry of Internal Affairs and Information. fly., NUAU]. Kyiv, 64 s. [Sytnyk I.V. The work «Winter Walk». P. 31] [in Ukrainian].*
5. Sytnyk I. V. (2020). «Moia palitra Kyieva». Zhyvopys: kataloh vystavky. [«My palette of Kyiv». Painting: exhibition catalog]. Kyiv, 84 p. [35 works of painting. I. V. Sytnyk] [in Ukrainian].
6. *Vseukrainskyi mystetskyi zakhid do Dnia khudozhnyka. Zhyvopys, hrafika, skulptura, dekoratyvno-uzhytkove mystetstvo: kataloh vystavky [All-Ukrainian art event for the Artist's Day. Painting, graphics, sculpture, decorative and applied art: exhibition catalog / introduction. Art. Volodymyr Chepelyk, Ministry of Internal Affairs and Information. fly., NUAU] (2021). / vstup. st. Volodymyr Chepelyk, Min-vo k-ry ta inform. polit., NSKhU. Kyiv, 70 p. [Sytnyk I. V. Work «Ensemble of Andriivskyi Vvozu». P. 32] [in Ukrainian].*
7. *Vseukrainska rizdviana vystavka (2021). Zhyvopys, hrafika, dekoratyvno-uzhytkove mystetstvo: kataloh vystavky / vstup. st. Volodymyr Chepelyk, Min-vo k-ry ta inform. polit., NSKhU [All-Ukrainian Christmas Exhibition. Painting, graphics, decorative and applied art: exhibition catalog / introduction. Art. Volodymyr Chepelyk, Ministry of Internal Affairs and Information. fly., NUAU]. Kyiv, 54 p. [Sytnyk I. V. The work «Winter. Botanical Garden». P. 25] [in Ukrainian].*
8. *Ukraina i svit ochyma khudozhnykiv (2022). Vseukrainskyi kulturno-mystetskyi zakhid do Dnia khudozhnyka. Zhyvopys, hrafika, skulptura: kataloh vystavky / vstup. st. Kostiantyn Cherniavskiy, Min-vo k-ry ta inform. polit., NSKhU [Ukraine and the world through the eyes of artists. All-Ukrainian cultural and artistic event for the Artist's Day. Painting, graphics, sculpture: exhibition catalog / introduction. Art. Kostyantyn Cherniavskiy, Ministry of Internal Affairs and Information. fly, NUAU]. Kyiv, 20 p. [Sytnyk I. V. The work «Golden Street. Prague». P. 9] [in Ukrainian].*
9. *Vseukrainska rizdviana vystavka (2022). Zhyvopys, hrafika, dekoratyvno-uzhytkove mystetstvo: kataloh vystavky / vstup. st. Kostiantyn Cherniavskiy, Min. k-ry ta inform. polit., NSKhU [All-Ukrainian Christmas exhibition. Painting, graphics, decorative and applied art: exhibition catalog / introduction. Art. Konstantin Cherniavskiy, Min. k-ry and inform. fly., NUAU]. Kyiv, 38 p. [Sytnyk I. V. The work «Liberatio in electione». P. 13] [in Ukrainian].*
10. Sytnyk I. V. (2023). «Zhyvu...». Zhyvopys: kataloh vystavky [«I live...». Painting: exhibition catalog]. Kyiv, 70 p. [34 works of painting by I. V. Sytnyk] [in Ukrainian].
11. Sytnyk I. V. (2023). *Tvorcha diialnist Tetiany Yablonskoi u konteksti kulturno-mystetskykh protsesiv Ukrainy seredyny XXh – pochatku XXI stolit. Dys. na zdob. nauk. stup. d-ra filosofii z mystetstvoznavstva ... 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація / Iryna Volodymyrivna Sytnyk: Kyivskyi universytet imeni Borysa Hrinchenka [«The creative activity of Tetyana Yablonska in the context of the cultural and artistic processes of Ukraine in the middle of the 20th - beginning of the 21st centuries». Diss. on of science stupa Doctor of Philosophy in Art History ... 023 Fine art, decorative art, restoration / Iryna Volodymyrivna Sytnyk]. Kyiv: Borys Grynchenko Kyiv Metropolitan University, 216 p.: fig. [in Ukrainian].*
12. Sytnyk I. (2023). *Surovy Stil as a Reflection on the Wartime Experience in the Work Tetyana Yablonska, a Nomenklatura Artist of Soviet Ukraine. Hu Arenas. 2023. <https://doi.org/10.1007/s42087-023-00348-4>*

Ілюстрації



Рис. 1. Ситник І. В. Видубицький монастир. 2010 р. Полотно, олія



Рис. 2. Ситник І. В. Видубицький монастир. 2018 р. Полотно, олія

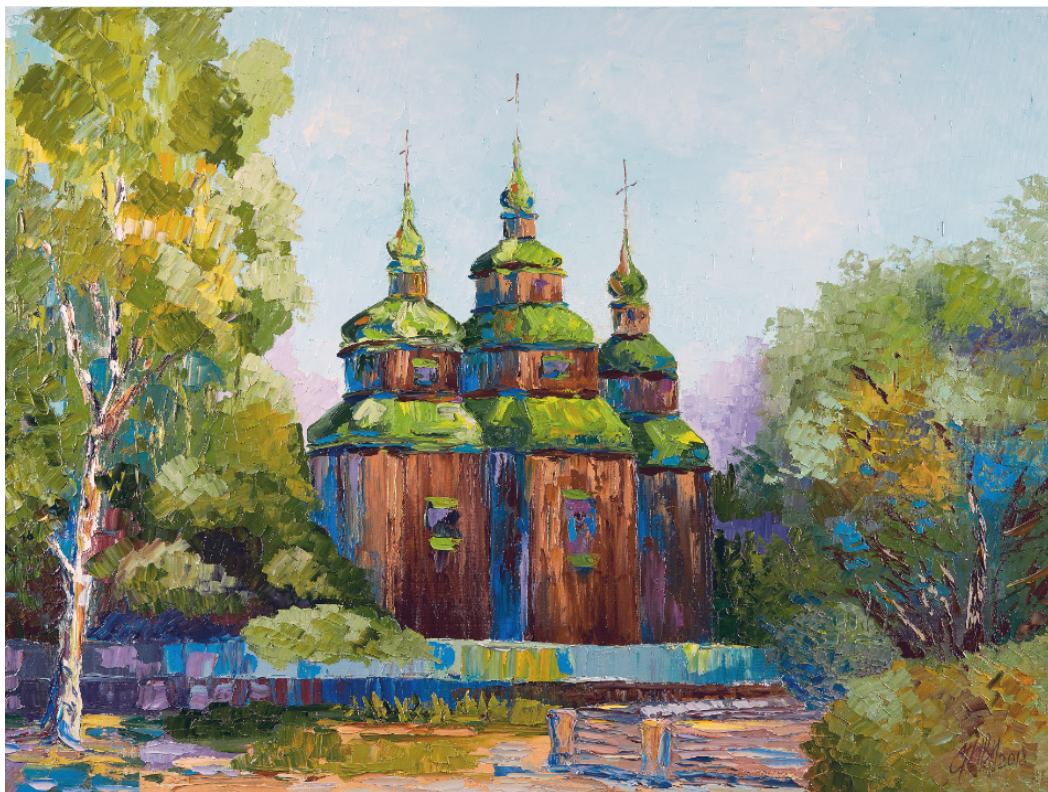


Рис. 3. Ситник І. В. Пирогів, весна, стара церква. 2018 р. Полотно, олія

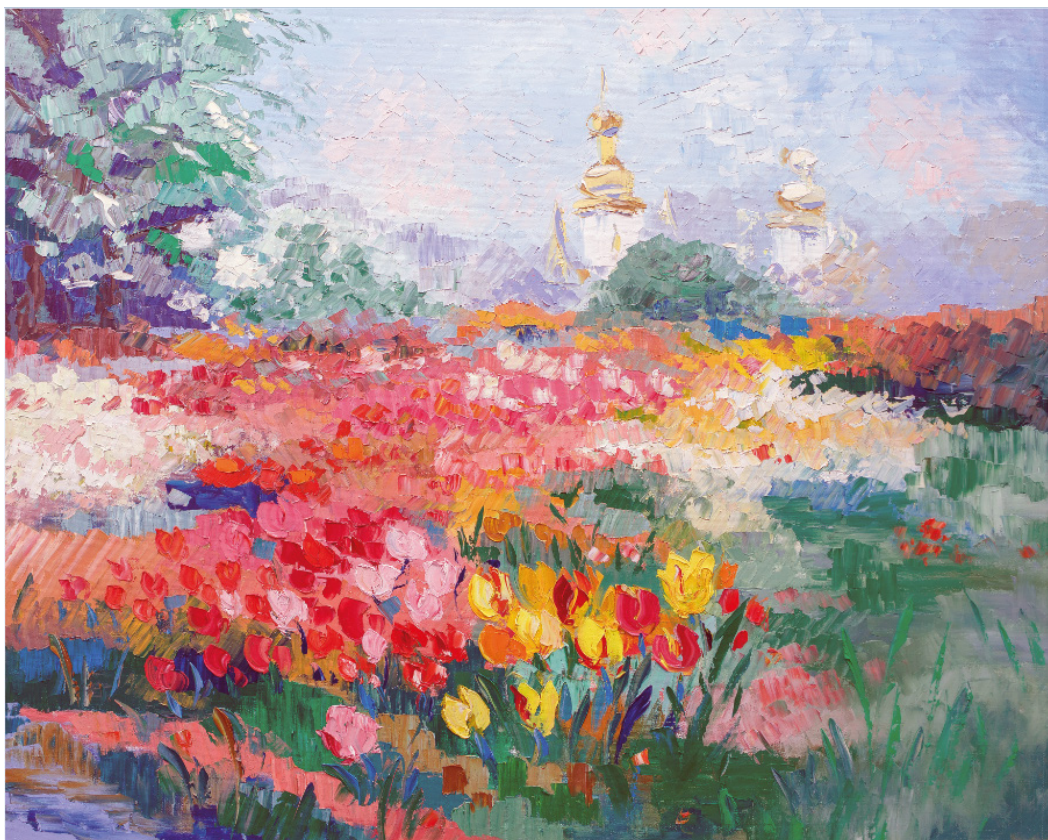


Рис. 4. Ситник І. В. Співоче поле, море квітів. 2020 р. Полотно, олія



Рис. 5. Ситник І. В. Снопи... По дорозі в Кмитівський музей. 2022 р. Полотно, олія



Рис. 6. Ситник І. В. Трансформація. 2022 р. Полотно, олія



Рис. 7. Ситник І. В. Колісниця життя. 2023 р. Полотно, олія



Рис. 8. Ситник І. В. Колісниця життя (фрагмент). 2023 р. Полотно, олія

УДК 372.87

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-25>

Валентина ШКУРКО,

orcid.org/0000-0002-9671-6796

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри дизайну

Комунального закладу вищої освіти

«Хортицька національна навчально-реабілітаційна академія»

(Запоріжжя, Україна) valunichka@ukr.net

Тетяна ПЕТУХОВА,

orcid.org/0000-0001-5300-0539

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри дизайну

Міжнародного гуманітарного університету

(Одеса, Україна) tetovanka@gmail.com

Ангеліна МАКСИМЧУК,

orcid.org/0009-0001-3936-9273

студентка

Відокремленого структурного підрозділу «Інститут інноваційної освіти

Київського національного університету будівництва і архітектури»

(Київ, Україна) anheeliina@icloud.com

ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ НАВЧАННЯ КОМПОЗИЦІЇ ТА КОЛЬОРОЗНАВСТВА МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ

Статтю присвячено розгляду теоретичних та методичних аспектів навчання композиції та кольорознавства майбутніх дизайнерів. **Мета статті** – спрямування дослідження на аналіз та узагальнення сучасних підходів до викладання цих предметів, а також на розробку ефективних методик навчання, спрямованих на розвиток творчого мислення, естетичного смаку та професійних навичок майбутніх дизайнерів. Дослідження також має на меті висвітлення важливості вивчення композиції та кольорознавства як основних складових професійної підготовки у галузі дизайну, а також вказівки щодо оптимальних практичних і теоретичних засобів, які можуть бути використані для досягнення успішних результатів у цьому навчанні. Особливість професійної освіти у цій галузі визначається тим, що в ньому потрібна присутність компонента, який визначає конкретні види дизайну. Освоєння виразної мови мистецтва (форм, сюжетів, мотивів, кольору та ін) стало пріоритетним завданням професійної освіти майбутніх дизайнерів. **Результатами дослідження** стали колірні композиції в дизайні, що відрізняються особливою складністю і багатством, тонкістю і нюансуванням відтінків, а також величезне художньо-подібне навантаження, яке привносить у витвір мистецтва колір. Відомо, що для кожного напрямку дизайну характерні певні поєднання кольорів: золотий, червоний, чорний у промислу; білий у косторізів; світла гама рожевого, блакитного, зеленого у фініфті; барвиста кольоровість на чорному у палешан; біло-блакитний, зелений, червоний, синій, чорний та інші кольори у художнього розпису по металу і т.д. Колір здатний як передавати важливу інформацію про предмет, а й викликати певні думки і почуття через образне вплив. В даний час, коли людина фактично втратила зв'язок з природою, сприйняття кольору і відчуття кольору стають актуальною проблемою: майбутні дизайнери виховуються на телевізійній культурі, на комп'ютерних іграх, на штучних неонових кольорах реклами. У свою чергу, залучення майбутніх дизайнерів до світу і культури кольору, а через нього до естетичних переваг, що склалися протягом десятиліть у мистецтві, стає серйозним педагогічним завданням. **Наукова новизна** даної статті полягає в систематизації та аналізі сучасних підходів до навчання композиції та кольорознавства майбутніх дизайнерів. Стаття може включати в себе власні дослідження, проведення емпіричних досліджень ефективності різних методик навчання, пропозиції вдосконалення навчального процесу з урахуванням сучасних тенденцій у галузі дизайну та освіти. Таким чином, наше дослідження може внести вагомий науковий та практичний цінність у вивчення та вдосконалення методів навчання майбутніх дизайнерів.

Ключові слова: майбутні дизайнери, майбутні фахівці з дизайну, основи навчання композиції та кольорознавства для підготовки фахівців з дизайну.

Valentyna SHKURKO,
 orcid.org/0000-0002-9671-6796
 Candidate of Art Studies,
 Associate Professor at the Department of Design
 Communal Institution of Higher Education
 “Khortytsya National Educational and Rehabilitation Academy”
 (Zaporizhia, Ukraine) valunichka@ukr.net

Tetyana PETUKHOVA,
 orcid.org/0000-0001-5300-0539
 Candidate of Pedagogical Sciences,
 Associate Professor at the Department of Design
 International Humanities University
 (Odesa, Ukraine) tetovanka@gmail.com

Angelina MAKSYMCHUK,
 orcid.org/0009-0001-3936-9273
 Student
 Institute of Innovative Education of Kyiv National University
 of Construction and Architecture
 (Kyiv, Ukraine) anheeliina@icloud.com

THEORETICAL AND METHODOLOGICAL FOUNDATIONS OF TEACHING COMPOSITION AND COLOR STUDIES OF FUTURE DESIGNERS

The article is dedicated to consideration of theoretical and methodical aspects of teaching composition and color science for future designers. **The aim** of the article is to direct the research to the analysis and generalization of modern approaches to teaching these subjects, as well as to the development of effective teaching methods aimed at the development of creative thinking, aesthetic taste and professional skills of future designers. The study also aims to highlight the importance of the study of composition and color studies as essential components of professional training in the field of design, as well as guidance on the optimal practical and theoretical tools that can be used to achieve successful outcomes in this study. The peculiarity of professional education in this field is determined by the fact that it requires the presence of a national component, which is determined by specific types of design and folk crafts. Mastering the expressive language of art (forms, plots, motifs, color, etc.) has become a priority task of the professional education of future designers. The results of the research were color compositions in the design, which differ in particular complexity and richness, subtlety and nuance of shades, as well as a huge artistic-like load, which brings color to the work of art. It is known that certain combinations of colors are characteristic of each direction of design: gold, red, black – in industry; white – for bone cutters; light gamut of pink, blue, green – in finift; colorful coloring on black – in Paleshan; white-blue, green, red, blue, black and other colors in artistic painting on metal, etc. Color is able to convey important information about the subject, but also to evoke certain thoughts and feelings through figurative influence. At the present time, when man has actually lost contact with nature, the perception of color and the feeling of color become an actual problem: future designers are brought up on television culture, on computer games, on artificial neon colors of advertising. In turn, attracting future designers to the world and culture of color, and through it to the aesthetic advantages that have developed over decades in folk art, becomes a serious pedagogical task. The scientific novelty of this article lies in the systematization and analysis of modern approaches to teaching composition and color science for future designers. The article may also include own research, conducting empirical research on the effectiveness of various teaching methods, as well as proposals for improving the educational process taking into account modern trends in the field of design and education. Thus, our study can bring significant scientific and practical value to the study and improvement of training methods for future designers.

Key words: future designers, future design specialists, the basics of teaching composition and color science for the training of design specialists.

Вступ. Педагогічна практика поставила принципове питання про розробку курсу кольорознавства в процесі підготовки дизайнера. Тим більше що сучасний стан культури, нові дослідження в галузі педагогіки та психології значно розширили можливості художньої освіти та багато в чому визна-

чили зміст курсу «Кольорознавство» у системі підготовки дизайнера. Знання теорії кольору, історії розвитку відчуття кольорів і їх сприйняття, набуття практичних умінь користуватися виразними засобами і навичок у розробці та відтворенні гармоній з урахуванням специфіки конкретного виду твор-

чості є найважливішим аспектом у навчанні та вихованні майбутнього дизайнера та основою формування його професійного майстерності.

Тому одним із найважливіших завдань процесу навчання кольорознавству є формування культури кольору у майбутнього дизайнера, розвиток у нього через систему практичних завдань умінь враховувати всі аспекти емоційного впливу кольору, особливості його зорового сприйняття при створенні власного твору мистецтва (Бойчук, 2015).

Крім цього, враховувалися результати досліджень, виконаних у різний час в Інституті художньої освіти, а також в інших інститутах та на факультетах художньо-педагогічного профілю, де робота з кольором розглядалася як необхідна умова художньо-естетичного виховання майбутніх дизайнерів. Так, дослідження вчених доводять, що починати розвивати відчуття кольору бажано вже у дошкільному віці. У шкільному віці можливе формування уявлень про гармонізацію кольору, його образне сприйняття, навички роботи з кольором, використання його символічного значення для естетичного розвитку; дослідники розглядали проблеми вивчення кольору у сфері вищої художньо-педагогічної освіти. Незважаючи на активну розробку різних аспектів використання кольору у навчанні, ми можемо відзначити, що проблема формування культури кольору у майбутніх дизайнерів не стала предметом спеціального дослідження, хоча практика давно вже вимагала її вирішення.

Зрештою, конкретні чинники й визначили проблему – необхідність теоретичного обґрунтування змісту та методів навчання кольорознавству у сфері дизайну.

Об'єктом дослідження є теоретичні та методичні основи навчання композиції та кольорознавства майбутніх дизайнерів. У фокусі дослідження знаходяться принципи, концепції та методи, які лежать в основі вивчення та розвитку навичок композиції та розуміння кольору у майбутніх професіоналів у сфері дизайну. Теоретичні аспекти включають у себе аналіз наукових джерел, що описують основні теорії композиції та кольорознавства, їх історію та еволюцію, а також вивчення понять, таких як баланс, ритм, пропорції, контраст, асоціації з кольором та інші. Методичні аспекти включають розробку ефективних педагогічних методів та засобів навчання, які сприяють кращому розумінню та опануванню студентами основ композиції та кольорознавства. До курсу включено практичні вправи, лекції, демонстрації, а також використання спеціалізованого програмного забезпечення для візуалізації та роботи з кольором.

Предметом дослідження є процес навчання композиції та кольорознавства у майбутніх дизайнерів, що включає в себе аналіз навчальних програм, методів викладання, практик та ресурсів, що використовуються для навчання студентів у цих сферах.

Наукова новизна дослідження визначається тим, що вперше узагальнено досвід навчання кольорознавству в різних мистецьких навчальних закладах які готують майбутніх дизайнерів, що дозволило оновити та докладно розробити зміст навчального предмета «Кольорознавство» для художніх професійних навчальних закладів дизайну, що враховує традиції академічної освіти та сучасні здобутки в галузі науки про колір. Дано визначення поняття «Кольорознавство», адаптоване для дизайну, що поєднує комплекс теоретичних знань про сутність кольору, сприйняття кольорів і естетичні основи використання кольору в творчості. Вперше розроблено педагогічну концепцію навчання кольорознавству, спрямовану формування мальовничої майстерності і враховує специфіку виразних засобів і способів формоутворення у різних видах дизайну. Обґрунтовано необхідність поглибленого вивчення кольорознавства та формування культури кольору, що сприяє вихованню креативної, сучасно мислячої особистості, значно розширює художній світогляд та творчий; потенціал майбутнього дизайнера (Романенко, 2007).

Достовірність дослідження та обґрунтованість результатів забезпечена методологічним та загальнотеоретичним підходом до вивчення проблеми дослідження з урахуванням сучасних потреб модернізації художньої освіти у сфері дизайну. Також багаторічною педагогічною роботою претендента, різнобічними методами дослідження, експериментальною перевіркою теоретичних положень та практичних навчальних завдань у процесі формування культури кольору у майбутніх дизайнерів та системи практичних занять проводилася на базі Інституту дизайну, багаторівневого навчального закладу безперервної професійної освіти в галузі дизайну; під час проведення майстер-класів для вчителів загальноосвітніх шкіл, викладачів коледжів, ліцеїв, інститутів, які займаються підготовкою дизайнерів за спеціальністю «Дизайн» (Петренко, 2018).

Педагогічними підставами концепції виступають: проникнення в природу дизайну та творчості, формування культури кольору як культури бачення в цілому, володіння кольором як засобом художньої виразності.

Концепція спрямована на подолання:

– протиріччя між вимогами, що висувуються до сучасного викладу кольорознавства та існую-

чою «академічною» системою професійної освіти в галузі дизайну;

- невідповідності існуючого змісту курсу «Кольорознавство» цілям професійної підготовки майбутнього дизайнера певного спрямування;

- відчуження майбутнього дизайнера від світу національної духовної культури загалом та прикладного мистецтва зокрема.

Основними положеннями концепції є:

- зміст навчальної дисципліни «Кольорознавство» у процесі професійної підготовки дизайнера має стати, з одного боку, одним із факторів, що формують культуру кольору в цілому, а з іншого боку – певним стимулом для розвитку творчого мислення дизайнера;

- специфіка навчального курсу «Кольорознавство» у сфері дизайну полягає в тому, що даний курс можна розглядати як своєрідний базис виконавської майстерності, що визначає систему практичних завдань, орієнтованих на творчу самореалізацію особистості, що розвивається, в конкретному вигляді дизайну;

- художня школа має навчити усвідомленому використанню засобів художньої виразності, зокрема, які у розпорядженні кольору: холодні і теплі кольори; насиченість та кольорові контрасти; кольорова гама, ритм, фактура; енергія та інтенсивність кольору; символіка та семантика кольору (Гурін, 2011: 66).

Проблема композиції одна із найважливіших як і теорії образотворчого мистецтва, і у педагогіці, у методиці викладання живопису, графіки, скульптури та інших художніх дисциплін. Над вирішенням цієї проблеми здавна працювали вчені та педагоги.

Проте теорія композиції багато в чому залишається нерозробленою, а деякі проблеми не лише непотрібними, а й заплутаними суперечливістю суджень і думок. Композиція – це доля зосередження багатьох проблем художньої творчості, пов'язаних із задумом та виконанням, змістом та формою, образними та структурними моментами у створенні художнього твору. Тому у вирішенні питань композиції завжди відображалися ті чи інші підходи до мистецтва, пов'язані зі світоглядом, творчим напрямом художника, з епохою та стилем.

Композиція художнього твору створюється такими образотворчими засобами, як малюнок, світлотінь, колір, лінійна та повітряна перспектива. Вона пов'язує всі ці засоби і є найзмістовнішим компонентом художньої форми у дизайні.

Можна грамотно побудувати тіні та перспективу, підібрати колірні поєднання, шрифтове

оформлення, але робота не стане своєрідною та виразною.

Для того, щоб оформити художній образ, надати йому емоційності та створити настрій, необхідно почуття форми, ритму, контрасту, кольору. Колір робить зображення багатшим, ускладнює його структуру модуляціями теплих та холодних тонів, за допомогою яких передається гармонійний контраст. А також композиція – найяскравіший показник художньої уяви. Вона робить твір цілісним, виразним і гармонійним, задає тон усьому творінню, формує єдиний композиційний простір. Слід звертати увагу на логіку композиції, наявність смислового та образотворчого центрів. Необхідно також визначити основну ідею твору, порядок розгляду та сприйняття.

Композиційні форми та закономірності склалися одночасно з розвитком образотворчої творчості, починаючи з первісних часів. Паралельно з виникненням художніх шкіл, прямо чи опосередковано пов'язаних із переважним напрямом у мистецтві, світоглядом та смаками панівних класів, композиційні форми перетворювалися часом на догматичні та рецептурні.

Висновки

1. Дизайн є цінною частиною вітчизняної культури, яка протягом століть зберігає в собі національні ідеали, розкриває погляди та переконання народу підростаючому поколінню. Колірні композиції в дизайні відрізняються особливою складністю і багатством, тонкістю і нюансуванням відтінків, мають величезну композиційно-художню та емоційно-образну виразність. Вивчення, збереження та розвиток традицій дизайну в галузі кольору стало пріоритетним завданням сучасної професійної освіти.

2. Специфіка навчання кольорознавству дизайнерів впливає із необхідності вивчення та розвитку колірних переваг у різних видах дизайну, що складаються століттями. Тільки в такому разі дана дисципліна виступає певним стимулом професійного та духовно-морального розвитку майбутнього дизайнера – продовжувача та носія національної культурної традиції.

3. Розроблена в дослідженні педагогічна концепція навчання кольорознавству є теоретичною та практичною стратегією оновлення змісту кольорознавства в освітніх установах прикладного типу. Навчання кольорознавства в галузі дизайну, побудоване на пріоритеті образної виразності кольору над образотворчою, на розумінні філософського ставлення до кольору, на поглибленні та пробудженні генетичної пам'яті про символіку та семантику кольору сприяє створенню сучасних творів дизайну.

4. Творча спрямованість навчально-виховного процесу формування культури кольору або колірної культури загалом впливає на розвиток емоційно-образного сприйняття та індивідуально-творчої діяльності дизайнера прикладного мистецтва і таким чином здатна підвищити рівень його професійної майстерності та сприяти створенню високохудожніх творів дизайну.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойчук В. М. Теоретичні і методичні основи художньо-графічної підготовки майбутнього вчителя технологій : монографія. – Вінниця : ФОП Рогальська О. І., 2015. 564 с.
2. Гаргула І.В. Народні тканини : Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва : монографія. Львів : Видавництво Львівського університету, 1969. 192 с
3. Гончарук В. А., Гомотюк О. Є., Плетеницька Л. С., Звоздецька В. Г., Ланчуковська Н. В., Хапіна О. В., Чиж А. Г., Максимчук І. А. ПРОГРАМА ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ У КОНТЕКСТІ ОВОЛОДІННЯ ОСНОВАМИ ПЕДАГОГІЧНОГО СПІЛКУВАННЯ. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова*. Серія № 15. Науково-педагогічні проблеми фізичної культури (фізична культура і спорт): зб. наукових праць. За ред. О. В. Тимошенка. Київ : Видавництво НПУ імені М.П. Драгоманова, 2020. Випуск 5 (125) 20. 169 с.
4. Гриценко, О. В. Використання кольору в графічному дизайні: психологічний аспект. *Мистецтвознавство, культурологія, медіакомунікації*, 2017, 4(2), с. 76-82.
5. Гурін В. Формування української школи живопису : історичний аспект. Українська академія мистецтва. Київ, 2011. Вип. 18. С. 65–73.
6. Мельник, О. В. Основи кольорознавства в сучасному дизайні. *Наукові записки університету «КРОК»*, 2019. 15, с. 45-52.
7. Петренко, І. С. Психологічні аспекти сприйняття кольору в рекламі. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія: Маркетинг і менеджмент інновацій, 2018, 30, с. 94-101. прикладного мистецтва : монографія. Львів : Видавництво Львівського університету, 1969. 192 с.
8. Романенко Н.Г. Колірне співзвуччя, колірна гармонія. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Збірник наукових праць під ред. Даниленка В.Я. Харків: ХДАДМ, 2007.– № 6.– С. 131-138; С. 12.
9. Сагач О. М, Корнят В. С., Прокопчук В. І., Дідух І. Я., Плетеницька Л. С., Демченко І. І., Максимчук І. А., Максимчук Б. А. МОТИВАЦІЯ ТА УМОВИ РОЗВИТКУ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ». *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова*. Серія № 15. Науково педагогічні проблеми фізичної культури (фізична культура і спорт): зб. наукових праць / За ред. О. В. Тимошенка. – Київ : Видавництво НПУ імені М.П. Драгоманова, 2020. – Випуск 3 (123) 20. – 178 с. (С. 125-131)
10. Соколюк Л. Школа «українського монументалізму» Михайла Бойчука. Українська академія мистецтва. Київ, 2007. Вип. 14. С. 140–146.
11. Станкевич М. Є. Система композиційних закономірностей. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів: Світ, 1992. С. 243–261.
12. Шевчук О. Великодня веселка. Київ: Дніпро, 2004. С. 49.
13. Шокірова З. Р. Викладання живопису майбутнім вчителям образотворчого мистецтва. Актуальні питання мистецької педагогіки. 2014. № 3. С. 143–149.
14. Long, E. *Election Data Visualisation* (University of Plymouth, 2013).
15. Travis, D. *Effective Color Displays: Theory and Practice*. Vol. 1991 (Academic press London, 1991).

REFERENCES

1. Boichuk V. M. (2015) Teoretychni i metodychni osnovy khudozhno-hrafichnoi pidhotovky maibutnoho vchytelia tekhnolohii [Theoretical and methodical foundations of artistic and graphic training of the future teacher of technology] : monohrafiia. Vinnytsia: FOP Rohalska O. I. 564 s.
2. Harhula I.V. (1969) Narodni tkanyny: Narysy z istorii ukrainskoho dekoratyvno-prykladnoho mystetstva [Essays on the history of Ukrainian decorative and applied art]: monohrafiia. Lviv: Vydavnytstvo Lvivskoho universytetu. 192 s
3. Honcharuk V. A., Homotiuk O. Ye., Pletenytska L. S., Zvozdetska V. H., Lanchukovska N. V., Khapina O. V., Chyzh A. H., Maksymchuk I. A. (2020) PROHRAMA PEDAHOHICHNOI PRAKTYKY U KONTEKSTI OVOLODINNIa OSNOVAMY PEDAHOHICHNOHO SPILKUVANNIA [PROGRAM OF PEDAGOGICAL PRACTICE IN THE CONTEXT OF MASTERING THE FUNDAMENTALS OF PEDAGOGICAL COMMUNICATION]. *Naukovy chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M.P.Drahomanova*. Serii № 15. *Naukovopedahohichni problemy fizychnoi kultury (fyzyczna kultura i sport): zb. naukovykh prats*. Kyiv: Vydavnytstvo NPU imeni M.P. Drahomanova. Vypusk 5 (125) 20. 169 s. (S. 43-49) [in Ukrainian]
4. Hrytsenko, O. V. (2017). Vykorystannia koloru v hrafichnomu dyzaini: psykhologichnyi aspekt [Use of color in graphic design: psychological aspect]. *Mystetstvoznavstvo, kulturolohiia, mediakomunikatsii*, 4(2), 76-82. [in Ukrainian]
5. Hurin V. (2011) Formuvannia ukrainskoi shkoly zhyvopysu: istorychnyi aspekt [The formation of the Ukrainian school of painting: a historical aspect]. *Ukrainska akademiia mystetstva*. Kyiv, Vyp. 18. S. 65–73. [in Ukrainian]
6. Melnyk, O. V. (2019). Osnovy koloroznavstva v suchasnomu dyzaini [Basics of color science in modern design]. *Naukovi zapysky universytetu „KROK”*, 15, 45-52. [in Ukrainian]

7. Petrenko, I. S. (2018). *Psykhologichni aspekty spryiniattia koloru v reklami* [Psychological aspects of color perception in advertising]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu "Lvivska politekhnikha". Serii: Marketynh i menedzhment innovatsii prykladnoho mystetstva: monohrafiia*. Lviv: Vydavnytstvo Lvivskoho universytetu. 192 s. [in Ukrainian]
8. Romanenko N.H. (2007) *Kolirne spivzvuchchia, kolirna harmoniia* [Color consonance, color harmony]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*. Zbirnyk naukovykh prats pid red. Danylenka V.Ia. Kharkiv: KhDADM.– № 6.– S. 131-138; S. 12 [in Ukrainian]
9. Sahach O. M, Korniat V. S., Prokopchuk V. I., Didukh I. Ya., Pletenytska L. S., Demchenko I. I., Maksymchuk I. A., Maksymchuk B. A. (2020) *MOTYVATSIIATA UMOVY ROZVYTKU PEDAHOHICHNOI MAISTERNOSTI V PROTSESI PROFESIINOI PIDHOTOVKY*». *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M.P.Drahomanova.: zb. naukovykh prats. Za red. O. V. Tymoshenka*. Kyiv: Vydavnytstvo NPU imeni M.P. Drahomanova,. – Vypusk 3 (123) 20. 178 s. (S. 125-131). [in Ukrainian]
10. Sokoliuk L. (2007) *Shkola «ukrainskoho monumentalizmu» Mykhaila Boichuka*. *Ukrainska akademiia mystetstva* [School of "Ukrainian monumentalism" of Mykhailo Boychuk. Ukrainian Academy of Arts]. Kyiv. Vyp. 14. S. 140–146. [in Ukrainian]
11. Stankevych M. Y. (1992) *Systema kompozytsiinykh zakonominosti. Dekorativno-prykladne mystetstvo*. System of compositional regularities. Arts and crafts]. Lviv: Svit, S. 243–261. [in Ukrainian]
12. Shevchuk O. (2004) *Velykodnia veselka* [Easter rainbow]. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
13. Shokirova Z. R. (2014) *Vykladannia zhyvopysu maibutnim vchyteliam obrazotvorchoho mystetstva*. Aktualni pytannia mystetskoï pedahohiky [Teaching painting to future art teachers. Current issues of mystetskoy pedagogy]. № 3. S. 143–149 [in Ukrainian]
14. Long, E. (2013) *Election Data Visualisation* (University of Plymouth).
15. Travis, D. (1991) *Effective Color Displays: Theory and Practice*. Vol. 1991 (Academic press London).

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 745/749:373.2.015.311:373.2.017:17:005.336.2(045)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-26>

Антоніна МИКУЛІНА,

orcid.org/0000-0002-5913-9264

*старший викладач кафедри дошкільної та спеціальної освіти
Мукачівського державного університету
(Мукачево, Закарпатська область, Україна) antkonst@ukr.net*

Катерина МИХАЙЛОВА,

orcid.org/0000-0001-7295-0214

*старший викладач кафедри дошкільної та спеціальної освіти
Мукачівського державного університету
(Мукачево, Закарпатська область, Україна) ingma7007@gmail.com*

ХУДОЖНЯ ПРАЦЯ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ У ДОШКІЛЬНИКІВ ПРИРОДНИЧО-ЕКОЛОГІЧНОЇ, ПРЕДМЕТНО-ПРАКТИЧНОЇ ТА ТЕХНОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ

У статті піднімається проблема формування природничо-екологічної, предметно-практичної та технологічної компетентностей у дошкільників в процесі залучення їх до художньої праці з природним матеріалом. Підкреслено, що робота з природним матеріалом має великі можливості зближення дитини з рідною природою, виховання у них дбайливого відношення до неї, сприяє формуванню корисних практичних вмінь та навичок, розвитку конструктивних здібностей, спостережливості, уявлень та фантазії, формує інтерес до праці, естетичний смак, екологічну культуру.

Наголошується, що перспективною екологізацією є конструктивна діяльність на заняттях з художньої праці, де діти поглиблюють свої знання про природний матеріал, переконуються в його цінних властивостях, а також навчаються фантазувати і власноруч створювати привабливі саморобки, що приносить їм естетичну насолоду і задоволення від виготовлених виробів. Крім того в процесі виконання конструктивних, технічно-творчих завдань, роботи з моделювання у дошкільників формується предметно-практична та технологічна компетентності.

Підкреслено, що в процесі навчання корисно використовувати такі методи і прийоми: бесіду, пізнавальну розповідь, демонстрацію наочного матеріалу, використання схем, моделей, художнього слова, музичних творів, пояснення з показом прийомів виготовлення виробів, створення ігрових і проблемних ситуацій, експериментування, обговорення результатів. А вихователь дошкільного закладу повинен бути професіоналом, який, свідомо застосовує у процесі художньої праці з природними матеріалами сучасні інноваційні, науково обґрунтовані прийоми і засоби впливу на дітей щодо формування природничо-екологічної, предметно-практичної та технологічної компетентностей.

Зроблено висновок, що активне залучення дошкільників до трудової діяльності сприяє зацікавленню в збереженні, примноженні, цілісності, чистоти, гармонії довкілля, а достатній рівень екологічної вихованості у подальшому дозволить усвідомити, що людина є невід'ємною частиною природи, а світ природи є середовищем існування людини.

Ключові слова: екологізація, екологічне виховання, природний матеріал, конструювання з природних матеріалів, конструктивна діяльність, методика навчання.

Antonina MIKULINA,
orcid.org/0000-0002-5913-9264
Senior Lecturer at the Department of Preschool and Special Education
Mukachevo State University
(Mukachevo, Transcarpathian region, Ukraine) antkonst@ukr.net

Kateryna MIKHAILOVA,
orcid.org/0000-0001-7295-0214
Senior Lecturer at the Department of Preschool and Special Education
Mukachevo State University
(Mukachevo, Transcarpathian region, Ukraine) ingma7007@gmail.com

THE ART WORK AS A MEANS OF FORMING NATURAL, ENVIRONMENTAL, SUBJECT-PRACTICAL AND TECHNOLOGICAL COMPETENCIES IN PRESCHOOLERS

The author of the article has raised the problem of forming natural-ecological, subject-practical and technological competencies in preschoolers in the process of involving them in art work with natural materials. It has been emphasized that working with natural materials has great opportunities to bring children closer to their native nature, to foster a careful attitude towards it, to promote the formation of useful practical skills, to develop constructive abilities, observation, imagination and fantasy, to form an interest to work, aesthetic taste, and ecological culture.

It has been emphasized that constructive activities in art classes are promising for ecologization, where children deepen their knowledge of natural materials, become convinced of their valuable properties, and learn to imagine and create attractive handicrafts with their own hands, which brings them aesthetic pleasure and satisfaction from the products they make. In addition, in the process of performing constructive, technical and creative tasks, modeling work, preschoolers develop subject and practical and technological competencies.

It has been emphasized that in the educational process it is useful to use the following methods and techniques as following: conversation, cognitive storytelling, demonstration of visual material, the use of diagrams, models, artistic words, musical pieces, explanation with demonstration of techniques for making products, creation of game and problem situations, experimentation, discussion of results. A preschool teacher should be a professional who consciously applies modern innovative, scientifically based methods and means of influencing children in the process of arts and crafts with natural materials to form natural and environmental, subject matter and technological competencies.

It has been concluded that the active involvement of preschoolers in labor activities promotes interest in the preservation, enhancement, integrity, purity, and harmony of the environment, and a sufficient level of environmental education will further allow them to realize that a person is an integral part of nature, and the natural world is a human habitat.

Key words: ecologization, environmental education, natural material, construction from natural materials, constructive activity, teaching methods.

Постановка проблеми. Стан навколишнього середовища спонукає до роздумів усіх небайдужих людей, що сьогодні дуже важливо, щоб усі – дорослі та діти – стали на шлях співпраці з природою.

Дошкільна освіта – найперший рівень освіти, яка покликана сформувати у дитини перші уявлення про навколишній світ, прищепити повагу і почуття відповідальності за все живе, що її оточує.

У Базовому компоненті дошкільної освіти наголошується, що важливим є формування у дошкільників природничо-екологічної компетентності – здатності дитини до доцільної поведінки в різних життєвих ситуаціях, що ґрунтується на емоційно-пізнавальному ставленні до природи, знаннях її законів та формується у просторі пізнавальної, дослідницької, трудової, ігрової діяльності (Базовий компонент дошкільної освіти в Україні. 2021: 12).

Основи екологічного виховання формуються у різних видах діяльності, зокрема трудовій та конструктивній. Перспективною у екологізації є художня праця з природним матеріалом, у процесі якої діти поглиблюють свої знання про ці матеріали, переконуються в їх цінних властивостях, а також навчаються фантазувати і власноруч створювати симпатичні саморобки, що приносить радість і задоволення. Залучаючи до неї дитину, вихователь не лише сприяє її всебічному розвитку і становленню особистості, але й спонукає до відтворення прекрасного.

Заклади дошкільної освіти разом з батьками повинні докласти максимум зусиль, щоб сформувати у дітей екологічну культуру, розвинути конструктивні та художньо-творчі здібності, використовуючи різні засоби впливу, в тому числі і художню працю; виростити здорове молоде покоління, здатне захистити природне довкілля.

Аналіз досліджень. У народній та класичній педагогіці наголошується про важливість ознайомлення дошкільників з природою та виховання у них бережного ставлення до природного довкілля. В. О. Сухомлинський писав: «Дитина за своєю природою – допитливий дослідник, відкривач світу, тож нехай перед нею відкривається чудовий світ в живих фарбах, яскравих тремтливих звуках, в казці, грі, творчості, красі» (Сухомлинський В. О., 1976: 97).

Наукові підходи до екологічного виховання в сучасних умовах розроблені в дослідженнях Н. В. Пустоцвіт, Л. В. Шаповал, І. В. Іваненко, Н. В. Лисенко, Л. В. Іщенко, Д. І. Струнниковою, З. П. Плохій та ін. Так, З. П. Плохій розглядає екологічне виховання дошкільників на матеріалі ознайомлення їх з тваринним світом, Н. В. Лисенко розробила практичні рекомендації щодо екологічного виховання дошкільників, у дослідженнях Н. М. Кот доведено необхідність спільної роботи ЗДО і родини з екологічного виховання.

Науковці та практики, такі як Г. В. Борин, О. Ф. Ботюк, О. О. Дронова, О. П. Терещенко, Л. В. Калуська, Ю. В. Рібцун, В. Л. Сухар та інші також наголошують про важливість залучення дітей до конструювання з природним матеріалом на заняттях з художньої праці, які відкривають великий простір для дитячої творчості, сприяють розвитку конструктивного мислення, самостійності, наполегливості, кмітливості, вмінню планувати роботу і доводити справу до кінця, а також має екологічне спрямування.

Мета статті: на основі теоретичного аналізу психолого-педагогічної літератури та досвіду роботи закладів дошкільної освіти розкрити особливості формування природничо-екологічної, предметно-продуктивної та технологічної компетентностей у дітей дошкільного віку в процесі організації конструктивної діяльності з природним матеріалом на заняттях з художньої праці.

Виклад основного матеріалу. Відповідно до Базового компоненту дошкільної освіти до кінця дошкільного віку у дитини має бути сформований природодоцільний світогляд, в основі якого лежить усвідомлення дитиною себе як частки природи, відчуття відповідальності за те, що відбувається навколо неї та внаслідок її дій у довкіллі. (Базовий компонент дошкільної освіти в Україні. 2021: 14).

Екологічне виховання дошкільників здійснюється у різних видах діяльності. Важливим є не тільки формування у дітей знань про природу, але і уміння практичного їх застосування. Практичні дії кожної дитини виступають джерелом її знань,

засобом перетворення засвоєних знань у переконавання. Діяльність дитини, пов'язана з самостійним набуттям знань та її використанням, має переважно пошуково-дослідницький характер.

Найважливіші практичні дії полягають у спостереженні й оцінці стану природного середовища; плануванні і виконанні конкретних природоохоронних заходів; використання знань у різних видах діяльності, а саме трудовій та конструктивній. Інтелектуальні і практичні вміння та навички в екологічному вихованні доповнюють одна одну.

Формування екологічної свідомості ґрунтується на трьох основних сферах: інтелектуальній, дієво-вольовій, емоційно-чуттєвій, яку характеризують такі структурні елементи: потреби, мотиви, інтереси, емоції, воля, інтелект (Лисенко Н. В., 2015: 228).

Саме мотиви і мета є збудниками цілеспрямованої діяльності не лише пізнавального але й практичного змісту. Саме в обсязі практичної, трудової і конструктивної діяльності виявляється готовність дітей до творчих перетворень і збереження навколишньої природи. Управлінська функція екологічної свідомості стає своєрідним мотивом, стимулом і умовою формування стійкого інтересу до праці, створює ситуації, коли перед дитиною чітко вимальовується результат її реального внеску в охорону природи (Лисенко Н. В., 2015: 231).

Практична взаємодія дітей з об'єктами і явищами природи засвідчує наявність у них вже сформованих елементів соціальної активності, позитивно-емоційних відношень.

Стимулювати практичну діяльність дітей необхідно з позицій цілісної системи практичних умінь та навичок екологічного характеру, забезпечивши їх тісний зв'язок зі знаннями інших видів діяльності. Систему таких умінь і навичок створюють: дотримання правил поведінки у спілкуванні дітей з природою, оцінка навколишнього середовища, планування і проведення різних заходів з метою його пізнання.

Саме в процесі праці маємо можливість здійснювати екологічне виховання дітей. Ефективній екологізації праці дітей сприяє застосування теоретичних знань про вплив екологічних факторів на розвиток живої природи. Проте теоретичні знання сприятимуть екологізації праці дітей лише за умови їх цілеспрямованого введення у зміст навчальної діяльності. Виконання практичних завдань сприяє глибшому осмисленню теоретичних знань, тобто все відбувається у взаємозв'язку (Лисенко Н. В., 2015: 198).

Перспективною у екологізації є художня праця, у процесі якої діти поглиблюють свої знання про

природний матеріал, переконуються в його цінних властивостях під час виготовлення композицій, іграшок та інших виробів з природного матеріалу. Її екологічне значення полягає в тому, що діти, працюючи з каштанами, шишками та іншими природними матеріалами, дізнаються про особливості харчування птахів, звірів, навчаються правильно заготовляти його, бережно з ним поводитися, зберігати, марно не знищувати.

Художня праця – це творчі дії дитини з різними матеріалами та естетично значущими предметами, виробами для прикрашання побуту, ігор, праці і відпочинку. За своїм змістом та ціннісними орієнтаціями така праця повинна чинити педагогічний вплив на особистість, яка формується, на її фізичний та розумовий розвиток, на вдосконалення почуттів та уявлень (Калузька Л. В., 2005: 274).

Досвід показує, що виховання інтересу до художньої праці починається з дошкільного віку. Малятам цікаво, як з шишок, каштанів народжуються персонажі їх улюблених казок. Старші дошкільники з задоволенням виготовляють іграшки-саморобки з природного матеріалу, декорації для ігор, складають букети з живих та засушених квітів, екібани, виготовляють подарунки для рідних та друзів, що сприяє формуванню моральних цінностей та естетичного смаку у дітей. Така робота сприяє розвитку конструктивних здібностей у дітей, розвиває фантазію, спостережливість, формує корисні практичні навички, уявлення про властивості природних матеріалів, їх цінність, формує інтерес до праці, естетичний смак, екологічну культуру.

В. О. Сухомлинський доречно зазначав: «Народна педагогіка, яка знає чарівну силу праці, відкрила перед нами нові джерела виховної мудрості. Ми переконалися, що тільки в праці, де є піт, мозолі і втома, людське серце стає чутливим, ніжним. Завдяки праці людина пізнає навколишній світ серцем» (Сухомлинський В. О., 1976: 101). Тому можемо сміливо сказати, що в процесі художньої праці з природним матеріалом формується у дітей екологічна свідомість, любов і доброзичливе ставлення до природи та її мешканців.

При цьому навчання дитини не обмежується лише засвоєнням певних навичок та прийомів роботи, воно має сприяти становленню творчої індивідуальності. В. О. Сухомлинський писав: «Праця – це справжня могутня сила, той, образно кажучи, золотий ключик, який здатний розкрити душу кожної людини, ушляхетнити її» (Сухомлинський В. О., 1976: 95).

Крім того у процесі художньої праці формується у дітей і «предметно-практична, технологічна компетентність – здатність дитини реалізувати

творчі задуми з перетворення об'єктів довкілля з використанням різних матеріалів, що спираються на обізнаність із засобами та предметно-практичними діями, з допомогою дорослого чи самостійно у процесі виконання конструктивних, технічно-творчих завдань, завдань з моделювання (Базовий компонент дошкільної освіти в Україні. 2021: 9).

Художня праця дозволяє дітям по новому подивитися на рослинний і тваринний світ, пробуджує в них жагу творчості, любов до навколишнього середовища. Така праця включає в себе роботу з папером, картоном, природним та покидьковим матеріалом; дає можливість фантазувати та втілювати свої фантазії в життя, прищеплює любов до краси і бажання плекати цю красу власноруч. (Микуліна А. К., 2023: 70).

Робота з природним матеріалом має великі можливості зближення дитини з рідною природою, виховання у них дбайливого відношення до неї і сприяє формуванню перших трудових навичок. Таємничий та чудовий світ природи, квітів, рослин, плодів можна використати в процесі конструювання виробів з природного матеріалу, зібраного під час прогулянок та екскурсій в природу. Вироби, зроблені з шишок, жолудів, каштанів, горіхових та яєчних шкарлупок, викликають позитивний настрій, вражають нас витонченістю, природністю, фантазією. Працюючи з природним матеріалом дитина відчуває себе творцем свого невеличкого світу. Така діяльність допомагає реалізувати їх мрії, власноруч виготовити предмети, прикраси для оздоблення інтер'єру або у подарунок.

Природа сповнена чарівних таємниць – це головне, що мають усвідомити діти під час занять з художньої праці. Щоб діти не були гостями у майстерні, а стали в ній господарями, потрібно, щоб зустрічі з природою в цій майстерні були не просто забавою, заповненням вільного часу, а цікавою справою.

Виготовлення іграшок, виробів з природного матеріалу – праця кропітка, захоплююча і дуже приємна. Для того, щоб діти охоче нею займалися, необхідно розвивати фантазію, позитивні почуття, а з оволодінням вміннями і навичками в роботі з природними матеріалами прийде і спритність, сформується конструктивні здібності (Боронай Т. М., 2003: 26).

Саме в процесі художньої праці відбувається здатність в дитини сприймати і розуміти прекрасне у дійсності, розвиваються естетичні погляди, смаки і почуття, потреба в здатності брати участь у створенні прекрасного. Дитина засвоює найкраще саме те, що викликає в неї позитивні емоції, радісні почуття, тому працю слід організувати так, щоб дитина була задоволена процесом та

результатом її виконання. «Радість праці – могутня сила» – писав В. О. Сухомлинський (Сухомлинський В. О., 1976: 99).

Підґрунтям, на якому здійснюється естетичне та екологічне виховання, є певний рівень художньо-естетичної культури особистості, а також умінь та навичок активної перетворювальної діяльності з природним матеріалом під час художньої праці.

Саме художня праця забезпечує різнобічну діяльність дітей з природним матеріалом. Тому важливе завдання вихователя – прилучити дитину дошкільного віку до краси й гармонії у світі, до мистецтва, збудити її творчі сили, бажання оволодіти різними видами художньої діяльності. Заняття з художньої праці формують у дошкільнят морально-естетичні уявлення, розвивають ініціативу і творчість, розумові та конструктивні здібності, пам'ять і логічне мислення, сприяють прояву особистих нахилів і здібностей.

Різноманітні за своїм зовнішнім виглядом і технологічними особливостями матеріали створюють невичерпні можливості для розвитку дитячої фантазії, стимулюють до нових пошуків способів виконання. Так, збирання природних скарбів, а тим паче робота з ними, слугують зближенню дитини з природою рідного краю, формують знання про неї, виховують уміння бачити навколо прекрасне і корисне – фарби, форми, їх безмежне розмаїття.

Вихователь показує дітям, як збирають, засушують і зберігають дари природи, наголошує про їх цінність і вчить бережному ставленню до них. Діти разом з своїм наставником розглядають їх, вивчають, досліджують, а вже потім створюють на заняттях з художньої праці різні фігурки, композиції на основі тактильних (дотикових) відчуттів, що сприяє формуванню і збагаченню уявлень про природні об'єкти (Калузька Л. В., 2005: 253).

Радість від спілкування з природою, спілкування у праці, насолода від процесу виготовлення іграшки створюють позитивний емоційний настрій, позитивні емоції, а це є важливим стимулом виховання працелюбності (Микуліна А. К., 2023: 72).

Під час виготовлення виробів перед дітьми поставлені проблемні ситуації, розв'язання яких потребує певних знань: як правильно дібрати матеріал необхідної форми, який спосіб з'єднання деталей іграшки вибрати. З допомогою вихователя діти розв'язують ці завдання, навчаються з'ясовувати причини своїх невдач, способи їх усунення. Під час такої трудової діяльності у них формуються вольові якості, зокрема: наполегливість, цілеспрямованість, уміння доводити розпочату справу до кінця. Не слід забувати, що дуже

важливо, щоб на заняттях панувала атмосфера радості праці. Як зазначав В. О. Сухомлинський «Радість праці – самовираження в ній. Це той складний духовний стан, коли людина з подивом і захопленням бачить витвір своїх рук, знаходить у ньому саму себе, своє напруження» (Сухомлинський В. О., 1976: 96).

Художня праця – один із важливих засобів всебічного розвитку особистості. У цьому переконаний педагогічний колектив Мукачівського ЗДО №2. Вражає оформлення приміщень даного закладу, які оздоблені чудовими панно, картинами, екібанами, справжніми художніми шедеврами, створеними з різних природних матеріалів вмілими руками працівників ЗДО та батьків, що якраз і є, на нашу думку, хорошим прикладом для наслідування вихованцям дошкільного закладу. Слід відмітити, що дошкільнят в цьому закладі вчать не тільки бачити прекрасне, а й створювати його своїми маленькими вмілими рученятами.

У ЗДО створено гурток «Умілі ручки», в якому беруть участь батьки і діти, де особливого значення надають художній праці, яка відповідає інтересам і запитам дітей. Вони охоче беруться за виготовлення іграшки, або потрібного для гри предмету, майструють подарунки для близьких та друзів. Творчу активність проявляють навіть нестійкі у своїй поведінці діти.

Педагоги відмічають, що важливим у навчанні дітей конструктивної діяльності – це чітко окреслити мету завдання, пояснити, що саме і для чого вони виготовлятимуть той чи інший виріб, з чого треба починати. Це мобілізує увагу дітей, спонукає до осмислення своїх дій. Важливо уважно стежити за роботою дітей, при чому так, щоб вони відчували, що їх справа цікава для дорослого, постійно заохочувати схвальним словом. Водночас треба бути і вимогливим до тих, хто працює неохайно, тактовно вказувати на недоліки. Дітям старанним, але невпевнених у своїх діях слід проявити особливу увагу, чуйність, в разі потреби прийти на допомогу.

Методика організації роботи дітей дошкільного віку з природним матеріалом ґрунтується на принципах дидактики: від простого до складного. При цьому важливого значення набуває принцип повторюваності дій (наприклад, при виконанні нових виробів вихователь спирається на вміння, які були потрібні і сформувалися у дітей раніше).

Організовуючи заняття з художньої праці, вихователю необхідно:

– проводити бесіди, які розширюють навколишній світ дошкільників та орієнтують їх у світі художніх виробів;

– використовувати різноманітні дидактичні, розвивальні ігри спрямовані на розвиток уяви, фантазії та креативного мислення;

– використовувати ІКТ (презентації, фільми, ігри, музику);

– створювати умови для дослідів та спостережень, які сприяють виявленню властивостей природних матеріалів;

– виявляти існуючі знання про природні матеріали, інструменти, у виробках та практичній роботі, корегувати їх та удосконалювати в процесі художньої праці;

– організовувати практичну роботу дошкільників за принципом поступового ускладнення від знайомих знань та вмінь до оволодіння нових, розвиваючи їх аналітичні, конструктивні та творчі здібності;

– планувати роботу таким чином, щоб постійно удосконалювати вміння дітей, заохочувати їх самостійно, творчо використовувати набуті знання та вміння, виховувати впевненість у власних силах;

– створювати атмосферу радості та успіху (Боронай Т. М., 2003: 28).

Стимулом для прояву дітьми творчості при виготовленні іграшок з природного матеріалу є заохочення, схвалення успіхів дитини.

Великий вплив мають і готові дитячі роботи, які сприяють формуванню інтересу дітей до цієї праці, стимулюють їх до прояву ініціативи в удосконаленні навичок роботи з природним матеріалом. З цією метою в групі організовується виставка творчих дитячих робіт.

Робота над виготовленням іграшок з природного матеріалу буде виконуватися дітьми успішніше, якщо вони будуть мати можливість займатися нею і в процесі образотворчої діяльності. Так, наприклад, природний матеріал можна використовувати і на заняттях з ліплення: різні насіння, шкарлупки горіхів, жолуді, каштани. Люблять діти робити аплікації з насіння гарбуза, засушених квітів, листя. Із задоволенням викладають мозаїчні візерунки на дощечках з насіння, круп. Такі заняття сприяють розвитку дрібних м'язів кистей рук, розвитку творчості, кмітливості.

Важливо, що вони прагнуть корисних справ. Діти охоче виготовляли вироби сувенірного характеру з різноманітних природних матеріалів для осінньої ярмарку, який вразив розмаїттям виробів з природних матеріалів, гамою кольорів. За виручені на ярмарку гроші діти купили корм і відвідали у притулок для чотирилапих, що сприяло формуванню у них гуманізму і бережного ставлення до тварин.

Не уявляють педагоги ЗДО виховну роботу з формування у дітей художнього смаку, творчих здібностей, працелюбства, екологічної культури без активної допомоги батьків. Саме батьки – перші порадики вихователів і безпосередні учасники продуманих заходів. Разом з батьками працівники дошкільного закладу проводять цікаві заходи, семінари-практикуми, організовують екскурсії для збору природних матеріалів, вносять нові ідеї, влаштовують виставки, оформляють фотостенди, беруть участь у проведенні ярмарок, свят тощо.

Незабутнє враження у дорослих і дітей залишилось від осіннього балу, на який вихованці прийшли у виготовлених з осіннього листя та квітів костюмах та виставки манекенів «Осінь Фея», які були представлені кожною віковою групою на святі Осені.

Висновки. Художня праця – це творча діяльність дитини з різноманітними матеріалами, зокрема природними, в процесі якої вона створює корисні та естетично важливі предмети та вироби. У дітей виникає інтерес до власної конструктивної діяльності, формуються навички предметно-практичної діяльності з природними матеріалами, проявляється фантазія, винахідливість, прагнення довести розпочату справу до логічного завершення.

Вихователь дошкільного закладу повинен бути професіоналом, який, маючи відповідний рівень компетентності, застосовує сучасні інноваційні науково обґрунтовані прийоми і засоби впливу на дітей з метою формування природничо-екологічної, предметно-практичної, технологічної компетентностей на заняттях з художньої праці з природними матеріалами; і має пам'ятати, що активне залучення дошкільників до трудової діяльності сприяє зацікавленню в збереженні, примноженні цілісності, чистоти, гармонії довкілля, а достатній рівень екологічної вихованості у подальшому дозволить усвідомити, що людина є невід'ємною частиною природи, а світ природи є середовищем існування людини

В процесі навчання корисно використовувати різні сучасні методи і прийоми, а конструювання з природного матеріалу повинно здійснюватись різноманітно, з використанням прийомів, що враховують особистісний розвиток кожної дитини.

Дане дослідження не є повним і завершеним у розв'язанні порушеної проблеми. Зважаючи на подальше формування ключових компетентностей для дошкільної освіти, перспективою є розробка нових підходів до організації художньої праці у ЗДО.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Про затвердження Базового компонента дошкільної освіти (Державного стандарту дошкільної освіти) нова редакція: Наказ Міністерства освіти і науки № 33 від 12.01.2021. Київ, 2021. 37 с. URL: https://mon.gov.ua/storage/app/media/rizne/2021/12.01/Pro_novu_redaktsiyu%20Bazovoho%20komponenta%20doshkilnoyi%20osvity.pdf.
2. Боронай Т. М. Виховання дітей старшого дошкільного віку засобами художньої праці. *Бібліотечка вихователя дитячого садка*. 2003. № 12. С. 24–32.
3. Калуська Л. В. Дивокрай: вибрані дидактико-методичні матеріали у 2-х книгах для працівників дошкільних закладів. Книга перша. 2-ге вид. Тернопіль: Мандрівець, 2005. 320 с.
4. Лисенко Н. В. Еко-око: дошкільник пізнає світ природи: навчально-методичний посібник. Київ: Видавничий дім «Слово», 2015. 352 с.
5. Микуліна А. К. Роль художньої праці у розвитку особистості дошкільників. *Міжнародний науковий журнал «Освіта і наука»* / гол. ред.: Т. Д. Щербан; заст. голов. ред.: Jerzy Piwowarski, В. В. Гоблик. Мукачево-Ченстохова: РВВ МДУ; Академія ім. Я. Длугоша, 2023. Вип. 1(34). С. 68–73.
6. Сухомлинский В. О. Вибрані твори в 5-ти томах. Том 2. Київ, 1976. 410 с.

REFERENCES

1. Pro zatverdzhennia Bazovoho komponenta doshkilnoi osvity (Derzhavnoho standartu doshkilnoi osvity) nova redaktsiia: Nakaz Ministerstva osvity i nauky № 33 vid 12.01.2021 [On the approval of the Basic Component of Preschool Education (State Standard of Preschool Education) new edition: Order of the Ministry of Education and Science No. 33 dated January 12, 2021]. (2021). Kyiv. Retrieved from https://mon.gov.ua/storage/app/media/rizne/2021/12.01/Pro_novu_redaktsiyu%20Bazovoho%20komponenta%20doshkilnoyi%20osvity.pdf [in Ukrainian].
2. Boronai, T. M. (2003). Vychovannia ditei starshoho doshkilnoho viku zasobamy khudozhnoi pratsi [Education of children of older preschool age by means of artistic work]. *Bibliotechka vykhovatelja dytiachoho sadka - Kindergarten teacher's library*, 12, 24–32 [in Ukrainian].
3. Kaluska, L. V. (2005). *Dyvokrai: vybrani dydaktyko-metodychni materialy u 2-kh knyhakh dlja pratsivnykiv doshkilnykh zakladiv. Knyha persha [Divokrai: selected didactic and methodical materials in 2 books for employees of preschool institutions. Book one]*. (2nd edition). Ternopil: Mandrivets [in Ukrainian].
4. Lysenko, N. V. (2015). *Eko-oko: doshkilnyk piznaie svit pryrody [Eco-eye: a preschooler gets to know the natural world]*. Kyiv: Slovo Publishing House [in Ukrainian].
5. Mykulina, A. K. (2023). Rol khudozhnoi pratsi u rozvytku osobystosti doshkilnykiv [The role of artistic work in the personality development of preschoolers]. *Mizhnarodnyi naukovyi zhurnal «Osvita i nauka» - International Scientific Journal «Education and Science»*, 1(34), 68–73 [in Ukrainian].
6. Sukhomlynskyi, V. O. (1976). *Vybrani tvory v 5-ty tomakh. Tom 2 [Selected works in 5 vol. Vol. 2]*. Kyiv [in Ukrainian].

УДК 811.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-27>**Олександр МУНТЯН,**

orcid.org/0000-0002-7004-0249

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри філології та перекладу

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) aamuntian@yahoo.com

ФРАЗЕОЛОГІЯ ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОГО СТИЛЮ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Статтю присвячено стійким словосполученням, які вживаються в офіційно-діловому стилі, їхнім властивостям, особливостям утворення та функціонування у мовленні. У статті фразеологізми трактуються як стійкі образно мотивовані словосполучення. Метою цього дослідження є аналіз особливостей функціонування фразеологічних одиниць у текстах офіційно-ділового стилю. Об'єктом дослідження є фразеологізми, а предметом – їхні структурні, семантичні та прагматичні аспекти. Для досягнення мети автор використовує методи структурної та критичної лінгвістики, лінгвістики тексту.

У статті розглядаються основні моделі утворення фразеологізмів, наводиться їхня класифікація за співвіднесеністю з тією чи іншою частиною мови, за компонентним складом; аналізуються властивості стійких словосполучень офіційно-ділового стилю порівняно із загальнолітературними фразеологізмами. Автор наголошує, що в офіційно-діловому мовленні значну частину стійких сполучень становлять конструкції з віддіслівними іменниками. Доведено, що фразеологізми характеризуються наявністю цілісного значення; сталістю компонентного складу; сталістю синтаксичних функцій; вони зазвичай реалізують номінативну функцію і не мають синонімів.

На думку автора статті, фразеологія офіційно-ділового стилю має як спільні риси, так і суттєві відмінності із загальнолітературною фразеологією. Крім того, терміни та стандартні звороти офіційно-ділового мовлення набувають узагальнено-образного значення та стають надбанням загальномовної фразеології. Це явище є закономірним і пояснюється міжстильовою взаємодією – однією з найважливіших тенденцій розвитку української мови на сучасному етапі.

Ключові слова: мовленнєве кліше, офіційно-діловий стиль, стійке словосполучення, фразеологія, фразеологічна одиниця, мовленнєвий штамп.

Oleksandr MUNTIAN,

orcid.org/0000-0002-7004-0249

Ph.D. in Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Philology and Translation

Kyiv National University of Technologies and Design

(Kyiv, Ukraine) aamuntian@yahoo.com

**PHRASEOLOGY OF THE OFFICIAL BUSINESS STYLE
OF THE UKRAINIAN LANGUAGE**

The article is devoted to stable phrases used in the formal business style, their properties, and peculiarities of formation and functioning in speech. The article treats phraseology as stable, figuratively motivated word combinations. The purpose of this article is to analyze the peculiarities of the functioning of phraseological units in texts of formal business style. The object of the study is phraseological units, and the subject is their structural, semantic and pragmatic aspects. To achieve the goal, the authors use the methods of structural and critical linguistics and text linguistics.

The author of the article examines the main models of phraseology formation, provides their classification by correlation with a particular part of speech, by component composition; analyzes the properties of stable combinations of the official business style in comparison with general literary phraseology. The author emphasizes that in formal business speech, a significant part of stable combinations are constructions with verbal nouns. It is proved that phraseological units of official business speech are characterized by the presence of a holistic meaning; constancy of component composition; constancy of syntactic functions; they usually realize the nominative function and have no synonyms.

According to the author of the article, the phraseology of the formal business style has both common features and significant differences with the general language phraseology. In addition, the terms and standard phrases of formal business speech acquire a generalized figurative meaning and become the property of the general language phraseology. This phenomenon is natural and can be explained by interstylistic interaction – one of the most important trends in the development of the Ukrainian language at the present stage.

Key words: speech cliché, formal business style, stable phrase, phraseology, phraseological unit, speech stamp.

Постановка проблеми. Одним із компонентів офіційно-ділового стилю української мови є фразеологізми, які виникли в процесі диференціації цього стилю. У лінгвістичній літературі немає єдиної думки щодо того, що потрібно вважати фразеологізмом, зокрема й фразеологізмом офіційно-ділового стилю. На думку дослідників, «фразеологізм – це стійке поєднання слів, значення та склад якого є сталими та відтворюються у мові в незмінній формі» (Zabiiaka, 2012; Ponomariv, 2001). Виходячи з цього визначення, будь-який складовий термін можна вважати фразеологізмом. Інші лінгвісти зазначають, що «однією з найважливіших характеристик фразеологізмів є їхня образність, метафоричність» (Stakhova, 2010; Ustenko, 2011).

Науковці вважають, що в семантиці фразеологізмів завжди присутня образність або особлива експресія, навіть якщо вони виконують виключно номінативну функцію (Krasnobaieva-Chorna, 2014: 143). Виходячи з цього, будь-яке стійке поєднання не може вважатися фразеологізмом, а лише те, що має образне чи метафоричне значення (або компонент).

Згідно з різноманітними трактуваннями фразеологічних одиниць розуміємо їх як стійкі образно мотивовані словосполучення, як-от: зайти в глухий кут, закрити гайки, обливати брудом тощо. Необхідно зазначити, що мовознавці зараховують до фразеологізмів у широкому розумінні «ідіоми, порівняння, прислів'я, приказки, крилаті вислови, афоризми, каламбури, професійні вислови, народнопоетичні включення, вислови термінологічного характеру» (Ponomariv, 2001: 78–79).

Фразеологічні одиниці є частиною фонових знань українського народу та загальним набором інформації для мовців, які належать до однієї лінгвокультури. Їх вживання ґрунтується на припущенні, що інша сторона також знає та розуміє фразеологізми. Це пояснюється тим, що, з одного боку, це мовний засіб, який гарантує повноцінну комунікацію, а з іншого – живий виразник національно-культурної семантики, що відображає стереотипи національно-культурного світосприйняття. Наприклад, фразеологізм «точити баяндраси» (весело говорити про дрібниці, ні про що) з'явився, «коли українці тесали баяндраси – витесали дерев'яну підпірку на сходах, яка тримала поруччя» (Zabiiaka, 2012: 47). Ця робота тривала довгий час, і щоб не нудувати, чоловіки розважалися порожніми балачками. Фразеологізм «купити kota в мішку» також походить від відомої української історії про селянина, який намагався купити порося на ярмарку, натомість купив kota у цигана.

Варто зазначити, що фразеологізми, зокрема ті, що вживаються в офіційно-діловому мовленні, характеризуються наявністю цілісного значення; сталістю компонентного складу; сталістю синтаксичних функцій. Від фразеології інших стилів, наприклад, художньої літератури, публіцистичного або розмовного, фразеологізми офіційно-ділового стилю вирізняються відсутністю образності та експресивності; вони зазвичай реалізують номінативну функцію і не мають синонімів.

Аналіз досліджень. Доробок сучасних українських мовознавців, які аналізують специфіку функціонування фразеологізмів у текстах різних стилів, є доволі значним. Фундаментальною є робота таких авторів, як В. Забіяка та І. Забіяка, які вивчають етимологію, тлумачення та застосування фразеологізмів (Zabiiaka, 2012). В. Стахова досліджувала поняттєво-виражальну сутність «фраземіки» в українському лінгвотермінологічному просторі (Stakhova, 2010). Функціонування (Князь, 2019) та методологічні засади дослідження фразеологізмів української мови (Князь, 2020) вивчала Т. Князь. Особливостям функціонування фразеологічних одиниць у різних стилях української мови присвячено статтю Л. Устенко (Ustenko, 2011). Проблеми фразеологічної термінології розглядала Ж. Краснобаєва-Чорна (Krasnobaieva-Chorna, 2014). Сугестивну функцію фразеологізмів у пресі вивчала І. Лакомська (Lakomska, 2013). Зі свого боку, Д. Сизонов досліджував медійний фразеологізм у контексті мовної картини світу (Syzonov, 2018). Актуальними є розвідки О. Стишова, присвячені неофраземам у суспільно-політичному дискурсі українських мас-медіа (Styshov, 2015).

Попри значну кількість робіт, у яких розглядаються фразеологічні одиниці української мови, питання їхнього вивчення в структурному, семантичному та прагматичному аспектах потребує подальших розвідок.

Метою статті є аналіз особливостей функціонування фразеологічних одиниць у текстах офіційно-ділового стилю. Об'єктом дослідження є фразеологізми, а предметом – їхні структурні, семантичні та прагматичні аспекти. Для досягнення мети автор використовує методи структурної та критичної лінгвістики, лінгвістики тексту.

Виклад основного матеріалу. На відміну від побутового, ділове мовлення дуже одноманітне. Використання фразеологізмів в офіційно-діловому стилі значно полегшує написання текстів ділового характеру. Однак це більше стосується письмової форми мовлення. Водночас фразеологізми надають офіційно-діловому стилю мовлення більшої емоційності.

Кожен стиль мовлення має відповідний набір фразеологізмів. Найпоширенішими є нейтральні або міжстильові фразеологізми. Важливе значення для визначення стилістичних функцій фразеологізмів має джерело їх походження. До фразеології належать крилаті вислови, ідіоми, притчі, прислів'я, афоризми, порівняння (які майже не вживаються в діловому мовленні), словосполучення наукової термінології, стійкі формули, сталі словосполучення з виробничо-технічної сфери тощо. Водночас в офіційно-ділових промовах використовуються переважно книжні фразеологізми.

Фразеологізми офіційно-ділового стилю належать до книжних одиниць, які, на відміну від нейтральних фразеологізмів, вирізняються літературним характером і притаманні насамперед писемному мовленню, оскільки книжним фразеологізмам властива відповідна семантика висловлювань і суворі стандартизованість функціонування.

Офіційно-діловий стиль має свій неповторний спосіб вираження, що виділяє його серед інших стилів у системі функціонально-стильової диференціації за мовностилістичними ознаками.

Як і всі інші структурно-функціональні стилі, офіційно-діловий стиль української мови має декілька різновидів, причому, крім ознак, спільних для цих різновидів в цілому, є й певні ознаки, властиві лише кожному різновиду. Найбільш наочним різновидом цього стилю, на наш погляд, є різновид системи офіційно-ділових відносин, у межах якого за характерними ознаками можна виділити такі підвиди стилю: стиль ділових відносин, а також стиль, який, наприклад, стосується не тільки офіційно-ділової сфери, а плавно проникає у публіцистичний стиль.

На відміну від публіцистичного та художнього стилів, офіційно-діловий стиль характеризується досить стандартизованим, емоційно нейтральним, лаконічним, з найвищим ступенем точності викладу матеріалу. Його мова просякнута стилістично нейтральними мовними засобами та стандартизованими канцеляризмами. Проте, попри лексичне багатство української мови, вона не зовсім позбавлена фразеологізмів.

Залежно від характеру жанру в текстах офіційних документів присутні як власне ділові (основні) фразеологізми, так і периферійні фразеологізми. Тому різні прояви офіційно-ділового стилю можна умовно поділити на дві групи: власне ділові фразеологізми та фразеологізми суспільно-політичного дискурсу.

Важливою частиною політичного мовлення є фразеологічні утворення суспільно-політичного

дискурсу. Деякі дослідники вважають, що широке використання метафоричних виразів у суспільно-політичному дискурсі є ознакою політичної та економічної кризової ситуації. Щоб переконати співрозмовника у правильності своїх поглядів, деякі політики включають у ділове мовлення образні фразеологізми. Проте в рамках офіційно-ділового стилю ці образи мають дещо інше смислове навантаження, ніж у художньому або публіцистичному стилях.

Значення фразеологічних структур суспільно-політичного дискурсу в текстах офіційних документів відображає як позитивні сторони суспільного ладу, так і негативні сторони, що існували в суспільстві. Зокрема, часто трапляються вислови, призначені для створення піднесеності в мові, та вислови, яким притаманне знижене забарвлення.

Характерною особливістю суспільно-політичних фразеологізмів є те, що, вводячись до тексту офіційних документів, вони органічно поєднуються з ознаками офіційно-ділового стилю та набувають ознак, властивих цьому стилю, що дозволяє говорити про них, як про такі, що відрізняються від інших стилів не тільки особливим словосполученням, а й особливим використанням фразеологічного фонду української мови.

Крім того, значення фразеологізмів офіційно-ділового стилю відображає традиції й норми суспільно-політичного життя, а також деталі складного процесу державотворення в Україні. Існує цікава історія походження виразу «покласти руку», який тепер означає «брати участь у чомусь». Це прислів'я чітко демонструє особливості стародавньої організації діловодства. Тому сьогодні, коли ми пишемо ділові документи, ми завіряємо їх правдивість за допомогою підписів.

В офіційно-діловому мовленні мовознавці виділяють «термінологічні назви предметів, номенклатурні найменування, лексикалізовані сполуки та власну специфічну фразеологію, яку найкраще простежити в назвах ділових паперів» (Stakhova, 2010: 43). Варто зазначити, що в усному офіційно-діловому спілкуванні роль фразеологізмів надзвичайна. Їх використовують, щоб наголосити на якомусь факті, підкреслити щось, як засіб образного мислення, що надає мові емоційного забарвлення, а офіційно-діловому мовленню – переконливості.

Відповідно до складу компонентів виокремлюють такі найуживаніші групи фразеологічних одиниць офіційно-ділового мовлення, як:

– сполучення прикметника з іменником (узгодження): трудова угода, споживчий кошик, касаційна скарга, дієздатна сторона, приватна (державна) власність, доповідна записка, Почесна

грамота, вірча грамота, дорожній лист, юридична особа;

– сполучення іменника з іменником у родовому відмінку без прийменника (управління): конфіскація майна, місце реєстрації, термін повноважень, країна перебування;

– сполучення іменника з іменником у непрямому відмінку з прийменником (управління): витяг з протоколу, підписка про невиїзд, посвідка на проживання, повідомлення про вручення;

– сполучення прийменника з прикметником та іменником: в адміністративному (службовому, робочому, судовому) порядку, до певної міри, на загальних підставах;

– сполучення дієслова з іменником із прийменником (дієслівне управління): утілювати в життя, довести до відома, вводити в оману, притягнути до відповідальності;

– сполучення дієслова з іменником без прийменника (дієслівне управління): брати участь, привертати увагу, завдавати шкоди, зачіпати інтереси, відвертати увагу, віддавати належне;

– сполучення дієслова з прикметником та іменником: порушувати судову справу, підлягати грошовому стягненню.

Відповідно до співвіднесеності з певною частиною мови серед фразеологічних одиниць офіційно-ділового стилю виокремлюють:

– іменні фразеологізми (мають загальне граматичне значення предметності та граматичні значення роду, числа, відмінка): непереборна сила, виконавчий лист;

– дієслівні фразеологізми (виражають дію або стан, мають граматичні значення виду, часу, особи, числа): досягти домовленості, довести до відома, взяти до уваги.

В офіційно-діловому мовленні наявність стійких дієслівних сполучень є стилістично-формоутворювальною рисою. Такі сполучення складаються з дієслова, що має ослаблену семантику, та іменника. Ці сполучення можна іноді замінити дієсловом, як-от: здійснити аналіз (проаналізувати), здійснити виплати (виплатити). Однак, трапляється, що стійкі дієслівні сполучення неможливо замінити одним словом: вжити заходів, обійняти посаду, встановити порядок. Нерідко заміна є небажаною, тому що значення дієслівно-іменного сполучення і дієслова не збігаються повністю, тобто можуть мати семантичні або стилістичні відмінності, як-от: досягти домовленості – домовитися, забезпечити збереження – зберегти, стягнути штраф – оштрафувати. Деякі дослідники вважають фразеологізмами тільки ті дієслівно-іменні сполучення, які не можна замінити одним словом.

До фразеологізмів офіційно-ділового мовлення зараховують також так звані мовленнєві стандарти. Адміністративно-виробничі ситуації, що багаторазово повторюються, відображуються в стандартних зворотах мови. Мовленнєвий стандарт (кліше, штамп) значно полегшує заповнення паперів, що оформлюються за певним шаблоном, однак необхідно враховувати, що зловживання такими зворотами робить мовлення казенним. Сучасні мовознавці розмежовують терміни «мовленнєвий штамп» і «мовленнєве кліше»: штампи оцінюються як негативне явище, тоді як кліше допомагають при укладанні документа, полегшують пошук потрібних слів і розуміння тексту читачем (Zabiiaka, 2012; Stakhova, 2010). Прикладами мовленнєвих штампів можуть слугувати такі вирази, як: під час розв'язання завдань, у частині задоволення запитів, на предмет розгляду, відбувається зростання, у справі підвищення якості тощо.

Очевидно, що більшість штампів пов'язана з використанням прийменників, що утворилися від іменних частин мови, таких як: у частині, у справі, у ході, у разі тощо. Ці вирази надають мові небажаного «канцелярського» відтінку. З іншого боку, мовні кліше (стандартне мовлення) зручні як для мовця, так і для реципієнта, оскільки вони легко відтворюються, заощаджують сили та час і полегшують спілкування. До таких кліше належать: покласти відповідальність, надати допомогу, згідно зі встановленим порядком, згідно з рішенням, згідно з резолюцією тощо. Деякі кліше використовують і поза офіційно-діловою комунікацією: повернення кредиту (боргу), дотримання прав, відшкодування збитків тощо.

В офіційно-діловому мовленні значну частину стійких сполучень становлять конструкції з віддієслівними іменниками: проведення аналізу, хід експерименту, досягнення домовленості, надання допомоги, стягнення моральної шкоди, позбавлення волі, невиконання обов'язків, неповернення коштів, досягнення повноліття. Властивості віддієслівних іменників (зокрема, поєднання в їхній семантиці процесуального та предметного значень) роблять їх важливим компонентом офіційно-ділового тексту, створюють потрібну офіційно-діловому мовленню однозначність і водночас узагальненість змісту, забезпечують офіційну значущість називаного віддієслівним іменником поняття, зводять його до рангу константних тематичних і ситуаційних кліше діловодства (Stakhova, 2010).

Термінологічні фразеологізми в офіційно-діловому стилі не є продуктивними. В основному вони стосуються сфер державного та бізнес-управління. В українській діловій мові складні терміни та назви вживаються переважно на позначення

органів державної влади, різних відомств, установ, політичних і громадських організацій, державних служб тощо. Це не випадково, адже офіційно-діловий стиль є органічним адаптуванням термінологічної лексики та фразеології.

Важливе значення мають фразеологізми в усному діловому спілкуванні (розмові, виступі, дискусії). Іноді вони використовуються для того, щоб підкреслити певний факт, а найчастіше вони використовуються як засіб образного мислення, надання емоційного забарвлення промові та переконливості публічного виступу в ділових питаннях. Водночас використання фразеологізмів у письмовому діловому спілкуванні відбувається навпаки.

Варто зазначити, що з уживанням фразеологізмів у писемній формі офіційно-ділового стилю варто бути уважним, адже цей стиль не допускає суб'єктивної забарвленості, емоційності й метафоричності, тому в офіційних документах можуть вживатися лише термінологічні сполучення, як-от: відповідно до, згідно з, брати до уваги, всупереч тощо. Необхідно також пам'ятати, що надмірне цитування, зловживання канцеляризмами іноді можуть бути недоречними.

Таким чином, фразеологізми – це самостійна мовна одиниця, яка може виражати семантику, утворювати семантичні й граматичні зв'язки, виконувати синтаксичну функцію. На етапі становлення офіційно-ділового стилю утворюються фразеологізми з переносним значенням (виразом) і стійкі сполучення слів. Фактично офіційно-ділова мова містить іншомовну лексику і створюється на основі української мови. Важливий пласт книжної фразеології офіційно-ділового стилю становлять мовні штампи, які не характеризуються багатослівністю, емоційним забарвленням, і кліше, які пов'язані з основними сферами людської діяльності, що характеризуються ознаками відтворюваності. На практиці поширені суспільно-політичні кліше, які виступають еталоном офіційно-ділового стилю, водночас забезпечують економію мовлення та комплексний виклад інформації.

Фразеологія офіційно-ділового стилю української мови представлена в офіційно-ділових текстах і містить важливу інформацію про особливості світогляду носія мови, зокрема про його погляди на ідею державотворення. Саме мова державних документів часто засвідчує уявлення автора про принципи державотворення та методи державного будівництва. Особливо яскраво це проявляється у значенні фразеологізмів. У цьому сенсі термін «держава» є важливим. У мові поняття «країна» виражається різними способами: синонімами, визначеннями в різних словниках, текстами, в тому числі текстами офіційних документів. Одним зі способів вираження нації в мовній свідомості її народу є офіційно-діловий стиль мовлення.

Отже, точність мови в офіційно-діловому стилі, чіткість формулювань, правильне використання термінів, вдале застосування фразеологічних висловів підвищує ефективність комунікації, посилює дієвість усного мовлення.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, фразеологія офіційно-ділового стилю має як спільні риси, так і суттєві відмінності із загальномовною фразеологією. Крім того, терміни та стандартні звороти офіційно-ділового мовлення набувають узагальнено-образного значення та стають надбанням загальномовної фразеології (висунути аргумент, в установленому порядку, нести відповідальність, оскарженню не підлягає). Це явище є закономірним і пояснюється міжстильовою взаємодією – однією з найважливіших тенденцій розвитку української мови на сучасному етапі. Дослідження фразеологічних одиниць в офіційно-діловому стилі переконує, що, попри їхню стійкість в українській мові, вони все ж зазнають певних, навіть досить далекосяжних змін – структурних, семантичних і стилістичних, бо цього вимагають реалії нашого сьогодення.

Перспективу подальших розвідок вбачаємо у дослідженні неофразеологізмів у текстах медійного дискурсу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Забіяка В. А., Забіяка І. М. Світ фразеологізмів. Етимологія, тлумачення, застосування. Київ: Академвидав, 2012. 304 с.
2. Князь Т. М. Методологічні засади дослідження фразеологізмів української мови в медійному дискурсі. *STUDIA LINGUISTICA*: зб. наук. праць. 2020. Вип. 16. С. 58-70.
3. Князь Т. М. Особливості функціонування фразеологізмів української мови в політичному дискурсі. Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2019. Вип. 49. С. 59-65.
4. Краснобаєва-Чорна Ж. В. Проблеми фразеологічної термінології: фразеологізація. Вісн. Донец. нац. ун-ту. Серія «Гуманітарні науки». 2014. № 1-2. С. 141-146.
5. Лакомська І. В. Сугестивна функція фразеологізмів у пресі (на прикладі газетних заголовків). Записки з українського мовознавства. 2013. Вип. 20. С. 82-90.
6. Сизонов Д. Ю. Медійний фразеологізм в контексті мовної картини світу. Лінгвістичні дослідження. 2018. Вип. 47. С. 72-77.

7. Стахова В. Поняттєво-виражальна сутність «фраземіки» в українському лінгвотермінологічному просторі. Мандрівець. Тернопіль, 2010. № 3. С. 76-80.

8. Стишов О. А. Неофраземи в суспільно-політичному дискурсі українських мас-медіа. Філологічні студії. 2015. Вип. 4. С. 19–23.

9. Сучасна українська мова: підруч. для студ. вищих навч. закл. / О. Д. Пономарів, В. В. Різун, Л. Ю. Шевченко. К.: Либідь, 2001. 400 с.

10. Устенко Л. Ф. Особливості функціонування фразеологічних одиниць у різних стилях української мови. Наук. зап. Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія: Філологічні науки. 2011. Кн. 1. С. 40-44.

REFERENCES

1. Zabiіaka V. A., Zabiіaka I. M. (2012). Svit frazeolohizmiv. Etymolohiia, tлумachennia, zastosuvannia [The world of phraseological units. Etymology, interpretation, application]. Kyiv: Akademvydav [in Ukrainian].

2. Kniaz T. M. (2020). Metodolohichni zasady doslidzhennia frazeolohizmiv ukrainskoi movy v mediinomu dyskursi [Methodological principles of the study of phraseological units of the Ukrainian language in media discourse]. STUDIA LINGUISTICA: zb. nauk. prats – STUDY LINGUISTICA: coll. of science works, 16, 58-70 [in Ukrainian].

3. Kniaz T. M. (2019). Osoblyvosti funktsionuvannia frazeolohizmiv ukrainskoi movy v politychnomu dyskursi [Peculiarities of the functioning of phraseological units of the Ukrainian language in political discourse]. Lnhvistychni doslidzhennia: zb. nauk. prats KhNPU im. H. S. Skovorody – Linguistic studies: coll. of science works of KhNPU named after H. S. Skovorody. Kharkiv, 49, 59-65 [in Ukrainian].

4. Krasnobaieva-Chorna Zh. V. (2014). Problemy frazeolohichnoi terminolohii: frazeolohizatsiia [Problems of phraseological terminology: phraseologisation]. Visn. Donets. nats. un-tu. Seriia «Humanitarni nauky» – Visn. Donets national university Series «Humanities», 1-2, 141-146 [in Ukrainian].

5. Lakomska I. V. (2013). Suhestyvna funktsiia frazeolohizmiv u presi (na prykladi hazetnykh zaholovkiv) [Suggestive function of phraseological units in the press (on the example of newspaper headlines)]. Zapysky z ukrainskoho movoznavstva – Notes on Ukrainian Linguistics, 20, 82–90 [in Ukrainian].

6. Syzonov D. Yu. (2018). Mediinyi frazeolohizm v konteksti movnoi kartyny svitu [Media phraseology in the context of the linguistic picture of the world]. Lnhvistychni doslidzhennia – Linguistic studies, 47, 72-77 [in Ukrainian].

7. Stakhova V. (2010). Poniattievo-vyrazhalna sutnist «frazemiky» v ukrainskomu lnhvotermnologichnomu ppoctopi [Conceptual and expressive essence of «phrasemic» in the Ukrainian linguistic terminological ppoctopy]. Mandrivets – The traveler. Ternopil, 3, 76-80 [in Ukrainian].

8. Styshov O. A. (2015). Neofrazemy v suspilno-politychnomu dyskursi ukrainskykh mas-media [Neophrases in the socio-political discourse of the Ukrainian mass media]. Filolohichni studii – Philological studies, 4, 19–23 [in Ukrainian].

9. Suchasna ukrainska mova: pidruch. dlia stud. vyshchykh navch. zakl. [Modern Ukrainian language: a textbook. for students higher education closing] / O. D. Ponomariv, V. V. Rizun, L. Yu. Shevchenko. K.: Lybid, 2001 [in Ukrainian].

10. Ustenko L. F. (2011). Osoblyvosti funktsionuvannia frazeolohichnykh odynyts u riznykh styliakh ukrainskoi movy [Peculiarities of the functioning of phraseological units in different styles of the Ukrainian language]. Nauk. zap. Nizhynskoho derzhavnoho universytetu im. Mykoly Hoholia. Seriia: Filolohichni nauky – Science zap Nizhyn State University named after Mykola Gogol. Series: Philological sciences, 1, 40–44 [in Ukrainian].

УДК 82-312.4 [Едгар По]
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-28>

Віталій НАЗАРЕЦЬ,

orcid.org/0000-0003-4980-5937

доктор філологічних наук, доцент,

завідувач кафедри української мови і літератури та методик їх навчання
Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка
(Рівне, Україна) *azarets1@ukr.net*

Діана КОЧМАР,

orcid.org/0000-0002-2896-1546

кандидат педагогічних наук, доцент,

завідувач кафедри іноземних мов
Приватного вищого навчального закладу
«Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янука»
(Рівне, Україна) *trial2008@ukr.net*

СЮЖЕТНО-ОБРАЗНІ ОСОБЛИВОСТІ ДЕТЕКТИВНИХ НОВЕЛ ЕДГАРА ПО

Метою статті є аналіз та систематизація сюжетно-образних особливостей детективних новел Едгара По. Теоретико-методологічною основою дослідження виступають історико-літературний, історико-культурний, типологічний, а також загальнонаукові методи (синтез, узагальнення, систематизація тощо).

Об'єктом дослідження є чотири детективні або «логічні», як називав їх сам автор, новели Е. По: «Вбивство на вулиці Морґ» (1841), «Тасмниця Марі Роже» (1842), «Золотий жук» (1843) та «Викрадений лист» (1844), які принесли йому світове визнання «батька детективу».

Предметом дослідження є сюжетно-образні пріоритети, виявлені у детективній новелістиці Е. По та засвідчені у площині ідейно-тематичної проблематики, жанрово-стильових принципах художньої організації розповідного дискурсу, специфічних прийомів його поетики.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у тому, що у дослідженні проаналізовано специфічні художні алгоритми сюжетно-образної побудови творів детективного жанру, які надалі стануть еталоном та взірцем для продовжувачів письменницьких традицій, започаткованих Е. По.

Внаслідок проведеного дослідження було встановлено, що у «логічних» новелах Е. По була розроблена усталена сюжетно-мотивна схема подієвого перебігу творів детективного жанру, а також типова для нього система персонажних образів, взаємодія яких є найбільш оптимальною для реалізації авторських жанрово-сюжетних інтенцій. Констатовано, що сюжетно-образні традиції, започатковані новелами Е. По, у подальшому були продовжені у літературній практиці його наступників, продовжувачів жанру детективної художньої словесності.

Перспективу наступних досліджень вбачаємо у подальшому поглибленні аналізу сюжетно-образної специфіки та жанрового новаторства детективних новел Е. По та її зв'язків із сучасними літературними реаліями й контекстом їх новітніх літературознавчих досліджень.

Ключові слова: американська література, детективний жанр, сюжет, система образів, поетика, літературні традиції.

Vitalii NAZARETS,

orcid.org/0000-0003-4980-5937

Doctor of Philology, Associate Professor,

Head of the Department of Ukrainian Language and Literature and Methods of Teaching
Kremenets Taras Shevchenko Regional Academy of Humanities and Pedagogy
(Rivne, Ukraine) *azarets1@ukr.net*

Diana KOCHMAR,

orcid.org/0000-0002-2896-1546

PhD. in Pedagogy, Associate Professor,

Head of the Department of Foreign Languages
Academician Stepan Demianchuk International University of Economics and Humanities
(Rivne, Ukraine) *trial2008@ukr.net*

NARRATIVE FEATURES OF EDGAR POE'S DETECTIVE NOVELS

The purpose of the article is to analyse and systematise the narrative features of Edgar Poe's detective stories.

The theoretical and methodological basis of the study is the historical and literary, historical and cultural, typological, as well as general scientific methods (synthesis, generalisation, systematisation, etc.).

The object of the study is four detective or «logical», as the author himself called them, novels by E. Poe: «The Murders in the Rue Morgue» (1841), «The Mystery of Marie Rogêt» (1842), «The Gold-Bug» (1843) and «The Purloined Letter» (1844), which brought him worldwide recognition as «the father of the detective».

The subject of the study is narrative priorities revealed in E. Poe's detective novels and demonstrated in the plane of ideological and thematic issues, genre and style principles of narrative discourse artistic organisation, specific techniques of his poetics.

The scientific novelty of the article is that it analyses the specific artistic algorithms of plot and narrative construction of detective genre works, which will become a benchmark and a model for the continuers of the literary traditions established by E. Poe.

As a result of the study, it was found that in E. Poe's «logical» novels, a well-established plot and motif scheme of the eventual sequence of the detective genre was developed, as well as a typical system of character images, the interaction of which is the most optimal for the realisation of the author's genre and plot intentions. It is stated that the narrative traditions initiated in E. Poe's novels were further continued in the literary practice of his successors, the continuers of the detective fiction genre.

The prospect of further research is seen in further deepening the analysis of narrative specificity and genre innovation of E. Poe's detective stories and its connections with modern literary realities and the context of their latest literary studies.

Key words: American literature, detective genre, plot, system of characters, poetics, literary traditions.

Постановка проблеми. Біля витоків художньої форми детективу стоять два письменники – американець Едгар По та ірландець Артур Конан Дойл, смерть і народження яких розділяють десять років, а життя – дві епохи – XIX і XX століття. Едгар По започаткував у середині XIX століття детектив, образно кажучи, блискучою чотириходовою комбінацією, тобто чотирма класичними новелами, які наприкінці XIX і на початку XX століття А. К. Дойл тиражував у чотирьох не менш класичних романах та п'яти збірках оповідань із життя справжньої легенди жанру – Шерлока Холмса. Далі детектив почав множитися з неймовірною швидкістю і з неймовірною недалекоглядністю.

Аналіз досліджень. Творчість Е. По й, зокрема його роль у становленні світового детективного жанру, вже давно стала традиційним об'єктом зацікавлення літературознавців. У сучасному українському літературознавстві до вивчення його творчості й, зокрема його детективного спадку зверталися К. Шахова (Шахова, 1993), В. Назарець (Назарець, 1999), Л. Карабутенко (Карабутенко, 1999), Т. Ков'як (Ков'як, 1997), С. Рилло (Рилло, 1999), А. Слободська (Слободська, 1997), Н. Хоменко (Хоменко, 1997) та ін.

Мета статті полягає у тому, щоб розглянути і узагальнити основні сюжетно-образні канони, розроблені у творчості Е. По стосовно детективного жанру світової літератури.

Виклад основного матеріалу. У творчості Е. По – новеліста чітко виділяються два періоди. Перший – це оповідання 30-х років, які мають фантастично-містичний характер. В них простежується глибока невдоволеність життям, вони є зразком розкриття глибин людської психіки. Другий період творчості починається з написання так званих «логічних новел», які й принесли Е. По світове визнання «батька детективу». Це такі новели, як «Вбивство на вулиці Морґ» (1841), «Таємниця

Марі Роже» (1842), «Золотий жук» (1843) та «Викрадений лист» (1844).

Працюючи над цими новелами, письменник навіть не здогадувався, що відкриває у літературі новий напрям, що дає світу найцікавіший жанр, де фантазія поєднується з твердою логікою факту. Ці новели він сам визначав як «логічні». На його думку, «людська здібність до аналітичного пізнання світу така ж природна, як і бажання фізичних вправ» (По, 2001: 273).

Е. По створив інтелектуальний детектив, в якому герой розкриває злочин методом дедукції. Схема має приблизно такий вигляд. Розповідь у новелі організована не від особи детектива, а від особи його приятеля, який своєю пересічністю повинен зайвий раз підкреслити дедуктивні здібності головного героя. Сама розповідь розбивається на такі етапи:

1. Відвідини місця події (злочину) або ознайомлення зі справою з інших джерел (наприклад, газетних, як у новелі «Таємниця Марі Роже»). Це експозиція розповіді.

2. Виклад умов завдання з обов'язковим зазначенням усіх складових елементів, необхідних для його розв'язання, тобто реконструкції достовірної картини злочину. Цей виклад найчастіше приймає форму обговорення детективом, оповідачем (його приятелем) побаченого на місці злочину. При цьому зазначений епізод виконує не тільки функцію зав'язки, але є й абсолютно обов'язковим, оскільки конструктивною вимогою (неписаним правилом) жанру є принцип чесного суперництва. Це означає, що необхідні для розв'язання завдання умови пропонуються увазі не тільки простакуватого за своїм амплу оповідача, але й увазі читача, який немовби паралельно з детективом увесь той час, який читає твір, намагається самотужки розв'язати поставлене завдання і, хоча має для цього рівні з детективом можливості, як

правило пошивається в дурні разом з оповідачем, поліцією і більшістю читачів (і, як це не дивно, саме це, а не зворотний результат, стає основним чинником естетичної насолоди для читача).

3. Розвиток дії найчастіше має форму спростування хибних версій або ж опису не зовсім зрозумілих для читача конкретних дій детектива (в тому разі, коли загадку не можна вирішити, не виходячи з кабінету), які поступово, але неухильно призводять до остаточного з'ясування всіх обставин скоєного злочину (кульмінація).

4. Епілог, оформлений у вигляді своєрідної лекції, що її читає не без відтінку зверхності детектив безпосередньо своєму приятелю, але насправді – нам (читачам), пояснюючи, що умови розв'язання завдання насправді були дуже простими і що ми легко могли би упоратися з ними за умови правильного налаштування логіки та аналітичної уяви.

Із «логічних новел» Е. По у світовий детектив перейшла й усталена пара персонажів: герой та оповідач.

Цікаво, що новели «Вбивство на вулиці Морг», «Таємниця Марі Роже», «Викрадений лист» об'єднані постаттю О. Дюпена. Ці твори пронизує віра у всеперемагаючу силу розуму, у здатність людини до аналітичного пізнання світу. О. Дюпен – найбільш колоритна постать з усіх створених Е. По. Він постійно тренує свій розум, виробляє метод, який допоможе розкрити будь-яку загадку з тих, що пропонує йому життя-сфінкс.

Отже, герой і сюжет, форма та композиція розповіді є головними чинниками детективного жанру, розробленого Е. По, займають важливе місце у його оформленні.

Розробивши 10 свого роду заповідей для майбутніх письменників жанру, Е. По чітко дотримується їх. Ось, наприклад, як він реалізує їх в оповіданні «Вбивство на вулиці Морг». На початку він подає експозицію або «першу фразу», яка повинна пролунати віддзеркаленням в останньому реченні. Для людини, наділеної талантом аналітики, – найвища насолода щось зрозуміти або розплутати. Його проникливість звичайному розуму здається майже надприродною. Але успіх залежить від якості спостереження: воно невід'ємне від уяви та інтуїції. А потім приятелю-оповідачу одразу пропонується зразок аналітичного мислення в дії, коли під час прогулянки Дюпен шляхом далеких асоціацій, здавалося б, нічим між собою не пов'язаних, а також уважно спостерігаючи за виразом обличчя та вчинками товариша, здогадується про хід його думок. Але ось начебто піднімається завіса над сценою. Дюпен і його приятель в кабінеті нишпорки читають «Судову газету» і дізнаються про жорстоке вбивство літньої мадам Деспане та її доньки. Вбивство скоєно в зачиненій кімнаті, на п'ятому поверсі будинку, де щільно закриті вікна. Коли поліція арештовує клерка Лебона, який

колись зробив Дюпену послугу, він вирішує сам розслідувати таємничі обставини вбивства. Його приятель, звичайно, бажає знати, що думає Дюпен про причини трагедії. Та він не поспішає задовольнити його цікавість, лише мимохідь зауважуючи, що злочинці могли втекти тільки через вікно спальні, хоча поліція це визнала неможливим, оскільки вікно було зачиненим.

Дюпен співставивши усі дрібні подробиці, переконавшись, що злочинець є надзвичайно сильним, дійшов логічного висновку, що вбивця нещасних жінок не людина, а велика мавпа, а ось і речовий доказ, і Дюпен демонструє приятелю-оповідачу шматок дивної шерсті, який він таємно від поліцейських вийняв з руки вбитої мадам Деспане. Господарем мавпи скоріше за все є моряк, який повернувся із далекого плавання. І ось матрос входить в кабінет Дюпена і розповідає як трапилося вбивство.

Отже, формула, яку вираховував Е. По, цілком логічна. Спочатку друзі дізнаються з газет про вбивство. Дюпен ставить собі та читачу «завдання». Він одразу декларує скептичне ставлення до прогнозованих ним дій поліції. Тут ми маємо поєднання трьох типових мотивів: помилково підозрювана людина, на яку вказують усі зовнішні докази (наявність мотиву, можливість увійти до будинку і т. д.), закрита зсередини кімната, де скоєно вбивство (як завжди, одна з центральних тем детективної літератури), і, нарешті, нестандартне вирішення проблеми. Крім цього, не слід забувати і про Дюпена: він робить висновки (які не спроможна була зробити поліція) на основі показань свідків і знаходить докази, які поліцейські, одержимі однією версією, навіть не думали шукати. І, нарешті, найвища ступінь беззаперечної переконливості дедуктивного методу Дюпена: він висуває докази присоромленому поліцейському префекту Г., який визнає висновки Дюпена бездоганими і одразу звільняє з-під арешту Лебона. Так Е. По повертається до початку новели, до того, що можна вважати її першою фразою, коли він говорить про аналітичну проникливість, яка звичайному розуму здається майже надприродною. У цій новелі також вперше сформульовано два важливих правила детективної науки. Перше: коли виключаються усі варіанти, крім одного, він і буде справжнім – хоча й видається неймовірним, і друге: чим складнішою і заплутанішою на перший погляд видається загадка, тим простішою і легкою може бути її розв'язання. Так чи інакше, новела «Вбивство на вулиці Морг», по суті, стала своєрідним керівництвом з теорії та практики написання детективних творів для продовжувачів традицій Е. По.

Отже, Е. По побудував сюжет детективного оповідання навколо трьох головних персонажів: головного «гравця» – детектива, його приятеля-ентузіаста і представника влади – поліцейського, і

це тріо в постійному складі з'являється й у інших новелах дюпенівського циклу. Але так буде і у А Конан Дойла: Шерлок Холмс – доктор Ватсон – Лестрейд (або Грегсон). Вважається, що цей художній прийом – обігрування в різних ситуаціях одних й тих же персонажів – Е. По взяв із «Людської комедії» Бальзака.

«Таємниця Марі Роже» є доповненням до новели «Вбивство на вулиці Морг», і Е. По від особи оповідача пояснює, що ж їх об'єднує, а це, перш за все, «особливості розумового складу мого друга шевальє С. Огюста Дюпена».

Найбільш цікаве в оповіданні – блискуча здатність О. Дюпена до логічного мислення, ось чому «Таємниця Марі Роже» навіть не новела, а дослідження на тему про силу індуктивно-дедуктивного методу. Для Е. По важлива не стільки Марі Роже, скільки таємниця. Новела повністю складається з газетних вирізків, пов'язаних зі зникненням та вбивством дівчини-продавчині, і коментарями з цього приводу Дюпена. Звичайно, «Таємниця Марі Роже» за формою – інша, ніж «Вбивство на вулиці Морг», – «лекція» Дюпена у ній в якійсь мірі перебирає на себе власне сюжетну деталізацію розповіді. Метод розслідування майже той самий, що і в «Вбивстві на вулиці Морг». Цього разу, однак, аналітик-детектив застосовує до розгадки таємниці математичну теорію вірогідності і те, що він називає «теорією паралелізму» або збігу. У повній відповідності до власної детективної формули Дюпен, після викладу обставин події, розпочинає ритуал кабінетного обговорення. Ця детективна справа більш заплутана, ніж у «Вбивстві на вулиці Морг», говорить Дюпен приятелю, і складність прихована в її «простоті». Саме ця «простота» злочину примусила поліцейських вважати, що розкрити її буде досить просто. У цій справі він також довіряється більше побічним, другорядним обставинам, і звичайно, коли викладає свої міркування товаришу, той навіть «уявити не може», як вони будуть узгоджуватись між собою. Для Дюпена демонстрація цих побічних свідчень та обставин, на які поліція не звернула увагу, – зайвий привід показати її непробачну недбалість та глибину власної дедуктивної прогностичності. У «Таємниці Марі Роже» демонструються й інші детективні прийоми Дюпена, зокрема вміння поставити себе на місце іншої людини, в одному випадку – жертви Марі Роже, в іншому – її вбивці.

Дюпен далі говорить про схильність людського розуму мислити паралелями, шукати підтвердження у подібному. І раптом він залишає теорію і посилається на конкретні речові докази, з яких випливає: Марі Роже була вбита не бандою злочинців, а своїм колишнім коханцем, морським офіцером, який повернувся з далекого плавання. Раптом Дюпена «перебиває» сам Е. По, який стверджує, що вбивство Мері Роджерс не обов'язково було

здійснено за подібних обставин. Спростовуючи у такий спосіб логічні аргументи свого героя, автор знову повертається до розмови про паралелізм – «не довіряйте збігам, притаманним пересічному інтелекту», – повчає він читача, який вже, звичайно, впевнений, що з Мері Роджерс все так і трапилося, як і з Марі Роже.

Блискучий аналітик, Дюпен був, однак, великим парадоксалістом і знав ціну маленької, не суттєвої випадковості, яка раптом може отримати статус повторюваної закономірності, що блискуче продемонстрував Е По в останньому оповіданні з дюпенівського циклу «Викрадений лист». «Nil sapientiae odiosius acumine nimio (для мудрості немає нічого ненависніше хитрості)» – висловлювався свого часу Сенека. І таким епіграфом Е. По розпочинає свою новелу, яка стала справжнім шедевром світового детективного жанру. Новела увібрала до себе динамізм «Вбивства на вулиці Морг» та аналітичність «Таємниці Марі Роже». І Дюпен тут дещо інший. Він тепер штатний консультант, не бідний, як раніше, має навіть золоту табакерку і, напевно, живе у власному будинку. Новела – блискуче втілення детективної формули Е. По. Не випадково саме «Викрадений лист» використав А. К. Дойл як взірць для новели «Скандал у Богемії» і відтворив у своїх оповіданнях класичний початок цієї новели: детектив-аматор і приятель-оповідач, сидячи біля каміну, згадують про успішно завершену справу, але тут їхній ідилічний відпочинок несподівано порушує Лестрейд, або Грегсон, або Джонс...

Отже, приятель-оповідач і шевальє О. Дюпен спілкуються один з одним, коли раптом відкриваються двері, і у кабінеті з'являється мсьє Г., префект паризької поліції, який мислить цілком прямолінійно і передбачувано. Можливо і Дюпен трохи інший, і оповідач більш нетямущий, але загалом відтворена сюжетна ситуація цілком відповідає детективному канону Е. По. У новелі можна побачити внутрішню спадкоємність тематики: тут і поєднання простого і незвичайного, і міркування про переваги поетичного складу розуму над суто математичним, і здатність помічати те, чого не бачить поліцейська хитромудрість – маленьку, але вирішальну частковість, яка раптом стає парадоксальною закономірністю, коли, наприклад, таємниця вводить в оману тому, що «трохи прозора», але ж будь-яка таємниця повинна бути прихована, інакше що ж це за таємниця. Так вважає і префект Г., який не один раз обшукав будинок міністра Д. Міністр Д. серед білого дня, на очах у присутніх, вкрав листа, який компроментує якусь даму. У відчай вона звернулася за допомогою до префекта Г., але листа не було знайдено, і тепер префект розраховує на допомогу Дюпена.

Через місяць він передасть враженому префекту знайденого ним листа і отримає в нагороду п'ятдесят

тисяч франків. І все це завдячуючи його власному дедуктивному методу. Він вважає, що міністр Д. – людина більш кмітливіша, ніж на це розраховує префект. Префект впевнений, що важливий лист заховано досить ретельно, він не може навіть уявити собі ситуацію, що його ніхто навіть не намагався приховувати. Дюпен, навпаки, вважає, що префект та всі інші поліцейські часто отримують поразки саме тому, що невірно оцінюють інтелект супротивника, а вірніше, ніяк його не оцінюють. Вони розшукують речі тільки там, де самі могли би їх сховати. Дюпен, спостерігаючи за поведінкою підозрюваного, впевнений, що підступність можна перемогти лише підступністю. Він приходить до міністра і знаходить лист, який вивернули і зневажливо, навіть нібито презирливо поклали у верхню кишеню сумки. Тут ми маємо справу з методом психологічної дедукції і вирішенням загадки за допомогою формули «найбільш очевидного місця».

Новели Е. По користувалися великою популярністю, але багато його читачів і дослідників намагалися викривати його в маленьких помилках проти реальності та здорового глузду. Наприклад, Сомерсет Моєм стверджував, що нелогічною є сама сюжетна основа новели «Вбивство на вулиці Морг», – важко уявити, щоб французенка того прошарку, до якого відносилась мадам Деспоне, лягала спати о третій годині ранку, до того ж не зачинивши на ніч не тільки вікна, а й віконниці. Р. Мессак справедливо вказав, що сама форма віконниць відноситься до більш пізнього часу, ніж час дії новели. І у «Викраденому листі» знайшли логічні несумісності: не міг Дюпен бачити одночасно обидва боки конверта – адресу, яка була написана «дрібним жіночим почерком», і печатку, яку ставлять на тильному боці листа.

З тією ж критичною допитливістю підходять дослідники сьогодні й до самого жанру, канонізованого у творах Е. По. Що стосується дюпенівського циклу – тут все зрозуміло: класично витримана форма. А ось у відомому оповіданні «Золотий жук» немає вбивства чи злочину.

До речі, сам Е. По не вважав обов'язковим, щоб злочин був пов'язаний із вбивством (або із його загрозою), але наступні майстри детективу вважали його необхідним. Так, тут немає вбивства, але є таємниця, є хвилюючі перипетії її розгадки, є процес розслідування. І ми маємо повне право вважати новелу «Золотий жук» справжнім детективним оповіданням, навіть кримінальним, тому що тут також виявляються сліди злочину, щоправда, досить давнього, яке не має жодного відношення до вчинків героїв – Уільяма Ленграна і негра-слуги Юпітера, який виступає оповідачем.

«Золотий жук» – справжній детектив, витриманий в правилах, заданих Е. По: спостереження, аналіз та лекція-пояснення. А крім цього, тут є загадкова назва, яка примушує читача смакувати наперед дещо незвичайне та таємниче, і особлива

будова взаємовідношень, де приятель-оповідач стає виконавцем направляючої волі «детектива», – у даному випадку – скарбшукача.

Головний герой Ленгран піймав гарного жука, здається, ще невідомого науці. Із натхненням він розповідає про свою ентомологічну перемогу своєму приятелю. І раптом у розмову втручається слуга Юпітер, який зазначає, що жук золотий, що золото на ньому й всередині й зовні. Далі образ знайденого жука складно інтерпретується. На малюнку Ленграна він нагадує череп... Коли Ленгран виявляє піратський документ і збирається знайти скарб, Юпітер з тривогою говорить, що коли б його не вкусив золотий жук, хіба б снилося йому золото? І завершальна деталь – золотого жука на шнурку пропускають крізь череп: знайдено скарб знаменитого пірата, капітана Кіда. Золотий жук у такий спосіб набуває справжнього містичного ореолу. Події поєднані в пригоді багатьма випадковими співпаданнями: жук – пергамент – старий човен – відвідувач – малюнок – собака – камінь – криптограма – загадковий текст – аналітичні здібності героя – жук – золото. Але у цих випадковостях є й внутрішня логічна необхідність. Е. По показує і доводить, що наступні герої обумовлені попередніми, що герой не звершить жодного вчинку, на який би його не штовхнули обставини. Таким чином, комбінації яскравих і, на перший погляд, ніби несумісних подій, які стали змістом сюжету, – закономірні. Дисгармонійне володіє прихованою гармонією, несумісне сумісне, – ось яку художню ідею реалізують у пригоді раціональні мотивації. Як стверджував сам Е. По: «Я перетворюю випадковість у предмет точних досліджень» (Шахова, 1993: 88).

В образі Ленграна – непохитна віра Е. По в безмежну силу людського інтелекту. Ленгран вмів не лише спостерігати, але й глибоко аналізувати свої знання про навколишній світ. Е. По пропонує читачеві крок за кроком пройти шлях до розкриття таємниці, використовуючи силу логічних дедуктивних зіставлень. У цьому й полягає суть і специфіка жанру «логічної» новели, розробленої письменником.

Детективна інтрига – це лише прийом. Автора насамперед цікавить людина, її інтелект, здатність до логічного мислення. Задля цього багато уваги приділяється портретній характеристиці героїв, описам їхнього душевного стану, переживань, змалюванню поведінки персонажів. Перед нами постають живі, іноді комічні чи зворушливі характери містера Уільяма Ленграна та його слуги Юпітера, оповідача. Таким чином, новела не позбавлена психологізму: адже характери героїв розкриваються поступово, у процесі розгортання детективної історії.

«Золотий жук» і «Таємниця Марі Роже» ніби утворюють два плюси, між якими розташовані дві інші новели Е. По. Автор опиняється на розгалуженні доріг, якими у подальшому просувається детективний жанр. Він став основоположником

двох головних напрямків у детективі – романтичного та класичного (сенсаційного та інтелектуального). До першої категорії відносяться твори, де за одними карколомними подіями йдуть інші, де містифікація змінюється містифікацією. В творах другого типу – суто інтелектуальних детективах – усі головні події, як правило, описано з самого початку, а далі змальовується послідовний процес розкриття обставин скоєного злочину. Що стосується читача, то він немовби паралельно бере участь у розслідуванні разом із детективом і має уявну можливість вступити в інтелектуальне змагання із ним та автором у спробі прогностичної оцінки сюжетного розвитку подій.

Висновки. Унаслідок проведеного дослідження було встановлено, що у «логічних» новелах Е. По

була розроблена усталена сюжетно-мотивна схема подієвого перебігу творів детективного жанру, а також типова для нього система персонажних образів, взаємодія яких є найбільш оптимальною для реалізації авторських жанрово-сюжетних інтенцій. Констатовано, що сюжетно-образні традиції, започатковані новелами Е. По, у подальшому були продовжені у літературній практиці його наступників, продовжувачів жанру детективної художньої словесності.

Перспективу наступних досліджень вбачаємо у подальшому поглибленні аналізу сюжетно-образної специфіки та жанрового новаторства детективних новел Е. По та її зв'язків із сучасними літературними реаліями й контекстом їх новітніх літературознавчих досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Allen H. *Israfel: The life and times of Edgar Allan Poe*. New York : George H. Doran company, 1926.
2. Карабутенко Л. Майстри детективу. *Всесвіт*. 1999. № 2. С. 77-150.
3. Ков'як Т. Методом жанрового зіставлення. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 1997. № 3. С. 27-29.
4. Назарець В. Біля витоків детективу: Е. По і А. Конан Дойл. *Зарубіжна література в навчальних закладах*, 1999. № 6. С. 53-56.
5. По Е. *Золотий жук. Оповідання та повісті*. Київ: Дніпро, 2001. 398 с.
6. Рилло С. Недосяжність таємничого Ельдорадо: чотири спроби наближення до Е. По. *Вікно в світ*. 1999. № 4. С. 111-120.
7. Слободська А. Гімн інтелектові. *Детективні оповідання Е. По*. *Зарубіжна література в навчальних закладах*, 1997. № 10. С. 33-36.
8. Хоменко Н. Хто примусив Шерлока Холмса розводити бджіл, або два життя А. Конан Дойла. *Зарубіжна література в навчальних закладах*, 1998. № 6. С. 40-43.
9. Шахова К. *Література Англії ХХ століття*. Київ, 1993. 400 с.

REFERENCES

1. Allen H. (1926) *Israfel: The life and times of Edgar Allan Poe*. New York : George H. Doran company, 1926.
2. Karabutenko L. (1999) *Maistry detektyvu*. [Masters of the detective] *Vsesvit*. № 2. 77-150. [in Ukrainian].
3. Koviak T. (1997) *Metodom zhanrovoho zistavlennia*. [The method of genre comparison] *Vsesvitnia literatura v serednikh navchalnykh zakladakh Ukrainy*. – World literature at secondary schools in Ukraine. №3. 27-29. [in Ukrainian].
4. Nazarets V. (1999) *Bilia vytyokiv detektyvu: E. Poe i A. Conan Doyle*. [At the beginnings of the detective story: E. Poe and A. Conan Doyle] *Zarubizhna literatura v navchalnykh zakladakh*, – Foreign literature in educational institutions. № 6. 53-56. [in Ukrainian].
5. Poe E. (2001) *Zoloty zhuk. Oповідання ta povisti*. [The Gold-Bug. Short stories and novellas] Kyiv: Dnipro, 398. [in Ukrainian].
6. Ryllo S. (1999) *Nedosiazhnist taemnychoho Eldorado: chotyry sproby nablyzhennia do E. Poe*. [The inaccessibility of the mysterious Eldorado: four attempts to approach E. Poe] *Vikno v svit*. – Window on the world. № 4. 111-120. [in Ukrainian].
7. Slobodska A. (1997) *Himn intelektovi. Detektyvni opovidannia E. Poe*. [Hymn to the intellect. Detective stories by E. Poe] *Zarubizhna literatura v navchalnykh zakladakh* – Foreign literature in educational institutions. № 10. 33-36. [in Ukrainian].
8. Khomenko N. (1998) *Khto prymusyv Sherloka Kholmsa rozvodyty bdzhil, abo dva zhyttia A. Conan Doyle*. [Who persuaded Sherlock Holmes to breed bees, or the two lives of A. Conan Doyle] *Zarubizhna literatura v navchalnykh zakladakh*. – Foreign literature in educational institutions. № 6. 40-43. [in Ukrainian].
9. Shakhova K. (1993) *Literatura Anhlii XX stolittia*. [English literature of the XX century] Kyiv. 400. [in Ukrainian].

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-29>

Віталій НАЗАРЕЦЬ,

orcid.org/0000-0003-4980-5937

доктор філологічних наук, доцент,

завідувач кафедри української мови і літератури та методик їх навчання
Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка
(Кременець, Тернопільська область, Україна) azarets1@ukr.net

Іванна САРКІСОВА,

orcid.org/0000-0002-0023-9383

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови та літератури

Приватного вищого навчального закладу

«Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука»
(Рівне, Україна) ivanka06k@ukr.net

ПРОБЛЕМАТИКА ТА СЮЖЕТНО-ОБРАЗНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕМИ

А. МАЛЬЧЕВСЬКОГО «МАРІЯ»

Метою статті є дослідження проблематики та сюжетно-образної специфіки поеми А. Мальчевського «Марія». Зазначену мету реалізують такі завдання: 1) аналіз творчого задуму роману, 2) художня складова його проблематики, 3) сюжетна структура та система образів твору.

Теоретико-методологічною основою дослідження виступають історико-культурний, історико-літературний, а також загальнонаукові методи (синтез, узагальнення, систематизація тощо).

Об'єктом аналізу розвідки є поема А. Мальчевського «Марія». Предметом дослідження виступають художні особливості поеми А. Мальчевського «Марія», зокрема, ідейно-тематична спрямованість та заостреність її проблематики, сюжетно-фабульна організація твору і характеристика персонажної системи образів.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у тому, що у дослідженні схарактеризовано особливості творчої постаті А. Мальчевського, його ідейно-світоглядні та художні погляди, проаналізовано творчий метод та специфіку художньої побудови поеми «Марія».

Унаслідок проведеного дослідження було встановлено, що: 1) творчість А. Мальчевського є знаменним етапом у розвитку польського романтизму й, зокрема, її потужною й найбільш цікавою для нас тематичною відгалуження – «української школи»; 2) рецепція ідейно-тематичного змісту поеми А. Мальчевського у польському літературознавстві мала складну історію: від абсолютного несприйняття і замовчування – до оцінки твору як високохудожнього й визнання її автора як одного, поряд із А. Міцкевичем, основоположників польського романтизму; 3) фабульною основою поеми є реальний випадок із польсько-української історії XVIII ст.; 4) головними героями поеми виступають історичні постаті, інтерпретовані автором у підкреслено романтичному дусі; 5) у художній організації поеми автором синтезовано елементи сентименталістської, класицистської, фольклорної і романтичної поетики; 6) важливим аспектом рецепції поеми А. Мальчевського є питання про її «український елемент», використання автором у процесі реалізації творчого задуму елементів українського культурно-історичного простору, його міфології та фольклору.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у поглибленні та розширенні літературознавчих рецепцій творчості А. Мальчевського в обширі українського літературознавства.

Ключові слова: польська література, поема, проблематика, сюжетно-образна структура, система персонажів, ідейна тенденція.

Vitaliy NAZARETS,

orcid.org/0000-0003-4980-5937

Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,

Head of the Department of Ukrainian Language and Literature and Methods of their Teaching

Taras Shevchenko Kremenets Regional Academy of Humanities and Pedagogics

(Kremenets, Ternopil region, Ukraine) azarets1@ukr.net

Ivanna SARKISOVA,

orcid.org/0000-0002-0023-9383

Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Ukrainian Language and Literature

Academician S. Demianchuk International University of Economics and Humanities

(Rivne, Ukraine) ivanka06k@ukr.net

PROBLEMS AND THE PLOT-FIGURATIVE PECULIARITIES OF A. MALCHEVSKYI'S POEM "MARIIA"

The purpose of the article is to study the problems and plot-figurative specifics of A. Malchevskyi's poem «Mariia». This goal is realized by the following tasks: 1) analysis of the creative idea of the novel, 2) artistic components of its problems, 3) plot structure and system of characters of the work.

Historical-cultural, historical-literary, as well as general scientific methods (synthesis, generalization, systematization, etc.) are the theoretical and methodological basis of the research.

The object of research is the A. Malchevskyi's poem «Mariia». The subject of the study is the artistic peculiarity of A. Malchevskyi's poem «Mariia», in particular, the idea and thematic orientation and the acuteness of its problems, the plot organization of the work and the characteristics of the character system of its images.

The scientific novelty of the obtained results lies in the fact that the study characterized the peculiarities of the creative figure of A. Malchevskyi, his ideological worldview and artistic views, analyzed his creative method and the specifics of the artistic construction of the poem «Mariia».

As a result of the conducted research, it was determined that: 1) the work of A. Malchevskyi is a significant stage in the development of Polish romanticism and, in particular, its powerful and the most interesting thematic branch for us – the «Ukrainian school»; 2) the reception of the idea and thematic content of A. Malchevskyi's poem in Polish literary studies had a complex history: from absolute non-acceptance and silencing to assessment of the work as highly artistic and recognition of its author as one of the founders of Polish romanticism, along with A. Mitskevych, 3) the plot basis of the poem is a real case from the Polish-Ukrainian history of the XVIII century; 4) the main characters of the poem are historical figures, interpreted by the author in an emphatically romantic spirit; 5) the author synthesized elements of sentimentalist, classicist, folk and romantic poetics in the artistic organization of the poem; 6) an important aspect of the reception of the A. Malchevskyi's poem is the issue of its «Ukrainian element», the author's usage of elements of the Ukrainian cultural and historical space, its mythology and folklore in the process of realizing his creative idea.

We see the prospects for further research in the deepening and expansion of literary receptions of A. Malchevskyi's work in the scope of Ukrainian literary studies.

Key words: *Polish literature, poem, issues, plot-figurative structure, system of characters, idea tendency.*

Постановка проблеми. Серед актуальних питань сучасної літературознавчої науки важливе місце посідає проблематика історії українсько-польських культурних взаємин та літературних стосунків. Два сусідні народи, поєднані складними, почасти трагічними перипетіями історичних конфліктів у річище спільного цивілізаційного розвитку, дві потужні й самобутні літератури, об'єднані спільними джерелами фактографічно-історичного зацікавлення, ментальна спорідненість загальних світоглядних ракурсів і типів художнього мислення – усе це складає комплекс питань, які сьогодні досліджують польські й українські науковці. Яскравим прикладом спроби порозуміння ментальної спорідненості двох сусідніх націй стала творча діяльність пред-

ставників «української школи» польського романтизму в особі найбільш визначних її представників – Томаша Падури, Юзефа-Богдана Залеського, Міхала Грабовського, Мечислава Романовського, Яна Комарницького, Северина Гоцинського, Антонія Мальчевського та ін.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчості А. Мальчевського в українському літературознавстві присвячено, на жаль, не багато праць, серед яких можемо назвати розвідки М. Мочульського (Мочульський, 1925: 119–130), М. Зерова (Зеров, 1990: 843), Р. Радишевського (Радишевський, 2019: 512), Ю. Маслянки (Маслянка, 2013: 234–246), О. Шама (Шама, 2015: 137–155), В. Єршова (Єршов, 2008: 624) та ін. Водночас, слід констатувати, що чимало аспектів поетики та

проблематики поеми А. Мальчевського «Марія» усе ще залишаються недостатньо дослідженими, що й зумовлює актуальність нашої розвідки.

Мета дослідження. Метою статті є дослідження сюжетно-образної специфіки поеми А. Мальчевського «Марія». Зазначену мету реалізують такі завдання: 1) аналіз творчого задуму роману, 2) художня складова його проблематики, 3) сюжетна структура та система образів твору.

Виклад основного матеріалу. Антоній Мальчевський (1793–1826) помер у молодому віці (33 р.), у розквіті свого таланту, невдовзі після появи його єдиного твору, поеми «Марія. Українська повість» (1825). Цю поему польська критика спочатку зустріла глухим мовчанням, а читач поставився до неї байдуже. Але дуже швидко поема почала привертати до себе загальну увагу. Високо оцінив твір автора Ю. Словацький, зазначивши, що однією своєю поемою А. Мальчевський на голову перевищує сучасних йому польських поетів. Сам Словацький настільки був вражений і захоплений поемою, що навіть спробував її продовжити, написавши власну поему під назвою «Вацлав». «“Українська повість” Антонія Мальчевського, яку історики літератури одностайно зараховують до найвизначніших творів “української школи” – зазначає Р. Радишевський, – є ніби другим дебютом польського романтизму (початком романтизму в польській літературі вважають видання “Поезій” Адама Міцкевича в 1822 р.). На думку Юзефа Уейського, автора ґрунтовної монографії про А. Мальчевського, він єдиний серед романтичних поетів не походив “із Міцкевича”, а “сам із себе”. Якби не було Міцкевича, то, вважав Уейський, початок польського романтизму був би не менш чудовим, хоча й визначався б іншими естетичними й пізнавальними цінностями. Меланхолійний ліризм “Марії” не мав собі рівних у польській романтичній літературі» (Радишевський, 2019: 356).

Народився А. Мальчевський у своєму родовому маєтку на Волині. Батьки майбутнього поета рано померли, але завдячуючи турботам далекої родички він отримав дуже шляхетне виховання і освіту, закінчивши у 1811 році Кременецький ліцей. Невдовзі після цього письменник вступив до війська Князівства Варшавського. Поранений на дуелі, він не брав участі у поході наполеонівської армії у 1812 р., а невдовзі взагалі був змушений відмовитись від продовження військової кар’єри.

У 1816–1821 рр. А. Мальчевський був закоханий у красуню з князівським титулом, але без надії на взаємне почуття. Княгиня весь час переїжджала з місця на місце, і митець мандрував за

нею по усій Європі. Він був в Італії, Швейцарії, Англії, Німеччині, Франції. Гадають, що у Венеції він особисто познайомився з Дж. Байроном. Різнобічні інтереси спонукали А. Мальчевського то вивчати хімію, то звернутися до вивчення модної на ті часи науки «магнетизму». Крім усього іншого, письменник займався альпінізмом і був першим поляком, який зійшов (у 1818 р.) на вершину Альп – Монблан.

Зі своєї європейської мандрівки А. Мальчевський повернувся хоча і сповнений вражень, але душевно пригнічений. Він спробував зайнятися господарюванням у своєму маєтку, але невдало. Два останні роки свого короткого життя він провів у Варшаві. Матеріальні клопоти, а згодом і остаточний фінансовий крах, драматичні перипетії особистих стосунків з психічнохворою дружиною волинського сусіда-поміщика, яку поет щиро і наївно намагавсявилікувати за допомогою «магнетизму», обумовили його зростаюче розчарування життям. Це виразно позначилося і на його поемі «Марія», яка, за власним висновком поета, вилілась у похмурий малюнок.

Написана у 1825 році поема А. Мальчевського «Марія», стоїть біля витоків польського романтизму, збігаючись у часі з появою перших романтичних творів А. Міцкевича. Вона не була гідно оцінена за життя її автора, але після його смерті була не просто по-новому «відкрита», а й піднесена до найвищих взірців польської романтичної літератури. Першим звернув увагу на поему митця критик Маврицій Мохнацький, який у збірнику своїх статей «Про польську літературу ХІХ ст.» присвятив чимало сторінок поетам, що писали про Україну. Незмінно високу оцінку поемі давали й інші польські критики.

В основу своєї поеми «Марія» автор поклав реальний випадок з польської історії ХVІІІ ст. Щенсний Потоцький, син одного з найбагатших польських магнатів, проти волі свого батька одружився з простою шляхтанкою Гертрудою Коморовською. Обурений і розлючений тим, що син обрав собі таку нерівну пару, його батько, київський воєвода Потоцький, наказав своїм слугам викрасти дівчину. Після катувань її було вбито, а тіло кинуте у воду. Працюючи над поемою, А. Мальчевський переніс події з ХVІІІ у ХVІІ ст., коли точилася боротьба з татарськими набігами на польські та українські землі. Він також змінив імена і романтизував почуття та характери своїх героїв, не ставлячи за мету дотримуватись усіх історичних реалій цього життєвого випадку.

Головними героями поеми виступають романтичний юнак і мужній воїн Вацлав, син багатого

і впливового польського воєводи, а також старий Мечник – батько Марії.

Поема складається з двох частин (пісень). У першій частині розповідається про те, як після довгої ворожнечі із своїм сином Вацлавом польський воєвода раптом вирішив примиритися з ним і навіть приїхав до нього у гості. На честь приїзду було влаштовано гучний бенкет. У наступних сценах поеми з'являється ще один головний герой – Мечник, батько Марії, дружини Вацлава. Мечниками у середньовічній Польщі називали придворних, на яких покладався обов'язок зберігати зброю короля. Пізніше, зокрема, на час дії поеми А. Мальчевського, мечник – це, як і багато інших польських означень – формальний, хоча й шанований титул.

Мечник, який мешкав зі своєю донькою у помісті, ще не знає про примирення. За образи, нанесені його родині воєводою, він готовий навіть підняти зброю. Це мужня й рішуча, хоча вже й літня людина. Далі поет змальовує образ Марії. Це засмучена романтична дівчина, яка віддано кохає свого чоловіка Вацлава і по-справжньому трагічно сприймає звістку, що воєвода, батько Вацлава, хоче їх розлучити і намагається заручитися навіть підтримкою самого Рима (Папи Римського), щоб домогтися офіційного розлучення.

Несподівано прибуває посланець від воєводи, який повідомляє, що його господар просить у Мечника вибачення і навіть пропонує йому на знак примирення виступити разом з Вацлавом на чолі військ, які мають відбити наступ татар, що наближаються до польських кордонів. Невдовзі за посланцем з'являється зі своїм загonom Вацлав. Далі сумна сцена прощання Вацлава з дружиною, яка дуже важко сприймає звістку про похід, хоча її радує примирення з батьком Вацлава.

Військо на чолі з Мечником і Вацлавом вирушає в похід.

В другій частині описується святковий карнавал, який інсценізують слуги воєводи після від'їзду війська. Переодягнуті в карнавальне вбрання і маски, вони приходять до оселі Марії.

Наступні сцени зосереджують увагу читача на поході Вацлава і Мечника проти татар. Досить докладно автор описує військову тактику поляків і татар, їхні сутички, військову вправність, героїчну поведінку у битвах Вацлава і те, як він мало не загинув, оточений татарами, і як його врятував Мечник.

Після перемоги над татарами військо повертається назад і тут на Вацлава та Мечника очікує страшна звістка про те, що за час їхньої відсутності надіслані воєводою слуги, переодягнуті в карнавальне вбрання, підступно викрали і втопили нещасну Марію у озері. Старий Мечник, не в силах витримати цю страшну звістку, невдовзі помирає, а Вацлав, охоплений глибоким розпачем

і розчаруванням, зникає з дому, очевидно, з наміром помститися батькові.

Через всю поему проходить мотив фатальної приреченості людини, трагічності людського існування, мотив смерті і тлінності людського буття. Сам А. Мальчевський оцінював емоційний колорит своєї поеми як «похмурий малюнок», А. Міцкевич – як «крик відчаю».

У художній організації поеми поєднуються образи, з одного боку, сентименталістської та класицистської, а з іншого – фольклорної поезики. Але основу твору все ж складають романтичні принципи зображення. Найбільш яскраво вони виявляють себе у формі композиції твору, фрагментарність сцен якої розриває суцільність і послідовність розвитку дії численними авторськими ліричними відступами, емоційними пейзажами, що віддзеркалюють емоційний стан душі героїв поеми.

Окремою проблемою, що перебуває у зв'язку з твором письменника, виступає питання про те місце, яке в ній посідає українська тематика. Як відомо, А. Мальчевський був одним з провідних представників «української школи» в польській романтичній поезії. Сьогоднішні дослідники оцінюють поему митця, крім усього іншого, й як твір, у якому яскраво відображено український історичний менталітет. Зовсім інакше, більш прохолодно і відчужено характеризували «український елемент» поеми А. Мальчевського українські та деякі польські критики XIX – початку XX ст. Перебіг цих оцінок, прокоментований в аналогічному критичному дусі, міститься в одній із праць відомого українського літературознавця і поета М. Зерова: «Що українського в “Марії”? По-перше, пейзаж. Михайло Грабовський у книзі “Література й критика” зазначив, що у відчуженні пейзажу Мальчевський значно перевершує російських поетів, які писали про Україну. /.../ Проте ці краєвиди мають умовний характер. Вони перебігають перед очима, немовби в якомусь романтично-екзотичному калейдоскопі. Україна Мальчевського – то дика і безлюдна провінція, справжня ога finitima освіченої та веселої Польщі. /.../ Смутна принада степів та глухе мовчання могил надають Україні Мальчевського характеру якоїсь особливої країни. /.../ Український побут подано так само в умовних рисах. Україна Мальчевського – країна магнатсько-шляхетська. Вихований в салонівій сфері, поет ніде не бачить українського люду. Таке характерне явище українського життя, як козацтво, лишилося, власне, поза увагою автора “Марії”. Правда, поема розпочинається пластичним образом козака, що мчить з воєводським дорученням до старого Мечника. /.../ Але козак Мальчевського, незважаючи на всю його рельєф-

ність, що так дивується їй польський дослідник (“Такого пластичного образу не дає вся довга та широка поезія Б.”) – тільки надвірний слуга магната. Іншого, давнішого козацтва поет не знає... Ця риса, певно, і спричинилась до характеристики “Марії”, яку знаходимо у Брікнера: “Україна тут, помімо перших рядків, з тим образом козака на коні, та останніх, де дається відомий пейзаж: “I rusto, teskno, smutno...” – була для Мальчевського тільки тлом та набором аксесуарів, але справжній зміст поеми, її герой – не Україна, не козаки, навіть не магнатська пиха, не людська злість, але смерть, що все на цім світі змітає» (Зеров, 1990: 110–111).

Мотиви «Марії» А. Мальчевського продовжив у своїй поемі «Вацлав» Ю. Словацький. «У “Вацлаві”, – зауважує Р. Радішевський, – розкрито різні аспекти туманної легенди про родину Потоцьких – великих польських магнатів на українських землях. Головна увага в творі зосереджена на одному з керівників Тарговецької конфедерації – Щенсному Потоцькому. Поет показав свого героя як людину, нещасливу в сімейному житті та зрадника народу. Так Ю. Словацький продовжив не сам сюжет поеми А. Мальчевського, а зробив її естетично-філософську інтерпретацію. Устами Вацлава Словацький у тридцятій пісні проголо-

сив “прекрасну славу” батькові народу – Т. Костюшку (уособлення патріотичного демократизму і моральної чистоти). На смертному ложі Вацлав визнає свою вину перед краєм і народом: “Нікого не жалів я і не вславив; / Край весь у крові, я ж його кривавив, / Мені ж бо тої крові не омити, / А тисячам вмирати й боронити. / За мною нещастя, тюрми і війни... / Чи ж буду я в гробі лежати спокійний?”» (Радішевський, 1985: 116–117).

Антоній Мальчевський помер у великій нужді і цілковитому забутті. Через кілька років після його смерті ніхто навіть не знав, де його поховано. Тому, коли ім’я письменника стало популярним, довелося обмежитись тим, що на одній з алей варшавського кладовища Повонзки встановили пам’ятний камінь з надписом «Пам’яті автора “Марії”».

Висновки та перспективи подальших досліджень. У статті було проаналізовано комплекс питань, які стосуються творчих стимулів письменницького задуму поеми А. Мальчевського «Марія», особливостей її художньої проблематики, а також персональної системи образів роману. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у поглибленні та розширенні літературознавчих рецепцій творчості А. Мальчевського в обширі українського літературознавства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зеров М. Твори: у 2-х т. Т.2. Київ: Дніпро, 1990. 843 с.
2. Єршов В. Польська література Волині доби романтизму: генологія мемуаристичності. Житомир: Полісся, 2008. 624 с.
3. Маслянка Ю. Поема глибокого песимізму («Марія» Антонія Мальчевського). Київські полоністичні студії. 2013. Т. 23. С. 234–246.
4. Мочульський М. В століття «Марії» Мальчевського. Україна: науковий двохмісячник українознавства. Кн. 3. Київ: Державне видавництво України, 1925. С. 119–130.
5. Радішевський Р. Нарис історії польської літератури: у 2-х кн. Кн. 1. Київ: Талком, 2019. 512 с.
6. Радішевський Р. Юліуш Словацький. Життя і творчість. Київ: Дніпро, 1985. 207 с.
7. Шама О. Поема польського поета Антонія Мальчевського «Марія. Повість українська» (1825): спроба символіко-алегоричної інтерпретації. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: історія. 2015. Випуск 2. Частина 3. С. 137–155.

REFERENCES

1. Zerov M. (1990) Tvory: [Works] u 2-kh t. T.2. Kyiv: Dnipro, - in 2 v. V.2. Kyiv, Dnipro, 843. [in Ukrainian].
2. Yershov V. (2008) Polska literatura Volyni doby romantyzmu: henolohiia memuarystychnosti. [Polish Volyn literature of Romantic era: genre science of memoirs] Zhytomyr: Polissia, 624. [in Ukrainian].
3. Maslianka Yu. Poema hlybokoho pesymizmu («Mariia» Antonii Malchevskoho). [The poem of deep pessimism (Antonii Malchevskyy's «Mariia»)] Kyivski polonistychni studii. T.23. Kyiv polonistic studios. V.23. 234-246. [in Ukrainian].
4. Moxhulskyi M. V. (1925) Stolittia «Marii» Malchevskoho. [Century of the Malchevskyy's poem «Mariia»] Ukraina: naukovyi dvokhmisiachnyk ukrainoznavstva. Kn. 3. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy. Ukraine: scientific bi-monthly journal of Ukrainian studies. Book 3. Kyiv: state publishing house of Ukraine. 119-130. [in Ukrainian].
5. Radyshevskyy R. (2019) Narys istorii polskoi literatury: [Essay about history of Polish literature] u 2-kh kn. Kn. 1. Kyiv: Talkom in 2 books. Book 1. Kyiv: Talkom, 512. [in Ukrainian].
6. Radyshevskyy R. (1985) Yuliush Slovatskyi. Zhyttia i tvorchist. [Yuliush Slovatskyi. Life and creation]. Kyiv: Dnipro. 207 [in Ukrainian].
7. Shama O. (2015) Poema polskoho poeta Antonii Malchevskoho «Mariia. Povist ukrainska» (1825): sproba symboliko-alehorychnoi interpretatsii. [The Polish poet Antonii Malchevskyy's poem «Mariia. Ukrainian Story» (1825): the attempt of symbolic and allegorical interpretation]. Naukovi zapysky Nernopilskoho natsionalnoho pegahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii: istoriia. Vypusk 2. Chastyina 3. Scientific Notes of Ternopil Volodymyr Hnatiuk national pedagogical university. Series: history. Issue 2. Part 3. 137-155. [in Ukrainian].

УДК 808.5

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-30>

Ольга ОЛІЙНИК,

orcid.org/0000-0002-4053-3819

доктор юридичних наук, доктор філологічних наук,
професор кафедри іноземних мов, філології та журналістики
Київського університету інтелектуальної власності та права
Національного університету «Одеська юридична академія»
(Київ, Україна) *kyiv.institute.law@gmail.com*

Світлана СОЛЯНИК,

orcid.org/0000-0002-5483-2152

кандидат філософських наук,
доцент кафедри філософії та психології
Київського університету інтелектуальної власності та права
Національного університету «Одеська юридична академія»
(Київ, Україна) *Solsvitlana7@gmail.com*

ОСНОВИ ТА ЕВОЛЮЦІЯ ОРАТОРСЬКОГО МИСТЕЦТВА

У статті охарактеризовано історію та розвиток ораторської майстерності від античності до сучасності. Охоплені важливі етапи еволюції риторики, виділені ключові фігур та їх внесок у формування теорії і практики красномовства. Проведений детальний аналіз античних основ риторики, з акцентом на внесок Сократа, Платона, Арістотеля, та інших видатних мислителів, які заклали фундаментальні принципи ораторського мистецтва. Розглянено розвиток ораторського мистецтва в середньовіччі, Відродженні, а також його трансформація у новітні часи, особливо з урахуванням впливу демократичних перетворень та технологічного прогресу на сферу публічних виступів. Приділена увага впливу культурних та національних особливостей на ораторське мистецтво, зокрема, розглянена специфіка української риторики. Проаналізовано внесок українських діячів у розвиток ораторського мистецтва та його важливість у контексті національної культури та ідентичності. В статті висвітлені ключові аспекти ораторського мистецтва, такі як структура промови, стилі викладу, методи переконання, та адаптація до аудиторії. Завершується стаття роздумами про сучасний стан та перспективи ораторського мистецтва, підкреслюючи його незмінну актуальність та необхідність у сучасному суспільстві. Автори наголошують на потребі адаптації традиційних принципів риторики до сучасних умов комунікації, зокрема в контексті глобалізації та цифрової трансформації. Стаття наголошує на необхідності постійного вдосконалення навичок публічних виступів, адаптації до нових комунікаційних умов і використання риторики як засобу позитивного суспільного впливу. Отже, ораторське мистецтво має глибоке коріння в історії людства і продовжує бути ключовим компонентом культури, освіти та політичного діалогу. Вона закликає до подальшого вивчення і розвитку ораторського мистецтва як важливого інструменту для особистісного розвитку та суспільного прогресу.

Ключові слова: ораторське мистецтво, риторика, публічні виступи, красномовство, аргументація, комунікативні навички, історія риторики.

Olga OLIYNYK,

orcid.org/0000-0002-4053-3819

Doctor of Legal Sciences, Doctor of Philological Sciences,
Professor at the Department of Foreign Languages, Philology and Journalism
Kyiv University of Intellectual Property and Law National University "Odesa Law Academy"
(Kyiv, Ukraine) *kyiv.institute.law@gmail.com*

Svitlana SOLYANIK,

orcid.org/0000-0002-5483-2152

Candidate of Philosophical Sciences,
Associate Professor at the Department of Philosophy and Psychology
Kyiv University of Intellectual Property and Law National University "Odesa Law Academy"
(Kyiv, Ukraine) *Solsvitlana7@gmail.com*

BASICS AND EVOLUTION OF PUBLIC SPEAKING

The article describes the history and development of oratory from antiquity to the present. The article covers important stages of rhetoric evolution, identifies key figures and their contribution to the formation of the theory and

practice of eloquence. A detailed analysis of the ancient foundations of rhetoric is carried out, with an emphasis on the contribution of Socrates, Plato, Aristotle, and other prominent thinkers who laid down the fundamental principles of oratory. The development of public speaking in the Middle Ages, the Renaissance, and its transformation in modern times is considered, especially in view of the impact of democratic transformations and technological progress on the field of public speaking. Attention is paid to the influence of cultural and national peculiarities on public speaking, in particular, the specifics of Ukrainian rhetoric are considered. The contribution of Ukrainian figures to the development of public speaking and its importance in the context of national culture and identity is analysed. The article highlights key aspects of public speaking, such as speech structure, presentation styles, persuasive techniques, and adaptation to the audience. The article concludes with reflections on the current state and prospects of public speaking, emphasising its continued relevance and necessity in modern society. The authors emphasise the need to adapt the traditional principles of rhetoric to modern communication conditions, in particular in the context of globalisation and digital transformation. The article emphasises the need to constantly improve public speaking skills, adapt to new communication conditions and use rhetoric as a means of positive social influence. Thus, public speaking has deep roots in human history and continues to be a key component of culture, education and political dialogue. It calls for further study and development of public speaking as an important tool for personal development and social progress.

Key words: oratory, rhetoric, public speaking, eloquence, argumentation, communication skills, history of rhetoric.

Постановка проблеми. Ораторське мистецтво здавна слугує виразним інструментом впливу на суспільні процеси, воно втілює в собі силу слова, здатну формувати думки, емоції та світогляди. Мова виступає як серце нації, засіб пізнання світу та самовираження, що наголошує на її фундаментальній ролі у формуванні ідентичності та культурної спадщини. Таким чином, ораторське мистецтво як вища форма словесного вираження відіграє ключову роль у розвитку суспільства, впливаючи на його культурні, політичні та духовні аспекти. Вивчення та розвиток навичок публічного виступу є не лише способом особистісного зростання, але й інструментом формування майбутнього, в якому слово залишається незмінним фундаментом прогресу та взаєморозуміння.

Аналіз досліджень. В історичній ретроспективі значення майстерності публічного виступу важко переоцінити, адже саме слово стало фундаментом для розвитку демократії, науки та культури. Відомий античний філософ Сократ стверджував, що саме через слово людина відкривається світові, набуваючи особливої видимості та значимості (Білавич, 2020: 211). Ця ідея знайшла своє відображення у висловлюваннях та працях багатьох мислителів та поетів, серед яких Тарас Шевченко, який називав слово «кадилом істини» (Вандишев, 2015: 104), та Авіценна, визнаючи слово однією з головних зброй лікаря (Василенко, 2023: 110). Олексій Лосєв у XX столітті надав слову визначення як могутньому діячу думки та життя, підкреслюючи його роль у формуванні свідомості та соціальних змін (Гамова, 2019: 156–165). Лосєв вбачав у слові силу, що рухає народними масами, пробуджує свідомість та волю, трансформуючи особистість та колектив. Ця ідея проходить червоною ниткою через думки багатьох мислителів, які розуміли значення слова в історії людства. У контексті української культури особливе місце займає

любів до слова, що було висвітлено К. Ставровським у його праці «Перло багатоцінне» (Гончаров, Карпець, 2015: 72). Українське суспільство завжди плекало високу душу народу через мову, що відображено в філософії серця Григорія Сковороди (Докаш, 2016: 74), поезії Миколи Рильського та багатьох інших видатних діячів культури (Красницька, 2019: 120). Аналіз досліджень і публікацій засвідчує поетапну еволюцію ораторського мистецтва, відображаючи його значення у різних культурних та історичних контекстах. Від античності, де основи були закладені великими мислителями як Сократ, Платон, Арістотель, до Середньовіччя, Відродження, і до сучасності, розвиток ораторського мистецтва демонструє його незмінну важливість у суспільних комунікаціях. Античний період, зафіксований у роботах таких авторів як Ольшанський Д. А. та Ткаченко Т., підкреслює роль діалогу та риторики в освіті та філософії. Сократ, з його методом діалогу, і Платон, акцентуючи на ідеалі діалогічної взаємодії, заклали основи для розвитку критичного мислення та ефективного спілкування. У Середньовіччі та Відродженні, як зазначено у роботах Лентано Маріо та інших, відбулось повернення до античних ідеалів, при цьому адаптуючи їх до християнських та культурних контекстів того часу. Цісарон і Квінтіліан, з їхнім акцентом на необхідності комплексного розвитку особистості оратора, продемонстрували глибокий зв'язок між ораторським мистецтвом та освітою. У новітній історії, відповідно до досліджень Гамової Г. І. та інших, ораторське мистецтво відіграє ключову роль у суспільних комунікаціях, включаючи політику, освіту та мас-медіа. Сучасні технології та соціальні медіа відкривають нові можливості для ораторського мистецтва, але також ставлять перед ним нові виклики. Особливе місце в ораторському мистецтві займає спадщина української риторики.

Роботи Шевченка Т. Г. та інших українських авторів підкреслюють важливість мови та слова у формуванні національної ідентичності та культури. Ораторське мистецтво, від античності до сучасності, залишається незмінно важливим засобом впливу, освіти та культурного розвитку. Вивчення його історії та теорії дозволяє краще зрозуміти його роль у суспільстві та розвитку особистості.

Завдання статті зосереджується на важливості ораторського мистецтва у суспільних комунікаціях протягом історії та його еволюції з античних часів до сучасності. Оскільки ефективне публічне виступання є ключовим аспектом лідерства та впливу у багатьох сферах, від політики до освіти, виникає потреба у глибокому розумінні його теоретичних засад, методів і прийомів. Значна частина проблеми полягає у вивченні та адаптації традиційних риторичних стратегій до вимог сучасної аудиторії, що включає інтеграцію новітніх комунікаційних технологій і медіа. Також акцентується на необхідності збереження культурного та історичного контексту ораторського мистецтва, адаптуючи його до сучасних соціокультурних вимог і викликів.

Метою статті є аналіз розвитку ораторського мистецтва від античності до сучасності, виявлення ключових етапів цього процесу та внеску видатних особистостей у формування теорії та практики красномовства.

Виклад основного матеріалу

Ораторське мистецтво у системі суспільних комунікацій

Ораторське мистецтво, здавна визнане ключовим інструментом переконання та впливу, займає особливе місце в системі суспільних комунікацій. Здатність донести свої ідеї до слухачів, переконати їх у правоті своїх доводів, та об'єднати навколо спільної ідеї – фундаментальні аспекти, що визначають сутність та значення красномовства. Античність дала нам термінологію та основні поняття, які лягли в основу сучасного розуміння ораторського мистецтва, де риторика Арістотеля виступає як мистецтво переконання, що зберігає свою актуальність донині. Систематизація ораторського мистецтва включає різноманітні аспекти, від теоретичного вивчення риторичних канонів до практичного застосування в публічних виступах, веденні дискусій та повсякденному спілкуванні. Ключові елементи, такі як структура промови, стилі викладу, методи переконання та адаптація до аудиторії, формують основу ораторської компетенції (Лентано, 2014: 152).

Важливість риторичного канону, що включає інвенцію (пошук аргументів), диспозицію (струк-

турування матеріалу), елокуцію (стиль викладу), меморію (запам'ятовування) та акцію (подачу), демонструє універсальність та багатогранність ораторського мистецтва. Ораторія, як мистецтво публічного виступу, вимагає глибокого знання психології аудиторії та ефективного застосування риторичних прийомів. Ведення спору та бесіди, що також належать до сфери ораторського мистецтва, вимагають від оратора не тільки знань та навичок, але й гнучкості та адаптивності, здатності швидко реагувати на зміни в дискурсі та миттєво знаходити аргументи. Ці вміння є невід'ємною частиною успішної комунікації та взаємодії в сучасному світі. Ораторське мистецтво у повсякденному спілкуванні та етнориторика розкривають культурні та соціальні аспекти красномовства, демонструючи вплив національних традицій та ідентичності на стиль та методики ораторської майстерності. Розуміння цих особливостей допомагає ораторам ефективніше взаємодіяти з різними аудиторіями, переконувати та надихати їх (Требін та ін., 2015: 51).

У сучасному світі, де комунікація відіграє вирішальну роль у соціальних взаємодіях, політиці, бізнесі та освіті, ораторське мистецтво продовжує бути актуальним та необхідним інструментом. Володіння цим мистецтвом не лише сприяє особистісному розвитку та самовираженню, але й відкриває нові можливості для впливу на суспільство, формування думок та змінення світу на краще.

Традиційне сприйняття ораторського мистецтва як одного з видів мистецтва, порівнянного з поезією та акторською майстерністю, має глибоке коріння в античній філософії та теорії мистецтва. Відомі мислителі, такі як Арістотель і Цицерон, а також багато інших у різні епохи, визнавали важливість та велич красномовства. Однак, як підкреслює Г. Апрусян, необхідно зазначити, що ораторське мистецтво не обмежується лише мистецькою складовою, але тісно переплітається з науковим знанням, створюючи унікальний синтез інтелектуального та емоційного впливу (Гапотій, Куліда, 2019: 56).

Розгляд ораторського мистецтва через призму науки відкриває перед ним нові перспективи та можливості. Особливістю ораторської майстерності є її глибокий зв'язок з різними галузями знань, що дозволяє ораторам застосовувати досягнення логіки, філософії, етики, політики, юриспруденції та філології у своїх виступах. Така інтеграція підкреслює не лише важливість ораторського мистецтва як форми публічного виступу, але й його значення у формуванні інтелектуаль-

ного простору суспільства. Здатність оволодіти ораторським мистецтвом не обмежується вродженими здібностями чи талантом, але в значній мірі залежить від наполегливої праці, навчання та практики. Ця умовність визначення «мистецтво» в контексті ораторської майстерності відкриває доступ до нього широкому колу осіб, підкреслюючи його універсальність та доступність (Гапотій, Куліда, 2021: 51).

Розвиток ораторського мистецтва сприяє збагаченню духовно-моральних цінностей, культури мислення, мовлення та поведінки. Воно виховує вміння та навички, формує особистісні якості оратора, такі як етос (характер, довіра) і пафос (емоційне забарвлення), тим самим підвищуючи культуру переконання та спілкування. В цьому контексті, ораторське мистецтво не просто використовує наукові досягнення для своїх цілей, але й саме стає інструментом поширення знань, культурних та моральних цінностей, сприяючи розвитку критичного мислення та активної громадянської позиції.

Головна функція ораторського мистецтва, практична у своїй сутності, зосереджується на майстерності використання слова для досягнення конкретних цілей. Освоєння цього мистецтва, одного з найскладніших у світі мистецтв, потребує не лише таланту, а й витривалості та глибокого знання мови. У світлі цього, ораторське мистецтво розгортається через ряд когнітивних функцій, які включають пізнавальну, номінативну, конструктивну та акумулятивну функції. Ці функції не лише дозволяють оратору створювати змістовні та переконливі промови, але й сприяють передачі знань, досвіду та культурних цінностей.

В процесі комунікації ораторське мистецтво виконує ряд додаткових функцій, включаючи комунікативну, що відповідає за організацію взаємодії між людьми; емотивну, що виражає емоційне ставлення до обговорюваного; естетичну, що забезпечує естетичне задоволення від милозвучності та гармонії слова; та виховну, яка впливає на формування поглядів і переконань аудиторії. Освітня функція ораторського мистецтва наголошує на необхідності глибокого знання літературної мови, історії, філософії, права та інших галузей знань, що є фундаментом для розробки та виголошення змістовних промов. Відсутність такої освіти перетворює мистецтво слова на пустослів'я, тому важливо в постійному процесі навчання звертатися до підручників з мови, стилістики, та інших наукових ресурсів (Ісаєнко, Лисенко, 2019: 158).

Для побудови ефективної публічної промови оратору потрібно не лише теоретичне знання

аргументації, але й практичні навички: вміння аналізувати літературні твори, розуміння будови і задуму автора, розвиток умінь створення усних висловлювань та володіння техніками самостійної роботи зі словом. Ключовим аспектом є також навичка публічного виступу, здатність враховувати очікування аудиторії, ефективно використовувати мовні засоби для досягнення найкращого впливу на слухачів. Отже, ораторське мистецтво вимагає комплексного підходу, який поєднує глибокі знання з різних сфер, майстерність слова, розвиток критичного мислення та ефективних комунікативних навичок. Це не лише засіб досягнення практичних цілей, але й важливий інструмент освіти, культурного збагачення та суспільного прогресу.

Роди та види ораторського мистецтва

В сучасному ораторському мистецтві розрізнення родів та видів публічної мови відбувається з урахуванням специфіки сфер комунікації, що дозволяє виокремити різноманітні форм і методів впливу на аудиторію. Класифікація родів і видів красномовства базується на соціально-функціональному призначенні мови, відображаючи широкий спектр людської взаємодії через слово.

1. Соціально-політичне красномовство включає політичні промови, мітингові виступи, парламентські виступи та інші види мовлення, спрямовані на суспільно-політичну аудиторію з метою впливу або інформування про важливі суспільні питання.

2. Академічне красномовство охоплює лекції, науково-популярні лекції, наукові доповіді, що представляють сферу освіти та наукових досліджень. Воно передбачає передачу спеціалізованих знань і дослідницьких результатів широкому колу слухачів або спеціалістам в певній галузі.

3. Юридичне красномовство виражається через судові виступи, юридичні консультації та лекції з правових проблем, що вимагають високої ступені точності, аргументації та знання законодавчої бази.

4. Ділове красномовство стосується комунікації в сфері бізнесу, включаючи переговори, інструктажі, прес-конференції та інші форми мовлення, що використовуються для вирішення комерційних, управлінських та організаційних завдань.

5. Соціально-побутове красномовство включає застільні промови, ювілейні та поминальні промови, що супроводжують різні соціальні події та обряди, виражаючи особистісні та колективні емоції, стосунки та цінності.

6. Богословсько-церковне красномовство охоплює проповіді, молитви та офіційні церковні промови, що спрямовані на духовне збагачення вірян і висвітлення релігійних доктрин (Середа, Квасник, 2019: 79).

Така родово-видова класифікація ораторського мистецтва, хоча й спрощує різноманіття публічного мовлення, дає змогу систематизувати та аналізувати його форми та методи, а також розуміти специфіку комунікації в різних соціальних контекстах. Це важливо для розвитку ефективних ораторських навичок та вибору відповідного підходу до аудиторії, залежно від конкретної ситуації спілкування.

Закони ораторського мистецтва

Ораторське мистецтво визначається не лише талантом і натхненням мовця, а й системою законів, що регулюють кожен аспект створення та виступу публічних промов. Ці закони охоплюють докомунікативну, комунікативну та посткомунікативну фази ораторської діяльності, формуючи комплексний підхід до риторичної творчості.

На докомунікативному етапі важливі такі закони:

1. Концептуальний закон закладає основу для глибокого аналізу предмета мовлення, вимагаючи від оратора ретельної підготовки і пошуку істини.

2. Закон аудиторії вимагає врахування особливостей слухачів для ефективної адаптації мовлення до їхніх потреб і очікувань.

3. Стратегічний закон стосується розробки цілісної стратегії промови, що включає визначення головних тез і ключових питань для обговорення.

4. Тактичний закон передбачає застосування конкретних методів і прийомів для досягнення поставлених завдань.

5. Мовний закон акцентує на важливості грамотного та виразного використання мови для чіткого висловлювання думок (Гамова, 2019: 155).

Комунікативна фаза заснована на законі ефективно комунікації, що включає вміння оратора ефективно взаємодіяти з аудиторією, адаптувати своє мовлення під її реакцію та контролювати власну поведінку.

На посткомунікативному етапі діє системно-аналітичний закон, який передбачає здатність оратора аналізувати ефективність своєї промови, визначати моменти для подальшого вдосконалення, і відкритість до критики та самокритики.

Ці закони створюють фундамент для розвитку ораторських навичок, дозволяючи мовцю ефективно взаємодіяти з аудиторією, адаптувати свої промови під її потреби і очікування, та постійно вдосконалювати своє мистецтво. Розуміння і застосування цих законів є ключовим для досягнення успіху в ораторській діяльності, дозволяючи мовцю створювати переконливі, змістовні та впливові промови.

Історія ораторського мистецтва. Історія ораторського мистецтва простежується від самого зародження людства, де дар слова виступав не тільки як засіб вираження внутрішнього світу, але й як потужний інструмент впливу на інших. Розвиток цього мистецтва тісно пов'язаний з розвитком суспільства та його потребами у переконливому мовленні.

В Давньому світі, зокрема у V–IV ст. до н. е., ораторське мистецтво досягло значних висот у Давній Греції. Мистецтво красномовства тут розглядалося як дар від богів, зокрема, від Меркурія за наказом Юпітера. Перікл (близько 490–429 рр. до н. е.) залишається видатним прикладом впливу ораторського мистецтва на управління державою. Значення промов у судах тих часів було надзвичайно великим. Логографи, особи, що писали промови для інших, стали першими теоретиками судового красномовства. Їх внесок полягав у розробці теорій судової промови, а також у використанні типових прийомів аргументації. Виникнення теорії судового красномовства датується V–IV ст. до н. е., коли Коракас і Лісій заклали основи античної риторики (Гончаров, Карпець, 2018: 33).

Коракас з Сицилії (V ст. до н. е.) і його учень Тісій внесли значний вклад у розвиток ораторського мистецтва, пропонуючи перший поділ ораторської промови на структурні частини, такі як вступ, виклад, докази, полеміку і завершення. Їхній підхід до красномовства, зосереджений на формі над змістом і використанні софізмів, згодом піддався критиці за недостатню увагу до істини.

Лісій із Сіракуз, учень Тісія, вплинув на подальше формування ораторського мистецтва, пропагуючи методіку вивчення красномовства через запам'ятовування і аналіз судових промов видатних ораторів. Цей підхід мав велике значення для розвитку юридичного красномовства.

Сократ (470–399 рр. до н. е.), застосовуючи діалог як основний метод навчання, поклав початок сократичній іронії та методу запитань і відповідей, що стимулює критичне мислення та самопізнання.

Платон (428 або 427–348 або 347 рр. до н. е.) продовжив розробку ідей свого вчителя, акцентуючи на важливості діалогу у викладанні та обговоренні ідей. Він заснував Академію, де проводив заняття у формі діалогу, звертаючи увагу на значення індукції та дедукції в риториці (Докаш, 2016: 270).

Арістотель (384–322 рр. до н. е.) зробив найбільший внесок у теоретичне обґрунтування ораторського мистецтва, аналізуючи його компоненти і типи промов. Його твори «Риторика», «Топіка»

та «Про софістичні спростування» поклали основи класичної риторики. Арістотель виділив три основні елементи ефективної риторики: етос (авторитетність промовця), логос (логічність аргументації), та пафос (емоційне звернення).

Особливе місце в історії ораторського мистецтва займає Демосфен (384–322 рр. до н. е.), який, незважаючи на фізичні недоліки, досяг вершин ораторської майстерності завдяки наполегливій праці. Він увів у судові промови елементи гумору та іронії, підвищуючи їхню ефективність і залученість аудиторії.

Період еллінізму став новим важливим етапом у розвитку античної риторики, коли центр античного світу перемістився з Греції до Риму, який засвоїв і продовжив культурні традиції своїх попередників. Серед видатних постатей того часу особливе місце займає Марк Туллій Цицерон (106–43 рр. до н. е.), римський оратор, політик, і філософ, чії промови та теоретичні твори продовжують бути зразками ораторського мистецтва. Цицерон виокремлював три основні завдання оратора: вчити, радувати та переконувати. Він стверджував, що ідеальний оратор має бути не лише здатним до передачі знань, але й забезпечувати насолоду слухачам, а також впливати на їх волю та рішення. Цицерон наголошував на необхідності для оратора бути різнобічно освіченою особистістю, здатною об'єднати в собі знання та вміння з різних сфер життя.

У Римській імперії підхід до риторики зазнав змін, акцент змістився з мистецтва переконання на мистецтво красномовства. Марк Фабій Квінтіліан (35–100 н. е.), видатний римський риторик і педагог, автор фундаментального трактату «Освіта оратора», вніс значний вклад у розвиток риторичної освіти, зосередившись на докладному аналізі засобів підвищення виразності та зображальності мовлення. Квінтіліан, хоча й захоплювався Цицероном, мав власні, іноді відмінні від його, погляди на ораторське мистецтво. Цікаво, що і Цицерон, і Квінтіліан підкреслювали важливість комплексного розвитку особистості оратора, звертаючи увагу на широке коло знань і вмінь, які повинен володіти майстер слова. Водночас їхні теорії і підходи до викладання риторики відображали розвиток і зміну акцентів у сприйнятті ораторського мистецтва з часом (Лентано, 2014: 782).

Епоха Античності заклала основи ораторського мистецтва, що відіграло ключову роль у культурному житті стародавніх суспільств. Риторика стала не лише мистецтвом переконання, а й важливою частиною освіти, входячи до складу тривіуму разом із граматиною і логікою. Вона охо-

плювала інвенцію (винахід думки), диспозицію (розташування матеріалу), елокуцію (виразність і стиль), меморію (запам'ятовування) та акцію (виконання).

У Середньовіччі риторика зберегла свій статус в освіті та адаптувалася до потреб часу, зокрема через розвиток гомілетики, мистецтва церковної проповіді, де видатними фігурами стали Василь Великий, Григорій Богослов, Іоанн Златоуст, а також Блаженний Августин, який поклав початок християнській риториці.

Період Відродження характеризувався поверненням до античних ідеалів та значним інтересом до риторики, як засобу формування особистості. Цицерон став ідеалом для італійських гуманістів Данте, Латіні та Бруні. Розвиток риторики в цей час сприяв створенню граматичних норм та культури мовлення.

У Новий час риторика почала зосереджуватися на красі промови, а критика Декарта, Спінози, Лока та Канта вказувала на спроби відокремити риторику від філософії, логіки та права, проте фігури як Блез Паскаль та Фрідріх Ніцше підтримували її важливість (Требін та ін., 2015: 123).

У Російській імперії XIX століття ораторське мистецтво отримало нове дихання завдяки роботам Михайла Ломоносова, який наголосив на необхідності риторики у навчанні та формуванні особистості, і розвитку судового красномовства після реформ 1864 року.

XX століття ознаменувалося реабілітацією риторики, особливо у зв'язку з аргументацією. Бельгійський філософ Хаїм Перельман (1912–1984) зі своєю працею «Трактат про аргументацію: нова риторика», написаною спільно з Люсі Ольбрехтс-Тітека, відіграв ключову роль у цьому процесі, запропонувавши переглянути риторику як науку про переконливу комунікацію (Гапотій, Куліда, 2015: 45).

Сучасна риторика продовжує розвиватися в різних напрямках, включаючи риторичну критику та методологію у США, метариторику у Франції, та аргументовану риторику та загальну риторику у Бельгії. Важливим є зрозуміння риторики не тільки як мистецтва ораторського виступу, але й як важливого інструменту в сфері культури мови, підкреслюючи її значення для формування мовних особистостей та розвитку комунікативних навичок.

Ораторське мистецтво в Україні має довгу історію, що починається з античних часів і простягається через ранньохристиянську епоху, Середньовіччя, Відродження, до сучасності, відображаючи багату культурну спадщину та національну іден-

тичність. Важливим моментом у розвитку вітчизняної риторики є поява в 1073 році трактату «Ізборник Святослава», де вперше згадується термін «риторика» (Гапотій, Куліда, 2021: 33). Протягом віків, ораторське мистецтво в Україні розвивалося в багатьох напрямках, включаючи релігійну проповідь, полеміку, світське листування та поезію. У Києво-Могилянській академії відбувалося утвердження риторики як навчальної дисципліни, де вона стала обов'язковою частиною освітнього процесу.

До видатних постатей, що внесли значний вклад у розвиток ораторського мистецтва в Україні, належать митрополит Макарій, який у XVII столітті склав один з перших вітчизняних підручників з теорії красномовства, та Іоанікій Галятовський, автор «Науки альбо Способу зложення казання» (Ісаєнко, Лисенко, 2019: 247).

У XIX столітті, з розвитком університетської освіти, ораторське мистецтво отримало новий імпульс до розвитку. Іван Рижський, перший ректор Харківського університету, автор «Досвіду риторики», вносить значний вклад у розвиток стилістики та правильності мови. Риторика ділиться на загальну та особливу частини, де основні закони мови розглядаються поряд зі специфікою різних жанрів прози (Середа, Квасник, 2019: 304).

У XX столітті, незважаючи на зменшення престижу риторики, судове красномовство (А. Коні, Ф. Плевако) та академічне красномовство (В. Вернадський, В. Ключевський) продовжували розвиватися. Поява Інституту живого слова у Петрограді свідчить про зростаючий інтерес до риторики (Гамова, 2019: 45).

Сучасний етап характеризується відродженням інтересу до ораторського мистецтва в Україні, зумовленим демократичними перетвореннями та соціальною активністю. Зусилля вітчизняної неориторики спрямовані на вивчення ділової прози, відновлення риторичної педагогіки, а також на активне вивчення досвіду як вітчизняних, так і зарубіжних риторик. Очевидно, що в XXI столітті ораторське мистецтво займе гідне місце серед

гуманітарних наук, збагативши людину знанням культури минулого і надавши засоби для ефективного комунікативного взаємодії у сучасному світі.

Висновки. Стаття демонструє, як ораторське мистецтво еволюціонувало, відображаючи зміни в суспільних нормах, культурних цінностях та комунікаційних технологіях. Перш за все, встановлено, що фундаментальні принципи ораторського мистецтва, закладені великими мислителями античності, як Сократ, Платон та Арістотель, мають незмінну вартість і актуальність. Їхні ідеї про значення риторики у формуванні логічного мислення, переконливого аргументування та етичного спілкування є ключовими для розуміння сучасних практик публічних виступів та діалогу. Аналіз історичного розвитку ораторського мистецтва у Середньовіччі, Відродженні, та новітні часи показує, як культурні та політичні зміни вплинули на форми та методи риторики. Особливо важливим є розуміння ролі ораторського мистецтва в сучасних демократичних процесах та мас-медіа, де воно слугує інструментом впливу, освіти та зміни. В контексті української культурної спадщини, висвітлено унікальний внесок українських мислителів і поетів у розвиток ораторського мистецтва. Акцентується на значенні мови та слова у формуванні національної ідентичності та культури, що підтверджує універсальність і багатогранність ораторського мистецтва. Ораторське мистецтво сьогодні залишається незмінно важливим у сучасному глобалізованому світі, де культурні і технологічні зміни вимагають адаптації традиційних риторичних стратегій. Стаття наголошує на необхідності постійного вдосконалення навичок публічних виступів, адаптації до нових комунікаційних умов і використання риторики як засобу позитивного суспільного впливу. Отже, ораторське мистецтво має глибоке коріння в історії людства і продовжує бути ключовим компонентом культури, освіти та політичного діалогу. Вона закликає до подальшого вивчення і розвитку ораторського мистецтва як важливого інструменту для особистісного розвитку та суспільного прогресу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білавич Г. Основи риторики і красномовства: навч.-метод. посібник. Івано-Франківськ, 2020. 211 с.
2. Вандишев В. М. Риторика і софістика в історико-філософському дискурсі: монографія. Суми: Сум. держ. ун-т, 2015. 151 с.
3. Василенко В. Риторична культура професійного мовлення. Курс лекцій. Навчальний посібник для здобувачів гуманітарних факультетів закладів вищої освіти. Суми: Сумська філія Харківського нац. ун-ту внутрішніх справ, 2023. 377 с.
4. Гамова Г.І. Публічний виступ як реалізація ораторської майстерності. *Лінгвістичні дослідження*. 2019. Вип. 50. С. 156–165.
5. Гончаров Г.М., Карпець Л.А. Риторика і культура мови : навч. посіб. / Харк. держ. акад. фіз. культури. Харків : Панов А. М., 2018. 179 с.

6. Докаш В.І. Риторика : навч. посіб. / Чернів. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. Чернівці : Рута, 2016. 355 с.
7. Красницька О. Основи ораторського мистецтва та риторичної комунікації : практикум. Київ : ЦП «Компринт», 2019. 110 с.
8. Лентано М. Цицерон: між риторикою і політикою / Історія європейської цивілізації. Рим. Під ред. Умберто Еко; пер. з італ. Харків : Фоліо, 2014. С. 779–784.
9. Требін М. П. та ін. Ораторське мистецтво : підручник; за ред. М. П. Требіна, Г. П. Клімової. 2-ге вид. Харків : Право, 2015. 208 с.
10. Гапотій В.Д., Куліда О.О. Основи ораторського мистецтва : навч.-метод. посіб. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2019. 168 с.
11. Гапотій В.Д., Куліда О.О. Основи ораторського мистецтва : посібник-практикум з дисципліни. Мелітополь : ФО-П Однорог Т. В., 2021. 93 с.
12. Риторика: навч. посібн. / упоряд. Т. К. Ісаєнко, А. В. Лисенко. Полтава : ПолтНТУ, 2019. 247 с.
13. Серєда Н.В., Квасник О.В. Основи ораторської майстерності : навч. посібник / Серєда Н. В., Харків : НТУ «ХП», 2019. 304 с.

REFERENCES

1. Bilavych H. (2020) *Osnovy rytoryky i krasnomovstva* [Basics of rhetoric and eloquence]: navch.-metod. posibnyk. Ivano-Frankivsk. 211 s. [in Ukrainian].
2. Vandyshev V.M. (2015) *Rytoryka i sofistyka v istoryko-filosofskomu dyskursi* [Rhetoric and sophistry in historical-philosophical discourse]: monohrafiia. Sumy: Sum. derzh. un-t. 151 s. [in Ukrainian].
3. Vasylenko V. (2023) *Rytorychna kultura profesiinoho movlennia* [Rhetorical culture of professional speech]: Kurs leksii. Navchalnyi posibnyk dlia zdobuvachiv humanitarnykh fakultetiv zakladiv vyshchoi osvity. Sumy: Sumska filiiia Kharkivskoho nats. un-tu vnutrishnikh sprav. 377 s. [in Ukrainian].
4. Hamova H.I. (2019) *Publichny vystup yak realizatsiia oratorskoï maysterosti* [Public speaking as the realization of oratorical skill]. *Linhvistychni doslidzhennia*. Vyp. 50. S. 156–165. [in Ukrainian].
5. Honcharov H.M., Karpets L.A. (2018) *Rytoryka i kultura movy* [Rhetoric and language culture] : navch. posib. / Khark. derzh. akad. fiz. kultury. Kharkiv : Panov A. M. 179 s. [in Ukrainian].
6. Dokash V.I. (2016) *Rytoryka* [Rhetoric]: navch. posib. / Cherniv. nats. un-t im. Yu. Fedkovycha. Chernivtsi: Ruta. 355 s. [in Ukrainian].
7. Krasnytska O. (2019) *Osnovy oratorskoho mystetstva ta rytorychnoi komunikatsii* [Basics of oratory and rhetorical communication] : praktykum. Kyiv : TsP «Komprynt». 110 s. [in Ukrainian].
8. Lentano M. (2014) *Tsytyseron: mizh rytorykoiu i politykoiu / Istoriia yevropeyskoi tsyvilizatsii*. Rym [Cicero: between rhetoric and politics / History of European civilization. Rome]. Pid red. Umberto Eko; per. z ital. Kharkiv : Folio. S. 779-784. [in Ukrainian].
9. Trebin M. P. ta in. (2015) *Oratorske mystetstvo* [Oratory] : pidruchnyk; za red. M. P. Trebina, H. P. Klimovoï. 2-he vyd. Kharkiv : Pravo. 208 s. [in Ukrainian].
10. Hapotii V.D., Kulida O.O. (2019) *Osnovy oratorskoho mystetstva* [Basics of public speaking] : navch.-metod. posib. Melitopol : FOP Odnoroh T.V. 168 s. [in Ukrainian].
11. Hapotii V.D., Kulida O.O. (2021). *Osnovy oratorskoho mystetstva : posibnyk-praktykum z dystsypliny*. Melitopol : FO-P Odnoroh T. V. 93 s. [in Ukrainian].
12. *Rytoryka* (2019) [Rhetoric] : navch. posibn. / uporiad. T. K. Isaienko, A. V. Lysenko. Poltava : PoltNTU. 247 s. [in Ukrainian].
13. Sereda N.V., Kvasnyk O.V. (2019) *Osnovy oratorskoï maisterosti* [The basics of public speaking] : navch. posibnyk / Sereda N. V., Kharkiv : NTU «KhPI». 304 s. [in Ukrainian].

Ольга ОЛІЙНИК,

orcid.org/0000-0002-4053-3819

доктор юридичних наук, доктор філологічних наук,
професор кафедри іноземних мов, філології та журналістики
Київського університету інтелектуальної власності та права
Національного університету «Одеська юридична академія»
(Київ, Україна) *kyiv.institute.law@gmail.com*

УКРАЇНСЬКА МОВА В СУЧАСНИХ РЕАЛІЯХ: ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА МАЙБУТНЄ

У статті виокремлено етапи становлення української мови. Доведено походження української від індоєвропейської лінгвосім'ї. Проаналізовано зміни, які відбувалися протягом становлення української мови. Простежено фактори, які мали визначальний вплив на сучасне мовлення і літературне написання української мови, її граматичні форми, фонетичну будову. Досліджено причини періодичного занепаду української мови в різні історичні періоди. Проведено мовознавче зіставлення давньоукраїнської та сучасної літературної в певних граматичних формах. Показано, що знищення української мови простежується з 17 ст., проте піку лінгвоциду зазнали під час окупації України з 1920-х, а найбільш нищівного удару – у період 1930-х. За часи окупації срср, попри відвертий лінгво- і геноцид української нації, мова українців вистояла, хоча й зазнала неймовірного видозмінення – зросійщення. І лише після відновлення незалежності України 1991 р. розпочалося активне формування власної ідентичності України як вільної держави, з власною законодавчою та політичною системою. Аргументовано, що українська мова відчутно зміцнила власні позиції єдиної державної мови в період відновлення незалежності України. На це вказують: зміна правової основи функціонування української мови як державної за Законом України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» (2019); розбудова структури функціонального простору української мови, який охоплює усі визначальні сфери суспільної комунікації; помітне перетворення української мови на реальний дієвий фактор консолідації суспільства; употужнення позитивної оцінки української мови в суспільстві. Аргументовано важливість популяризації української мови як на національному, так і міжнародному рівнях. Визначено лінгвофілологічне місце національної української мови серед мов світу.

Ключові слова: українська мова, лінгвофілологічна база, давня українська мова, сучасна літературна українська мова, лексика, фонетика, лінгвогеноцид, українська культура.

Olga OLIYNYK,

orcid.org/0000-0002-4053-3819

Doctor of Legal Sciences, Doctor of Philological Sciences,
Professor at the Department of Foreign Languages, Philology and Journalism
Kyiv University of Intellectual Property and Law National University "Odesa Law Academy"
(Kyiv, Ukraine) *kyiv.institute.law@gmail.com*

THE UKRAINIAN LANGUAGE IN MODERN REALITIES: HISTORY OF ESTABLISHMENT AND FUTURE

The article highlights the stages of formation of the Ukrainian language. The origin of Ukrainian from the Indo-European language family has been proven. The changes that took place during the formation of the Ukrainian language were analyzed. The factors that had a decisive influence on the modern speech and literary writing of the Ukrainian language, its grammatical forms, and phonetic structure are traced. The reasons for the periodic decline of the Ukrainian language in different historical periods are investigated. Linguistic comparison of ancient Ukrainian and modern literary in certain grammatical forms is carried out. It is shown that the destruction of the Ukrainian language can be traced back to the 17th century, but the peak of linguicide was experienced during the occupation of Ukraine from the 1920s, and the most devastating blow – in the 1930s. During the occupation of the USSR, despite the frank linguistic and genocide of the Ukrainian nation, the language of Ukrainians survived, although it underwent an incredible change – assimilation. And only after the restoration of Ukraine's independence in 1991, the active formation of Ukraine's own identity as a free state with its own legislative and political system began. It is argued that the Ukrainian language significantly strengthened its own position as a single state language during the period of restoration of Ukraine's independence. This is indicated by: the change in the legal basis for the functioning of the Ukrainian language as the state language according to the Law of Ukraine «On Ensuring the Functioning of the Ukrainian Language as the State Language» (2019); development of the structure of the functional space of the Ukrainian language, which covers all defining spheres of public communication;

noticeable transformation of the Ukrainian language into a real and effective factor in the consolidation of society; strengthening the positive assessment of the Ukrainian language in society. The importance of popularizing the Ukrainian language at both the national and international levels is argued. The linguistic and philological place of the national Ukrainian language among the languages of the world is determined.

Key words: *Ukrainian language, linguistic and philological base, ancient Ukrainian language, modern literary Ukrainian language, vocabulary, phonetics, linguistic genocide, Ukrainian culture.*

Постановка проблеми. Українська мова проторувала безліч складних етапів становлення. Цей процес потребує докладного вивчення, удосконалення та популяризації як серед громадян України, так і по всьому світу. Основними завданнями пропонованого дослідження є розкриття сутності, передумов і розвитку мови як засобу захисту української національності, потенційні тенденції розвитку, з урахуванням поточних змін у правописі та мовленні, з'ясування причин гострої перебудови свідомості громадян і держави у мовному питанні.

Мета статті – дійти до першоджерел необхідності в сучасній Україні широкого застосування української мови у побуті, в медіапросторі, інформаційних соціальних каналах.

Предмет і об'єкт дослідження. Об'єктом дослідження стала теоретична база на основі учень та робіт науковців у сфері розкриття сутності розвитку української писемності та мовлення в цілому. У дослідженні було використано низку наукових методів.

Виклад основного матеріалу. Українська мова пройшла багато не простих етапів становлення та відродження, а тому метою цієї статті і всього українського народу є вивчення, удосконалення та популяризація нашої калинової мови по всьому світу і серед наших громадян. Сучасна модель україногенезу, зокрема модель походження української мови, повинна враховувати такі ключові фактори: ототожнення київської археологічної культури, що існувала до V ст., із останнім етапом існування праслов'янської мови; по-друге, функціонування на територіях України, що тривалий час і в різні історичні періоди перебували у складі різних держав, наприклад, Закарпаття, українських говірок, що свідчить про формування української мови ще до X ст. та ін. (Мовознавство, 2022).

Основними завданнями у статті є розкриття сутності, передумов і розвитку мови як засобу захисту національності українського народу, можливі тенденції її розвитку у майбутньому, враховуючи поточні зміни у правописі та мовленні та причини гострої перебудови свідомості наших громадян та держави у мовному питанні. Об'єктом дослідження стала лінгво-філологічна база, що ґрунтується на дослідженнях науковців у сфері розкриття україногенезу, розвитку української

писемності та мовлення загалом. У дослідженні було використано низку наукових методів. У загальнонауковому методі основним є метод системного аналізу. У межах підходу аналізу домінуючим методом дослідження став формально-догматичний підхід до теоретичного аналізу мови, як витоку нашого народу окремим та незалежним від іншого світу колом громадян, що мають не лише одне громадянство та погляди на розвиток держави, а однотайність у становленні модернізованої писемності, творчості та комунікацій рідною мовою, що відрізняє український етнос від інших народів і національностей, робить українську культуру уособленою та самобутною.

Одним із базових понять дослідження є термін «мова» і «мовлення» як засіб людського спілкування, що дає здатність використовувати мову у спілкуванні, обміні думками з іншими людьми. Мовлення буває усне та письмове. В усній формі вираження своїх думок людина говорить, використовуючи свій голос як у живому діалозі, так і через засоби масової інформації, засоби мобільного зв'язку, а її співбесідник, слухач сприймає вербальні сигнали, аналізуючи їхній сенс та отримуючи у такий спосіб відомості. Письмове мовлення – це можливість передачі думок, емоцій, сенсів через писемність у стандартному її вираженні: через ручне письмо і друкований текст. Проте в сучасному інформаційному суспільстві традиційні друковані / писані засоби передачі інформації здебільшого передаються через електронний текст в соціальних мережах та інших засобах масової інформації.

Розпочинаючи аналіз витоків і становлення української мови ми звернемося до причини такої активної позиції громадян як щодо сучасного відродження української мови на території традиційного проживання українського етносу, так і популяризації української мови за кордоном. Адже це відродження аж ніяк не перше і, ми впевнені, точно не останнє. Наша солов'їна мова існувала багато століть, втім тривалий історичний період потерпала від лінгвоциду, була вимушено занедбана, хоча спроби відродження простежувалися у кожному історичному періоді.

Знищення української мови і культури простежується, як мінімум, з 16 століття, піку лінг-

воциду українці зазнали під час окупації України з 1920-х років, а найбільш нищівного удару – у період 1930-х, що дістав назву в історіографії «розстріляне відродження». За часи окупації України срср, попри відвертий лінгво- і геноцид української нації, мова українців вижила, хоча й зазнала неймовірного видозмінення – зросійщення. І лише після відновлення незалежності України 24 серпня 1991 р. навпаки розпочалося активне формування власної ідентичності України як вільної держави, з власною законодавчою та політичною системою. Проте у мовознавстві, культурі лишалися вкоріненіми оглядання «на старшого брата», простежувався курс на країну-агресора. Курс був хибний і, враховуючи все, що ми пережили більше ніколи не повториться. Але українці на те і безсмертна нація, що існує ще з моменту створення більше тисячі років тому і дотепер. І жодна сила не здатна примусити нас забути хто ми і якого ми роду.

Не минуло багато часу і вже через два десятиліття українського відносного спокою країна-агресор повністю скинула всі маски і відкрито почала знищувати не лише українські міста, а й українські культуру, мову і писемність. Наскільки б не була страшною та жахливою ця трагедія, але саме вона змусила українців з новою силою згуртуватися та стати на захист Батьківщини та її культури. З цього моменту і віримо, що навіки, кожен громадянин матиме за честь розмовляти та прославляти свою мову, на знак того, що українці – це окрема, незламна нація, яка буде до останнього виборювати право жити на своїй землі та розмовляти мовою своїх предків.

Як вже зазначалося раніше, українська мова, як і слов'янські мови взагалі, романські, германські та багато інших, належить до індоєвропейської мовної сім'ї. Причому, як схильна думати більшість науковців-мовників, Україна, зокрема її південь, є її прабатьківщиною індоєвропейської мови.

Коли українську мову зіставити з прадавніми індоєвропейськими мовами, зокрема з латиною, відомою ще з VI ст. до н. е., впадає в очі її архаїчність, тобто наявність великої кількості давніх, індоєвропейських, елементів. Це може свідчити тільки про те, що сучасна українська мова почала формуватися як така ще в доісторичні часи (Ющук, 2020: 143).

Отже, тенденції приписувати українській мові схожість із російською чи білоруською некоректні, адже навіть за історичними першоджерелами ми бачимо, що, по-перше, витоки української мови походять з індоєвропейської мовної сім'ї. Українська мова посідає не лише окреме місце серед мов європейського рівня, а й входить до п'ятірки

найбільш милозвучних мов, змагаємося ми лише з французькою. По-друге, ще одним фактом, що відрізняє українську мову від східнослов'янської лінгвогрупи, – це існування кличного відмінку. По-третє, як доведено В. Кобилухом (Кобилух, 2016: 55), українська мова сформувалася в X–IV тис. до н. е. Тому походження найважливіших українських слів слід шукати саме в санскриті, а не в російській, німецькій, турецькій, грецькій та інших, які виникли значно пізніше. До того ж за межами Європи українська мова має напівофіційний статус в США (округ Кук штату Іллінойс). Відомо, що округ Кук в штаті Іллінойс – це 16-й із найбільших у світі урядів місцевого самоврядування. В цьому окрузі проживає близько 5,5 млн населення, до складу округу входить місто Чикаго разом з передмістями, і саме тут українська була обрана як одна з найбільш живаних мов у даному районі (Фолк Мода, 2021).

Справжнім початком зародження української мови був час, коли певна група слов'янських племен виокремилася з загальнослов'янської етногрупи і почала формуватися як окремий етнос – українці, історично – русичі (хоча до сучасної росії це не має жодного стосунку). Наші пращури лишилися на своїх прадавніх територіях, і невдовзі сформували власну державу з центром у Києві.

Коли 988 р. Русь офіційно взяла християнство, дітей князів, бояр, дружинників, купецтва, священників віддавали на «учение книжное». В школах навчали церковної мови (давньоболгарської), якою були написані богослужбові книги, привезені з Болгарії. Родовиті учні опановували ту мову одні краще, інші – гірше, але вже між собою, щоб відрізнитися від простолюдня, спілкувалися якщо не чистою церковноболгарською, то церковноукраїнським суржиком.

Проте в Київській Русі все ж говорили давньою українською мовою, про що свідчать українські форми слів, вислови, що відобразилося в текстах церковних стародруків.

Одним із важливих свідчень про давню українську мову на теренах України-Русі є графіти на стінах собору Софії Київської, виявлені у 1960-х роках, які датуються близько XI–XIV ст. Ці написи, як правило, лаконічні, є здебільшого молитовними зверненнями до Бога і святих з різних приводів. Написані ці текстові графіти церковнослов'янською мовою, але не всі нею досконало володіли, тому використовували простонародні слова і їхні форми. Автори написів, щоб уникнути одноманітності, вживали, наприклад, й форму на -у: помози... Павлу; у звертаннях

вжито кличний відмінок: святий Фоко, свята Софіє, святий Онуфріє та ін.

Як свідчать мовознавчі джерела, у XI–XII ст. зустрічаються і цілком сучасні українські слова в їх теперішньому звучанні: хрест, не хочачи, гет (геть), порося; трясця (народна назва хвороби) тощо.

Місце української мови серед інших слов'янських мов і за фонетикою, і за граматичним ладом, і ще більше за лексикою ближча до південно- і західнослов'янських мов. Вчені з Московії лише з політичних міркувань штучно притягують українську мову до мови російської. А тим часом глибше вивчення української вказує на те, що вона багатьма ознаками наближується до сербської, а не російської, що ми не втомлюємося повторювати щоразу. І це відомий факт, що: «українець, який не знає російської мови, легше порозуміється з сербом, аніж з росіянином» (Іван Огієнко).

Доскіпливі знавці інформаційних технологій дослідчили, що синонімічний ряд української мови вп'ятеро довший за російської. І дійсно, у російській *пóнял і понял, а в українській – зрозумів, утямив, збагнув, зметукував, допетрав, уторопав, розшолопав, утнув, змикитив, докумекав*. Отже, маємо врешті збагнути, що той, хто нехтує рідною мовою, зневажає її та збіднює насамперед сам себе (Юшук, 2020: 125).

У контексті нашого дослідження звернімося до мовознавчих питань становлення сучасної української мови. Так, наприклад, у 1834 р. І. П. Котляревський пише бурлескно-травесну поему «Енеїда» – перша масштабна пам'ятка українського письменства, укладена розмовною українською мовою, і стає основоположником сучасної української мови, адже саме після написання цього геніального твору українська мова стає впізнаваною. А далі знову репресії. Емський указ 1876 р. заборонив друкувати і ввозити з-за кордону оригінальні твори українською мовою, ставити нею вистави. Утиски і заборони позбавили українську мову умов для нормального розвитку і функціонування, зумовили те, що у XIX ст. вона не використовувалася у державних установах і в освітніх закладах, її розвиток відбувався переважно в межах художнього стилю. Розбудова публіцистичного, наукового та офіційно-ділового стилів, які є атрибутом високорозвинених літературних мов, почалася лише на початку наступного століття. Українське законодавство про мову бере початок від березня 1918 р., коли було прийнято Закон Центральної Ради про державну мову, в якому вказувалося: «Всякого роду написи, вивіски... повинні писатися державною українською мовою... Мовою в діловодстві має бути державна

українська...» Але з втратою незалежності цей закон втратив силу (Intel-навчання для майбутнього, 2017).

1 серпня 1923 р. ВУЦВК і Раднарком УРСР видав декрет «Про заходи забезпечення рівноправності мов і сприяння розвитку української мови». В Україні 1925 р. вийшла серія постанов про українізацію. У цих документах ішлося про відкриття шкіл з українською мовою навчання, збільшення кількості видань різної літератури, зокрема підручників, газет, журналів, українською мовою, вивчення української мови державними службовцями, переведення діловодства на українську мову, тощо. Але вже на початку 30-х рр. українізація помітно гальмується, її здобутки ліквідуються, а 22 листопада 1933 р. ЦК КП(б)У ухвалив постанову про її припинення. Почався зворотний процес звуження функцій української мови й витіснення її російською (Історія української мови, 2023: 115).

Це спричинило звуження сфери функціонування української мови, вироблення в масовій свідомості стереотипу її неprestижності й меншовартості порівняно з іншими мовами. Почався один з перших етапів зневажливого ставлення та занемаду українського писемництва, на українській мові не хотіли говорити, творити, не хотіли її прославляти. Були звісно борці за справедливість та місце української серед громадян, але їх відслідковували, обмежували в правах і забороняли будь-яку діяльність.

Негативним явищем було втручання у внутрішні процеси розвитку української літературної мови – внесення змін в український правопис, виданий у 1946 р., знищення своєрідних фонетичних, лексичних і граматичних особливостей, зокрема, вилучення літери *г*, занедбання кличного відмінку, насильне введення російських кальок та ін. Результатом антинаукової сталінсько-сусловської «теорії злиття націй» було зникнення українських шкіл, дошкільних закладів, театрів, витіснення української мови російською у вищих і середніх навчальних закладах, у засобах масової комунікації, в армії, у техніці, спорті та в інших сферах, важливих для повноцінного існування нації (Кочерган, 2020: 56–58).

Та ми не можемо не згадати, як кров'ю і свободою боролись за українську культуру та писемництво наші герої: Тарас Шевченко, Леся Українка, Іван Франко, Климент Квітка, Володимир Сосюра, Василь Стус та інші.

На сьогодні існують об'єктивні підстави констатувати, що українська мова відчутно зміцнила власні позиції єдиної державної мови в Україні. На це вказують: 1) зміна правової основи

функціонування української мови як державної відповідно до Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» (2019) (Закон України, 2019: 81) і рішення Конституційного Суду України від 14 липня 2021 р. (Рішення Конституційного Суду України, 2021) про відповідність положень мовного Закону Конституції України № Цей Закон остаточно перекрив шлях правового закріплення реставрації російськомовного простору в Україні; 2) відчутна розбудова структури функціонального простору української мови, який уже охоплює всі визначальні сфери суспільної комунікації (силові структури, управлінську вертикаль, майже всю систему освіти, медіа, сферу обслуговування) і наразі активно поширюється на сферу бізнесу, виробництва, торгівлі тощо; 3) помітне перетворення української мови на реальний дієвий чинник консолідації суспільства: дедалі рідше звучать (особливо в медіапросторі) наративи про те, що українська мова розділяє українське суспільство; про розділеність України на українськомовний захід і російськомовний схід. Після тривалої заполітизованої експлуатації цих і подібних наративів-кліше вони втратили актуальність, хоча їх ще можуть намагатися реанімувати після повернення у свої міста мешканців зруйнованих сьогодні східних районів; 4) употужнення позитивної оцінки української мови в суспільстві: українська мова сьогодні є символом нескореної України, а ототожнення понять українська мова та Україна сприймається не метафорично, а як природне і сповнене високого натхнення (Стенограма доповіді, 2021).

Також варто зазначити, що починаючи з 2014 р. увесь медіапростір спочатку вимушено (на рівні адміністративного управління і законодавчих постанов) перейшов на 50% україномовного контенту. І зараз ми збільшили цю частку до 99%, що свідчить до цілком чіткої і свідомий підхід до недопущення зросійщення публічного простору України і переконлива регуляторна політика держави з цього приводу.

Велике значення має і громадський рух за українську мову, різноманітні форми мовного волонтерства, що водночас є потужним виявом формування українського громадянського суспільства; мовні курси, підтримка один одного в переході на українську та безкоштовні мобільні додатки, тренінги з підвищення рівня мови; надважливою є участь в українській мови молоді в цьому процесі, адже молодь використовує креативні сучасні форми, що сприймаються підлітковим і молодіжним середовищем, а саме соціальні мережі, розмовні клуби, популяризацію сучасної поезії та музики – і це є

проявом формування українськоцентричної ідеї, української мови.

Українська мова та її можливе майбутнє, поговорімо про це. За двісті років разом з новими предметами та явищами з'явилося так багато слів, що тодішні люди могли б зрозуміти лише тексти на обмежені теми, ба більше – ще кілька років тому навіть сучасні люди навряд чи б зрозуміли вислови на зразок «зависла “Дія”» або «добряче насипали ваті бавовни» та ін. Це свідчить про те, що, можливо, написане через двісті років ми не зрозуміємо. Багато науковців вважають, що рід став категорією надлишковою і тримається за інерцією. Тож, з огляду на досвід інших індоєвропейських мов, «у віддаленому майбутньому, ймовірно, зникнення категорія роду взагалі», робить висновок Селігей (Мовознавство, 2022). Що буде з відмінками? В українській мові їх зараз сім, і цілком допустимо, у далекому майбутньому поменшає. Усе через експансію називного відмінку, який почне виборювати місця в інших. Якщо десь і варто шукати стабільність, так це у фонетиці, тобто у звучанні мови. Фонетика завжди змінюється найповільніше. Це властиво всім мовам, бо звуковий лад завжди системний. Зміни тут трапляються рідко й тривають повільно. Отже, можна бути певним: у найближчі століття звучатиме українська мова приблизно так само, як зараз – хоч, можливо, з новими словами, фразами і будовою речень.

Висновки. З наведеного аналізу ми можемо зробити висновок, що українська мова має початок свого зародження набагато раніше від російської, білоруської та інших слов'янських мов, вона самобутня і милозвучна, неймовірно розвинена та багатогранна. Українська мова зараз у пріоритеті, на ній співають глибокі пісні про життя, пишуть прекрасні вірші про кохання та і в цілому української не говорять, а щебечуть. Але, на жаль, не завжди українці так широко використовували рідну мову, були різні драматичні періоди в історії пригніченості всього українського, але завжди були борці за нашу етнічність і в результаті ми маємо найкращий період розквіту нашої квітучої української мови. Усі верстви населення врешті зрозуміли важливість розвитку і прославлення рідної мови на увесь світ, щоб у кожному куточку планети знали, що українці говорять українською і це їх відмінна риса, що виокремлює їх серед інших народів. Та все ж це лише початок новго шляху українізації, який ми, на жаль, як і в минулих століттях виборюємо кров'ю, але кожен українець знає, для чого ця боротьба. Адже ми маємо право на власну культуру, волю і правду на своїй землі і будемо плекати мову, як дитину, яка з часом приведе нас до щасливого та квітучого майбутнього.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Юшук І.П. Мова – найбільший скарб. Українська мова в сучасних реаліях державотворення в Україні. Тернопіль : Богдан, 2020. 360 с.
2. Українська мова в сучасних умовах державотворення в Україні: Стенограма доповіді на засіданні Президії НАН України від 9.11.2022. URL: <https://www.nas.gov.ua/UA/Messages/news/Pages/View.aspx?MessageID=9617>
3. 10 цікавих фактів про українську мову. «Блог Фолк Мода» 24.12.2021. URL: <https://folkmoda.net/10-tsikaviv-faktiv-pro-ukrayinsku-movu>
4. Місце української мови у сучасному житті». Intel-навчання для майбутнього-2017. URL: <http://iteach.com.ua/>
5. Історія української мови. 2-е вид. Київ : Либідь, 2023. 536 с.
6. Кочерган М.П. Вступ до мовознавства: Підручник. Київ: Академія, 2020. 220 с.
7. Про забезпечення функціонування української мови як державної: Закон України. *Відомості Верховної Ради України*. 2019. № 21. Ст. 81.
8. Про забезпечення функціонування української мови як державної: Рішення Конституційного Суду України від 14 липня 2021 р у справі за конституційним поданням 51 народного депутата України щодо відповідності Конституції України (конституційності) Закону України. м. Київ 14 липня 2021.
9. Кундіренко Г. Якою українська мова буде через двісті років: вісім прогнозів. *BBC Україна*. URL: <https://mediacenter.uzhnu.edu.ua/news/iakoiu-ukrainska-mova-bude-chez-200-rokiv-visim-prohnoziv/2024-01-06-59772>
10. Мовознавство. URL: <https://ukr.movoznavstvo.knu.ua/article/2022/view/1179/938>
11. Кобиліух В. Українська земля – колиска культури людства і розумова інстанція планети. URL: <https://www.ar25.org/article/vasyl-kobylyuh-ukrayinska-zemlya-kolyska-kultury-lyudstva-i-rozumova-instanciya-planety.html>

REFERENCES

1. Iushchuk I.P. (2020) *Mova – naibilshyi skarb. Ukrainska mova v suchasnykh realiiakh derzhavotvorennia v Ukraini* [Language is the greatest treasure. The Ukrainian language in the modern realities of statehood in Ukraine]. Ternopil : Bohdan, 360 s. [in Ukrainian].
2. *Ukrainska mova v suchasnykh umovakh derzhavotvorennia v Ukraini* (2022): *Stenohrama dopovidi na zasidanni Prezydii NAN Ukrainy* [The Ukrainian language in the current conditions of state formation in Ukraine: transcript of the report at the meeting of the Presidium of the National Academy of Sciences of Ukraine] vid 9.11.2022. URL: <https://www.nas.gov.ua/UA/Messages/news/Pages/View.aspx?MessageID=9617> [in Ukrainian].
3. 10 tsikavykh faktiv pro ukrainsku movu [10 interesting facts about the Ukrainian language] (2021). «Bloh Folk Moda» 24.12. URL: <https://folkmoda.net/10-tsikaviv-faktiv-pro-ukrayinsku-movu> [in Ukrainian].
4. *Mistse ukrainskoi movy u suchasnomu zhytti*». Intel-navchannia dlia maibutnoho [The place of the Ukrainian language in modern life”. Intel-learning for the future-2017] (2017). URL: <http://iteach.com.ua/> [in Ukrainian].
5. *Istoriia ukrainskoi movy* [History of the Ukrainian language]. 2-e vyd. Kyiv : Lybid, 2023. 536 s. [in Ukrainian].
6. Kocherhan M.P. (2020) *Vstup do movoznavstva* [Introduction to Linguistics]: Pidruchnyk. Kyiv: Akademiia. 220 s. [in Ukrainian].
7. *Pro zabezpechennia funktsionuvannia ukrainskoi movy yak derzhavnoi* (2019) [On ensuring the functioning of the Ukrainian language as the state language: Law of Ukraine]: *Zakon Ukrainy. Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy*. 2019. № 21. St. 81. [in Ukrainian].
8. *Pro zabezpechennia funktsionuvannia ukrainskoi movy yak derzhavnoi* (2021): *Rishennia Konstytutsiinoho Sudu Ukrainy vid 14 lypnia 2021 r u spravi za konstytutsiinym podanniam 51 narodnoho deputata Ukrainy shchodo vidpovidnosti Konstytutsii Ukrainy (konstytutsiinosti) Zakonu Ukrainy*. m. Kyiv 14 lypnia. [On ensuring the functioning of the Ukrainian language as the state language: Decision of the Constitutional Court of Ukraine dated July 14, 2021 in the case of the constitutional submission of 51 people’s deputies of Ukraine regarding the conformity of the Constitution of Ukraine (constitutionality) with the Law of Ukraine. Kyiv, July 14, 2021.] [in Ukrainian].
9. Kundirenko H. *Yakoiu ukrainska mova bude cherez dvisti rokiv: visim prohnoziv* [What will the Ukrainian language be like in two hundred years: eight predictions]. *BBC Ukraina*. URL: <https://mediacenter.uzhnu.edu.ua/news/iakoiu-ukrainska-mova-bude-chez-200-rokiv-visim-prohnoziv/2024-01-06-59772> . [in Ukrainian].
10. *Movoznavstvo* [Linguistics] (2022). URL: <https://ukr.movoznavstvo.knu.ua/article/2022/view/1179/938>
11. Kobylukh V. (2016). *Ukrainska zemlia – kolyska kultury liudstva i rozumova instantsiia planety* [Ukrainian land is the cradle of human culture and the intellectual institution of the planet]. URL: <https://www.ar25.org/article/vasyl-kobylyuh-ukrayinska-zemlya-kolyska-kultury-lyudstva-i-rozumova-instanciya-planety2016.html>

УДК 811.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-32>

Анна ОМЕЛЬЧЕНКО,

orcid.org/0000-0003-1287-3506

аспірантка кафедри української мови

Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

(Харків, Україна) *omelcenkoanna4@gmail.com*

ДІЄСЛОВО В ПОЕТИЧНІЙ МОВІ СВІТЛАНИ КОРОНЕНКО: ГРАМАТИКО-СТИЛІСТИЧНИЙ ВИЯВ

У пропонованій статті авторка розглядає стилістичні можливості дієслів у поетичному тексті. Мету дослідниця вбачає в окресленні особливостей реалізації дієслова як граматичної одиниці і стилістичного засобу в поетичному просторі Світлани Короненко (на матеріалі збірки «Містерії»), і для втілення задуму визначає граматичні форми дієслів, представлених у віршових творах поетки, як одиниць організації поетичного тексту, і з'ясовує їхній виражальний потенціал у витворенні смислів.

Науковиця констатує, що одним із основних елементів поетичних творів С. Короненко є дієслова, які, транслюючи наповнення індивідуального художнього світу мисткині, що репрезентують різний граматичний час. Однак спостерігаються ситуації, коли форми граматичного часу уживаних в аналізованих поезіях дієслів не відповідає «реальному» часу зображуваного в тексті, і тоді відбувається транспонування вживаних форм часу (у площині минулий – теперішній, майбутній – теперішній, теперішній – майбутній). Щодо оприявлення способових форм, то мисткиня удається до вживання грамам зі збереженням їхнього первинного способового значення (кількісно переважають форми дійсного способу і наказового, значно менше дієслів спонукального і бажального значеннєвого наповнення; дієслова умовного способу в опрацьованих творах не зареєстровані), а також до транспонованих. Це пояснює той факт, що в розглянутих творах представлені часові і способові форми дієслів, що виконують як первинну категорійну функцію, так і можуть набувати вторинного функційного значення.

Усі форми дієслів, представлені у творах поетки, відіграють важливу роль у витворенні зображально-виражального плану поетичного тексту, виступаючи основою для формування стилістичних фігур, які своєю чергою уможливають появу оригінальної смислової і композиційної структурної побудови.

Ключові слова: дієслово, грамема, граматичний час, способова форма, транспонування, первинна категорійна функція, вторинне функційне значення, стилістична фігура.

Анна OMELCHENKO,

orcid.org/0000-0003-1287-3506

Postgraduate student at the Department of Ukrainian Language

Kharkiv National Pedagogical University named after H.S. Frying pans

(Kharkiv, Ukraine) *omelcenkoanna4@gmail.com*

THE VERB IN THE POETIC LANGUAGE OF SVITLANA KORONENKO: A GRAMMATICAL AND STYLISTIC IMAGE

In the proposed article, the author examines the stylistic possibilities of verbs in a poetic text. The goal of the researcher is to outline the peculiarities of the implementation of the verb as a grammatical unit and a stylistic device in the poetic space of Svitlana Koronenko (based on the material of the collection «Mysteries»), and to implement the idea, she determines the grammatical forms of the verbs presented in the poetic works of the poet as units of organization of the poetic text, and clarifies their expressive potential in creating meanings.

The scientist states that one of the main elements of S. Koronenko's poetic works are verbs, which, transmitting the content of the artist's individual artistic world, representing different grammatical tenses. However, there are situations when the forms of the grammatical tense of the verbs used in the analyzed poems do not correspond to the «real» time depicted in the text, and then there is a transposition of the used forms of time (in the plane past - present, future - present, present - future; transition of the modal value according to the scheme imperative – conditional, valid – imperative). This explains the fact that the considered works present temporal and modal forms of verbs that perform both the primary categorical function and can acquire a secondary functional meaning. As for the appearance of modal forms, the artist resorts to the use of grams while preserving their primary modal meaning (quantitatively, the forms of the active and imperative forms prevail, there are significantly fewer verbs of persuasive and desirable meaning; verbs of the conditional mode are not registered in the studied works), as well as transposed ones.

All forms of verbs presented in the works of the poetess play an important role in the creation of the figurative and expressive plan of the poetic text, serving as the basis for the formation of stylistic figures, which in turn enable the emergence of an original semantic and compositional structural construction.

Key words: verb, gramme, grammatical tense, modal form, transposition, primary categorical function, secondary functional meaning, stylistic figure.

Постановка проблеми. Стилiстичне навантаження тих чи тих частин мови в художньому творi викликає в мовознавцiв жвавий iнтерес. Придiляють увагу i виражальним можливостям дiєслiв у поетичному тексті.

Аналіз досліджень. У наукових розвідках дослідники розглядали видо-часові відношення як композиційний засіб організації ліричного твору (Олексенко, 2020), мовно-виражальні особливості категорії способу в поетичних текстах (Огринчук, 2014; Шевчук, 1991), властивості безособових форм дiєслiв у вiршах (Равлiнко, 2019), функцiйні можливості дiєслова як засобу виформовування «дiєслiвного» стилю (Юдкiн-Рiпун, 2015) та iн. Однак питання реалiзацiї дiєслова у вiршовому тексті актуальні й нині, оскільки його «смилова рiзнобарвнiсть» (за С. Дорошенком (Дорошенко, 1985: 95)) у кожного митця оприявнюється по-особливому, сприяючи витворенню оригінального авторського полотна. Зважаючи на це, доцiльно розглянути своєрiднiсть функцiювання дiєслiв у поетичних текстах Свiтлани Короненко, оскільки в такому аспекті вони не були об'єктом наукового вивчення.

Мета статті – окреслити особливості реалізації дiєслова як граматичної одиниці i стилістичного засобу в поетичному просторі Свiтлани Короненко (на матеріалі збiрки «Мiстерiї»). Для досягнення окресленої мети необхідно визначити граматичні форми дiєслiв, представлених у вiршових творах авторки, як одиниць організації поетичного тексту, з'ясувати їхній виражальний потенціал у виформовуванні смислiв.

Методи дослідження. Сформовані мета i завдання зумовили застосування таких методiв: суцiльної вибiрки фактичного матерiалу, лiнгвістичного спостереження (осягнення художніх потенцiй розглядуваних морфологічних одиниць), описово-аналітичний метод iз прийомами iнтерпретацiї (аналіз i потрактування обстежуваних мовних одиниць), контекстуального аналізу (iнтерпретування морфологічної одиниці, зреалізованої в певному контексті).

Виклад основного матерiалу. Одним iз основних елементiв у тканині вiршового тексту є дiєслово. I спостереження засвiдчили, що для витворення iндивiдуального художнього свiту Свiтлана Короненко уводить дiєслова, що репрезентують рiзний граматичний час, як-от: *Не пишеться, а вiдьми крилами по пiдвiконню шурхотять, / неначе мiряються силами i в iскрах сiбiрних – рукоять* (Короненко, 2019: 29) або *Є щось таке у вечорах без тебе – / сумне i чисте, й трiшечки гiрчить* (Короненко, 2019: 270) – теперiшній; *Несповiд-*

имий шлях кожного нашого слова, / Нiби хтось тихо простяг руку для рим i розмови (Короненко, 2019: 33) чи *Не озивалася доля, i пальцi страшнi / з ночi свiтилися* (Короненко, 2019: 256) – минулий; *Наче iз диму й розпуст, / Наче з безглуздя й жалю / Пiзнiй цей сорокоуст / Холодом тихо обпалить* (Короненко, 2019: 52) або *А вранцi щось хитне важке крило. / Метеликом черкне душа живая. / Зламається пластмасове стило / i скотиться, як скрик нiчний трамвая* (Короненко, 2019: 136) – майбутній.

Проте форма граматичного часу уживаних в аналізованих поезiях дiєслiв подеколи не збiгається iз «реальним» часом вiдтворюваного в поетичній оповiдi, i тодi постають зразки транспонованого вживання форм часу. I такі приклади непоодинокi в доробку мисткині. Так, зареєстрованi зразки, де граматичні форми минулого i майбутнього часу сприймаються як такі, що вiдтворюють дiю, виконувану тут i тепер: *Темнi обличчя чужi. Плахти i вицвiли лики. / Ковзають соннi вужi. Скинула листя осика. // Вiдьма черкнула крилом. Скрикнули сови у лiсi. / Хтось прочитає псалом, хтось закигиче у висi. // Гаддя зникає в ярах. Зойкнула шпилька офiрно. / Звичний, аж вичахлий страх. Листя лягає покiрно* (Короненко, 2019: 16) – вибудовується єдиний часоряд, i пiдтвердженням, що описуванi дiї вiдбуваються в одній часовій площині, на нашу думку, є прикметник *звичний*, оскільки саме ця лексема смислово об'єднує всi названi дiї в наведеному контексті.

Спостережена також транспозицiя теперiшньої – майбутньої (можливість реалізації такого перенесення пiдтверджують i К. Городенська та I. Вихованець (Вихованець & Городенська, 2004: 255)): *Як не чекай з вишини / Мудрого знаку, / А все одно щовесни / знов вибухають маки!* (Короненко, 2019: 36) – маркером плану майбутнього виступають прислiвники *щовесни i знов*, та майбутній – минулий: *Навiть якщо мене / Знов поведе у осiнь, / Ти просто мовчи про сумне, / I цього досить!* (Короненко, 2019: 67) – у значеннєву сферу минулого уводить прислiвник *знов*, що передує самому дiєслову, й iменник *осiнь*. В обох наведених випадках наявний актуалізатор повторюваної дiї – прислiвник *знов*, однак його поєднання з iменниками рiзного «часового» й «асоціативного» значення (*весна* сприймається як майбутнє, а *осiнь* як минуле) уможливує створення вiдмiнної часової композицiї. Уважаємо, що приклади, зафіксованi у вiршових творах С. Короненко, не лише пiдтверджують можливість такої транспозицiї, але й розширюють межi функцiювання цього явища. Це сприяє збагаченню вира-

жальної палітри граматичних одиниць як стилістем: емоційне оцінювання описуваного процесу, експресивне насичення зображуваного, відтворення авторського сприйняття узвичаєних образів, що перетворюються на нетривіальні.

Інколи трапляються випадки, коли вживання граматичних форм часу створює відчуття позачасовості: *Як він **приходить**, віри? / З яких бездоріж і тиш?* (Короненко, 2019: 75); *Весна **ступає** осені в сліди / І вже не може і мовчать не годна* (Короненко, 2019: 40). Такого стилістичного ефекту С. Короненко досягає завдяки уведенню в поетичний текст форм теперішнього неактуального часу, які позначають постійну дію, тобто таку, що відбувається в момент мовлення і поза ним.

У творах поетки здебільшого представлені зразки комбінування часових форм у вибудовуванні композиційного стрижня, як-от: <...> *Вип'ю руде вино, з'їм цей горішок волоський. / Дар, який зверху дано, ще мене не укоськав. // Темний опалий сад... Грішниці блудять ярами. / Гадина юна і гад шурхають поміж дворами. // Віри – він як згуба і дим, вічного дива ловитва. / Тут, де святий Никодим, де великодня молитва <...>* (Короненко, 2019: 13) – поєднання форм майбутнього часу завершеної дії (*вип'ю*, *з'їм*), минулого часу перфектного значення (*не укоськав* (додатковий маркер значення – прислівник *ще*)) та неактуального теперішнього постійної дії (*блудять*, *шурхають*) посприяло створенню об'ємного зображення, у якому плавно зв'язані наміри, очікування, враження від споглядання-сприймання уявної картини, що з'являється в уяві ліричної героїні і переходить у роздуми, передані без жодного дієслова, але з його «незримою присутністю»: процес, що відбувається безвідносно до будь-якого моменту мовлення.

Однак трапляються ситуації, де основою граматико-стилістичного ладу віршового тексту є одна форма часу, як, наприклад у вірші «У місті білого лева», де оповідь розгортається за допомогою дієслів неактуального теперішнього часу постійної дії: *У місті білого лева **живе** сумна королева, / І тайна там полуднева, й печаль там не поверхнева. / <...> / **Живуть** там повільні тіні в пилюці гіркій павутинній, / І **дивляться** очі дитинні із прірви старої провини. / <...> / – О, маско, білого лева, печале моя мигдалева, – / У лісі **шепочуть** дерева й між ними – сумна королева. / І в це новорічне місто з морозним і ніжним свистом / **заходить** знову іскристо той, що роки **перелистує*** (Короненко, 2019: 109–111) – таке нагромадження однотипних значеннєвих форм уможлиблює досягнення ефекту сталості і позачасовості зображуваного, а отже, і його актуальності для будь-якого періоду сприйняття.

Твір «Майбутнє мудре!» (Короненко, 2019: 39–40) структурно організований за допомогою «чистих» граматичних форм майбутнього часу в поєднанні із транспонованими виявами теперішнього у значенні майбутнього. За допомогою форм, що виражають завершену дію, авторка транслює читачеві своє бачення майбуття в його можливих проявах, а в прикінцевій строфі удається до дієслова, що передає дію в її розгортанні, і розкриває сутність прийдешнього: *Там вірша мого золотий дурман / **горітиме** жорстоко і духмяно* (Короненко, 2019: 40).

Засвідчена також організація поетичного тексту за допомогою форм минулого часу, зокрема перфектного значення, як у вірші «Ти йшла по бетонці...» (Короненко, 2019: 101–102), однак фіналізує авторка свою оповідь формами теперішнього часу (остання строфа). Таке асиметричне поєднання (за кількістю строф: 9 + 1) стало можливим, оскільки результат дій, описаних дієсловами минулого перфектного часу, значущий на момент мовлення, тобто він переплітається із сьогоденням, відтвореним дієсловами неактуального теперішнього часу постійної дії, яке в мисткині набуває важливості в будь-який момент мовлення і сприйняття.

Приклади композиційного структурування твору за допомогою форм єдиного часового плану потверджують неабиякий виражальний потенціал дієслів і засвідчують високий рівень майстерності поетки.

Дієслівні способові форми в розглядуваних творах поетки представлені зразками, що ілюструють їхню первинну категорійну функцію, а також прикладами, які засвідчують можливість набуття вторинного функційного наповнення.

Для підтвердження сказаного наведемо приклади збереження первинного способового значення, за допомогою яких мисткиня відкриває читачеві найпотаємніші куточки роздумів, бажань чи очікувань ліричної героїні кожного твору: *Шурхає гаддя в садах. Гілка ніде не **шерехне**. / Чути лише, як вода **пада** на зимну поверхню* (Короненко, 2019: 14) або *Як Ви сьогодні **дивилися** – **падали** зорі* (Короненко, 2019: 218) – дійсний; *Дух смирен і **пропаи**, тут **би не вмєрти** тільки* (Короненко, 2019: 13); *В чому, **скажи** мені, річ, / Як їм там – під небесами* (Короненко, 2019: 46) чи *Ти ж **приїдь** і **постій** у цій майже Тьмутаракані!* (Короненко, 2019: 58) – наказовий; *О, Господи, скільки **любові** / В її [бабці – А. О.] **золотій душі!** / **Списав би** ти їй **замість** болю...* (Короненко, 2019: 163) –

спонукальний; *Упасти б у трави лицем ув лице з мурахом рудим і всесильним. / І вкрасти б у нього яйце-райце і замовляння весільне* (Короненко, 2019: 97) – бажальний. Таких ілюстрацій уживання узвичаєного категорійного призначення більшість, причому кількісно переважають форми дійсного способу і наказового, значно менше дієслів спонукального і бажального значенневого наповнення. Дієслова умовного способу, які відтворюють «гіпотетичні дії, що реалізуються за наявності відповідних умов» (Вихованець & Городенська, 2004: 257) і реалізуються у складнопідрядних реченнях із підрядним умови, в опрацьованих творах не зареєстровані.

Найбільш гостро і яскраво звучать ті рядки, де спостерігається перенесення функційного наповнення. Зафіксовані ситуації транспозиційного уживання форм наказового способу в значенні умовного, як-от: *Як не ковзай по стежках, / Не вибирай дороги, / доля твоя терпка – Витрати, втрати і торги!* (Короненко, 2019: 36) – чітко прочитується умовність, підкріплювана прислівником як і заперечною часткою не: *Як би не ковзав по стежках, не вибрав би дороги, доля твоя терпка...; Здається, на сонці стань – / І помреш тривіально* (Короненко, 2019: 88) – на умовність значення вказує модальне слово *здається* у препозиції. Такі транспозиційні переходи засвідчують, що форми наказового способу «проникають у сферу умовного способу, нейтралізуючи свої значення спонукальності та звертальності й набуваючи значення гіпотетичної, можливої дії, що має відтінок безперечної зумовленості» (Вихованець & Городенська, 2004: 263).

Зареєстровані також випадки набуття вторинного значення наказовості дієсловами, ужитими в неозначеній формі: *Горло треба прикрити, коли гуляєш на вітрі* (Короненко, 2019: 116) – відтінок спонукальності з'являється завдяки присудковому слову *треба*; подібного ефекту авторка досягає, уводячи в речення дієслово *мати*, що у відповідному контексті своїм наповненням наближається до *треба*, повинен: *Має створити і повірити, / Що ще комусь треба ліра, / Золотом золочена, / наче богами вречена* (Короненко, 2019: 27) або сполуки *мати* + *бути*, яка має значення вимоги і спонукування: *Ти можеш все пройти – твоя співоцька карма: / І золоті світи, і праця, що намарне. / Ти маєш бути святим, ти маєш бути вічним, / І вибір твій – летіть, безглуздо і стоїчно* (Короненко, 2019: 26); Окрім того, спостережений зразок подвійного переходу значення: до набуття дієсловом дійсного способу значення спонукальності додається транспону-

вання ствердження – заперечення: *Ну що ти знову кричиш, / Можна ж жити простіш* (Короненко, 2019: 76) = *Не кричи, можна ж жити простіш*. Наведені зразки вказують на розширення функційних можливостей способових форм завдяки їх оригінальному граматики-стилістичному оприявленню у творах С. Короненко (транспонування *дійсний спосіб – наказовий спосіб* не зафіксоване в академічній праці «Теоретична морфологія української мови» (Вихованець & Городенська, 2004), проте згадане як можливе в книзі «Грамаітична стилістика» (Дорошенко, 1985: 101)).

Способові і часові форми дієслів є основою різних стилістичних фігур, які сприяють витворенню поетичних смислів. Підтвердженням цього є ілюстрації нанизування форм наказового способу, як-от: *Тут би вже мудро іти, та – безгоміння! / Не відійди, не мини, стань мені тінню!* (Короненко, 2019: 44) та *Не відійди у тінь і не обмини долю. / Це золотий обман – з нашого давнього болю* (Короненко, 2019: 85), чи дійсного: *Де прадавній посивіло-теплий і чорний граніт / Захолов, занімів у мовчанні сумнім і вториннім* (Короненко, 2019: 64) і *Він не звітує, Він не вчить, не дурить і не просвіщає, / Він все мовчить, мовчить, мовчить, а потім омива дощами* (Короненко, 2019: 119), які вказують на можливість виформовування градаційних рядів, що вияскравлюють авторську поетичну оповідь, розкриваючи особливості психоемоційного сприйняття світу ліричної героїні.

Зауважимо, в останньому з наведених прикладів маємо нанизування дієслова *мовчить*, що є засвідченням реалізації повторення – традиційної для української художньої творчості стилістичної фігури (ЛСД, 2007: 510). Подібні зразки, але вже дистантного розміщення, спостерігаємо і в інших творах мисткині: *Перебери книжки, перебери полову. / Там десь, на споді, свічки і поміж них – якесь слово* (Короненко, 2019: 116); *Кожне зі слів твоїх. Наче навпомацки води. / Кожне зі слів твоїх водить тобою й водить* (Короненко, 2019: 68); *Зносить мене течія, зносить у осінь, / Стигне мій пізній сад у абрикосах, // Стигне суха трава в білому полі. / Стигне важка душа з пізнього болю. // Зносить важка течія білий листочок, / наче проліг в небеса темний листочок...* (Короненко, 2019: 69) та ін. Проте такі дієслівні повтори, незважаючи на контактне чи дистантне розташування їх компонентів, уможливають увиразнення відтворюваного й досягнення зображально-виражального ефекту відповідно до творчого задуму авторки.

Останній із наведених прикладів засвідчує можливість поєднання подвоєння з анафорою:

повтор дієслова *зносить* на початку строф, розділених іншою строфою, але в тому елементі розділення ужита фрагментарна анафора із контактним розміщенням елементів (дієслово *стигне* повторюється у суміжних рядках). Подібне поєднання двох фігур, основою яких у поетки є дієслова, ілюструють і такі рядки: *Втрачено голос і слух, втрачено осінь, // Втрачено небеса, наче траву скошили. / Давня твоя біда чи поетична сила?* (Короненко, 2019: 68). Приклади лексичної анафори, утвореної дієсловами, непоодинокі в творах аналізованої збірки: *Станеш, де небо синє. / Станеш, де губи білі, / Сукня в горошок винний, / вітру спекотна хвиля* (Короненко, 2019: 103) або *Кажеш, новітні дахи Корбюзьє – і одесную, й ошую? // Кажеш, нічого нового у тім, що написали великі. / Кажеш, розмови чудні і пусті, кажеш, що натовп безликий* (Короненко, 2019: 106). Подеколи трапляються зразки поєднання строфічної анафори й епістрофи: *Говори про любов! Говори про любов! Говори! / Говори, коли плачуть в дощах золоті явори! / Говори про любов у веселі й сумні вечори. / Говори, коли темні шумлять і тривожні бори. // Говори, коли листям рудим замітає двори. / <...> // Говори про любов! Говори про любов! Говори! / Говори, коли в домі дзвенять голоси дівчорі. / <...> // Говори про любов! Говори про любов! Говори! / <...> // Говори про любов! Говори про любов! Говори!* (Короненко, 2019: 94). За допомогою анафоричних та епістрофічних дієслівних повторів авторка акцентує важливі для реалізації поетичного задуму смисли й витворює струнку віршову структуру.

Елементом мовно-стилістичної гри в розглядуваній поезії також виступають перехідні й неперехідні дієслова, які є компонентами накопичувального ряду: *І минеться любов, і мине навіть непроминальне, / І задихана кров, і слова твої неепохальні* (Короненко, 2019: 60) – за допомогою такого прийому мисткиня підкреслює значущість висловленого і якусь незбагненну невідворотність описуваного.

Окрім того, завдяки дієслівним повторам вибудовуються фігури паралелізму: *Кажеш, що час цей пливе, як вода і як вода огортає. / Кажеш, четвер а чи знов серед серед містянського раю. // Жінка пливе крізь хрещатицький пил, дух індіанських парфумів, / <...> // Жінка пливе. Так пливають кораблі. В пурпур мальовані губи* (Коро-

ненко, 2019: 106), просаподосису: *Зносить мене течія, зносить...* (Короненко, 2019: 68), що відіграє важливу композиційну роль у формуванні тканини поетичного твору.

Зареєстровані також поодинокі випадки вживання дієслів, що утворюють однорідний ряд авторських новотворів із повторюваними афіксами: *Пішла душа... Куди вона пішла, / Лишивши теплий подих на папері? / Неначе до сумного джерела / **півпрочинила, півприкрила** двері* (Короненко, 2019: 54). Таку фігуру в науковій літературі визначають як гомеотелевт (Тележкіна, 2018). Однак у наведеному прикладі спостерігається опозиційність змісту дієслів, які утворюють ряд однорідних присудків, що є додатковою увиразнювальною ознакою змісту висловлюваного і спонукає читача до роздумів, оскільки декодування таких зразків потребує значно більше читацької мисленнєвої енергії, аніж тривіальні однорідні члени речення.

Висновки. Володимир Базилевський, відгукуючись про творчість Світлани Короненко, писав: «Серед знаних поетів свого покоління вона вирізняється рівністю голосу. Зовні це справляє враження спокійного плину. Але той спокій з інтенсивним внутрішнім рухом» (цит. за Коскін, http). І цей інтенсивний рух досягається завдяки майстерному використанню дієслівних форм у поетичному плетиві думок мисткині. В розглянутих творах представлені часові і способові форми дієслів, що виконують як первинну категорійну функцію, так і можуть набувати вторинного функційного значення (відбувається транспонування часових форм у площині *минулий – теперішній, майбутній – теперішній, теперішній – майбутній*; перехід способового значення за схемою *наказовий – умовний, дійсний – наказовий*). Усі форми дієслів, представлені у творах поетки, відіграють важливу роль у витворенні зображально-виражального плану поетичного тексту, виступаючи основою для формування таких стилістичних фігур, як градація, гомеотелевт, паралелізм, просаподосис, подвоєння, анафора, епіфора, які своєю чергою уможливають появу оригінальної смислової і композиційної структурної побудови.

Продовження пропонованого дослідження вбачаємо в детальному аналізі прагматичного навантаження дієслівних форм, представлених у поетичних творах Світлани Короненко.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вихованець І. Р., Городенська К. Г. *Теоретична морфологія української мови: Академічна граматики української мови*. Київ: Пульсари, 2004. 400 с.
2. Дорошенко С. І. *Грамматична стилістика української мови*. Київ: Радянська школа, 1985. 200 с.

3. Короненко С. *Містерії: поезії*. Київ: Ярославів Вал, 2019. 416 с.
4. Коскін В. «За дар треба платити»: інтерв'ю зі Світланою Короненко URL: https://bedusenko.com/svtlana_koronenko_zh_dar_treba_platiti.html?print=1
5. *Літературознавчий словник-довідник*. За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
6. Огринчук О. Мовно-виражальні особливості категорії способу у поетичних текстах М. Бажана та І. Драча. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер.: Мовознавство*. Тернопіль: ТНПУ, 2014. Вип. 2 (24). С. 187–192.
7. Олексенко О. А. Видо-часові відношення як композиційний засіб організації ліричного твору. *Лінгвістичні дослідження: збірник наукових праць*. Харків: Вид-во ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2020. Вип. 52. С. 206–214.
8. Равлінко Г. В. Безособові дієслова у творчій спадщині О. Олеся: лінгвістичний аспект *Збірник студент. наук. праць*. 2019. Вип. 2 (12). С. 151–156. URL: <https://dspace.megu.edu.ua:8443/jspui/bitstream/123456789/1807/1/Zbirnyk-12-2019-3-151-156.pdf>
9. Тележкіна О. О. Гомеотелевт в українському поетичному мовленні II половини XX – початку XXI століття. *Лінгвістичні дослідження: збірник наукових праць*. Харків: Вид-во ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2018. Вип. 48. С. 42–54.
10. Шевчук О. С. Семантичні можливості граматичних форм способу дієслова в сучасній українській літературній мові. *Семантика і функції граматичних структур: збірник наук. праць*. Київ: Донецький ун-т, 1991. С. 19–36.
11. Юдкін-Ріпун І. М. «Дієслівний» стиль у ліриці Івана Франка *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2015. № 19. Т. 1. С. 170–174. URL: http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v19/part_1/51.pdf

REFERENCES

1. Vykhoanets I. R., Horodenska K. H. (2004) *Teoretychna morfolohiia ukrainskoi movy: Akademichna hramatyka ukrainskoi movy* [Theoretical morphology of the Ukrainian language: Academic grammar of the Ukrainian language]. Kyiv: Pulsary. 400 s. [in Ukrainian].
2. Doroshenko S. I. (1985) *Hramatychna stylistyka ukrainskoi movy* [Grammatical stylistics of the Ukrainian language]. Kyiv: Radianska shkola. 200 s. [in Ukrainian].
3. Koronenko S. (2019) *Misterii: poezii* [Mysteries: poems]. Kyiv: Yaroslaviv Val. 416 s. [in Ukrainian].
4. Koskin V. «Za dar treba platyty»: interv'iu zi Svitlanoi Koronenko [«You have to pay for a gift»: an interview with Svitlana Koronenko] URL: https://bedusenko.com/svtlana_koronenko_zh_dar_treba_platiti.html?print=1 [in Ukrainian].
5. *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk (2007)* [Literary dictionary-reference]. Za red. R. T. Hromiaka, Yu. I. Kovaliva, V. I. Teremka. Kyiv: VTs «Akademiia». 752 s. [in Ukrainian].
6. Ohrynychuk O. (2014) *Movno-vyrazhalni osoblyvosti katehorii sposobu u poetychnykh tekstakh M. Bazhana ta I. Dracha* [Linguistic and expressive features of the mode category in the poetic texts of M. Bazhan and I. Drach]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Ser.: Movoznavstvo – Scientific notes of Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatiuk. Series: Linguistics*. Ternopil: TNPU. Vyp. 2 (24). S. 187–192. [in Ukrainian].
7. Oleksenko O. A. (2020) *Vydo-chasovi vidnoshennia yak kompozytsiinyi zasib orhanizatsii lirychnoho tvoruu* [Species-temporal relations as a compositional means of organizing a lyrical work]. *Linhvistychni doslidzhennia: zbirnyk naukovykh prats – Linguistic research: a collection of scientific papers*. Kharkiv: Vyd-vo KhNPU im. H. S. Skovorody. Vyp. 52. S. 206–214. [in Ukrainian].
8. Ravlinko H. V. (2019) *Bezособovi diieslova u tvorchii spadshchyni O. Olesia: linhvostylistychnyi aspekt* [Impersonal verbs in the creative heritage of O. Olesia: linguistic stylistic aspect] *Zbirnyk student. nauk. prats – Collection of student scientific papers*. Vyp. 2 (12). S. 151–156. URL: <https://dspace.megu.edu.ua:8443/jspui/bitstream/123456789/1807/1/Zbirnyk-12-2019-3-151-156.pdf> [in Ukrainian].
9. Tieliezhkina O. O. (2018) *Homeotelevt v ukrainskomu poetychnomu movlenni II polovyny XX – pochatku XXI stolittia* [Homeotelevt in Ukrainian poetic speech of the second half of the 20th - beginning of the 21st century]. *Linhvistychni doslidzhennia: zbirnyk naukovykh prats – Linguistic research: a collection of scientific papers*. Kharkiv: Department of KhNPU named after H. S. Skovorody. Kharkiv: Vyd-vo KhNPU im. H. S. Skovorody. Vyp. 48. S. 42–54. [in Ukrainian].
10. Shevchuk O. S. (1991) *Semantychni mozhyvosti hramatychnykh form sposobu diieslova v suchasni ukrainskii literaturnii movi* [Semantic possibilities of grammatical forms of verb mood in modern Ukrainian literary language]. *Semantyka i funktsii hramatychnykh struktur: zbirnyk nauk. prats – Semantics and functions of grammatical structures: collection of sciences works*. Kyiv: Donetskyi un-t. S. 19–36. [in Ukrainian].
11. Yudkin-Ripun I. M. (2015) «Diieslivnyi» styl u lirytsi Ivana Franka [«Verbal» style in Ivan Franko's lyrics]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia – Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Series: Philology*. № 19. Т. 1. S. 170–174. URL: http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v19/part_1/51.pdf [in Ukrainian].

UDC 81'225.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-33>

Iryna REPUSHEVSKA,
orcid.org/0000-0002-2794-4445
Candidate of Philological Sciences,
Assistant at the Department of Philology
Odesa National Maritime University
(Odesa, Ukraine) repushevskayairyna@gmail.com

WAYS AND MEANS OF REPRESENTATION OF THE CONCEPT LOVE IN THE ENGLISH LANGUAGE

Love, a profound and universal human experience, has been a central theme across cultures and artistic expressions throughout history. This research aims to explore the diverse ways in which the concept of love is represented and conveyed in the English language. Employing a multidimensional approach, the study investigates the lexical, literary, artistic, symbolic, and linguistic mechanisms that contribute to the rich tapestry of love's representation. Through a comprehensive lexical analysis, the research examines the extensive vocabulary associated with love, including nouns, verbs, adjectives, and idiomatic expressions, unveiling the nuanced shades of meaning and cultural connotations. Literary works, spanning poetry, novels, and plays, are critically analyzed to unravel the use of figurative language, metaphors, and narratives in portraying love's complexities. The study delves into the realm of artistic expression, exploring how visual arts, music, and dance represent love through symbolism, imagery, melodies, and choreographed movements. Additionally, it investigates the cultural symbols, gestures, and body language associated with love across various societies, shedding light on the influence of cultural beliefs and traditions. Employing linguistic analysis techniques, the research examines the use of metaphors, similes, and personification in conceptualizing and expressing the abstract notion of love within the English language. It also explores the linguistic patterns, structures, and pragmatic factors that shape the representation of love in different contexts. The study undertakes a diachronic investigation, tracing the evolution of love's representation in the English language over time, and a cross-cultural comparison, identifying similarities and differences across diverse linguistic and cultural contexts. By synthesizing findings from these multifaceted analyses, the research contributes to a deeper understanding of the linguistic, literary, artistic, and cultural significance of love's representation in the English language. It fosters cross-cultural appreciation, facilitates effective communication, and enriches our exploration of this fundamental human experience.

Key words: representation, concept, LOVE, cross-cultural approach.

Ірина РЕПУШЕВСЬКА,
orcid.org/0000-0002-2794-4445
кандидат філологічних наук,
асистент кафедри філології
Одеського національного морського університету
(Одеса, Україна) repushevskayairyna@gmail.com

СПОСОБИ ТА ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КОНЦЕПТУ КОХАННЯ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Кохання, глибоке та універсальне людське переживання, було центральною темою в усіх культурах та видах мистецтва протягом усієї історії. Це дослідження має на меті вивчити різноманітні способи репрезентації та передачі концепту кохання в англійській мові. Використовуючи багатовимірний підхід, дослідження вивчає лексичні, літературні, художні, символічні та лінгвістичні механізми, які сприяють створенню багатой картини репрезентації любові. Завдяки всебічному лексичному аналізу, дослідження вивчає лексику, пов'язану з коханням, включаючи іменники, дієслова, прикметники та ідіоматичні вирази, розкриваючи тонкі відтінки значень і культурних конотацій. Літературні твори, що охоплюють поезію, романи та п'єси, критично проаналізовано з метою дослідити використання образної мови, метафор у зображенні складних любовних стосунків. Крім того, стаття досліджує культурні символи, жести і мову тіла, пов'язані з коханням у різних суспільствах, проливаючи світло на вплив культурних вірувань і традицій. Використовуючи методи лінгвістичного аналізу, дослідження вивчає використання метафор, порівнянь та персоніфікації для концептуалізації та вираження абстрактного поняття любові в англійській мові. Наукова розвідка також досліджує лінгвістичні моделі, структури та прагматичні фактори, які формують репрезентацію любові в різних контекстах. У дослідженні здійснено діахронічний аналіз, що простежує еволюцію репрезентації кохання в англійській мові з плином часу, а також крос-культурне порівняння, що виявляє подібності та відмінності в різних мовних і культурних контекстах. Синтезуючи результати цих багатограних аналізів, дослідження сприяє глибшому розумінню мовного, літературного, мистецького та культурного значення репрезентації кохання в англійській мові. Воно сприяє міжкультурному розумінню, полегшує ефективну комунікацію та збагачує дослідження цього фундаментального людського досвіду.

Ключові слова: репрезентація, концепт, кохання, крос-культурний підхід.

Problem statement. Love, the most fundamental of human emotions, has captivated the minds and hearts of people across cultures and throughout the ages. As a profound and multifaceted experience, love has inspired countless artistic expressions, literary works, and philosophical musings, reflecting its centrality to the human condition. The English language, with its rich tapestry of words, phrases, and expressions, offers a vast repertoire for representing and articulating the complex notion of love.

At its core, love encompasses a spectrum of feelings, ranging from tender affection and deep attachment to intense passion and desire. It is an emotion that shapes our relationships, fuels our actions, and colors our experiences, making it an inextricable part of the human journey. Yet, despite its universality, love remains a concept that defies simple definition, as it is deeply personal, culturally nuanced, and ever-evolving.

The representation of love in the English language is a testament to its significance and complexity. From the lexical realm of nouns, verbs, and adjectives that directly describe love, to the figurative language of metaphors, similes, and idioms that capture its essence, the English tongue offers a multitude of ways to convey this powerful emotion.

Beyond the realm of words, love finds expression in literature, where authors have woven intricate narratives, crafted poetic verses, and explored the depths of human relationships through the lens of love. Literary works have served as canvases for depicting the joys, sorrows, triumphs, and tribulations that accompany love, allowing readers to resonate with these universal experiences.

Exploring the representation of love in the English language is not merely an academic exercise; it is a journey into the heart of human experience, offering insights into our cultural values, beliefs, and the very fabric of our existence. By understanding how love is expressed, conceptualized, and portrayed through language and artistic mediums, we gain a deeper appreciation for the richness of human emotion and the power of communication to bridge divides and foster connections.

This research delves into the multifaceted ways in which the concept of love is represented in the English language, encompassing lexical, literary, artistic, symbolic, and linguistic perspectives. Through a comprehensive analysis of these diverse modes of expression, we aim to unravel the nuances, complexities, and cultural underpinnings that shape our understanding and experience of this universal emotion.

The research into the ways and means of representing the concept of love in the English language is highly relevant for several reasons:

- cultural significance.

Love is a universal human experience that transcends cultures, and understanding how it is represented in language provides insights into the

cultural values, traditions, and beliefs surrounding this emotion. This research contributes to our understanding of the cultural and societal contexts in which love is expressed and perceived;

- linguistic richness.

The English language offers a wealth of expressions and representations for love, reflecting its complexity and the nuances associated with this emotion. Exploring these diverse means of representation contributes to a deeper appreciation of the linguistic richness and expressive power of the English language;

- literary and artistic value.

Love has been a central theme in literature, art, and various forms of creative expression throughout history. Research into the representation of love in the English language enhances our understanding and appreciation of these artistic works, enabling deeper interpretations and analyses of how love is portrayed and conveyed;

- interpersonal communication.

Love is a fundamental aspect of human relationships, and the ability to express and represent it effectively is crucial for interpersonal communication, understanding, and fostering meaningful connections. This research provides insights into the linguistic and symbolic tools available for conveying love, facilitating better communication and understanding within personal and romantic relationships;

- psychological and emotional understanding.

Love is a complex emotion with profound psychological and emotional implications. Studying how it is represented in language can contribute to a better understanding of the cognitive processes, emotional experiences, and psychological factors associated with love, potentially informing fields such as psychology, counseling, and therapy;

- cross-cultural understanding.

While the research focuses on the English language, it can also facilitate cross-cultural comparisons and understanding by highlighting the similarities and differences in how love is represented across various linguistic and cultural contexts.

By exploring the ways and means of representing love in the English language, this research contributes to a deeper appreciation of cultural traditions, linguistic richness, artistic expression, interpersonal communication, psychological understanding, cross-cultural perspectives, and the dynamic nature of language itself.

The object of this research is the concept of LOVE itself, which is a profound and multifaceted human emotion that has been a central theme across cultures and throughout history.

The subject of the research is the English language and the various ways and means through which the concept of LOVE is represented and expressed within this linguistic system.

The primary **aim** of this research is to explore, analyze, and document the diverse mechanisms and forms through which the concept of LOVE is represented in the English language. This includes, but is not limited to, the following aspects:

Lexical representation. Identifying and examining the vocabulary used to describe and articulate love, such as nouns, verbs, adjectives, and idiomatic expressions.

Literary representation. Investigating how love is portrayed and conveyed in various literary forms, including poetry, novels, plays, and other creative writings, through the use of figurative language, narratives, and character development.

Symbolic representation. Exploring the cultural symbols, gestures, and body language associated with love and their significance in representing this emotion.

Linguistic representation. Analyzing the use of metaphors, similes, and personification to conceptualize and express the complexities of love within the English language.

By achieving these aims, the research seeks to provide a comprehensive understanding of the rich tapestry of expressions and representations available in the English language to convey the multifaceted nature of love. This knowledge can contribute to a deeper appreciation of the linguistic, literary, artistic, and cultural significance of love, as well as facilitate more effective communication, understanding, and exploration of this fundamental human experience.

In accordance with the goal, we set the following research **objectives**:

1. To conduct a comprehensive lexical analysis of the vocabulary related to love in the English language, including nouns, verbs, adjectives, and idiomatic expressions, in order to understand the range of meanings and nuances conveyed.

2. To examine literary works across various genres critically (poetry, novels, plays) that have prominently featured love as a central theme, analyzing the use of figurative language, metaphors, and narratives in portraying LOVE's complexities.

3. To identify and analyze the cultural symbols, gestures, and body language associated with love across different societies, and examine how cultural beliefs, values, and traditions influence the representation of LOVE.

4. To study the use of linguistic devices such as metaphors, similes, and personification in conceptualizing and expressing the abstract notion of LOVE within the English language.

5. To synthesize the findings from the various analyses and contribute to the existing body of knowledge by publishing research papers, articles, or monographs on the topic, advancing our understanding of the representation of LOVE in language.

6. To enhance our appreciation of the richness and complexity of LOVE's representation in the English

language, fostering more effective communication, cross-cultural understanding, and exploration of this fundamental human experience.

These tasks aim to provide a comprehensive and multidimensional understanding of the representation of the concept of LOVE in the English language, encompassing lexical, literary, symbolic, cultural, and linguistic perspectives. The findings of this research can contribute to a deeper appreciation of the richness and complexity of LOVE's representation in language, as well as foster cross-cultural understanding and further exploration of this fundamental human experience.

The presentation of the main material. The concept of LOVE is a deeply profound and complex human experience, and the English language offers a rich tapestry of ways to represent and express this multifaceted emotion. Here are some of the primary ways and means of representing the concept of LOVE in the English language:

1. Lexical representation:

Nouns: love, affection, fondness, devotion, adoration, passion, desire, infatuation, tenderness, attachment, ardor, etc.

Verbs: love, adore, cherish, treasure, dote on, idolize, worship, care for, yearn for, pine for, etc.

Adjectives: loving, affectionate, tender, passionate, ardent, amorous, enamored, smitten, devoted, adoring, etc.

Idioms and phrases: "head over heels," "love at first sight," "puppy love," "love is blind," "love is in the air," etc.

2. Literary representation:

Poetry: Love has been a central theme in poetry across cultures and eras, with poets using figurative language, metaphors, similes, and vivid imagery to capture the essence of love.

Novels and fiction: Love stories, romantic novels, and works of fiction have explored the complexities of love, its joys, challenges, and sacrifices, through character development, dialogue, and narratives.

Plays and dramas: Playwrights have brought love stories to life on stage, portraying the range of human emotions, relationships, and the transformative power of love.

3. Symbolic representation:

Cultural symbols: Different cultures have developed symbols associated with love, such as *the heart shape, roses, doves, and cupid*, which are widely recognized and used in various contexts.

Gestures and body language: Physical expressions like *embraces, hand-holding, and kissing* are universally understood as symbols of love and affection.

4. Linguistic representation:

Metaphors and similes: LOVE is often compared to or described through metaphors and similes, such as "*love is a journey*," "*love is a fire*," or "*you are the sunshine of my life*."

Personification: LOVE is sometimes personified, giving it human-like qualities or characteristics, as in "*love knocked on my door*" or "*love whispered in my ear*."

The representation of the concept LOVE in the English language is multidimensional, encompassing not only words but also literary, symbolic, and linguistic expressions. These diverse means of representation reflect the richness and complexity of this fundamental human emotion, allowing individuals to express and understand love in its various forms and manifestations.

Conclusion. The concept of love in the English language is represented through a wide array of means and expressions, reflecting its profound significance and complexity in human experience. The English language offers a vast vocabulary to describe and articulate the various facets of love, including nouns, verbs, adjectives, and idiomatic phrases that capture the nuances of this emotion. Love has been a central theme in literature, poetry, novels, plays, and other forms of creative writing, where authors have used figurative language, narratives, and character development to explore the depths and intricacies

of love. Love has been associated with various cultural symbols, such as the heart shape, roses, doves, and cupid, which have become universally recognized representations. Additionally, gestures and body language, like embraces and kisses, are symbolic expressions of love. The English language employs metaphors, similes, and personification to conceptualize and convey the complexities of love, drawing parallels and giving human-like qualities to this abstract concept. The diverse means of representing love in the English language highlight its significance and universality as a fundamental human experience. These various forms of expression allow individuals to communicate, understand, and relate to the multifaceted nature of love, fostering connections, empathy, and shared experiences. The rich and multidimensional representation of love in the English language reflects the depth of human emotion and the enduring human need to express, interpret, and celebrate this profound and transformative force.

BIBLIOGRAPHY

1. Кушнір Н. Невербальні компоненти комунікації і їх роль в мовних актах (комунікативна ситуація «освідчення в коханні»). *Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка*. К. ВПЦ Київський університет, № 14, 2003. С. 54–56.
2. Огаркова Г.А. Мовні засоби вираження концепту „кохання” як культурно-специфічного феномену. *Вісник Київського національного університету ім. Т.Шевченка*: ВПЦ Київський Університет. Серія Іноземна філологія, № 34–36. 2003. С. 62–65.
3. Огаркова Г.А. „Кохання” як науковий емоційний концепт. *Мовні і концептуальні картини світу*, Випуск 11. Книга 2.К.: ВПЦ Київський університет, 2004. С. 55–59.
4. Пироженко О.Г. Когнітивні та комунікативні аспекти вербалізації концепту кохання у діалогічному дискурсі (на матеріалі сучасної англійської мови). Авт. реф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Харків. 2001. 20 с.
5. Слухай Н.В. Сучасні лінгвістичні теорії концепту як мовно-культурного феномену. *Мовні і концептуальні картини світу*. К.: Логос. 2002. № 7. С. 462–469.
6. Boveland T.A. The Effects of a Movie Clip on Change in Love Concepts. Loyola University. 1998. URL: <http://www.clearinghouse.mwsc.edu/manuscripts/88.asp>.
7. Cambridge International Dictionary of English: Cambridge University Press) URL: <http://dictionary.cambridge.org/>
8. Jankowiak W.L., Phisher E.F. A cross-cultural perspective on romantic love. *Ethnology*. 1992. P. 149–155.
9. Kovecses Z. A linguist's quest for love. *Journal of Social and Personal Relationships*. 1991. № 8. P. 77–97.
10. Tyschchenko O.V., Babelyuk O.A., Koliassa O.V. LANGUAGE MEANS OF REVEAVING THE CONCEPT OF SECURITY: CULTURAL ASPECT. *Львівський філологічний часопис*, 2023.

REFERENCES

1. Kushnir, N. (2003). Neverbalni komponenty komunikatsii i yikh rol v movnykh aktakh (komunikatyvna sytuatsiia «osvidchennia v kokhanni»). [Non-verbal components of communication and their role in speech acts (communicative situation “declaration of love”)]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu im. Tarasa Shevchenka. K. VPTs Kyivskiyi universytet*, 14. [in Ukrainian]
2. Oharkova, H.A. (2003). Movni zasoby vyrazhennia kontseptu „kokhannia” yak kulturno-spetsyfichnoho fenomenu. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu im. T.Shevchenka: VPTs Kyivskiyi Universytet. Serii Inozemna filolohiia*, 34–36. [in Ukrainian]
3. Oharkova, H.A. (2004). “Kokhannia” yak naukovyi emotsiinyi kontsept. *Movni i kontseptualni kartyny svitu*, 11/2. K.: VPTs Kyivskiyi universytet, S. 55–59. [in Ukrainian]
4. Pyrozhenko, O.H. (2001). Kohnityvni ta komunikatyvni aspekty verbalizatsii kontseptu kokhannia u dialohichnomu dyskursi (na materialii suchasnoi anhliiskoi movy). Avt. ref. dys. ... kand. fylol. nauk: 10.02.04. Kharkiv. [in Ukrainian]
5. Slukhai, N.V. (2002). Suchasni linhvistychni teorii kontseptu yak movno-kulturnoho fenomenu. *Movni i kontseptualni kartyny svitu*. K.: Lohos. № 7. S. 462–469. [in Ukrainian]
6. Boveland, T.A. (1998). The Effects of a Movie Clip on Change in Love Concepts. Loyola University. URL: <http://www.clearinghouse.mwsc.edu/manuscripts/188.asp>.
7. Cambridge International Dictionary of English: Cambridge University Press. URL: <http://dictionary.cambridge.org/>
8. Jankowiak, W.L., Phisher, E.F. (1992). A cross-cultural perspective on romantic love. *Ethnology*, P. 149–155.
9. Kovecses, Z. (1991). A linguist's quest for love. *Journal of Social and Personal Relationships*, № 8. P. 77–97.
10. Tyschchenko, O.V., Babelyuk, O.A., Koliassa, O.V. (2023). LANGUAGE MEANS OF REVEAVING THE CONCEPT OF SECURITY: CULTURAL ASPECT. *Lviv Philological Herald*, 2023.

Ігор РЯЗАНОВ,

orcid.org/0000-0002-5163-8261

викладач кафедри лінгвістики та перекладу

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *i.riazanov@kubg.edu.ua*

МЕТАФОРА В ПІСЕННИХ РЕП ТЕКСТАХ КІНЦЯ 1990-Х РОКІВ

У статті наведено визначення різних типів метафори та їхнє значення в стилістичному оформленні текстів реп-пісень; зазначено мету використання зазначеного тропу в пісенних текстах реп-жанру; продемонстровано загальні та відмінні риси простих метафор, складних метафор, мертвих метафор та змішаних метафор. Стаття аналізує використання наведеного стилістичного прийому в пісенних текстах реп-жанру американських виконавців-переможців премії «Гремі» за крацій реп-альбом 1996–1999 років, а також наводить приклади різних типів метафори з текстів пісень цих чотирьох альбомів з коментарями щодо мети їх вживання у певному контексті. У статті наголошується на інтенсивності використання метафори в пісенних текстах реп-жанру для досягнення яскравішого ефекту та сильнішого впливу на увагу слухачів, а також на тому, що вищезгаданий троп демонструє унікальність та творчий талант реперів. Стаття пропонує також розгляд тематики реп-пісень з альбомів-переможців премії «Гремі» 1996–1999 років, а саме: 1996 «Poverty's Paradise» реп-гурту *Naughty by Nature*; 1997 «The Score» реп-гурту «Fugees»; 1998 «No Way Out» реп-гурту «Puff Daddy and the Family»; 1999 «Vol. 2... Hard Knock Life» репера *Jay-Z*. Тематика розглядається у контексті мети, засобів та шляхів використання простих, складних, мертвих та змішаних метафор у текстах реп-пісень; тематичний аналіз проведено із зазначенням причин та передумов виникнення існуючих тематичних спрямувань пісенних текстів реп-жанру у зв'язку з причинами та передумовами виникнення, існування та популяризації реп-музики, реп-пісень та хіп-хоп культури. Загалом стаття є результатом дослідження, що полягало у наскрізному пошуку різних типів метафор у 69 текстах реп-пісень з чотирьох альбомів-переможців премії «Гремі» 1996–1999 років: 1996 «Poverty's Paradise» реп-гурту *Naughty by Nature* (21 реп-пісня); 1997 «The Score» реп-гурту «Fugees» (17 реп-пісень); 1998 «No Way Out» реп-гурту «Puff Daddy and the Family» (17 реп-пісень); 1999 «Vol. 2... Hard Knock Life» репера *Jay-Z* (14 реп-пісень).

Ключові слова: жанр репу, метафора, реп-пісні, стилістичні прийоми, типи метафор, тропи, хіп-хоп.

Ihor RIAZANOV,

orcid.org/0000-0002-5163-8261

Lecturer at the Department of Linguistics and Translation

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) *i.riazanov@kubg.edu.ua*

METAPHOR IN RAP LYRICS OF THE LATE 1990S

The article defines different types of metaphors and their meaning in the stylistic creation of rap song lyrics; indicates the purpose of using this trope in the song lyrics of the rap genre; demonstrates the common and distinctive features of conventional metaphors, extended metaphors, dead metaphors and mixed metaphors. The article analyzes the use of this stylistic device in the song lyrics of the rap genre of American rappers-winners of the Grammy Award for the Best Rap Album of 1996–1999, and also provides examples of different types of metaphors from the lyrics of these four albums with comments on the purpose of their use in a certain context. The article emphasizes the intensity of using metaphor in the song lyrics of the rap genre to achieve a brighter effect and a stronger impact on the imagination of listeners, as well as the fact that the aforementioned trope demonstrates the uniqueness and creative talent of rappers. The article also offers a review of the themes of rap songs from the Grammy Award-winning albums of 1996–1999, namely: 1996 “Poverty's Paradise” by the rap band “Naughty By Nature”; 1997 “The Score” by the rap band Fugees; 1998 “No Way Out” by the rap band “Puff Daddy and the Family”; 1999 “Vol. 2... Hard Knock Life” by the rapper Jay-Z. The subject matter is considered in the context of the purpose, means and ways of using conventional, extended, dead and mixed metaphors in the lyrics of rap songs; the thematic analysis is carried out indicating the reasons and prerequisites for the emergence of existing thematic areas of song lyrics of the rap genre in connection with the reasons and prerequisites for the emergence, existence and popularization of rap music, rap songs and hip-hop culture. In general, the article is the result of a study that consisted of end-to-end search for different types of metaphors in 69 lyrics of rap songs from four Grammy Award-winning albums of 1996–1999: 1996 “Poverty's Paradise” by “Naughty By Nature” (21 rap songs); 1997 “The Score” by “Fugees” (17 rap songs); 1998 “No Way out” by “Puff Daddy and the Family” (17 rap songs); 1999 “Vol. 2... Hard Knock Life” by the rapper Jay-Z (14 rap songs).

Key words: hip-hop, metaphor, rap genre, rap songs, stylistic technique, tropes, types of metaphors.

Постановка проблеми. Пісні відносяться до художніх текстів, а отже, як правило, містять в собі різноманітні стилістичні прийоми. Пісенні тексти реп-жанру не є винятком. Багато з них мають глибоке смислове навантаження та тематику, що стосується проблем, з якими стикалося суспільство у той, чи інший історичний період. Тексти реп-пісень рясніють грою слів та алегоричністю викладення думок, що досягається у тому числі використанням тропів: метафорами, порівняннями, гіперболами, літотами, персоніфікаціями, тощо. Надзвичайно поширеним тропом в ліричних творах незаперечно є метафора. Тому перед початком дослідження було висунуто гіпотезу про наявність метафор у пісенних текстах реп-жанру ХХ століття періоду після золоті епохи хіп-хопу, коли реп-жанр пройшов певний розвиток та набув широкої популярності. Матеріалом дослідження щодо використання реперами метафор у текстах пісень було обрано 69 пісенних текстів реп-жанру ХХ століття з альбомів, що стали переможцями премії «Греммі» 1996–1999 років, а саме: 1996 «Poverty's Paradise» реп-гурту Naughty by Nature (21 реп-пісня); 1997 «The Score» реп-гурту «Fugees» (17 реп-пісень); 1998 «No Way Out» реп-гурту «Puff Daddy and the Family» (17 реп-пісень); 1999 «Vol. 2... Hard Knock Life» репера Jay-Z (14 реп-пісень).

Аналіз досліджень. Серед науковців, котрі проводили дослідження пісенних текстів загалом та стилістичних прийомів зокрема можна виділити: Насалевич Т.М., Саламонова Н.Ю. – дослідження метафори в англійських пісенних текстах; О.В. Шевченко – дослідження пісенного дискурсу; Баліу С. (англ. *Balliu, S.*) – дослідження расового дискурсу в пісенних текстах білих реп-виконавців, їх соціокультурний взаємозв'язок з афро-американською спільнотою; Боуї Д. (англ. *Bowie, D.*) – дослідження лінгвістичних особливостей текстів реп-пісень; Діалло Д. (англ. *Diallo, D.*) – дослідження інтертекстуальності пісенних реп-текстів; Ірвін Д. (англ. *Irwin, D.*) – дослідження фонологічних аспектів реп-текстів; Макуортер Дж. (англ. *McWhorter, J.*) – дослідження еволюції афро-американської розмовної англійської мови та її вплив на мову хіп-хопу; Пеллегріно С. (англ. *Pellegrino, S.*) – дослідження фонологічних аспектів реп-текстів, вивчення засобів маніпулювання звуками та ритмом для створення оригінальності стилю; Содерман Дж. (англ. *Soderman, J.*) – дослідження пісенного дискурсу реп-жанру шведських, європейських та американських реп-виконавців, формування музичної ідентичності реп-виконавців у Швеції; дослідження форму-

вання академічного підходу до вивчення жанру реп як соціокультурного феномену; Стефанович П. (англ. *Stefanowicz, P.*) – дослідження метафори в реп-текстах; Торн Т. (англ. *Torne, T.*) – дослідження мови молодіжних культур, включаючи лінгвістичні інновації в текстах репу; Устерхоф (англ. *Oosterhof, I.*) – дослідження тематики пісенних текстів реп-жанру в альбомах американських реп-виконавців 1990-х років та інші.

Мета статті. Мета статті – проаналізувати пісенні тексти реп-жанру ХХ століття на прикладі текстів реп-пісень з альбомів, що стали переможцями премії «Греммі» 1996–1999 років, щодо використання авторами метафор.

Виклад основного матеріалу.

Метафора – це стилістичний прийом (троп), який дозволяє авторам пісень яскраво передавати образні думки, переживання й емоції. Метафора – один із тропів, котрі найчастіше використовуються в ліричних текстах. Метафори бувають різних типів. Основні з них:

1. Прості метафори (*Conventional Metaphors*) – це метафори, котрі широко використовуються та які стали частиною повсякденного спілкування. Наприклад, *fire (love), ice (indifference), lakes (eyes)*.

2. Складні або розгорнуті метафори (*Extended Metaphors*) – це метафори, які використовуються в кількох рядках або протягом усієї пісні, створюючи систему порівнянь. Їх часто вживають для глибокого вивчення складних тем або емоцій. Наприклад, «*The boat of the moon is sailing in the ocean of the sky to the twinkling pharos in the distance*».

Функціонально метафори є номінативні, декоративні та оціночні. Функціональні метафори – ті, які дають назву предмету або явищу (за умови, що вони не мають назви); декоративні метафори – ті, які образно прикрашають чи підсилюють поняття; оціночні метафори – ті, котрі оцінюють поняття (Насалевич Т.М., Саламонова Н.Ю., 2021: 131).

Цілі використання метафор в текстах реп-пісень:

1) емоційна: метафори дозволяють авторам реп-пісень викликати сильні емоції та створювати образи, які резонують зі слухачами; порівнюючи абстрактні поняття з матеріальними об'єктами або переживаннями (чи навпаки), метафори можуть зробити пісенні тексти реп-жанру більш зрозумілими й емоційно насиченими;

2) сюжетна: метафори часто використовуються для розповіді історій або передачі розповідей у пісні; вони допомагають зобразити яскраву картину персонажів, обстановки та подій, посилюючи розповідний аспект музики;

3) соціальна: автори реп-пісень часто використовують метафори, щоб коментувати соціальні проблеми, політичні події чи культурні явища; метафорична мова може служити потужним інструментом соціальної критики, дозволяючи реперам передавати складні ідеї в стислій і захоплюючій формі;

4) рефлексійна: метафори також використовуються для вираження особистих думок, почуттів і переживань; проводячи паралелі між своїм внутрішнім світом та зовнішніми явищами, автори реп-пісень можуть творчо досліджувати власні емоції та способи сприйняття навколишнього.

Варто зазначити, що розуміння образності метафор забезпечується тим фактом, що люди з покоління в покоління використовують прості метафори в ліричних творах, й на основі розуміння цих загальноприйнятих метафор читачі та слухачі мають змогу збагнути, про які предмети чи явища йдеться у метафоричному мовленні. (Стефанович П., 2022: 9)

У процесі дослідження було знайдено переважно прості метафори. Наприклад, метафора «game» (гра) у значенні «життя» та метафора «hungry» (голодні) у значенні «ті, що прагнуть»

у пісні «Poverty Paradise» з альбому «Poverty's Paradise – 1996» реп-гурту «Naughty by Nature»:

«You know, ever since we started in this game
We've been hungry ...».

У тому ж самому значенні, що і «hungry» «Naughty by Nature» використовують іншу метафору «thirsty» (що відчуває спрагу) в пісні «Clap Yo Hands»:

«For sure, but I am still thirsty, oh mercy!»

Ще один яскравий приклад простої метафори в їхній пісні «Craziest» цього ж реп-гурту – «corridors» (коридори) у значенні безкінечних непередбачуваних та незворотних життєвих шляхів:

«We will be walking through many corridors that no one has ever seen
Or has ever returned from...».

У пісні «Chain Remains» того ж гурту «Naughty by Nature» зустрічаємо кілька метафоричних виразів: «the time is froze», «black cat syndrome», «slave day» та «the trap of this nation» значення яких зрозумілі з контексту:

«Locked in a facility where time is froze...»

«They give a man a cell quick before they give a man work

Таблиця 1

Використання метафори у пісенних текстах реп-жанру з альбомів-переможців премії «Греммі» 1996–1999 років

№	Назва реп-гурту / ім'я репера	Назва альбому	Назва пісні	Цитати з текстів реп-пісень, у яких зустрічається метафора
1	Naughty by Nature	Poverty's Paradise – 1996	Poverty Paradise	«You know, ever since we started in this <u>game</u> We've been <u>hungry</u> ...»
2			Clap Yo Hands	«For sure, but I am still <u>thirsty</u> , oh mercy! «Slappin' through the skins, now a trends backi' ...»
3			City of Ci-Lo	«Life is a <u>roll like the dice</u> and you know?» «Now if you, base out and ace out...»
4			Hang Out and Hustle	«A <u>street professor</u> , <u>aggressor</u> <u>Scale and measure</u> , <u>clever compressor</u> Stretching salary stacks, be running blocks as a factory structure Capture the raw product I manufacture...»
5			It's Workin'	«...we reign and we pop, and daily <u>routine sweeps</u> ...»
6			Chain Remains	«Locked in a facility <u>where time is froze</u> ...» «They give a man a cell quick before they give a man work So we get into this black, this <u>black cat syndrome</u> ...» «Bars and cement instead of help for our people Jails ain't nothin' but <u>the slave day</u> sequel Tryin' to flee <u>the trap of this nation</u> ...»
7			Feel Me Flow	«I <u>glisten</u> ...»
8			Craziest	«We will be walking through many <u>corridors</u> that no one has ever seen Or has ever returned from...»
9			World Go Round	«Search deep into <u>another world</u> ...» «Why when we speak, they try to <u>stifle our breath</u> ?» «Ohhhh, I wanna know, I wanna know Oh why, oh why is it always <u>the good</u> that have to go?» «Place the <u>comma</u> , too much drama But I'll bleed to please my momma...»
10			Klickow Klickow	«I'm still a body bruising' master...» «I'm known to have a <u>hot head</u> ...» «It's <u>curtains</u> kids certain things we won't allow...»

№	Назва реп-гурту / ім'я репера	Назва альбому	Назва пісні	Цитати з текстів реп-пісень, у яких зустрічається метафора
11	Fugees	The Score – 1997	How Many Mics	«I used to be underrated, now I <u>take iron</u> ...» « <u>Squash the squad and hide their bodies under my garage</u> ...»
12			Zealots	«Gaze into the sky and <u>measure planets by parallax</u> ...» «Crew remember take notes, as I <u>sow my rap oats</u> ...»
13			The Beast	«Meanwhile the government brings <u>Star Wars from Glock to glockers</u> ...» «Or that <u>proper ammunition</u> they call reasonable suspicion...» «You <u>planted seeds</u> in my seat, when I wasn't lookin'...» «The <u>subconscious psychology</u> that you use against me...» «So my eyes stay red as I chase crazy bald heads...» «My inner conscious says <u>throw your handkerchief</u> and surrender...» «The <u>streets of corruption</u> got me bustin and cussin' in the <u>concrete jungle</u> ...» «Don't put no <u>onions</u> in my, in my <u>white rice</u> ...»
14			Fu-Gee-La	«In the battle lost my finger, <u>mic became my arm</u> ...» «And tell your friends <u>stay the hell out of my lawn</u> ...» «Stealin' <u>chickens from my farm</u> Damn, another <u>dead pегion</u> ...»
15			Family Business	«I think I smell your brain cells <u>fyin'</u> ...» «One last kiss from my sweet <u>serpentine</u> ...» «If you think <u>lips sink ships</u> , imagine full Glock clips...» «The <u>night pays in heavenly ways</u> , ain't nothin' free...»
16			Killing Me Softly	« <u>Strumming my pain with his fingers</u> <u>Singing my life with his words</u> <u>Killing me softly with his song</u> ...»
17			The Score	«You put <u>poison in my tea and kill the toad</u> , but I'll be back with the <u>centipede</u> ...» « <u>Straight to the head with the speed of a bullet</u> (Bullet) Cuttin' niggas off at the <u>meeky-freaky gullet</u> ...»
18			The Mask	«I walk the streets and <u>camouflage my identity</u> ...» «Yeah, everybody <u>wear the mask</u> , but how long will it last?»
19			Manifest / Outro	«Nothing left, he <u>stole the heart</u> beating from my chest...» «Diamonds deserve diamonds...» «Cut you with my lyrics, stab you with my pencil...» «See, it's easy for <u>cats</u> to kill other cats, it's just the <u>dogs</u> they got trouble with...»
20			Puff Daddy and the Family	No Way Out – 1998
21	What You Gonna Do?	«Before they draw, niggas threw me to the floor Drill holes in my pocket, Sam launch the rocket...» «Niggas didn't even get to <u>peep</u> ...»		
22	Don't Stop What You're Doing	«We in the <u>middle of the dance flo</u> 'getting' off...» «Got a bunch of hot chicks <u>getting</u> 'live with us...»		
23	If I Should Die Tonight (Interlude)	«When I think about dyin' Though it be far before my time (I think about a sense of <u>release</u>)...» «If I should die tonight (That left before me) That'll be <u>kinda fly</u> ...» «Though it be far before my time (<u>Walk through the gates</u> , see my grandmother)...»		
24	Do you know?	«When I <u>feel trapped</u> I feel there's no way out <u>No escape</u> ...» «I looked back and saw <u>the cat focus</u> , took notice...» «I've been on this <u>road</u> for a long time now (Yeah) At times, it seems like the <u>road</u> is never gonna end On <u>this road</u> , there's a lotta hills and mountains (Yeah) Peaks and valleys Even a lotta potholes on <u>this road</u> (Do you know?) It's never smooth on the <u>road of life</u> (Yeah)...»		
25	Young G's	«...when I <u>spit these bars</u> ...» «We <u>still fly</u> , but separately, 'cause now I charter my own (C'mon) <u>Propellers</u> , goodfellas, leave all 'em player-haters jealous...» «My <u>brain is haunted</u> with mean dreams...» «My <u>lyrical carjack</u> make your brain <u>splat</u> ...» « <u>Sunrise</u> , open my eyes, no surprise...»		
26	I Love You Baby	«Babe bro told him, «You wanna get money, see Black (See Black) When you get home,» we never had chance to <u>get up</u> ...» «Nah, kill it, I'ma <u>flip the script</u> on you...»		
27	It's All About the Benjamins (Remix)	«I'm strictly trying to cop those <u>colossal-sized Picassos</u> ...»		
28	Pain	«Start a day, <u>bad hands</u> make it hard to deal Sometimes I wanna <u>pull it</u> , end it all with a bullet...» «Overcome at times by <u>uncontrollable flames</u> , and <u>multiple pains</u> ...»		
29	Is This the End?	«So many <u>cheddar niggas</u> comin' after my <u>cheese</u> ...» «Prepare my mind for the <u>capture</u> ...» «So now my <u>sight is getting</u> 'dark a lot...»		

№	Назва реп-гурту / ім'я репера	Назва альбому	Назва пісні	Цитати з текстів реп-пісень, у яких зустрічається метафора
30	Jay-Z	Vol. 2... Hard Knock Life – 1999	Intro – Hand It Down	«OKAY, I'M <u>RELOADED</u> ...» «At nine I used to <u>geese hoes</u> for Easter clothes...»
31			If I should Die	«In the middle of the <u>drought</u> , I <u>flipped pies</u> , my niggas...»
32			Ride or Die	«Time to <u>separate</u> The <u>platinum</u> from the <u>white gold</u> , right from the door The <u>real</u> from the <u>fake</u> , ready rock from the raw...»
33			Nigga What, Nigga Who	«Got a <u>vendetta</u> even though I been better Left him in the cold with a <u>thin sweater</u> ...» «And right where you stressed at, where you rest at I suggest thet niggas <u>invest</u> in a <u>vest</u> ...»
34			Money, Cash, Hoes	«How can I not <u>flirt with death</u> ?» «That's life's <u>enigma</u> , long as life within us...»
35			A Week Ago	«It was all good just a <u>week ago</u> Uh-huh-uh, it was all good just a week ago Last week I had everything...» «Let him <u>unlock doors off my keys</u> ...» «Can't be too safe, 'cause niggas is <u>two-faced</u> And they show the other side, when they catch a new case...» «Like I put the toast to your <u>head</u> and made you sell...» «Nigga, this was the oath, to the top or broke Even <u>pricked our finger</u> , anything that got between us...»
36			Coming of Age	«Time to come up, hold my own weight, <u>defend my crown</u> Gots to lock it down and when they rush – part two...»
37			Paper Chase	«Gotta get that <u>paper dog</u> ...»
38			Money Ain't a Thang	«Twin platinum gun, son, aim for the sky <u>Ice on my bullet</u> ...» «...spend your <u>whole life</u> in the day...»

So we get into this black, this black cat syndrome...»

«Bars and cement instead of help for our people
Jails ain't nothin' but the slave day sequel
Tryin' to flee the trap of this nation...»

В альбомі «The Score – 1997» реп-гуртом «Fugees» у пісні «Killing Me Softly» використано складну метафору:

«Strumming my pain with his fingers
Singing my life with his words
Killing me softly with his song...»

Також складна метафора використана у кількох інших піснях цього реп-гурту. Наприклад, у пісні «Fu-Gee-La»:

«Stealin' chickens from my farm
Damn, another dead pegen...»

А також у пісні «The Score»:

«You put poison in my tea and kill the toad, but I'll be back with the centipede...»

У пісенних текстах альбому «No Way Out – 1998» реп-гурту «Puff Daddy and the Family» міститься кілька простих метафор: «I won a championship...» у значенні успішного завершення справи; «My brain is haunted with mean dreams...», що образно зображає підлі думки, котрі підсвідомо юрмляться в голові, мов привиди, та інші.

Пісні альбому «Vol. 2... Hard Knock Life – 1999» репера Jay-Z також містять велику кількість

метафор. Найяскравіші з них : «ice on my bullet», «spend whole life in the day», «flirt with death», «defend my crown», «Left him in the cold with a thin sweater».

Таким чином, дослідження продемонструвало наявність метафор у піснях усіх виконавців, чий альбом став переможцем премії «Греммі» 1996–1999 років. Результати дослідження відображені в таблиці «Використання метафори у пісенних текстах реп-жанру з альбомів-переможців премії «Греммі» 1996–1999 років».

Висновки. Як і очікувалося, у ході дослідження пісенних текстів реп-жанру ХХ століття з альбомів, що стали переможцями премії «Греммі» 1996–1999 років було знайдено приклади метафор. З 69 текстів реп-пісень, які слугували матеріалом дослідження, 38 містять рядки із зазначеним тропом, що допомагає реп-пісням підсилувати художню ефективність розкриття теми та сюжету, а також створює більш привабливу стилістичну атмосферу хіп-хопу.

Отже, метафора дуже часто використовується у пісенних текстах реп-пісень. Цей стилістичний прийом є одним із найпопулярнішим у ліриці. Загалом, метафора відіграє надзвичайно важливу роль у написанні реп-пісень, дозволяючи авторам та виконавцям передавати глибину своєї уяви й поетичного таланту. За допомогою цього стилістичного

прийому пісенний текст реп-жанру приваблює слухачів та сприяє кращому запам'ятовуванню лірики через образне мислення і художнє сприйняття. Незалежно від того, чи метафора використовується для вираження позитивних (кохання, багатства,

надії, вірності, честі) чи негативних (втрати, зневіри, підлості чи якихось соціальних проблем) емоцій та явищ: метафори надають тексту реп-пісні привабливості та краси, справляючи на слухачів сильне та тривале враження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Насалевич Т.М., Саламонова Н.Ю. Метафора в англomовному пісенному дискурсі (на матеріалі пісень Мелані Мартінес). Мова. Свідомість. Концепт: Збірник наукових статей. Вип. 11 [Відп. ред. О.Г. Хомчак]. Мелітополь: ФОП Однорог Т.В., 2021. 248 с.
2. Stefanovic Petra A Critical Metaphor Analysis of Rap Lyrics: The Case of Kanye West, 2022. – URL: <https://zir.nsk.hr/islandora/object/ffzg:7175> (дата звернення: 14.04.2024).
3. Genius. Naughty By Nature – Poverty's Paradise Lyrics: веб-сайт. URL: <https://genius.com/albums/Naughty-by-nature/Povertys-paradise> (дата звернення: 15.04.2024).
4. Genius. Fugees – The Score Lyrics – URL: <https://genius.com/albums/Fugees/The-score> (дата звернення: 15.04.2024).
5. Genius. Diddy – No Way Out Lyrics – URL: <https://genius.com/albums/Diddy/No-way-out> (дата звернення: 15.04.2024).
6. Genius. JAY-Z – Vol. 2... Hard Knock Life Lyrics – URL: <https://genius.com/albums/Jay-z/Vol-2-hard-knock-life> (дата звернення: 15.04.2024).

REFERENCES

1. Nasalevych T.M., Salamonova N.Yu. (2021) Metafora v anhlomovnomu pisenному dyskursi (na materiali pisen Melani Martines) [Metaphor in the English-speaking song discourse (on the basis of Melany Martines' songs)] Mova. Svidomist. Kontsept: Zbirnyk naukovykh statei. Vyp. 11 [Vidp. red. O.H. Khomchak]. Melitopol: FOP Odnoroh T.V., 248 s. [in Ukrainian]
2. Stefanovic Petra A Critical Metaphor Analysis of Rap Lyrics: The Case of Kanye West, 2022. – URL: <https://zir.nsk.hr/islandora/object/ffzg:7175> (Date of access: 14.04.2024).
3. Genius. Naughty By Nature – Poverty's Paradise Lyrics: веб-сайт. URL: <https://genius.com/albums/Naughty-by-nature/Povertys-paradise> (Date of access: 15.04.2024).
4. Genius. Fugees – The Score Lyrics URL: <https://genius.com/albums/Fugees/The-score> (Date of access: 15.04.2024).
5. Genius. Diddy – No Way Out Lyrics URL: <https://genius.com/albums/Diddy/No-way-out> (Date of access: 15.04.2024).
6. Genius. JAY-Z – Vol. 2... Hard Knock Life Lyrics URL: <https://genius.com/albums/Jay-z/Vol-2-hard-knock-life> (Date of access: 15.04.2024).

УДК 811.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-35>

Анжела СВАРИЧЕВСЬКА,

orcid.org/0000-0002-0954-101X

кандидатка педагогічних наук,

доцент кафедри мовної підготовки

Інституту Військово-Морських Сил Національного університету «Одеська морська академія»

(Одеса, Україна) rugena@ukr.net

ВІДРОДЖЕННЯ АВТЕНТИЧНИХ УКРАЇНСЬКИХ РЕПРЕСОВАНИХ СЛІВ, ВИНИЩЕНИХ МОСКОВІЄЮ

У статті розглянуто проблему знищення української мови радянською владою, насильного вилучення автентичних українських слів задля збіднення української мови, забезпечення її несприйняття на десятиліття вперед, уподібнення з російською мовою. Узагальнено, що політика радянської влади спрямовувалася на безумовну фільтрацію української мови, щоб вона вписувалася в уявлення владної верхівки та партійних мовознавців. З цією метою радянська влада змінювала цілі слова та пропагувала нові, які мало відрізнялись від російських або були іноземного походження, вилучала невідповідні префікси й суфікси (надвиробництво – перевиробництво). Встановлено, що для періоду радянської влади в Україні характерним було перенесення конфлікту між українською та російською мовами із зовнішнього, позамовного виміру у внутрішню структуру української мови (заміни м'якої «л» у словах іномовного походження, скасування літери «т», ліквідації паралельних форм, запровадження російської граматичної термінології, ліквідація термінології, створеної на ґрунті українській мовній основі).

Метою статті є розгляд репресованих слів, винищених московією та пошук ефективних шляхів відродження автентичних українських репресованих слів. Основними шляхами відродження автентичних українських репресованих слів визначено: використання у шкільних підручниках репресованих раніше та реабілітованих українських слів (кляса – клас, вібло – циліндр, діагоналя – діагональ, проєкт – проект); використання репресованої лексики в текстах художніх творів сучасних письменників; використання репресованих слів у повсякденному вжитку, в наукових текстах, у будь-якій друкованій продукції, у рекламі, в меню ресторанів (зупа – суп, мішанка – салат, городина – овочі, росіл – бульйон, п'єц – піч, бретрура – печене м'ясо) тощо.

Ключові слова: українська мова, репресовані слова, автентичні слова, радянська влада, шляхи відродження.

Anzhela SVARYCHEVSKA,

orcid.org/0000-0002-0954-101X

Candidate of Pedagogical Sciences,

Senior Lecturer at the Department of Social, Humanitarian and Fundamental Disciplines

Naval Institute of the National University “Odessa Maritime Academy”

(Odessa, Ukraine) rugena@ukr.net

REVIVING AUTHENTIC UKRAINIAN REPRESSED WORDS DESTROYED BY MOSCOW

The article deals with the problem of destroying the Ukrainian language by the soviet government, forcible removal of authentic Ukrainian words in order to impoverish the Ukrainian language, ensuring its non-acceptance for decades to come, assimilation with the russian language. It has been generalized that the policy of the soviet government was directed to the unconditional filtration of the Ukrainian language so that it would fit into the ideas of the ruling elite and party linguists. Aiming this the soviet government changed whole words and promoted new, which differentiated a little from russian ones or were of foreign origin, removed inappropriate prefixes and suffixes (nadvyrobnytstvo – perevyrobnytstvo (overproduction)). It has been established that it was specific for the soviet rule period in Ukraine a transfer of the conflict between the Ukrainian and russian languages from the external, non-linguistic dimension to the internal structure of the Ukrainian language (replacing soft «l» in foreign origin words, cancellation of the letter «g», elimination of parallel forms, introduction of russian grammar terminology, elimination of terminology created on a specifically Ukrainian linguistic basis).

The purpose of the article is the overview of the repressed words destroyed by moscow and the research for effective ways of reviving authentic Ukrainian repressed words. The main ways of reviving authentic Ukrainian repressed words have been defined: the use of earlier repressed and rehabilitated Ukrainian words in school textbooks (kliasa – klas (class), viblo – tsylindr (cylinder), diiahonalia – diahonal (diagonal), proiekt – proekt (project)); the use of repressed vocabulary in the texts of artistic works of modern writers; the use of repressed words in everyday use, in scientific texts, in any printed products, in advertising, in restaurant menus (zupa – sup (soup), mishanka – salat (salad), horodyna – ovochi (vegetables), rosil – bulion (bullion), piets – pich (stove), bretrura – pechene miaso (backed meat)) etc.

Key words: the Ukrainian language, repressed words, authentic words, soviet government, the ways of reviving.

Постановка проблеми. Найбільшу інформацію про мову з погляду культури відображають культурні концепти як багатовимірні сенсові утворення, в яких виокремлюють ціннісний, образний та понятійний аспекти (Грималюк, 2013). Нові науки концептологія та лінгвокультурологія, які виникли на цій основі, значно розширили інформаційний простір для лінгвіста, вможлививши вихід за межі «суто граматики» (Баденкова, 2017: 48). Тому предметом досліджень стали не лише мовні, а й культурно-мовні коди.

Водночас XIX–XX століття характеризуються значними втратами для української лінгвокультури. Так, спершу царською росією, а згодом і СРСР було свідомо знищено мільйони людей, які говорили і думали українською мовою. А розвиток української мови в цей період мав частіше насильницький, аніж еволюційний характер. Зміни в українській мові (і не лише в ній) бувають двох типів: природні та штучні. Природні відбуваються самі собою, під впливом сукупності зовнішніх та внутрішніх чинників (визнання англійською мовою міжнародного спілкування – поява в українській мові значної кількості англіцизмів (Гавдида, Назаревич, 2014); почалася повномасштабна війна – збільшення частки військової лексики тощо). На відміну від природних, штучні зміни директивні, за ними стоїть бюрократичний апарат, примус та загроза покарання (Crystal, 2014). Такі зміни є частою ознакою авторитарних режимів (Bureiko, Moga, 2019). Мова відбиває мислення, а режими прагнуть обмежити його свободу, тому обмежують насамперед свободу висловлювань.

Більшовицька влада впродовж десятків років активно намагалася вилучити українську мову з широкого, повсякденного вжитку і тим самим досягнути масового зросійщення українського народу. У своїх спробах москалі використовували різноманітність методів – від звичайних заборон розмовляти українською мовою (Демська-Кульчицька, 2005) до підміни цілих понять, надаючи їм російське сенсове значення (репресовані слова). В цей період (на жаль і надалі також) значна частина репресованих слів загубилася, розчинилася в неправильному вживанні, оскільки нові покоління українців вже не пам'ятали їхнє звучання, а тим паче – значення. На жаль, зараз, у XXI столітті знову відбувається масове знищення москалями українського народу.

Аналіз досліджень. Надзвичайно актуальна проблема свідомого знищення української мови не була предметом активних лінгвістичних досліджень, оскільки в Україні з кінця XVII до кінця XX ст. цьому не сприяли історичні реалії. Однак

проблема знищення української мови, її знецінення та «оселючення» висвітлювалися ще І. Огієнко, М. Костомаровим, Г. Тютюнником, І. Франком, Ю. Шевельовим та ін. Сучасні науковці-лінгвісти досліджують історичний шлях знищення української мови (В. Баденкова, Л. Мацько та В. Христенюк, Л. Масенко, Н. Шеремета та ін.), питання знищення української мови як форми мовної політики (Н. Гавдида та Л. Назаревич, О. Демська-Кульчицька, М. Чаїнська (М. Chayinska), А. Кенде (А. Kende), М. Вол (М. Wohl)) та форми геноциду української мови (А. Панченко, Я. Радевич-Винницький), документальне висвітлення методів «історичного складання» російськомовного населення України (С. Мельничук, О. Різників, Р. Смаль-Стоцький та ін.). Однак, попри наявність певних наукових пошуків з проблеми знищення української мови у сучасних лінгвокультурологічних дослідженнях, в умовах повномасштабної війни росії проти України питання збереження та відродження української мови залишаються засадничими. Надзвичайно важливо не лише зберегти самобутність української мови, а й відродити втрачене. Тому проблема відродження автентичних українських репресованих слів, винищених московією, є надзвичайно актуальною і своєчасною.

Метою статті є розгляд репресованих слів, винищених московією та пошуку ефективних шляхів відродження автентичних українських репресованих слів.

Методи дослідження. У статті використано сукупність загальнонаукових методів (індукція та дедукція, методи аналізу та синтезу); власне лінгвістичні методи (метод дефінітивного аналізу), а також описовий метод та метод класифікації, які передбачають узагальнення та систематизацію аналізованого матеріалу з проблеми дослідження.

Виклад основного матеріалу. Історія української мови періоду СРСР – це передусім, історія безумовної фільтрації української мови, щоб вона вписувалась в уявлення владної верхівки та партійних мовознавців. Радянська влада робила все для того, щоб віддалити Україну від всього цивілізованого світу, зрусифікувати її. Зайняти своє місце в європейському просторі українцям завдав, зокрема, лінгвоцид, який був складовою політики знищення українського народу. Досить влучною видається думка відомої філологині Орисі Демської-Кульчицької, яка стверджує, що якби Українська Народна Республіка відбулася і проіснувала принаймні до 1939 року (як балтійські країни), ми б не знали Голодомору й лінгвоциду і зайняли б своє місце в європейському просторі. Україна була б у Євросоюзі. Українці говорили

б українською, мали б більше словників, почувалися б, як рівні серед рівних. Без Голодомору й лінгвоциду Україна сьогодні була б частиною світу, який живе заможнo, впевнено, розуміє куди і за чим іде (Демська-Кульчицька, 2005).

У своїй історії українці мають факти знищення української мови, адже СРСР є своєрідним «лінгвістичним полем вбивства», де під тиском русифікації знищували майже всі місцеві мови. Це здійснювалося шляхом просування російської мови як загальнокультурної шляхом інших мов. Номінально більшовицьке законодавство захищало використання мов (Сваричевська, 2023: 105), але одночасно робило все, щоб розмити бар'єр між українською та російською мовами.

У знищенні української мови радянська влада не лише вдавалася до «клясичних» заходів зовнішнього тиску (цілковита або часткова заборона прилюдного вживання української мови, заселення українських земель москалями і переселення українців на неукраїнські землі, заборона використання української мови в системі освіти тощо), а й встановлювала контроль над структурою української мови, що не робили ні поляки, ні румуни, ні навіть царська адміністрація московії, зокрема:

- заміни м'якої «л» у словах іншомовного походження;
- скасування літери «г» спершу у словах іншомовного походження, а згодом і загалом її вилучення з української мови;
- ліквідації паралельних форм (одна з питомих рис української мови, що відрізняла її від російської);
- цілковита заборона певних слів, синтаксичних конструкцій, граматичних форм, правописних й орфоепічних правил;
- репресовані слова (Chayinska, Kende, & Wohl, 2022);
- запровадження російської граматичної термінології;
- ліквідація термінології, створеної на питоми українській мовній основі.

Усе це сприяло перенесенню конфлікту між українською та російською мовами із зовнішнього, позамовного виміру у внутрішню структуру української мови, що завдало значної шкоди автентичності української мови. Тому зараз небагато хто знає значення слів «далековид» і «зизий».

Радянська влада змінювала українські слова на російські аналоги, аби дві мови були дуже схожими. З метою «подолання штучного бар'єру між українською та російською мовами» (Мацько, & Христенюк, 2003) радянська влада нещадно нищила і забороняла питоми українські слова,

тобто репресувала їх. Репресовані слова є лексичними одиницями, що актуалізують заборону на формалізацію певних сенсів. На концептосферу української мови, як і весь менталітет українського народу, була накладена більшовицька ідеологічна рамка, що обмежувала розвиток мовної свідомості (Мельничук, 2017). Репресованих українських слів набралось вже кілька сотень.

Варто зазначити, що репресовані слова передбачали не лише повну заміну цілісної лексичної одиниці чи повне усунення слів (городина → овочі, садовина → фрукти, засновок → гіпотеза, вакація → канікули, цинамон → кориця), а й заміну або вилучення «невідповідних» префіксально-суфіксальних утворень (було «надвиробництво» стало «перевиробництво») та синтаксичної реалізації лексеми. Наведемо деякі «шкідливі», на думку советів, слова та їхні зрусифіковані «правильні» відповідності: *аркуш* → *лист*; *безнастанний* → *неперервний*; *жмуток* → *пучок*; *либонь* → *напевно, мабуть*; *обрус* → *скатерть*; *робітня* → *майстерня*; *кулястий* → *кулеподібний*; *двотомовик* → *двотомник*; *небавом* → *невдовзі*; *взуттярня* → *взуттєва фабрика*; *спадистий* → *похилий*, *бляск* → *блиск*, *взір (взірець)* → *формула*, *відпружник* → *буфер*, *гірське пасмо* → *гірський хребет*, *добір* → *комплект*, *закріп* → *фіксування*, *згук* → *звук* тощо. Як бачимо, забороняли передусім слова, несхожі на відповідні російські аналоги (у межах зближення мов) і які мають чужі для російської мови суфікси. Втім, значна кількість цих суфіксів потім виявився напрочуд продуктивним (*-арня/-ярня* серед знайомих слів є не лише в кав'ярні, а й у броварні чи книгарні).

Окрім прямих заборон існували і тонші інструменти, щоб відсунути слово з повсюдного вживання. До прикладу, його позначали у словнику як застаріле чи регіональне. На щастя, зараз дуже багато таких слів повертаються в активний повсякденний ужиток, і інколи не віриться, що вони колись були рідко вживаними. Ось короткий список за матеріалом дослідниці Оксани Ковтунець: раніше застарілі *благодійний, вояк, мистець, добродій, книговидавець, світлина, потяг*; рідко використовувалися *протягом, правник, мешканець, поліція*; діалектні *винайм, тираж* та розмовне – *головнокомандувач*.

На жаль, «репресовані» слова здебільшого вийшли з ужитку та майже вимерли. Однак саме час їх повернути в активний фонд української лексики. Ознайомитися з усіма відомими репресованими автентичними українськими словами, які замінила радянська влада можна у Реєстрі репресованих слів (<https://www.myslenedrevo.com>).

ua/uk/Sci/Linguistics/rejestr.html), який дослідила й уклала Оріся Демська-Кульчицька.

Далі розглянемо можливі шляхи відродження автентичних українських репресованих слів, винищених московією.

Першим і одним з найважливіших шляхів відродження автентичних українських репресованих слів, винищених московією є *використання у шкільних підручниках репресованих раніше та реабілітованих українських слів*. Так, вже сьогодні у шкільних підручниках з'являються раніше репресовані і реабілітовані нині слова: «кляса» замість зросійщеного «клас», «вібло» (циліндр), «діагоналя» (діагональ), «дріб наворотний» (періодичний дріб).

Наступним кроком у відродження автентичних українських репресованих слів вбачаємо *використання репресованої лексики в текстах художніх творів сучасних письменників*. Варто констатувати, що тексти художніх творів сучасних українських письменників репресованою лексикою пересипано щедро. Наприклад, уже нікого не здивуєш такими репресованими словами як шинквас (прилавок, бар), таця (піднос), обрус (скатертина), церата (клейонка), люстро (дзеркало), хідник (тротуар), однострій (уніформа), пігулки (таблетки, пілолі), філіжанка (чашка кави). Яскравим прикладом влучного і систематичного використання репресованих автентичних слів є твори Юрія Андруховича: «*Часом відчуваюсь манюсінським коліщатком велетенського дзигаря. Перепікся, – сказав пан Фляк, витягнувши з кармана дзигарок і додавши: – Справді це було годину тому, але саме вчора*».

Ще одним дієвим механізмом відродження автентичних українських репресованих слів, зни-

щених московією вбачаємо у *використанні репресованих слів у повсякденному вжитку, в наукових текстах, у будь-якій друкованій продукції, у рекламі, в меню ресторанів*.

Висновки. Десятиліттями радянська влада, а до того століттями влада Російської імперії, намагалися знищити українську мову шляхом різноманітних заборон. Однак радянська влада пішла ще далі і вирішила діяти інакше: вона почала вилучати оригінальні слова української мови та замінювали їх русифікованими аналогами. На жаль, можемо констатувати, що радянська влада вчинила справжній лінгвоцид, «репресовуючи» українські слова, які століттями використовувалися у побуті та літературі. З цією метою радянська влада активно редагувала, а подекуди взагалі забороняла/знищувала українські словники (зокрема й термінологічні), вилучала слова, які були унікальними, питома українськими та замінювала їх на нові – максимально наближені до російської, аби ніхто не запідозрив, що ми не «браття». Однак повернення багатства значного пласта репресованої української лексики здатне зупинити згубне явище спонтанної та офіційної суржикізації, змішання української мови з російською. Основними шляхами відродження автентичних українських репресованих слів визначаємо використання у шкільних підручниках репресованих раніше та реабілітованих українських слів, використання репресованої лексики в текстах художніх творів сучасних письменників, використання репресованих слів у повсякденному вжитку, в наукових текстах, у будь-якій друкованій продукції, у рекламі, в меню ресторанів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баденкова В. М. Історія української літературної мови: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Миколаїв, 2017. 148 с.
2. Демська-Кульчицька О. *Реєстр репресованих слів*. 2005. Взято з <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Linguistics/rejestr.html>
3. Гавдида Н., Назаревич Л. Лінгвоцид як форма мовної політики. *Наукові записки ТНПУ. Серія: Мовознавство*. 2014. Вип. II (24). С. 77–80.
4. Грималюк І. М. Мововбивство і не тільки.... Вид. 2-ге, виправл., доповн. Тернопіль: ТзОВ «Терно-граф», 2013. 40 с.
5. Мацько Л., Христенюк В. Явище лінгвоциду в історії української літературної мови (XVII–XIX ст.). *Українська мова*. 2003. Вип. 2. С. 58–62.
6. Мельничук С. А. Моя боротьба за мову. Документальне висвітлення методів «історичного складання» російськомовного населення України. 2-ге вид., доп. Київ: Талком, 2017. 576 с.
7. Сваричевська А. П. Лінгвоцид, або ж лінгвістичний геноцид, української мови. *Нова філологія*. 2023. Вип. 91. С. 100–105.
8. Bureiko N., Moga T. The Ukrainian-Russian linguistic dyad and its impact on national identity in Ukraine. *Europe Asia Studies*. 2019. Vol. 71 (1). P. 137–155.
9. Chayinska M., Kende A., Wohl M. J. A. National identity and beliefs about historical linguicide are associated with support for exclusive language policies among the Ukrainian linguistic majority. *Group Processes & Intergroup Relations*. 2022. Vol. 25 (4). P. 924–940.
10. Crystal D. *Language Death*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. 245 p.

REFERENCES

1. Badenkova, V. M. (2017). *Istoriia ukrainskoi literaturnoi movy [History of the Ukrainian literary language]: navch. posib. dlia stud. vyshch. navch. zakl. Mykolaiv*, 148 [in Ukrainian].
2. Demaska-Kulchytska, O. (2005). *Reiestr represovanykh sliv [Register of repressed words]*. Vziato z <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Linguistics/rejestr.html> [in Ukrainian].
3. Havdyda, N., & Nazarevych, L. (2014). Lihvotsyd yak forma movnoi polityky [Linguicide as a form of language policy]. *Naukovi zapysky TNPU. Serii: Movoznavstvo – Scientific notes of TNPU. Series: Linguistics*, II (24), 77–80 [in Ukrainian].
4. Hrymaliuk, I. M. (2013). *Movovbyvstvo i ne tilky.... [Language killing and not only...]*. Vyd. 2-he, vypravl., dopovn. Ternopil: TzOV «Terno-hraf», 40 [in Ukrainian].
5. Matsko, L., & Khrystenok, V. (2003). Yavlyshche lihvotsydu v istorii ukrainskoi literaturnoi movy (XVII–XIX st.) [the phenomenon of linguicide in the history of the Ukrainian literary language (XVII–XIX centuries)]. *Ukrainska mova – Ukrainian language*, 2, 58–62 [in Ukrainian].
6. Melnychuk, S. A. (2017). *Moia borotba za movu. Dokumentalne vysvitlennia metodiv «istorychnoho skladannia» rosiiskomovnoho naselennia Ukrainy [My struggle for language. Documentary coverage of the methods of «historical compilation» of the Russian-speaking population of Ukraine]*. 2-he vyd., dop. Kyiv: Talkom, 576 [in Ukrainian].
7. Svarychevska, A. P. (2023). Lihvotsyd, abo zh lihvistychnyi henotsyd, ukrainskoi movy [Linguicide, or linguistic genocide, of the Ukrainian language]. *Nova filolohiia – New philology*, 91, 100–105 [in Ukrainian].
8. Bureiko, N., & Moga, T. (2019). The Ukrainian-Russian linguistic dyad and its impact on national identity in Ukraine. *Europe Asia Studies*, 71 (1), 137–155.
9. Chayinska, M., Kende, A., & Wohl, M. J. A. (2022). National identity and beliefs about historical linguicide are associated with support for exclusive language policies among the Ukrainian linguistic majority. *Group Processes & Intergroup Relations*, 25 (4), 924–940.
10. Crystal, D. (2014). *Language Death*. Cambridge: Cambridge University Press, 245.

УДК 372.81

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-36>

Лариса СУБОТА,

orcid.org/0000-0003-4740-4486

*доктор педагогічних наук, доцент,
професор кафедри української мови*

Навчально-наукового інституту міжнародної освіти

Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

(Харків, Україна) lorasub@ukr.net

Марина ВЕЛУЩАК,

orcid.org/0000-0003-4595-0467

кандидат педагогічних наук,

*асистент кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

(Чернівці, Україна) maryna.velushchak@gmail.com

МОВЛЕННЄВІ СИТУАЦІЇ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ МОВЛЕННЄВОГО СПІЛКУВАННЯ

Стаття присвячена розгляду значення мовленнєвих ситуацій у процесі формування та розвитку навичок мовленнєвого спілкування у здобувачів вищої освіти. Актуальність статті зумовлена тим, що у контексті глобалізації та зростаючої ролі мовного спілкування у сучасному світі, вивчення мовленнєвих ситуацій є важливим для педагогічної практики та наукових досліджень. Автори ставлять за мету дослідити теоретичні основи та практичні можливості використання мовленнєвих ситуацій як ефективного засобу впливу на формування та вдосконалення комунікативних навичок.

У статті «мовленнєва ситуація» трактується як ситуація мовлення, ситуативний контекст мовленнєвої взаємодії, а також набір характеристик ситуативного контексту, релевантних для мовленнєвої поведінки учасників комунікативної події, що впливають на вибір мовленнєвих стратегій, прийомів, засобів. Автори виокремлюють такі компоненти мовленнєвої ситуації, як мета та мотив дії, учасники мовленнєвого акту, їхні взаємовідносини, часові та локальні особливості, особливості структури контексту в умовах інтерактивного спілкування.

У статті досліджено теоретичні засади та практичні аспекти використання мовленнєвих ситуацій як ефективного засобу впливу на розвиток комунікативних здібностей. Зокрема, у статті розглядаються типи мовленнєвих ситуацій, методи їх створення та застосування в освітньому процесі. Автори висвітлюють психологічні та методичні аспекти використання мовленнєвих ситуацій для ефективного вдосконалення мовленнєвих навичок учасників освітнього процесу. Результати досліджень статті можуть бути корисні для вчителів, педагогів, лінгвістів та інших спеціалістів, що працюють у сфері мовної освіти та розвитку мовленнєвих здібностей.

Ключові слова: *компонент мовленнєвої ситуації, комунікація, мовленнєві навички, мовлення, метод.*

Larysa SUBOTA,

orcid.org/0000-0003-4740-4486

Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Professor at the Department of Ukrainian Language

Educational and Scientific Institute of International Education

of the National Technical University "Kharkiv Polytechnic Institute"

(Kharkiv, Ukraine) lorasub@ukr.net

Maryna VELUSHCHAK,

orcid.org/0000-0003-4595-0467

Candidate of Pedagogical Sciences,

Assistant Lecturer at the Department of Foreign Languages for the Colleges of Humanities Faculties

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

(Chernivtsi, Ukraine) maryna.velushchak@gmail.com

SPEECH SITUATIONS AS A MEANS OF DEVELOPING SPEECH COMMUNICATION

The article is devoted to the consideration of the significance of speech situations in the formation and development of higher education students' skills in speech communication. The relevance of the article is due to the fact that, in the

context of globalization and the growing role of language communication in the modern world, the study of speech situations is important for pedagogical practice and scientific research. The authors aim to investigate the theoretical foundations and practical possibilities of using speech situations as an effective means of influencing the formation and improvement of communication skills.

In the article, the «speech situation» is interpreted as the situation of speech, the situational context of speech interaction, as well as a set of characteristics of the situational context relevant to the speech behavior of participants in a communication event that influence the choice of speech strategies, techniques, and means. The authors distinguish such components of the speech situation as the purpose and motive of the action, the participants of the speech act, their relationships, temporal and local features, and the structure of the context in interactive communication.

The article examines the theoretical foundations and practical aspects of using speech situations as an effective means of influencing the development of communication skills. In particular, the article discusses the types of speech situations, methods of their creation and application in the educational process. The authors highlight the psychological and methodological aspects of using speech situations to effectively improve the speech skills of participants in the educational process. The results of the article's research can be useful for teachers, educators, linguists and other specialists working in the field of language education and the development of speech abilities.

Key words: *component of a speech situation, communication, speech skills, speech, method.*

Постановка проблеми. У Загальноєвропейських Рекомендаціях з мовної освіти зазначена важлива роль мовленнєвого спілкування «у формуванні освіченої та творчої особистості, яка вміє використовувати здобуті знання в професійних ситуаціях, розуміє, що вдосконалення культури спілкування з огляду на діалог культур, залучає процеси самопізнання, збуджує самоактуалізацію, спрямовує самореалізацію в напрямок інтеграції, викликані новітнім інтелектуально освітнім і науково-технологічним середовищем» (Загальноєвропейські Рекомендації, 2003 : 41).

При визначенні терміносполучення «мовленнєве спілкування» важливо звернутися до його компонентів. Л. Нагорнюк (2009 : 19) наголошує на розумінні мовленнєвого спілкування як «взаємодії між особами з метою передачі інформації». Психолінгвісти визначають «мовленнєве спілкування» як «взаємодію двох чи більше осіб, що здійснюється через обмін інформацією, яка може мати якісь пізнавальні, так і афективно-оціночні аспекти» (Колісниченко, 2018 : 10–11). Лінгвістичним компонентом цієї концепції є іноземні мови. У контексті мовленнєвого спілкування володіння мовою постає фундаментальним елементом, який призначений для формулювання ідеї, трансляції інформації та ефективної взаємодії (Михалюк, Баласанян, 2022 : 384–385).

У лінгвістиці під терміносполученням «мовленнєва ситуація» розуміють «ситуацію мовлення, ситуативний контекст мовленнєвої взаємодії» (Мамчур, 2021) та «набір характеристик ситуативного контексту, релевантних для мовленнєвої поведінки учасників комунікативної події, що впливають на вибір мовленнєвих стратегій, прийомів, засобів» (Васьківська, 2016). З одного боку, ситуація є стимулом для мовлення, з іншого – невід'ємною частиною комунікативного акту. Компонентами мовленнєвої ситуації є мета та мотив дії, учасники мовленнєвого акту, їхні

взаємовідносини, часові та локальні особливості, особливості структури контексту в умовах інтерактивного спілкування.

Очевидно, що мовленнєві ситуації є важливим засобом розвитку комунікативних навичок, особливо в навчанні мови. Вони створюють живі контексти для використання мови в практичних ситуаціях, що дозволяє здобувачам освіти не тільки вивчати граматику та поповнювати словниковий запас, але й навчатися використовувати їх у реальних обставинах. Отже, якість мовленнєвих ситуацій визначається їхнім реалізмом і адаптованістю до потреб здобувачів освіти. Наприклад, рольові ігри, дебати, обговорення актуальних тем можуть бути дуже ефективними, оскільки вони дозволяють відчувати себе в різних ролях і ситуаціях, використовуючи мову для вираження своїх думок, переконань та ідей. Важливість застосування мовленнєвих ситуацій у навчанні мови полягає також у тому, що вони сприяють розвитку навичок слухання, реагування та взаємодії з іншими учасниками освітнього процесу, що допомагає здобувачам освіти не лише вдосконалювати своє мовлення, але й вчитися сприймати та розуміти мову інших людей. Мовленнєві ситуації створюють стимулююче освітнє середовище, де здобувачі освіти можуть відчувати себе впевнено й ефективно використовувати мову, що сприяє їхньому мовленнєвому розвитку.

Аналіз останніх досліджень та публікацій.

Основними дослідженнями у цьому напрямі є теоретичні роботи (Бігіч, Бориско & Борецька, 2013; Тарнопольський & Кабанова, 2019), у яких запропоновано методику викладання іноземних мов, що базується на сучасних підходах до навчання та враховує вимоги сучасної освітньої парадигми. О. Ляшенко (2019) розглядає адаптивне навчання як ключовий аспект сучасних дидактичних систем. Дисертація Л. Нагорнюка (2009) зосереджується на формуванні іншомовної професійної

комунікативної компетентності майбутніх журналістів. Н. Михалюк та О. Баласанян (2022) розглядають підходи до викладання іноземної мови, спрямовані на підвищення комунікативної компетентності у сфері банківської справи. Г. Васьківська (2016) та Л. Мамчур (2021) досліджують процес формування комунікативної компетентності в інших контекстах, однак результати їхніх розвідок можуть бути корисними для розуміння процесу навчання іноземної мови. Дослідження Н. Колісниченко доповнюють узагальнене розуміння поняття «іншомовна комунікація» та «мовне спілкування» їхніми характеристиками.

Аналізовані роботи в сукупності надають широкий огляд підходів до формування комунікативної компетентності в контексті сучасних дидактичних систем, однак роль мовленнєвих ситуацій у викладанні мови потребує подальших та глибших розвідок.

Мета статті полягає у дослідженні теоретичних основ та практичних можливостей використання мовленнєвих ситуацій як ефективного засобу впливу на формування та вдосконалення комунікативних навичок.

Виклад основного матеріалу дослідження. Фахівці у галузі викладання іноземних мов наголошують, що «проблеми навчання іноземних мов потребують дослідження в плані програмно-методичного забезпечення, змісту курсу, застосування інноваційних підходів та інструментів у формуванні комунікативної та професійної компетенції студентів» (Мамчур, 2021). Методисти та психолінгвісти дедалі більше уваги приділяють пошуку чинників, що активізують практичне опанування усним мовленням під час навчання іноземної мови, та експериментальним дослідженням, звертаючись до проблеми створення комплексів різних видів ситуативної мовленнєвої практики. У розвідках, присвячених проблемі ситуативності в навчанні розмовної мови, робилися спроби визначити мовленнєві ситуації та показати, що висловлювання виникають під впливом зовнішніх щодо висловлювання ситуацій і відносин між реальними предметами та явищами.

У результаті цих досліджень, з'ясовано, що існує два типи мовленнєвих ситуацій: природні мовленнєві ситуації та навчальні мовленнєві ситуації (інколи звані штучними або уявними мовленнєвими ситуаціями). Основні відмінності між ними полягають у тому, що:

- 1) мовленнєві ситуації в житті завжди реалістичні, тоді як в навчанні – уявні;
- 2) природні мовленнєві ситуації не мають вербальних стимулів і мовленнєвих реакцій, тоді як у

навчальних ситуаціях вербальні стимули подані в словесній формі;

- 3) природні мовленнєві ситуації не повторюються, а в навчанні повторюються багаторазово.

Попри ці суттєві відмінності, позитивні сторони мовленнєвих ситуацій для навчання полягають у тому, що вони ставлять здобувачів освіти у ситуацію, близьку до природної, активізують їх, не привертаючи уваги до лексичного і граматичного матеріалу, пробуджують їхню уяву і дозволяють їм формувати власні ідеї мовою, що вивчається. Виходячи з класифікації мовленнєвих ситуацій, нижче можна виокремити основні типи мовленнєвих ситуацій з погляду сприйняття їх здобувачами освіти.

Комунікативна спрямованість навчання передбачає наявність ситуації, яка спричиняє мовне спілкування або сприяє йому, визначає мовленнєву поведінку учасників спілкування. Очевидно, що викладання мови не може стати природним мовним середовищем, хоча в такому разі процес навчання мови можна будувати на основі випробуваного принципу: наблизити ситуації, що створюються в аудиторії, до життя. З-поміж безлічі мовленнєвих ситуацій потрібно відібрати такі, що є типовими для процесу комунікації в повсякденному житті. Згідно з дидактичним принципом «від простого до складного» необхідно починати із простих, легко уявних ситуацій і потім переходити до складніших для уявлення, з огляду на рівень мовної підготовки здобувачів освіти.

Учені в галузі методики викладання іноземних мов виокремлюють три основні способи подання ситуацій: 1) за допомогою наочності (малюнки, серії картинок та ілюстрацій); 2) за допомогою аудіовізуальних засобів (навчальні фільми); 3) шляхом вербального опису. Багато методистів визнають, що в навчальних цілях поряд із вербальними ситуаціями можуть бути використані й наочні (Бігіч, Бориско & Борецька, 2013; Васьківська, 2016; Мамчур, 2021). Однак, на нашу думку, найкращим варіантом є штучне відтворення реальної ситуації за допомогою засобів ілюстративної наочності. Функція наочності полягає насамперед у моделюванні реальної дійсності та життєвих ситуацій у навчальних цілях.

Усі способи представлення можна поділити на основні та допоміжні. До перших належить вербальний опис, а до допоміжних – наочні та аудіовізуальні засоби. Вербальні пояснення не потребують спеціального матеріалу, легко здійсненні та відповідають таким вимогам, як мотивація діяльності, мета мовленнєвої поведінки, ознаки ситуації, передусім характер потреб (потреби запитати,

повідомити, спонукати до дії тощо, які є домінуючими в поясненні). Тому для створення ситуації живого спілкування в аудиторії необхідно враховувати: тему висловлювання (для цього дають теми, що викликають інтерес і бажання здобувачів освіти висловити свою думку), характер пропонованого висловлювання, його композиційну форму, використовувати прийоми та методи.

У деяких випадках робота із ситуаціями може бути пов'язана з роботою з текстом. У цьому разі текст може запропонувати варіації ситуації та її мовну реалізацію. Однак слід враховувати, що тексти вимагають від здобувачів освіти перенесення в різні життєві умови та ситуації відповідно до задуму автора. Тому не всі тексти можна використовувати як відправну точку для розв'язання практичних мовленнєвих ситуацій. Специфіка роботи з мовленнєвими ситуаціями відрізняється від використання ситуативних картинок у навчанні, оскільки ситуативність, що виникає в процесі природного спілкування, вимагає активнішого володіння мовою, уміння безпосередньо реагувати своєю мовленнєвою поведінкою на додаткові обставини, що виникають під час спілкування. При цьому картинка може обмежувати здобувачів освіти сюжетом або авторським задумом. Слід зазначити, що використання картинок у роботі з розвитку мовлення є загальноновизнаним і широко висвітленим у методичній літературі, робота ж в умовах природних мовленнєвих ситуацій потребує активнішого дослідження цієї проблеми.

У риторичі та лінгвістичній прагматиці компоненти мовленнєвих ситуацій поділяються на дві групи. До першої групи належать компоненти, що формують «місце дії», тобто тип і жанр мовленнєвої події, тема, місце і час спілкування та інші «зовнішні» компоненти, важливі для конкретної ситуації. Друга група включає характеристики учасників комунікації. До них належать соціальний статус, ролі, наміри (мотиви), цілі, стосунки та взаємні очікування партнерів, передусім засновані на правилах і нормах соціальної мовленнєвої поведінки, прийнятих у суспільстві загалом і в соціальних групах.

На думку психолінгвістів, саме думки та почуття, які виникають у процесі власної мовленнєвої діяльності здобувачів освіти, мають найсильніший вплив на його внутрішній світ. Під час вмотивованої мисленнєво-мовленнєвої діяльності студенти особливо глибоко усвідомлюють значення раніше отриманої інформації та нової інформації та надають їй певну оцінку. Тому при вирішенні як комунікативних, так і пізнавальних завдань необхідно комплексно розглядати про-

блему створення умов для активної мовленнєвої діяльності здобувачів освіти за допомогою спеціальних мовленнєвих ситуацій, які імітують реальне мовленнєве спілкування, ефективно тренують швидкість мовлення, інтонацію та вимову і, зрештою, дають можливість активно використовувати іноземні мови як засіб комунікативного, пізнавального та естетичного виховання.

Розглянемо декілька ситуаційних вправ з метою розвитку навичок усного спілкування, враховуючи вищезазначене.

1. *Рольова гра «Вечірка»*. Попросіть студентів уявити, що вони перебувають на вечірці. Кожному студенту запропонована роль із певним соціальним статусом і цілями (наприклад, гість, господар вечірки, людина, яка намагається завести нові знайомства тощо). Поставте їм запитання, щоб вони могли спілкуватися між собою і грати свої ролі.

2. *Ділова ситуація «Співбесіда із роботодавцем»*. Розділіть студентів на пари. Один студент гратиме роль претендента на роботу, а інший – роль рекрутера або роботодавця. Попросіть їх підготуватися до співбесіди на певну посаду. Після цього вони можуть провести розмову один з одним, ставлячи запитання та відповідаючи на них відповідно до своєї ролі.

3. *Дискусія про спірні питання*. Запропонуйте студентам список тем для обговорення (наприклад, екологічні проблеми, освіта, міжкультурні відносини тощо). Розділіть їх на групи та дайте кожній групі час на підготовку своєї позиції щодо теми. Потім проведіть дискусію, де студенти висловлюватимуть свої аргументи та протидіятимуть аргументам інших учасників.

4. *Інтерв'ю з відомою особою*. Попросіть студентів підготувати запитання для інтерв'ю з вигаданою особою або реальним персонажем (наприклад, письменником, ученим, політиком тощо). Потім вони можуть спробувати поставити ці запитання одне одному, граючи ролі інтерв'юера та інтерв'юйованого.

5. *Інтерактивна гра «Розв'язання проблем»*. Запропонуйте студентам ситуації, що потребують розв'язання (наприклад, конфлікт у групі, несподіваний поворот подій тощо). Попросіть їх працювати в групах і придумати стратегії для розв'язання проблеми. Потім кожна група може представити своє рішення й обговорити його з іншими студентами.

Запропоновані ситуативні завдання допоможуть студентам розвивати навички мовленнєвого спілкування, а також сприятимуть розвитку навичок роботи в команді, аргументації та креативного мислення.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Вивчення мовленнєвих ситуацій як механізму сприяння розвитку мовленнєвого спілкування виявило їх ефективність у стимулюванні комунікативних навичок. Використання цих ситуацій сприяє покращенню усного висловлювання. Подальші дослідження можуть уточнити оптимальні стратегії використання мовленнєвих ситуацій у навчальних програмах. Розробка нових методик та матеріалів, базованих на принципах мовленнєвих ситуацій, покращить якість мовної освіти та збільшить ефективність навчання. Дослідження впливу різноманітних типів мовленнєвих ситуацій на розвиток різних аспектів мовленнєвого спілкування, таких як лексика, граматики та вимова, допоможуть розширити знання в цій галузі та сприяти розвитку більш ефективних методів навчання. Використання передових технологій, таких як віртуальна реальність та онлайн-платформи, в контексті мовленнєвих ситуацій може відкрити нові можливості для навчання. Дослідження цих технологій може виявити їхні переваги та обмеження в контексті розвитку мовленнєвого спілкування і стати основою для подальших інноваційних підходів в освітньому процесі.

невих ситуацій на розвиток різних аспектів мовленнєвого спілкування, таких як лексика, граматики та вимова, допоможуть розширити знання в цій галузі та сприяти розвитку більш ефективних методів навчання. Використання передових технологій, таких як віртуальна реальність та онлайн-платформи, в контексті мовленнєвих ситуацій може відкрити нові можливості для навчання. Дослідження цих технологій може виявити їхні переваги та обмеження в контексті розвитку мовленнєвого спілкування і стати основою для подальших інноваційних підходів в освітньому процесі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бігіч О. Б., Бориско Н. Ф., Борецька Г. Е. Методика навчання іноземних мов і культур: теорія і практика / Бігіч О. Б. та ін.; за ред. С. Ю. Ніколаєвої. Київ: Ленвіт, 2013. 590 с.
2. Васківська Г. Формування комунікативної компетентності особистості як основна проблема сучасної лінгводидактики. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Педагогічні науки. 2016. № 1(1). С. 33-38.
3. Загальноєвропейські Рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання / за ред. С. Ю. Ніколаєвої. К.: Ленвіт, 2003. 273 с.
4. Колісниченко Н. Поняття «іншомовна комунікація»: її види та основні характеристики. Актуальні проблеми державного управління. 2018. № 3(75). С. 10-11.
5. Ляшенко О. І. Адаптивне навчання як ознака сучасних дидактичних систем. Актуальні проблеми психології: зб. наук. пр. 2019. Т. 8: Психологічна теорія і технологія навчання. Вип. 10. С. 185-195.
6. Мамчур Л. І. Реалізація комунікативних вправ як ефективний чинник формування комунікативної компетентності учня. Стратегічні напрями розвитку сучасної української лінгводидактики: монографія / за ред. Е. Палихати, О. Петришиної. Тернопіль: Підручники і посібники, 2021. С. 126-138.
7. Михалюк Н., Баласанян О. Іноземна мова за професійним спрямуванням для майбутніх бакалаврів банківської справи. Іноземна мова у професійній підготовці спеціалістів: проблеми та стратегії: Матеріали VI Інтернет-конференції. Кропивницький, 2022. С. 384-385.
8. Нагорнюк Л. Є. Формування іншомовної професійної комунікативної компетентності майбутніх журналістів у процесі фахової підготовки: автореф. дис. ... к.пед.н. Тернопіль: Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка, 2009. 19 с.
9. Тарнопольський О. Б., Кабанова М. Р. Методика викладання іноземних мов та їх аспектів у вищій школі: підручник. Дніпро: Університет імені Альфреда Нобеля, 2019. 256 с.

REFERENCES

1. Bihich O. B., Borysko N. F., Boretska H. E. (2013). *Metodyka navchannia inozemnykh mov i kultur: teoriia i praktyka* [Methods of teaching foreign languages and cultures: theory and practice]. Kyiv: Lenvit [in Ukrainian]
2. Vaskivska H. (2016). *Formuvannia komunikativnoi kompetentnosti osobystosti yak osnovna problema suchasnoi lnhvodydaktyky* [Formation of communicative competence of the individual as the main problem of modern linguodidactics]. *Naukovyi visnyk Shkhidnoieuropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Pedahohichni nauky – Scientific Bulletin of Lesya Ukrainka Eastern European National University. Pedagogical sciences*, 1(1), 33-38 [in Ukrainian]
3. *Zahalnoieuropeiski Rekomendatsii z movnoi osvity: vyvchennia, vykladannia, otsiniuvannia* [Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment]. K.: Lenvit [in Ukrainian]
4. Kolisnichenko N. (2018). *Poniattia «inshomovna komunikatsiia»: yii vydy ta osnovni kharakterystyky* [The concept of “foreign language communication”: its types and main characteristics]. *Aktualni problemy derzhavnoho upravlinnia – Actual problems of public administration*, 3(75), 10-11 [in Ukrainian]
5. Liashenko O. I. (2019). *Adaptyvne navchannia yak oznaka suchasnykh dydaktychnykh system* [Adaptive learning as a feature of modern didactic systems]. *Aktualni problemy psykholohii: zb. nauk. pr. – Actual Problems of Psychology: a collection of scientific papers*, 10, 185-195 [in Ukrainian]
6. Mamchur L. I. (2021). *Realizatsiia komunikativnykh vprav yak efektyvnyi chynnyk formuvannia komunikativnoi kompetentnosti uchnia* [Implementation of communicative exercises as an effective factor in the formation of student's communicative competence]. *Stratehichni napriamy rozvytku suchasnoi ukrainskoi lnhvodydaktyky* [Strategic directions of development of modern Ukrainian linguodidactics]. Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky, 126-138 [in Ukrainian]
7. Mykhaliuk N., Balasaniyan O. (2022). *Inozemna mova za profesiinym spriamuvanniam dlia maibutnykh bakalavriv bankivskoi spravy* [Foreign language for professional purposes for future bachelors of banking]. *Inozemna mova u profesiinii pidhotovtsi spetsialistiv: problemy ta stratehii: Materialy VI Internet-konferentsii. Kropyvnytskyi*, 384-385 [in Ukrainian]
8. Nahorniuk L. Ye. (2009). *Formuvannia inshomovnoi profesiinoi komunikativnoi kompetentnosti maibutnykh zhurnalistiv u protsesi fakhovoi pidhotovky: avtoref. dys. ... k.ped.n.* [Formation of Foreign Language Professional Communicative Competence of Future Journalists in the Process of Professional Training: PhD thesis]. Ternopil: Ternopilskyi natsionalnyi pedahohichnyi universytet imeni V. Hnatiuka [in Ukrainian]
9. Tarnopolskyi O. B., Kabanova M. R. (2019). *Metodyka vykladannia inozemnykh mov ta yikh aspektiv u vyshchii shkoli* [Methods of teaching foreign languages and their aspects in higher education]. Dnipro: Universytet imeni Alfreda Nobelia [in Ukrainian]

УДК 811.111

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-37>

Світлана ТИХОНІНА,

orcid.org/0000-0001-6289-0529

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської мови № 2

Національного університету «Одеська морська академія»
(Одеса, Україна) *s_tykhonina@ukr.net*

СТИЛІСТИЧНІ ПРИЙОМИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ЕМОЦІЇ РАДІСТЬ В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

Представлена робота зумовлена сучасними антропоцентричними тенденціями у мовознавстві й присвячена вивченню емоції радість, що дає змогу «занурити» у внутрішній світ людини та «доторкнутися» до її емоційної сфери. Радість є позитивною емоцією, яка має місце у повсякденному житті людини завдяки можливості задовольнити актуальну потребу в певний момент часу. Радість пробуджує захоплення та піднесення через почуття благополуччя й насолоди. Прояв досліджуваної емоції залежить від ступеню її інтенсивності: розрізняють активну та пасивну радість. Перша – спонукає людину ділитися своїм позитивним станом з іншими через гарний настрій, посмішку та сміх, друга – породжує відчуття спокою та задоволення станом речей на певний момент, тому її прояв зазвичай стриманий. Емоція радість виконує певні функції: біологічну та соціальну. Найпоширеніший спосіб репрезентувати емоцію радість як в авторському мовленні, так і в мовленні персонажів, полягає в її прямій номінації лексемами з відповідним семантичним наповненням. В словах автора також мають місце стилістично нейтральні описи зовнішності персонажів (колір обличчя, міміка), рухів, явищ фонаційного характеру, психофізіологічних симптомів, тощо. Серед стилістичних засобів вербалізації емоції радість зафіксовані метафора та порівняння. Останні можуть бути розгорнутими, представляти цілісні образи, тоді власне порівняння є закінченим і самостійним. Синтаксичні стилістичні засоби представлені різними видами повторів, що утворюють паралелізми, градацією, однотипність конструкцій якої створює динамічність й найбільше доводить принцип наростання фактів, що викладаються за ступенем їх важливості. У персонажному мовленні емоція радість, окрім прямої номінації, може бути репрезентована експресивними лексичними одиницями із позитивною конотацією. Зафіксовано вживання розповідних речень (60 %). Також мають місце окличні та оклично-питальні речення. За складом такі речення зазвичай односкладові називні. Вони набувають стилістичного навантаження завдяки своїй лаконічності, що пов'язано з ладом мислення, з характером та особливостями сприйняття персонажа при переживанні радості.

Ключові слова: градація, емоція, метафора, повтор, порівняння, радість, стилістика.

Svitlana TYKHONYNA,

orcid.org/0000-0001-6289-0529

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;
Associate Professor at the Department of the English № 2
National University “Odessa Maritime Academy”
(Odesa, Ukraine) *s_tykhonina@ukr.net*

STYLISTIC MEANS OF VERBALIZATION OF JOY EMOTION IN THE ENGLISH FICTIONAL DISCOURSE

The present paper is determined by modern anthropocentric trends in linguistics and is devoted to the study of the emotion of joy that allows to “plunge” into the inner world of a person and “touch” their emotional sphere. Joy is a positive emotion that takes place in a person’s everyday life due to the ability to satisfy an actual need at a certain period of time. Joy evokes admiration and elation through feelings of well-being and enjoyment. The manifestation of the investigated emotion depends on the degree of its intensity: joy can be active and passive. The first one encourages a person to share their positive state with others through their good mood, smile and laughter, the second one evokes the feeling of peace and satisfaction with the state of affairs at a certain moment of time, so its manifestation is usually restrained. The emotion of joy performs certain functions: biological and social. The most common way to represent the emotion of joy, both in the author’s speech and in the speech of his characters, consists in its direct nomination by lexemes with the appropriate semantics. The author’s speech may also contain stylistically neutral descriptions of the characters’ appearance (colour of the face, expressions on the face), movements, phonatory phenomena, psychophysiological symptoms, etc. Metaphors and similes are recorded among the stylistic means of verbalizing the emotion of joy. The latter can be prolonged, thus, representing complete images, then the simile is complete and independent. Syntactic stylistic devices are represented by different types of repetitions that

form parallelisms, gradation (the homogeneity of its structures creates dynamics and most of all proves the principle of the accumulation of facts, which are presented according to the degree of their importance). Besides its direct nomination in the speech of personages, the emotion of joy can be represented by expressive lexical units with positive connotation. Along with that, the use of narrative sentences has been recorded in 60 % of the material investigated. Exclamatory and interrogative sentences occur as well. As to their syntactical composition, such sentences are usually one-word nominative. They acquire some certain stylistic meaning due to their brevity, which is associated with the way of thinking, with the character and peculiarities of his perception when experiencing joy.

Key words: comparison, emotion, gradation, joy, metaphor, repetition, stylistics.

Постановка проблеми. Представлене дослідження зумовлене сучасними антропоцентричними тенденціями у мовознавстві, постійно зростаючим інтересом до вивчення концептів різних емоцій, адже це надає можливість зазирнути у внутрішній світ людини та «доторкнутися» до її емоційної сфери. Кількість наукових робіт, присвячених вивченню емоцій, досить велика. Лінгвісти всебічно аналізують специфіку концептуалізації та вербалізації різних емоцій у різних лінгвокультурах.

Обрана для дослідження емоція *радість* є позитивною емоцією, яка супроводжує людину в повсякденному житті (Ольхович-Новосадук, 2020, 2021). Зважаючи на багатогранність ситуацій спілкування людей, в межах яких вона реалізується, суб'єктивних особливостей психіки мовця та манери її самовираження, ця емоція заслуговує особливої дослідницької уваги, що зумовлює *актуальність* представленої роботи. Прояв емоції *радість* має розглядатися комплексно, в межах певного екстралінгвального контексту та з урахуванням вербальних факторів для забезпечення об'єктивного висвітлення результатів дослідження.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дослідженню власне емоцій присвячено багато робіт зарубіжних психологів та психотерапевтів, філософів, релігієзнавців, які представляють узагальнене бачення сутності емоції *радість* та її вплив на світосприйняття людини. Опис психічних процесів та особливостей самовираження людини в радісному стані дає підґрунтя для лінгвістичних розвідок (Оробінська, 2022: 166).

В психологічному тлумачному словнику *емоцію* визначено як психологічне відображення у формі безпосередньо упередженого переживання змісту життєвих явищ і ситуацій, обумовленого відношенням їхніх об'єктивних властивостей до потреб суб'єкта (Шапар, 2004: 101). Схоже визначення дає В. Войтко, стверджуючи, що *емоції* є процесом ситуативного переживання, ставлення до навколишніх об'єктів і, як наслідок, виділяють такі особливості емоцій, як *експресивність*, *динаміка*, *інтенсивність*, *полярність* (Войтко, 1976: 61).

Радість визначається як позитивний стан, який виникає завдяки можливості задовольнити актуальну потребу в певний момент часу, ймовірність виконання якої було майже неможливим чи сумнівним. Радість виникає в ситуаціях повної безпеки для людини, пробуджуючи в ній відчуття захоплення або піднесення через почуття благополуччя й насолоди (Izard, 2004: 102). Прояв цієї емоції залежить від ступеню її інтенсивності: активна радість передбачає бажання людини ділитися своїм позитивним станом з іншими, що реалізується через гарний настрій, посмішку та сміх, пасивна радість породжує відчуття спокою та задоволення станом речей на певний момент, тому її прояв зазвичай стриманий. Емоція *радість* виконує певні функції:

1) біологічна: передбачає злагоджену роботу організму, як результат, людина відчуває легкість та піднесеність, відновлює втрачені сили та енергію;

2) соціальна: відкрита прихильність між комунікантами встановлює довіру та взаєморозуміння, а отже сприяє гармонічному перебігу комунікації та досягненню власних інтенцій (Izard, 2004: 108).

Отже, позитивна емоційна складова людини не може не привертати увагу науковців й викликає нагальну потребу встановити механізми взаємодії та впливу емоцій на мовлення та визначити лінгвальні засоби її реалізації.

Постановка завдання. *Об'єктом* дослідження обрано одну з базових емоцій людини – *радість*, *предметом* – стилістичний інвентар її реалізації в англомовному художньому дискурсі.

Мета нашого дослідження – провести інвентаризацію стилістичних засобів відтворення емоції *радість* в англомовному художньому дискурсі. Для досягнення мети поставлено та виконано такі *завдання*:

- визначено загальні лінгвальні засоби вербалізації емоції *радість* в авторському мовленні;
- з'ясовано найживіші стилістичні засоби вербалізації та інтенсифікації емоції «радість» в авторському мовленні;
- описано стилістичний інструментарій відтворення емоції *радість* в персональному мовленні.

Матеріалом дослідження обрано твори англомовних письменників загальним обсягом 1756 сторінок.

Для досягнення поставленої мети застосовано описовий та контекстуально-інтерпретаційний методи з метою всебічної характеристики прояву емоції радiсть в тексті художнього твору.

Виклад основного матеріалу. Вербалiзацiя емоцiї *радiсть* може бути представлена в тексті художнього твору рiзними лiнгвальними засобами. За нашими спостереженнями, найпоширенiший спосiб – номiнацiя дослiджуваної емоцiї через вживання лексем з вiдповiдним семантичним наповненням, наприклад:

The notion exhilarated her and for a moment or two she savoured it with satisfaction (Maugham, 2001: 198).

By conviction an atheist perhaps, he is taken by surprise with moments of extraordinary exaltation (Woolf, 2016: 71).

За вiдсутностi лексем прямої номiнацiї емоцiї *радiсть*, вона може бути вербалiзована за допомогою експресивних лексичних одиниць, якi створюють радiсний емоцiйний фон через притаманну їм позитивну конотацiю. Для iлюстрацiї цього положення наведемо приклад, в якому вживано слова з позитивною конотацiєю, що, в свою чергу, впливають на формування позитивного емотивного фону тексту:

Really, really, she had everything. She was young. Harry and she were as much in love as ever, and they got on together splendidly and were really good pals. She had an adorable baby. They didn't have to worry about money. They had this absolutely satisfactory house and garden. And friends – modern, thrilling friends <...> she had found a wonderful little dressmaker, and they were going abroad in the summer, and there new cook made the most superb omelettes (Mansfield, 2002: 20).

Видiленi слова (*young, splendid, good, adorable, absolutely satisfactory, thrilling, wonderful and so on*) уналежнюємо до семантичної групи, що виражає радiсть, адже вони є засобами iндукування емоцiйних сем і сприяють створенню позитивного емоцiйного тла тексту художнього твору.

Найвживанiшими лiнгвальними засобами вираження радiсть є стилiстичні прийоми, вiд нейтральних до тих, що передають крайнiй ступiнь прояву радiсть. Проiлюструємо прикладом, який мiстить опис зовнiшностi персонажу (колiр його щок), а також номiнацiю його емоцiйного стану – *excited* – реалiзованого iнверсiєю:

The heightened colour on his cheeks told her how excited he was to meet such distinguished persons (Maugham, 2001: 106).

Опис рухових реакцiй людини великої амплiтуди – рiзкi рухи рук, нiг, помiтнi змiни пози

тощо – сприяє вербалiзацiї сильної радiсть i захоплення.

Серед стилiстичних засобiв вербалiзацiї емоцiї *радiсть* переважає **метафора**, навлiть за вiдсутностi прямої номiнацiї, що спостерiгається у наведеному прикладi: метафорична репрезентацiя типового фонацiйного ознаку емоцiї, що дозволяє самостiйно здогадатися про те, що героiня вiдчуває радiсть:

Jackie dances with them all, flirts harmlessly, sits on their knees and sparkles with laughter at their jokes (Boyd, 1994: 62).

Поширеними є також i сталi метафори, особливо при описi внутрiшнiх суб'єктивних вiдчуттiв при переживаннi емоцiї *радiсть*, що вказують на внутрiшнє тепло, джерело тепла: *it burned in her bosom, in her bosom there was still that bright glowing place*.

Не менш численними є порiвняння при вербалiзацiї радiсть, наприклад, в якому iменник *laughter* слугує типовою фонацiйною ознакою дослiджуваною емоцiї i надає описовi всiх рухiв в цьому контекстi вiдтiнок радiсть:

He had the quick movements of a monkey, and he seemed to swing from wall to wall on ropes of laughter (Greene, 2003: 47).

Розгорнутий образ порiвняння може стати закінченим i самостiйним. Яскравою iлюстрацiєю цього слугує розповiдь Кетрiн з твору К. Менсфiлд *Bliss* про образ квітучого грушевого дерева. Це – символiчне порiвняння, яке є емоцiйно-символiчним фокусом твору. Вихiдний образ бачимо у наведеному уривку на початку оповiдання:

At the far end, against the wall, there was a tall, slender pear tree in richest, fullest bloom; it stood perfect, as though becalmed against the jade-green sky. Bertha couldn't help feeling, even from this distance, that it hadn't a single bud or a faded petal (Mansfield, 2002: 19).

Вперше подiбне порiвняння вводиться в твiр як елемент загального опису саду, на який героiня дивиться з вiкна, без жодного натяку на символiзм. Увагу дещо загострено на цьому прийомi за допомогою використання при його описi кiлькох прикметникiв у найвищому ступенi порiвняння *in richest, fullest bloom*, а також схожим за значенням виразом *it stood perfect*.

Трохи згодом образ повторно вводиться в твiр вже з символiчним навантаженням. Позитивнi емоцiї героiнi з доминантами *щастя* та *задоволення* представленi в наведеному уривку за допомогою образу квітучого дерева:

And she seemed to see on her eyelids the lovely pear tree with its wide open blossoms as a symbol of her own life (Mansfield, 2002: 19).

Порівняння опису квітучого дерева та справжнього життєвого періоду героїні у наведених прикладах має певне змістовне навантаження: воно «проводить» паралель між оборотом загального характеру *slender pear tree in richest, fullest bloom* і описом життя Кетрін. Іншими словами, найкращий, найбагатший період життя порівнюється з періодом пишного цвітіння дерева. А отже, радість та щастя передаються за допомогою розгорнутого порівняння.

Наведений приклад показує, що порівняння мають цілий внутрішній мікросюжет, який збільшує їх емоційну сферу, набуваючи часом символічне значення, закладене в підтексті, а образи таких порівнянь є самостійного і закінченого характеру та мають багаторівневість значення. Повтори порівняння протягом тексту художнього актуалізують предмет і образ порівняння, підкреслюють авторський задум, надають динамічність і особливий ритм творів.

Відповідно до наших спостережень, також мають місце *різні види повторів та градація*, вживання яких зумовлено сильними та захоплюючими людиною емоціями позитивного спектру (душевного підйому, захоплення, щастя). Причину такого піднесеного стану людина часто сама не зрозуміє, тому їй складно підібрати відповідні слова, щоб висловити свої почуття та емоції:

(1) *The lights, the azaleas, the dresses, the pink faces, the velvet chairs, all became one beautiful flying wheel* (Mansfield, 2002: 112).

(2) *Although Bertha Young was thirty she still had moments like this when she wanted to run instead of walk, to take dancing steps on and off the pavement, to bowl a hoop, to throw something up in the air and catch it again, or to stand still and laugh at – nothing – at nothing, simply* (Mansfield, 2002: 13).

В наведених прикладах емоційний стан *радості та щастя* передається за допомогою градації. У прикладі (1) однорідні підмети передають всі атрибути балу й мають стійкі позитивні асоціації, у прикладі (2) перелік дій, що викликають *радість* головної героїні в міру їхнього посилення. Наростання в наведених прикладах будується на паралелізмі синтаксичних конструкцій, саме однотипність конструкцій створює динамічність розповіді й найбільше доводить до свідомості читача принцип наростання фактів, що викладаються за ступенем їх важливості.

Так само як і в авторському мовленні, в персонажному репрезентація емоції *радість* здійснюється шляхом її прямої номінації в окличних реченнях з повторами з метою емпатичного посилення:

“I’m too happy – too happy!” she murmured (Mansfield, 2002: 19).

У наведеному прикладі емоція *радість* відтворена в окличному реченні за допомогою синтаксичного стилістичного прийому – послідовного повтору прикметника *happy* посиленого прислівником *too*, але наявність дієслова *murmur* в словах автора вказує на те, що героїня стримує свою радість, як результат, її емоція сприймається як нейтральна.

Вербалізація емоції *радість* та схожих емоційних відтінків у мовленні персонажа здійснюється за допомогою односкладових, часто називних речень, які набувають стилістичного навантаження, оскільки своєю лаконічністю вони пов’язані з ладом мислення, з характером та особливостями сприйняття персонажа при переживанні радості:

“How’s the music?” asked Mrs. Smith. “Marvellous. Wonderful. New. Never better” (Byatt, 2002: 80).

Якісні прикметники, що утворюють низку односкладних речень, наголошують на силі емоції захоплення, посилюють радість мовця, що, в решті решт, досягає найвищого ступеню через вживання заперечення *never* з прикметником у порівняльному ступеню *better*.

Зазначимо, що кількість окличних та питальних речень як засобів експресивного синтаксичного для вербалізації емоції *радість* в персонажному мовленні, зафіксовано відносно небагато (27 % та 13 % відповідно) у порівнянні з розповідними (60 %). Наприклад:

(1) *Now of course, thought Clarissa, he’s enchanting! perfectly enchanting!* (Woolf, 2016: 52).

(2) *She couldn’t absurdly cry: “hasn’t it been a divine day?!”* (Mansfield, 2002: 17).

У наведених прикладах радість разом з захопленням виражені за допомогою окличних та оклично-питальних речень.

Висновки. Отже, вербалізація емоції *радість* в текстах художніх творів має місце як у авторському мовленні, так і в мовленні персонажів. Реалізація радості в авторському мовленні здійснюється шляхом її прямої номінації, вживання стилістично нейтральних описів зовнішності персонажів (колір обличчя, міміка), рухів, явищ фонаційного характеру, психофізіологічних симптомів, тощо. Найпоширенішими стилістичними засобами вербалізації емоції *радість* є метафора та порівняння. Синтаксичні стилістичні засоби представлені різними видами повторів, що утворюють паралелізми, градацією.

У персонажному мовленні емоція *радість* номінована прямо або репрезентована експресивними лексичними одиницями із позитивною конотацією. Зафіксовано вживання розповідних речень (60 %). Також мають місце окличні та оклично-питальні речення. За складом такі речення зазвичай односкладові називні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Войтко В. І. Короткий психологічний словник. Київ. 1976. 214 с.
2. Ольхович-Новосадюк М. Вербалізація концептосфери РАДІСТЬ в українській, польській та англійській мовах. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2020. № 72. С. 329-340.
3. Ольхович-Новосадюк М. Вербалізація концепту РАДІСТЬ в українській мовній картині світу : на матеріалі художньої прози. *Записки з українського мовознавства*. 2021. № 28. С. 248-255.
4. Оробінська Р. Мовні та позамовні засоби реалізації емоції радості в німецькому кіно. *Актуальні питання іноземної філології*. 2022. Вип. 16. С. 165-171. DOI: <https://doi.org/10.32782/2410-0927-2022-16-24>
5. Шапар В. Психологічний тлумачний словник. Харків. 2004. 127 с.
6. Boyd W. Gifts. *Contemporary British Stories*. Oxford, Perspective Publications Ltd., 1994. 224 p.
7. Greene G. Comedians. London: Penguin, 2003. 336 p.
8. Izard C. E. The psychology of emotions. Springer, 2004. 472 p.
9. Mansfield K. Selected stories. London: Penguin, 2002. 224 p.
10. Maugham W. S. Theatre. London: Random House, 2001. 256 p.
11. Woolf V. Mrs. Dalloway. London: Penguin, 2016. 244 p.

REFERENCES

1. Voitko V. (1976) Korotkyi psykhologichnyi slovnyk [Short psychological dictionary]. Kyiv, 214. [in Ukrainian]
2. Olkhovych-Novosadiuk M. (2020) Verbalizatsiia kontseptosfery RADIST v ukrainskii, polskii ta anhliiskii movakh [Verbalization of joy concept-sphere in Ukrainian, Polish and English]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia filolohichna*, 72, 329-340. [in Ukrainian]
3. Olkhovych-Novosadiuk M. (2021) Verbalizatsiia kontseptu RADIST v ukrainskii movnii kartyni svitu : na materialii khudozhnoi prozy [Verbalization of joy conception in the Ukrainian worldview]. *Zapysky z ukrainskoho movoznavstva*, 28, 248-255. [in Ukrainian]
4. Orobinska R. (2022) Movni ta pozamovni zasoby realizatsii emotsii radosti v nimetskomu kino [Lingual and extra-lingual means of joy realization in German cinema]. *Aktualni pytannia inozemnoi filolohii*, 16, 165-171. DOI: <https://doi.org/10.32782/2410-0927-2022-16-24> [in Ukrainian]
5. Shapar V. (2004) Psykhologichnyi tлумachnyi slovnyk [Psychological dictionary]. Kharkiv, 127. [in Ukrainian]
6. Boyd W. (1994) Gifts. *Contemporary British Stories*. Oxford, Perspective Publications Ltd., 224.
7. Greene G. (2003) Comedians. London: Penguin, 336.
8. Izard C. E. (2004) The psychology of emotions. Springer, 472.
9. Mansfield K. (2002) Selected stories. London: Penguin, 224.
10. Maugham W. S. (2001) Theatre. London: Random House, 256.
11. Woolf V. (2016) Mrs. Dalloway. London: Penguin, 244.

УДК 81'42-2:004.9

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-38>

Тетяна ТКАЧУК,

orcid.org/0000-0002-4223-268X

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземної філології та перекладу

Вінницького торговельно-економічного інституту

Державного торговельно-економічного університету

(Вінниця, Україна) *t.tkachuk@vtei.edu.ua*

Ольга МАЦЕРА,

orcid.org/0000-0001-7102-4497

старший викладач кафедри іноземної філології та перекладу

Вінницького торговельно-економічного інституту

Державного торговельно-економічного університету

(Вінниця, Україна) *o.matsera@vtei.edu.ua*

Уляна ШОСТАК,

orcid.org/0000-0002-3258-2098

кандидат психологічних наук,

доцент кафедри іноземної філології та перекладу

Вінницького торговельно-економічного інституту

Державного торговельно-економічного університету

(Вінниця, Україна) *u.shostak@vtei.edu.ua*

ВПЛИВ ВІДЕОКОНФЕРЕНЦІЙНИХ ПЛАТФОРМ НА РОЗВИТОК УСНИХ КОМУНІКАТИВНИХ НАВИЧОК ПЕРЕКЛАДАЧІВ

Статтю присвячено впливу відеоконференційних платформ на розвиток усних комунікативних навичок перекладачів, адже у сучасному світі, де глобалізація та інтернаціоналізація стали невід'ємною частиною нашого життя, мовний бар'єр поступово зникає. Комунікація між людьми, що знаходяться на великій відстані один від одного, – це завдання, яке постає перед сучасними перекладачами. Вони повинні володіти не тільки бездоганним знанням мови, але й мати розвинуті усні комунікативні навички. Одним зі способів полегшення процесу комунікації є використання вебтехнологій, таких як відеоконференц-платформи. Вони дозволяють проводити збори, наради та переговори онлайн, об'єднуючи людей з різних куточків світу. Однак часто постає питання, яким чином цей формат комунікації може впливати на розвиток усних комунікативних навичок перекладачів. Мета статті полягає в аналізі технічних та мовних викликів, які виникають у процесі використання відеоконференційних платформ, а також висвітлення методів та засобів, які можуть сприяти покращенню комунікативних навичок та якості перекладу. В цій статті розглянуто плюси та мінуси використання відеоконференц-платформ, а також їхній вплив на якість комунікації та професійне зростання перекладача. Автори статті зазначають, що використання відеоконференційних платформ для підвищення усних комунікативних компетенцій перекладачів постає перед викликами, такими як виникнення технічних недоліків та обмеження у мовному середовищі; проте використання конкретних методів та засобів, таких як попередній аналіз теми, активне уважне слухання та використання розширених можливостей платформ, може сприяти покращенню якості мовної взаємодії та ефективності процесу перекладу.

Ключові слова: відеоконференційні платформи, додаткові функціональні можливості, ефективність комунікації, розвиток перекладацької компетенції, усні комунікативні навички.

Tetiana TKACHUK,

orcid.org/0000-0002-4223-268X

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Foreign Philology and Translation

Vinnytsia Institute of Trade and Economics of State University of Trade and Economics

(Vinnytsia, Ukraine) t.tkachuk@vtei.edu.ua

Olga MATSERA,

orcid.org/0000-0001-7102-4497

Senior Lecturer at the Department of Foreign Philology and Translation

Vinnytsia Institute of Trade and Economics of State University of Trade and Economics

(Vinnytsia, Ukraine) o.matsera@vtei.edu.ua

Uliana SHOSTAK,

orcid.org/0000-0002-3258-2098

Candidate of Psychological Sciences,

Associate Professor at the Department of Foreign Philology and Translation

Vinnytsia Institute of Trade and Economics of State University of Trade and Economics

(Vinnytsia, Ukraine) u.shostak@vtei.edu.ua

THE IMPACT OF VIDEO CONFERENCING PLATFORMS ON THE DEVELOPMENT OF INTERPRETERS' ORAL COMMUNICATION SKILLS

The article focuses on the impact of videoconferencing platforms on the development of interpreters' oral communication skills, since in the modern world, where globalization and internationalization have become an integral part of our lives, the language barrier is gradually disappearing. Communication between people who are far away from each other is a challenge facing modern translators. They must not only have a perfect knowledge of the language, but also have developed oral communication skills. One way to facilitate the communication process is to use web technologies such as video conferencing platforms. They allow you to hold meetings, conferences, and negotiations online, bringing together people from different parts of the world. However, the question often arises as to how this format of communication can affect the development of interpreters' oral communication skills. The purpose of the article is to analyze the technical and linguistic challenges that arise in the process of using video conferencing platforms, as well as to highlight methods and tools that can help improve communication skills and translation quality. This article discusses the pros and cons of using video conferencing platforms, as well as their impact on the quality of communication and professional development of translators. The authors of the article note that the use of videoconferencing platforms to improve the oral communication competencies of interpreters faces challenges, such as technical shortcomings and limitations in the language environment; however, the use of specific methods and tools, such as preliminary topic analysis, active attentive listening, and the use of advanced platform features, can help improve the quality of language interaction and the efficiency of the translation process.

Key words: *videoconferencing platforms, additional functionalities, communication efficiency, development of translation competence, oral communication skills.*

Постановка проблеми. Відеоконференційні платформи стали важливою частиною нашого сучасного життя, особливо в умовах росту віддаленої роботи та навчання. Вони не лише забезпечують можливість віддаленої комунікації, але й мають значний вплив на розвиток усних комунікативних навичок, зокрема для перекладачів. Лінгвістичне трактування поняття «усні комунікативні навички» зазвичай охоплює аналіз мовних процесів та засобів, які використовуються людьми для ефективного усного спілкування (Свідер, 2021). В цьому контексті вивчаються такі аспекти, як вимова, граматики, лексика, інтонація та інші мовні засоби, які використовуються для передачі повідомлень та спілкування з іншими людьми.

Усні комунікативні навички відображають рівень володіння мовою та здатність виразно та чітко висловлювати свої думки та ідеї вербально. Успішна комунікація вимагає розвитку різноманітних навичок, що охоплюють різні аспекти мовлення та спілкування. Одним із важливих компонентів цього процесу є фонетичні навички, які передбачають здатність правильно вимовляти звуки, склади та слова мови, якою розмовляють. Крім того, не менш важливим є розвиток синтаксичних навичок, які включають розуміння та використання правильної граматичної структури речень та конструкцій. Ще одним аспектом постають лексичні навички, які дозволяють вільно користуватися різноманітним словнико-

вим запасом для точного та виразного висловлення думок та ідей.

Науковці наголошують, що діалогічні навички відіграють значну роль у спілкуванні, оскільки вони дозволяють ефективно взаємодіяти з іншими людьми, включаючи вміння слухати, відповідати, ставити запитання та реагувати на мовлення співрозмовника (Співаковська, 2013). Крім словесної взаємодії, значний вплив на сприйняття повідомлень мають невербальні засоби комунікації, такі як міміка, жести, погляди та інші елементи, які допомагають підсилити інтонацію та виразити емоції під час усного спілкування.

Необхідно зазначити, що лінгвістичне трактування усних комунікативних навичок допомагає зрозуміти, як мовні засоби та процеси використовуються для спілкування та як вони впливають на ефективність комунікації між людьми. Водночас використання відеоконференційних платформ значно впливає на розвиток комунікативних навичок перекладачів через кілька важливих аспектів.

По-перше, функціонал відеоконференційних платформ надає перекладачам можливість взаємодіяти у реальному часі, що створює ідеальне середовище для практики усної мови в умовах, аналогічних до життєвих ситуацій. Цей аспект допомагає їм активно розвивати комунікативні вміння та навички, необхідні для ефективного виконання професійних завдань у сфері перекладу.

По-друге, відеоконференції надають можливості спілкуватися з представниками різних культур і націй, що розширює горизонти міжкультурного розуміння та поглиблює знання студентів-перекладачів про різноманітні культурні контексти. Цей процес сприяє розвитку їхньої культурної чутливості та емпатії, оскільки вони змушені враховувати та адаптуватися до різних способів спілкування, норм поведінки та відмінностей у мовному вживанні. Крім того, такі взаємодії стимулюють студентів до подальшого вивчення мов та культур, що сприяє їхньому професійному зростанню як майбутніх перекладачів.

По-третє, різноманітні ситуації та типи спілкування, що виникають під час використання відеоконференційних платформ у різних сферах діяльності, роблять перекладачів більш адаптивними та гнучкими у комунікації. Наприклад, у сфері бізнесу вони можуть стикатися з формальними зустрічами, переговорами, презентаціями, а також неформальними обговореннями або спілкуванням у невеликих групах. Кожен з цих типів взаємодії вимагає від перекладача вміння швидко адаптуватися до нових умов, правильно реагувати на зміни в атмосфері зустрічі та ефективно використовувати

мовні ресурси для досягнення спільної мети. Такі ситуації створюють унікальні виклики, але водночас і стимулюють розвиток комунікативних навичок перекладачів, що є важливим для їхньої успішної діяльності у віртуальному середовищі.

Крім того, наявність різних засобів комунікації, таких як чат або віджети для відповідей у реальному часі, допомагає майбутнім перекладачам розвивати як усні, так і письмові комунікативні навички. Також важливою перевагою є можливість проводити як формальні, так і неформальні діалоги, що сприяє набуттю досвіду у різних жанрах усної мови.

Збільшення доступності спілкування завдяки відеоконференційним платформам дозволяє перекладачам працювати з клієнтами з будь-якої точки світу, що розширює їхні можливості та надає більше можливостей для практики усних комунікативних навичок. Отже, відеоконференційні платформи є ефективним інструментом для підвищення рівня комунікативних навичок перекладачів, сприяючи розвитку різних аспектів їхньої професійної діяльності.

Аналіз останніх досліджень та публікацій, присвячених підготовці перекладачів та викладачів перекладу в мовних ЗВО, засвідчує, що сучасні науковці відзначають декілька важливих аспектів у цьому напрямку. Н. Зінукова (2017) розглядає сучасні методологічні підходи до формування фахової компетентності усного перекладача, що може впливати на викладання перекладу у закладах вищої освіти. У дослідженні О. Кочубей (2014) висвітлені питання, пов'язані з психологічними особливостями підготовки викладачів перекладу, що можуть відігравати важливу роль у формуванні їхньої професійної компетентності. Робота І. Свідера (2021) про інформаційні технології у філології та перекладі розкриває можливості застосування сучасних технологій в освітньому процесі, що може бути важливим для підготовки майбутніх перекладачів. Дослідження Є. Долинського (2013) зосереджується на цілях та завданнях інформаційної підготовки студентів-перекладачів, висвітлюючи аспекти, які впливають на їхню професійну підготовку. Роботи інших авторів, таких як С. Єлісеєва (2015), Є. Співаковська (2013), Ю. Стахмич (2018), А. Шиба (2013) та К. Скиба (2014), розкривають різноманітні аспекти використання нових інформаційних технологій у навчанні та викладанні мови, що можуть бути корисними для підготовки викладачів перекладу.

Однак необхідно зауважити, що деякі з цих досліджень акцентуються переважно на технічних аспектах використання нових можливостей,

тоді як інші звертають увагу на психологічні та методологічні питання формування фахової компетентності перекладачів. Для подальшого розвитку цього напрямку досліджень необхідна інтеграція різноманітних підходів та врахування комплексного підходу до навчання та підготовки викладачів перекладу.

Мета статті полягає в аналізі технічних та мовних викликів, які виникають у процесі використання відеоконференційних платформ, а також висвітлення методів та засобів, які можуть сприяти покращенню усних комунікативних навичок та якості перекладу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Відеоконференційні платформи – це програмне забезпечення або онлайн-сервіси, які дозволяють користувачам проводити зустрічі, конференції або спілкування через мережу Інтернет за допомогою відео, аудіо та текстового спілкування. Такі платформи надають можливості взаємодії в режимі реального часу, навіть якщо учасники знаходяться в різних частинах світу.

З-поміж основних функцій відеоконференційних платформ варто виокремити:

– *Відео та аудіоконференції*, тобто можливість проводити зустрічі з використанням відео та аудіозв'язку, що дозволяє учасникам бачити одне одного та слухати розмову.

– *Демонстрація екрана* – можливість демонструвати іншим учасникам свій екран, щоб показати презентації, документи, вебсторінки тощо.

– *Чат* – можливість обмінюватися текстовими повідомленнями під час конференції, що дозволяє учасникам спілкуватися, навіть якщо вони не можуть говорити в момент спілкування.

– *Запис конференції* – функція запису зустрічі, щоб учасники могли переглянути її пізніше або поділитися записом з іншими.

– *Віртуальні фони*, які використовуються під час відеоконференції, щоб створити певну атмосферу за допомогою віртуальних фонів.

До популярних відеоконференційних платформ належать Zoom, Microsoft Teams, Google Meet, Skype, Cisco Webex та інші. Вони широко використовуються як для бізнес-зустрічей, так і для особистих комунікацій, дистанційного навчання, вебінарів тощо.

Відеоконференційні платформи стають все більш популярними засобами комунікації в різних сферах професійної діяльності, включаючи перекладацьку галузь. Вони надають можливості здійснювати перекладачам віддалену роботу, спілкуватися з клієнтами та колегами з усього світу без фізичної присутності. Такі платформи дозволяють

перекладачам вести зв'язок в режимі реального часу, а також надають можливості записувати та архівувати відеоконференції для подальшого аналізу, що є вкрай важливим для перекладачів, які можуть рефлексувати стосовно покращення свого перекладу. Інакше кажучи, використання відеоконференційних платформ має значний вплив на професійний розвиток перекладачів, особливо в напрямку розвитку усних комунікативних навичок. Перекладачі, які активно користуються цими платформами, мають змогу вдосконалити свої навички в усному перекладі, оскільки вони постійно знаходяться в ситуації активного спілкування зі співрозмовниками, які можуть бути з різних країн і мати різні акценти та манери говоріння.

Під час відеоконференцій перекладачі отримують можливість вести реальні діалоги зі співрозмовником, що сприяє *практиці усного мовлення* в різних ситуаціях. Вони можуть вправлятися в артикуляції, інтонації, швидкості мовлення та інших аспектах мовлення, що є важливими для професійних перекладачів.

Розглянемо кілька завдань для студентів-перекладачів, що допоможуть їм вдосконалити усні комунікативні навички під час відеоконференцій:

1. *Рольові ігри*. Студенти можуть розігрувати різні сценарії відеоконференційних діалогів, наприклад, переговори з клієнтом, ведення брифінгу або дискусії з колегами. Кожен студент може брати участь у сценаріях для практики різних аспектів мовлення.

2. *Спостереження та аналіз*. Студенти можуть спостерігати за відеозаписами реальних діалогів або інтерв'ю з професійними перекладачами та аналізувати їхнє мовлення, артикуляцію, інтонацію та інші аспекти. Після цього вони можуть обговорити свої спостереження та зробити висновки щодо того, що можна покращити.

3. *Відтворення ролей перекладача і співрозмовника*. Студенти можуть вдосконалювати свої усні комунікативні навички, граючи роль перекладача та співрозмовника в різних діалогах. Це дозволить їм зосередитися на точному відтворенні інформації та адаптації до різних мовних стилів.

4. *Обговорення та аналіз помилок*. Після виконання завдань студенти можуть обговорити та проаналізувати помилки та недоліки у своєму мовленні, щоб зрозуміти, що потребує вдосконалення у роботі перекладача. Такі завдання допоможуть здобувачам освіти зростати як професійним перекладачам, з одного боку, і вдосконалювати свої усні навички, – з іншого.

Безперечно, перекладачі можуть вдосконалювати також свої навички *аудіювання* під час віде-

оконференцій, участь в яких дозволяє перекладачам слухати мову в контексті реальних ситуацій, що збагачує їхнє розуміння мови через сприйняття не лише окремих слів, а і їх використання та взаємодію в мовному середовищі. Під час відеоконференцій перекладачі мають можливість слухати інших учасників, що розмовляють на мовах, які вони перекладають, що розвиває їхні навички в аудіюванні, включаючи розуміння акцентів та інтонацій.

Участь у відеоконференціях стимулює перекладачів до швидкої реакції на інформацію, яка надходить через аудіоканал, що сприяє поліпшенню їхньої здатності швидко обробляти та розуміти цю інформацію. Крім того, відеоконференції надають можливість практикувати аудіювання в реальному часі, дозволяючи перекладачам покращувати ці навички в ситуаціях, що відтворюють реальні обставини роботи перекладача.

Отже, участь у відеоконференціях може бути важливим і ефективним методом вдосконалення навичок аудіювання для перекладачів, що може підтримуватися науковими дослідженнями в галузі мовної психології та навчання мов.

Для студентів-перекладачів корисними у цьому контексті будуть такі завдання, як:

1. *Аудіювання мовлення з різних англійських країн та регіонів.* Майбутнім перекладачам пропонується переглянути відеозаписи відеоконференцій з участю співрозмовників з різних країн та культур, а потім поставити один одному питання не лише щодо змісту, а й щодо особливостей вимови та інтонації.

2. *Моделювання ситуацій відеоконференцій.* Здобувачі освіти можуть розігрувати ролі у відеоконференційних ситуаціях, де вони відтворюють реальний діалог з колегами або клієнтами. Після цього студенти-перекладачі можуть обговорити свої враження та виявлені труднощі щодо розуміння акцентів.

3. *Аналіз нюансів мовлення.* Майбутні перекладачі можуть переглянути записи відеоконференцій і звернути увагу на нюанси мовлення, такі як інтонація, швидкість мовлення та вживання лексичних одиниць. Після цього рекомендовано обговорити свої спостереження та спільно знайти способи покращення власних перекладацьких навичок.

4. *Культурний контекст.* Відеоконференції надають перекладачам можливість спостерігати за жестами, мімікою та іншими невербальними ознаками співрозмовників, що допомагає краще розуміти культурний контекст мовлення.

Перекладачі мають можливість використовувати різноманітні *мовні засоби*, такі як виправ-

лення, пояснення або розширення висловлення, що сприяє розвитку лексичного та граматичного арсеналу.

Студентам-перекладачам допоможуть розвинути їхній лексичний та граматичний потенціал під час відеоконференцій такі завдання, як:

1. *Виправлення помилок.* Здобувачам освіти надаються короткі відеофрагменти або аудіозаписи з граматичними або лексичними помилками, які вони повинні виправити, пояснити помилку та запропонувати правильний варіант. Наприклад, якщо співрозмовник сказав: «*I have been in London since three weeks*», студент може виправити це на «*I have been in London for three weeks*».

2. *Розширення висловлення.* Студенти отримують короткі висловлення або фрази, які вони повинні розширити, додаючи більше деталей, прикладів або пояснень. Наприклад, речення «*I like to travel*» можна розширити до «*I like to travel to exotic destinations and immerse myself in different cultures*».

3. *Пояснення.* Здобувачам освіти можна запропонувати короткі відео або аудіозаписи з висловленими ідеями або концепціями, які вони повинні пояснити іншими словами, використовуючи складну лексику або граматичні конструкції. Наприклад, якщо в спілкуванні згадується поняття «*global warming*», студент може пояснити це явище, використовуючи словосполучення «*climate change*» або «*rising temperatures caused by human activities*».

4. *Створення контексту.* Студенти отримують слова або словосполучення, які вони повинні використати у власних реченнях, створюючи при цьому контекст, який відповідає їхньому значенню. Наприклад, якщо студентам дали слово «*technology*», вони можуть скласти речення «*The advancement of technology has greatly impacted the way we communicate and work*».

5. *Збагачення словникового запасу.* Відеоконференції можуть охоплювати різні теми та галузі знань, що допомагає майбутнім перекладачам збагачувати свій словниковий запас у різних сферах.

Наведені завдання є так званими тренувальними перекладацькими вправами, особливість яких полягає в тому, що вони сприяють розвитку специфічних навичок, необхідних для перекладу. Такі вправи допомагають здобувачам освіти усвідомити та відпрацювати важливі навички, які сприяють розвитку мислення, пам'яті та уваги, а також розкривають інтернаціональний аспект перекладу, яким зазвичай нехтують в операційному напрямку.

Варто зазначити, що наприкінці кожного завдання, вправи, гри, бесіди, дискусії чи тренінгу,

здобувачі освіти мають рефлексувати над тим, що вони зробили, під час чого учасники мають відповісти на такі питання, як вони це зробили, що заважало, яких висновків можна дійти, що студенти-перекладачі додали до свого професійного навчання. Рефлексія має поширюватися також на експертну групу, члени якої мають зрозуміти, що було зроблено і де було виявлено недоліки. Необхідно, щоб рефлексія також проводилася всією командою, яка бере участь у проєкті (Кочубей, 2014). Для активізації процесу рефлексії здобувачами освіти своєї діяльності можна змоделювати такі ситуації.

1. *Вам потрібно перекладати перед великою аудиторією відеоконференції. Ви відчуваєте панічний страх. Запропонуйте кілька технік самонавіювання.*

2. *Раптово виходять з ладу навушники. Як ви, як перекладачі синхронного перекладу, будете діяти у цьому випадку?*

3. *Уявіть, що ваш переклад відеоконференції виявився некоректним. Сформулюйте кілька можливих варіантів вашої поведінки, які б компенсували негативні емоції замовників перекладу.*

4. *Під час відеоконференції спікер говорить щось таке, що викликає у співрозмовника дискомфорт. Як ви будете діяти у цій ситуації?*

5. *Вам потрібно перекласти фінансову інформацію, але ви припустилися помилки, яка створює справжній стан справ. Ви бачите на моніторі, що партнери розчаровані один одним. Раптом ви усвідомлюєте свою помилку. Перелічіть кілька можливих варіантів ваших дій.*

6. *Ви, як перекладач, відчуваєте хвилювання перед важливою відеоконференцією. Як можна позбавитися негативних емоцій?*

У цілому, використання відеоконференційних платформ дозволяє перекладачам активно вдосконалювати свої усні комунікативні навички, розширювати свої знання та впроваджувати їх у практику в реальному часі. За допомогою відеоконференційних платформ перекладачі можуть брати участь у вебінарах та навчальних курсах з різних аспектів перекладацького мистецтва. Вони можуть слухати доповіді відомих перекладачів та вчитися в них, а також обговорювати професійні теми з іншими учасниками. Це допомагає перекладачам поглибити свої знання та отримати нові ідеї та підходи до перекладу.

Однак варто зауважити, що використання відеоконференційних платформ для розвитку усних комунікативних навичок перекладачів має як виклики, так і проблеми. Першим викликом є зниження якості комунікації через відсутність

безпосереднього контакту зі співрозмовником. Перекладачі часто стикаються з технічними проблемами, такими як ненадійний Інтернет-зв'язок, нестабільність звуку або проблеми зі зображенням, які можуть впливати на якість перекладу та спричинити незручності для співрозмовників.

На нашу думку, для покращення усної комунікації у перекладачів ефективне використання відеоконференційних платформ є надзвичайно важливим. З цією метою рекомендується дотримуватися деяких принципів та засобів.

По-перше, перед початком відеоконференції варто підготуватися до спілкування. Перекладач повинен заздалегідь ознайомитися з темою розмови, згадати необхідну лексику та приділити увагу граматиці. Це допоможе уникнути неприємних ситуацій та забезпечити гарну комунікацію.

По-друге, важливо відпрацювати навички активного слухання. Перекладач повинен стежити за мовою та пам'ятати про стійкі конструкції, щоб швидко реагувати на сказане та передавати точне значення. Конспектування важливих ідей також може бути корисним для подальшого перекладу.

По-третє, варто використовувати додаткові функціональні можливості відеоконференційних платформ, такі як чат або екранний запис. Також треба надати студентам-перекладачам необхідні навички роботи з відеоконференційними платформами, наприклад, Zoom, Skype, Microsoft Teams тощо. Це допоможе їм ефективно використовувати ці інструменти для покращення усної комунікації.

Крім того, необхідно проводити тренування з використання відеоконференційних платформ. З цією метою варто організувати регулярні відеоконференції або онлайн-класи, де майбутні перекладачі зможуть взяти участь у спілкуванні на різні теми. Це дозволить їм навчитися вести діалоги, вирішувати проблеми та спілкуватися з різними людьми через відео.

Доцільно пропонувати студентам вправи, спрямовані на стимулювання їхньої здатності відтворювати реальні ситуації перекладу. Наприклад, це можуть бути рольові ігри або симуляції переговорів з клієнтами чи колегами за допомогою відеоконференційних платформ. Такі вправи допоможуть студентам набути практичний досвід у вирішенні реальних ситуацій, що можуть виникнути в професійній діяльності перекладача, та розвинути їхні комунікативні та перекладацькі навички.

Варто також надавати зворотний зв'язок. Після проведення тренувальних сесій важливо надати студентам-перекладачам об'єктивний зворотний зв'язок. При цьому наголошувати на сильних та

слабких сторонах їхньої усної комунікації та рекомендувати способи покращення.

Важливо створювати інтерактивне середовище. Для цього варто залучати майбутніх перекладачів до активного обговорення тем, обміну думками та відповідями на запитання під час відеоконференцій. Це сприяє розвитку вмінь спілкування та робить процес більш ефективним.

Загальний підхід полягає в тому, щоб створити стимулювальне і сприятливе середовище для розвитку усної комунікації, використовуючи відеоконференційні платформи як інструмент для практики та вдосконалення навичок перекладачів.

Отже, використання відеоконференційних платформ для розвитку усних комунікативних навичок перекладачів стикається з викликами, такими як технічні проблеми та обмеження мовного контексту, але застосування певних принципів та засобів, таких як підготовка до спілкування, активне слухання та використання додаткових функціональних можливостей платформ, може сприяти поліпшенню комунікації та якості перекладу.

Висновки та перспективи подальших досліджень. На основі аналізу впливу використання відеоконференційних платформ на розвиток комунікативних навичок перекладачів можна виділити

кілька важливих висновків та напрямків подальших досліджень. Відеоконференційні платформи стають не лише популярними засобами комунікації в різних сферах професійної діяльності, але й ефективними інструментами для розвитку усних комунікативних навичок перекладачів. Вони надають можливості перекладачам взаємодіяти у реальному часі, а також записувати відеоконференції для подальшого аналізу. Зокрема, використання відеоконференційних платформ сприяє розвитку міжкультурного розуміння та поглибленню лінгвістичного досвіду перекладачів.

У перспективі дослідження можуть зосередитися на конкретних аспектах впливу відеоконференційних платформ на комунікативні навички перекладачів, таких як вимова, інтонація, мовленнєва швидкість тощо. Також важливо дослідити ефективність використання різних функцій та інструментів цих платформ для поліпшення комунікативних навичок перекладачів. Отже, дослідження впливу відеоконференційних платформ на розвиток комунікативних навичок перекладачів є актуальним та перспективним напрямом досліджень, що може сприяти вдосконаленню методів навчання та підвищенню якості професійної підготовки перекладачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Долинський Є. В. Цілі і завдання інформаційної підготовки студентів-перекладачів з використанням інформаційно-комунікаційних технологій. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. 2013. Вип. 34. С. 283-288.
2. Єлісеєва С. В. Переклад і локалізація у сфері інформаційних технологій. Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Серія: Філологія. Мовознавство. 2015. Т. 255, Вип. 243. С. 32-36.
3. Зінукова Н. В. Формування фахової компетентності усного перекладача: сучасні методологічні підходи. Збірник наукових праць «Педагогічні науки». 2017. LXXVII (2). С. 53-61.
4. Кочубей О. С. Психологічні особливості підготовки викладачів перекладу в мовному ВНЗ. Зб. наук. пр. Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, Інституту психології імені Г. С. Костюка НАПН України «Проблеми сучасної психології». 2014. Вип. 23. С. 297-308.
5. Свідер І. А. Інформаційні технології у філології та перекладі: навчально-методичний посібник для філологічних спеціальностей. Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друкарня «Руга», 2021. 184 с.
6. Скиба К. М. Перспективи імплементації європейських підходів до формування професійної компетентності майбутніх перекладачів у вишах України. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2014. № 3. С. 61-70.
7. Співаковська Є. О. Використання нових інформаційних технологій у вивченні студентами англійської мови. Інформаційні технології в освіті. 2013. № 15. С. 221-228.
8. Стахмич Ю. С. Комп'ютерні технології в лінгвістичних дослідженнях: лабораторний практикум. Івано-Франківськ : ІФНТУНГ, 2018. 113 с.
9. Шиба А. В. Використання нових інформаційних технологій у процесі формування професійної компетентності майбутнього перекладача засобами інтерактивних технологій. Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. 2013. № 28(81). С. 356-365.

REFERENCES

1. Dolynskiy Ye. V. (2013). Tsili i zavdannya informatsiinoi pidhotovky studentiv-perekladachiv z vykorystanniam informatsiino-komunikatsiinykh tekhnolohii [Goals and objectives of information training of students-translators using information and communication technologies]. Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy – Modern Information Technologies and Innovative Teaching Methods in the Training of Specialists: Methodology, Theory, Experience, Problems, 34, 283-288 [in Ukrainian]

2. Yeliseieva S. V. (2015). Pereklad i lokalizatsiia u sferi informatsiinykh tekhnolohii [Translation and localization in the field of information technology]. Naukovi pratsi Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly kompleksu «Kyievo-Mohylianska akademiia». Serii: Filolohiia. Movoznavstvo – Scientific works of the Petro Mohyla Black Sea State University of the Kyiv-Mohyla Academy. Series: Philology. Linguistics, 255(243), 32-36 [in Ukrainian]
3. Zinukova N. V. (2017). Formuvannia fakhovoi kompetentnosti usnoho perekladacha: suchasni metodolohichni pidkhody [Formation of professional competence of an interpreter: modern methodological approaches]. Zbirnyk naukovykh prats «Pedahohichni nauky» – Collection of scientific works “Pedagogical Sciences”, LXXVII (2), 53-61 [in Ukrainian]
4. Kochubei O. S. (2014). Psykholohichni osoblyvosti pidhotovky vykladachiv perekladu v movnomu VNZ [Psychological Peculiarities of Training Translation Teachers at a Language University]. Zb. nauk. pr. Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka, Instytutu psykholohii imeni H. S. Kostiuka NAPN Ukrainy «Problemy suchasnoi psykholohii» – Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University, H.S. Kostiuk Institute of Psychology of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine «Problems of Modern Psychology», 23, 297–308 [in Ukrainian]
5. Svider I. A. (2021). Informatsiini tekhnolohii u filolohii ta perekladi: navchalno-metodychnyi posibnyk dlia filolohichnykh spetsialnostei [Information Technologies in Philology and Translation: a study guide for philological specialties]. Kamianets-Podilskyi: TOV «Drukarnia «Ruta» [in Ukrainian]
6. Skyba K. M. (2014). Perspektyvy implementatsii yevropeiskykh pidkhodiv do formuvannia profesiinoi kompetentnosti maibutnykh perekladachiv u vyshakh Ukrainy [Prospects for the implementation of European approaches to the formation of professional competence of future translators in Ukrainian universities]. Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii – Pedagogical Sciences: Theory, History, Innovative Technologies, 3, 61-70 [in Ukrainian]
7. Spivakovska Ye. O. (2013). Vykorystannia novykh informatsiinykh tekhnolohii u vyvchenni studentamy anhliiskoi movy [The use of new information technologies in teaching English to students]. Informatsiini tekhnolohii v osviti – Information technologies in education, 15, 221-228 [in Ukrainian]
8. Stakhmych Yu. S. (2018). Kompiuterni tekhnolohii v linhvistychnykh doslidzhenнях: laboratornyi praktykum [Computer technologies in linguistic research: laboratory workshop]. Ivano-Frankivsk : IFNTUNH [in Ukrainian]
9. Shyba A. V. (2013). Vykorystannia novykh informatsiinykh tekhnolohii u protsesi formuvannia profesiinoi kompetentnosti maibutnoho perekladacha zasobamy interaktyvnykh tekhnolohii [The use of new information technologies in the process of forming the professional competence of the future translator by means of interactive technologies]. Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh – Pedagogy of formation of creative personality in higher and secondary schools, 28(81), 356-365 [in Ukrainian]

UDC 811.111'276.6:811.111'253

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-39>**Liudmyla TSAPENKO,***orcid.org/0000-0002-5088-2393**Candidate of Philological Sciences, PhD,**Associate Professor at the Foreign Languages Department**Odesa Polytechnic National University**(Odesa, Ukraine) shapa.od@gmail.com***Olena LEBEDEVA,***orcid.org/0009-0000-2419-0804**Senior Lecturer at the Foreign Languages Department**Odesa Polytechnic National University**(Odesa, Ukraine) ellebeva@gmail.com***Olha GVOZD,***orcid.org/0000-0001-9882-8890**Senior Lecturer at the Foreign Languages Department**Odesa Polytechnic National University**(Odesa, Ukraine) gvozdiki24@gmail.com*

TRANSLATION OF ENGLISH MULTI-COMPONENT TERMS WITH HIDDEN ELEMENTS OF MEANING

The presented article considers one of the most important aspects of the translation of complex English multi-component terms containing elements with so-called hidden meanings. The material was taken from texts related to five different scientific areas and included in the scientific and technical discourse: two of them describe phenomena of official genres (formulas of inventions, instructions for cars operation) and three – processes studied in technical texts (foundry, machine design and instructions for surface coating). The total size of all texts is 250 thousand tokens, i.e. 50 thousand for each specialty. Such a wide range of topics considered within the scientific and technical discourse is used to determine the possible style-distinctive markers which could be the most characteristic for texts of this type of discourse. The purpose of this work is to present possible translation variants for complex English multi-component terms that contain elements with hidden meanings and function in text corpora of various areas of scientific and technical discourse. Distributive-statistical analysis of the texts shows that they widely present the multi-component constructions with complex attributive composites that are used to describe technical objects, phenomena, and processes. The article is based on a gradual increase in the level of complexity of terminological constructions as well as methods of their translation – from the easiest, when the general meaning of a complex phrase is derived from the meanings of its components, to the most complex ones, when not only knowledge of the meanings of all elements of the construction is required, but also a certain logical guess; from constructs with several attributes, to a multi-component chain in which the attribute is embodied. The conclusion is a list of methods used to translate multi-component terminological constructions. It should be noted that most of the examples are taken from text corpora of technical specialties, which are the most striking and unexpected not only in their structures, but also in their semantic features.

Key words: *text corpus, semantic structure, word combination, constituent, attributive phrase.*

Людмила ЦАПЕНКО,
orcid.org/0000-0002-5088-2393
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов
Національного університету «Одеська політехніка»
(Одеса, Україна) shara.od@gmail.com

Олена ЛЕБЕДЕВА,
orcid.org/0009-0000-2419-0804
старший викладач кафедри іноземних мов
Національного університету «Одеська політехніка»
(Одеса, Україна) ellebeva@gmail.com

Ольга ГВОЗДЬ,
orcid.org/0000-0001-9882-8890
старший викладач кафедри іноземних мов
Національного університету «Одеська політехніка»
(Одеса, Україна) gvozdiki24@gmail.com

ПЕРЕКЛАД АНГЛІЙСЬКИХ БАГАТОКОМПОНЕНТНИХ ТЕРМІНІВ З ПРИХОВАНИМИ ЕЛЕМЕНТАМИ ЗНАЧЕННЯ

Представлена стаття розглядає один із найважливіших аспектів перекладу складних англійських багатокомпонентних термінів, що містять елементи з так званими прихованими значеннями. Матеріал було взято з текстів, пов'язаних із п'ятьма різними науковими напрямками та включеними до науково-технічного дискурсу: два з них описують явища офіційних жанрів (формули винаходів, інструкції з експлуатації автомобілів), а три – процеси, які вивчаються в технічних текстах (ливарне виробництво, конструкція машини та інструкції для покриття поверхні). Загальний обсяг усіх текстів становить 250 тисяч слів, тобто по 50 тисяч на кожну спеціальність. Таке широке коло тем, що розглядаються в рамках науково-технічного дискурсу, використовується для визначення можливих стилістикознавчих маркерів, які можуть бути найбільш характерними для текстів цього типу дискурсу. Метою даної роботи є представлення можливих варіантів перекладу складних англійських багатокомпонентних термінів, які містять елементи з прихованими значеннями та функціонують у текстових корпусах різних сфер науково-технічного дискурсу. Дистрибутивно-статистичний аналіз текстів показує, що в них широко представлені багатокомпонентні конструкції зі складними атрибутивними компонентами, які використовуються для опису технічних об'єктів, явищ, процесів. В основу статті покладено поступове підвищення рівня складності термінологічних конструкцій, а також способів їх перекладу – від найлегших, коли загальне значення складного словосполучення виводиться зі значень його компонентів, до найскладніших, коли потрібне не лише знання значень усіх елементів конструкції, а й певна логічна здогадка; від конструкцій з декількома атрибутами до багатокомпонентного ланцюжка, в якому втілюється атрибут. Висновок є переліком способів перекладу багатокомпонентних термінологічних конструкцій. Слід зазначити, що більшість прикладів взято з текстових корпусів технічних спеціальностей, які є найбільш яскравими та несподіваними не лише за своїми структурами, а й за семантичними особливостями.

Ключові слова: текстовий корпус, семантична структура, словосполучення, складова, атрибутивне словосполучення.

Statement of problem and literature review. Corpus linguistics includes not only the development and compilation of text corpora to create the text sets, but also the analysis of the most frequent lexical and grammatical units functioning in them.

This work is devoted to the description of multi-component terms – a grammatical phenomenon that is widespread in texts in almost all areas of scientific and technical discourse (Swan, 1984; Ляховицька, 1974; Мороховський, 1984; Musaeva, 1976). If fixing complex attributive constructions is a fairly simple (albeit labor-intensive) task, then their equivalent translation is extremely difficult due to the complexity and polysemy of the components, resulting in the

problem of recognizing their meaning (Почепцов, 1976; Сенніков, 1986).

And first of all this concerns the multi-component combinations (phrases) translation with obscure and unclearly motivated meaning or with “hidden components of meaning” (Сенніков) and with “increment of meaning” (Musaeva, 1976).

Many researchers note that the combinability of lexical units is not random or free, but semantically motivated (Munteanu, 2011). On the one hand, the nature of compatibility is determined by many extra-linguistic factors arising from knowledge about the world around us, and on the other hand, from the verbal formation of thoughts based on the

compatibility of linguistic units. Thus the study of lexical compatibility contributes to the reconstruction of ideas about individual fragments of the world in the minds of native speakers which is one of the most outstanding tasks of linguistic science.

The most important characteristic of an attributive phrase is the close connection between its components which express a single (albeit dismembered concept) concept or idea.

Attributive phrases express certain properties and qualities that characterize a particular object and are the basis for a person's knowledge of this object, because a person knows an object by the totality of its qualities and properties. The real world is formed precisely by various qualities, therefore attributive phrases are necessary means for categorizing the world, classifying and differentiating objects of the world.

At present along with theoretical descriptions of the features of attributive phrases, research is being conducted in the practical sphere of applying theoretical developments in such a complex and necessary area as scientific and technical discourse. It is quite popular among scientific theorists and practitioners, especially among translators, for whom the correct translation of complex attributive phrases is of fundamental importance. However this is not the only social sphere in which attention is paid to attributive phrases. Education and training of relevant staff of translators and experts in the field of determining, for example, the semantic space for compiling a future text corpus of any technical specialty, or lexical layers into which the lexical composition of a probabilistic-statistical model can be divided, etc., are realized in many technical universities.

The phrase as an object of research has many aspects of a polemical nature, discrepancies in types, models and other characteristics.

The authors dealing with attributive combinations mark that the interrelation between an attribute and kernel can be of different characters (СВОН): qualificative when the attribute is presented by adjective or noun in common case; possessive when attribute is expressed by possessive pronoun or by noun in possessive case; process-qualifying (with an attribute expressed by a participle), quatitative (the attribute is expressed by numerals, indefinite pronouns such as 'some, any, several, few, all'), indicative (when the attribute is presented by demonstrative pronouns). In this work, the authors join the opinion of linguists who classify attributive phrases according to precisely this principle.

Goal of the article. The purpose of this work is to present possible translation variants for complex English multi-component terms that contain elements with hidden meanings and function in text corpora of various areas of scientific and technical discourse.

To achieve this goal, it was necessary to do the following:

- 1) compile several text corpora in which this type of terminological constructions function;
- 2) select all multi-component terms from them to choose the most bright;
- 3) analyze all possible variants for their translation.

Base material. The material was based on the texts on several different specialties that are the parts of scientific and technical discourse. Two of them relate to official genres (formulas of inventions, instructions for cars operation) and three to technical areas (foundry, machine design and instructions for surface coating).

The reason for such a variety of specialties was the decision to highlight integral/differential components of the analyzed constructions in order to subsequently refer to them as the possible style-distinctive markers which are characteristic for scientific and technical discourse.

The total size of all texts is 250 thousand totals, i.e. 50 thousand for each specialty.

Table 1

Frequency of use of complex multi-component terms in scientific and technical discourse texts

Specialty	Amount of multi-component terms in each of specialty	Share of multi-component terms in the specialty to all units used,%
Instructions for surface coating	507	20
Foundry	652	27
Machine design	1073	44
Formulas of inventions	129	5
Instructions for cars operation	99	4

Total: 2460

In order to describe, classify and determine the principles of translation of complex multi-component structures, the authors selected vivid, obvious examples.

Distributive-statistical analysis of specialty texts showed that they widely represent multi-component constructions with complex attributive composites, which are used to describe technical objects, phenomena, and processes. For example: *high-tensile materials – високоміцні матеріали; fast-acting clamps – швидкодіючий затискач; hot-rolled steel – гарячекатана сталь; dust-control filters – пилозатримуючі фільтри; flame-sprayed coatings – покриття, що напилюється полум'ям покриття; off-road trucks – вантажівки-позашляховики.*

The most desirable and convenient for translation are cases when the general meaning of a complex phrase is derived from the meanings of its components, although the combination of words in certain meanings sometimes leads to the creation of a new semantic unity, for example, *high-efficiency*

furnace – високопродуктивна доменна піч, где *high* – високий, *efficiency* – к.к.д., ефективність; *cold-working operations* – операції холодної обробки, где *cold* – холодний, *working* – обробка; *computer-controlled flight* – керований комп'ютером політ, где *computer* – комп'ютер, *control* – керувати, контролювати.

The peculiarity of the last attributive construction is the inverted word order compared to the sequence of words in the English phrase.

Let us consider cases when determining the semantic content of a multi-component term presents some difficulties, which especially increase if the general meaning of a complex phrase changes, is rethought in comparison with the meaning of its components and acquires certain connotations. This requires analysis of the semantic structure of a complex construction, identification of associative connections as well as a logical guess or special knowledge about the subject of the nomination. For example, if one of the components of the attribute composite is multi-meaningful and refers to the so-called “false friends of a translator”, then the problem arises of choosing the appropriate meaning of its components, for example, *full-film lubrication* – цілноплівково мастило; *three-port valve* – триканальний клапан, где *port* – порт, отвір, канал, люк.

Translation of constructions is no less difficult if one or both of its components are terminological in nature. In this case the entire phrase is a single concept and is translated by one term. Such a translation is possible only if you have highly specialized knowledge about the object or technological process being defined. For example: *red-hardness* – ефект червоностійкості, where *red* – червоний, *hardness* – твердість and the combination of the two components presents the term ‘червоностійкість’; *190-proof ethanol* – етиловий спирт 190-ї проби, where *proof* – міцність, проба, and the whole construction denotes certain properties of a chemical element; *red-dogging tackle* – спосіб, тактика захоплення, where *red* – червоний, *dog* – захоплення, кліщі, затискач, and the entire phrase denotes a special method of capturing.

The next case under consideration is the determination of the semantic content of an attributive composite when one of its components is an incomplete word (preposition, postposition, adverb) which changes the meaning of the leading, motivating component. For example, in a composite *online inspection* – контроль на конвеєрі, the preposition “on” makes the location of the action more clear. Let us compare the word-combination *line inspection* – огляд конвеєра, in which a composite without preposition is used. This change in the meaning of the original component when adding a connecting word is especially visible in the example of complex words-neologisms: *in-house line* – свій, власний, конвеєр. Thus the word combination *house line* can be translated as конвеєр

у приміщенні, конвеєр фірми, etc., but it is only the composite *in-house* has the meaning ‘власний’.

In the same way the meaning of the leading component is changed by the postposition, for example, *meter-in system* – система з контролем входу потоку актуатора. The postposition ‘in’ – всередині expands the meaning ‘вимірювач, лічильник’ and the entire composite acquires a terminological meaning characterizing the system with measuring the actuator’s flow.

Next, we will consider multi-component terms, which include complex attributive composites with one or both components representing the abbreviation or truncated words. Although many abbreviations have either equivalents or regular correspondences known in the language of translation, their recognition is hampered by the usual form and an overly large list of abbreviations and symbols. For example, to find correspondence to a terminological structure *high-rpm driving* – привід з високими обертами обертання, the decoding of the composite *rpm-revolutions per minute* – обертів за хвилину is necessary. In the word combination *pneu-hydro valves* – пневмогідролічні клапани, the second component – *hydro-hydraulic* – can be easily recognized, but the first one – *pneu-pneumatic* – requires some logical guess.

Even more logical guesswork is required to identify the semantic structure of multi-component terms consisting entirely of non-nominal components. When translating such complex constructions, the meanings of the omitted components with which the components of the term are usually combined must be taken into account. For example, the semantics of the phrase *on-off operations* – операції включення та вимикання, is withdrawn from the verbal combinations or compound verbs, for example, *turn on* – включати, *turn off* – вимикати.

An even higher degree of difficulty for equivalently conveying the meaning of a term in the target language is represented by complex phrases with a multi-component composition, special “syntactic constructions”. Here an algorithm for recognition of the semantic content of an attribute composite is required. For example, to adequately translate the composites in the construction *gate-to-drain capacitance* – ємкість сбросів we need not only a correct choice of the meanings of multi-meaning components, for example, *gate* – засувки, вентиль, клапан, штрек, затвор, шлюзні ворота, сітка, ґрати; *drain* – дренаж, канава, впускний отвір, споживання струму, but also the determination of correlation, syntactic relationship between the constituents, in particular, *gate-to-drain* denotes ‘mesh that keeps flow’.

It is even more difficult to determine correspondence of the words in original and target languages in cases when in constructions with similar “syntactic” connections, all components are

rethought and a complete nomination is formed. An example of this is the multi-component term *state-of-the-art technology* – *заснована, впроваджена технологія*. It is obvious that in this phrase the meaning of the attributive composite is not equal to the simple sum of its component meanings – *state* – *стан*, *art* – *мистецтво, майстерність*, and it is rethought from the literal meaning – *технологія на рівні майстерності*”.

Adequate translation becomes even more difficult when a complex attribute is only an element of a multi-component definition chain, for example: *currenttrans former-based earth leakage detector* – *детектор витоку струму на землю, що діє на основі трансформатора*. The difficulty of translation here lies in finding connections between components. The meanings of the individual components of the syntagma (phrase) are clear: *current* – *струм*, *transformer* – *трансформатор*, *base* – *засновувати(ся)*, *earth* – *земля*, *leakage* – *витік*; *detector* – *детектор* (dependent member), but the sequence of translating them is difficult.

The next example of a multi-component term that is difficult for decoding is the discrepancy between the linear order of even international morphemes and their compatibility in the target language. Here, in order for the meaning of complex attributes to be perceived, it is necessary to understand that in the attributive composite there is an expansion of the

semantic volume due to the emergence of a figurative meaning. For example, the phrase ‘piggy-back’ pair, in which the composite with the configuration ‘*свиняча спинка*’ is metaphorized, and in which the unusualness of the expression is indicated by quotation marks. The lexicographical source gives both the literal meanings of the constituents *piggy* – *свинка, поросенок*, *back* – *спина*, and the stylistically coloured lexical-semantic variant of the composite *piggy-back* – *бортовий літак*, (жарг.). But in the researched texts the subject concerns a two-wire circuit block.

Conclusions. Thus, the reasons for the above-mentioned difficulties of equivalent translation of multi-component terms in English can be classified as follows:

- 1) polysemy of the components of the attributive composite;
- 2) the terminological nature of the components of phrases;
- 3) changing and expanding the meaning of the original component due to the meaning of the second component;
- 4) multi-component composition of terminological structures; abbreviations, truncated forms of components;
- 5) increase in meaning due to incomplete morphemes;
- 6) rethinking the meaning of a complex word;
- 7) metamorphic transfer of meaning.

BIBLIOGRAPHY

1. Swan M. Practical English usage. Oxford University Press, 1984. 169 p.
2. Ляховицька Л. М. Міжфразовий зв'язок та семантика слів із запереченням у текстах різних стилів. Київ, Вища школа. 1974. 31 с.
3. Мороховський А. Н., Вороб'єва О. П., Лихошерст Н. І., Тимошенко Е. В. Стилiстка англiйської мови. Київ, Вища школа. 1984. 247 с.
4. Musaeva V. D. Individual mansublik ma'nosiga ega atributiv so'z birikmalarining turlari va ularning leksik-semantik modellari (Types of attributive word-combinations with the meaning of individual belonging and their lexical-semantic models). *Toshkent davlat universitetining ilmiy ishlari*. Toshkent, Uzbekistan, 1976. № 512. B.24-33.
5. Почепцов Г. Г. Синтагматика англійського слова. Київ, Вища школа. 1976. 111 с.
6. Сенніков Г. П. Структурно-семантична типологія складних визначників імен у різних типах текстів: дис. ... канд. філол. наук Германські мови 10.02.04. Одеса, 1986. 257 с.
7. Munteanu S. C. English for science and technology: technical texts for academic purposes. Summary for PhD thesis. Cluj-Napoca, 2011. 30 p.

REFERENCES

1. Swan M. (1984) Practical English usage. [Practical English usage]. Oxford University Press. 169.
2. Liakhovytska L. M. (1974) Mizhfrazovyi zviazok ta semantyka sliv iz zaperechenniam u tekstakh riznykh styliv. [Interphrase connection and semantics of words with negation in the texts of different styles]. 31 [in Ukrainian].
3. Morokhovskiy A. N., Vorobeva O. P., Lykshosherst N. I., Tymoshenko E. V. (1984) Stylistka anhliiskoi movy. [English stylistics]. 247. [in Ukrainian].
4. Musaeva V. D. (1976) Individual mansublik ma'nosiga ega atributiv so'z birikmalarining turlari va ularning leksik-semantik modellari. [Types of attributive word-combinations with the meaning of individual belonging and their lexical-semantic models]. *Toshkent davlat universitetining ilmiy ishlari*. Proceedings of Tashkent State University. 512.24-33. [in Uzbek].
5. Pocheptsov H. H. (1976) Syntahmatyka anhliiskoho slova. [Syntagmatics of English word]. 111. [in Ukrainian].
6. Sennikov H. P. (1986) Strukturno-semantychna typolohiia skladnykh vyznachnykiv imen u riznykh typakh tekstiv. [Structural-semantic typology of complex nouns in different types of texts]. : dys. ... kand. filol. nauk Hermanski movy 10.02.04. – Diss. ... candidate of philological sciences. Germanic languages. 257. [in Ukrainian].
7. Munteanu S. C. (2011) English for science and technology: technical texts for academic purposes. [English for science and technology: technical texts for academic purposes]. Summary for PhD thesis. 30.

UDC 81'44

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-40>

Nataliia SHASHKINA,

orcid.org/0000-0001-9603-4552

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages
Prydniprovsk State Academy of Civil Engineering and Architecture
(Dnipro, Ukraine) shashkina.nataliia@pdaba.edu.ua*

Kateryna SOKOLOVA,

orcid.org/0000-0002-3158-8957

*Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages
Prydniprovsk State Academy of Civil Engineering and Architecture
(Dnipro, Ukraine) sokolova.kateryna@pdaba.edu.ua*

Liliya DRUZHININA,

orcid.org/0000-0002-0396-0205

*Associate Professor at the Department of Foreign Languages
Prydniprovsk State Academy of Civil Engineering and Architecture
(Dnipro, Ukraine) druzhinina.liliya@pdaba.edu.ua*

DEVELOPMENT OF INDUSTRY-SPECIFIC TERMINOLOGY IN THE COGNITIVE ASPECT

The article is devoted to the study of technical terminology using cognitive linguistic methods that analyze language as a reflection of cognitive processes. It means studying how language is structured, how it is used to convey meaning, and how it shapes thought and perception.

In our terminology research, the aim is to understand and standardize the language used within a specific field of building industry. Tasks involved include identifying terms, defining them, establishing relationships between terms, creating terminological databases or glossaries, and developing guidelines for consistent terminology usage.

Using a cognitive approach to terminology helps to understand how people mentally organize and process terms within analysed building terminology. Core concepts and their relationships, as well as how these concepts organized have been identified. Some cognitive processes have been analysed: how certain terms evoke specific mental images or associations. Semantic derivation analysis to visualize the relationships between terms within investigated terminology has been performed. It helps identify central concepts, related terms, and the strength of associations between them. It is obviously clear that by employing a cognitive approach, researchers can gain a deeper understanding of how terminology is mentally represented and processed. The linguistic forms of concept representation in different languages have certain peculiarities that depend on the structural nature of the language. The form of a term, reflecting the complexity of the concept behind it, is not inert; it helps to focus a specialist on certain properties of a particular object. The desire to get rid of a large number of prepositions in terminology leads to the use of a number of combinations of nouns in the common case or compound hyphenated words. In the process of nomination, each phenomenon of reality, based on the features that stand out in it, is brought under any logical category object, quality, action, etc. In this category, general concepts are distinguished that are linguistically relevant to the onomasiological basis.

Key words: *term, cognitive approach, building terminology, semantic derivation.*

Наталія ШАШКІНА,

orcid.org/0000-0001-9603-4552

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов

Придніпровської державної академії будівництва та архітектури
(Дніпро, Україна) *shashkina.nataliia@pdaba.edu.ua*

Катерина СОКОЛОВА,

orcid.org/0000-0002-3158-8957

кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов

Придніпровської державної академії будівництва та архітектури
(Дніпро, Україна) *sokolova.kateryna@pdaba.edu.ua*

Лілія ДРУЖИНІНА,

orcid.org/0000-0002-0396-0205

доцент кафедри іноземних мов

Придніпровської державної академії будівництва та архітектури
(Дніпро, Україна) *druzhinina.liliya@pdaba.edu.ua*

РОЗВИТОК ГАЛУЗЕВОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ У КОГНІТИВНОМУ АСПЕКТІ

Стаття присвячена дослідженню технічної термінології за допомогою когнітивних лінгвістичних методів, які аналізують мову як відображення когнітивних процесів. Вивчається як структурована мова, як вона використовується для передачі значення і формує мислення та сприйняття. Метою нашого дослідження є розуміння та стандартизація мови, що використовується в конкретній галузі будівельної індустрії. Завдання включають ідентифікацію термінів, їх визначення, встановлення взаємозв'язків між термінами, створення термінологічних баз даних або глосаріїв, а також розробку рекомендацій щодо послідовного використання термінології.

Використання когнітивного підходу у вивченні термінології допомагає зрозуміти як люди ментально організують і обробляють терміни в будівельній термінології. Було визначено основні поняття та їхні взаємозв'язки, а також способи організації цих понять. Проаналізовано деякі когнітивні процеси: як певні терміни викликають конкретні ментальні образи чи асоціації. Проведено семантико-дериваційний аналіз для візуалізації зв'язків між термінами в межах термінології, яка досліджується. Він допомагає виявити центральні поняття, пов'язані з ними терміни та силу асоціацій між ними. Очевидно, що за допомогою когнітивного підходу дослідники можуть отримати глибше розуміння того, як термінологія ментально репрезентується та опрацьовується. Мовні форми репрезентації понять у різних мовах мають певні особливості, які залежать від структурної природи мови. Форма терміна, відображаючи складність поняття не є інертною, вона допомагає зосередити увагу фахівця на певних властивостях конкретного об'єкта. Прагнення позбутися великої кількості прищепників у термінології призводить до використання низки поєднань іменників у загальному відмінку або складних слів через дефіс. У процесі номінації кожне явище дійсності на основі ознак, які в ньому виділяються, підводиться під будь-яку логічну категорію предмета, якості, дії тощо. У цій категорії виділяються загальні поняття, які лінгвістично релевантні ономазіологічній основі.

Ключові слова: термін, когнітивний підхід, будівельна термінологія, семантична деривація.

Problem statement. The article deals with the problem of cognitive approach application while studying terminology, the issue of terminological nomination in the cognitive and pragmatic aspects, in the context of extralinguistic factors that influence its formation.

It is absolutely necessary to review the facts that influence formation of term systems in any field. Linguists investigating different issues of terminology share the opinion that concepts, principles, and processes within the field shape the formation of terms. For example, in construction, terms related to different phases like design, planning, construction, and maintenance are essential. It is crucial to note that

advances in technology often lead to the creation of new terms to describe innovative materials, methods, and equipment used in construction, such as green building or Building Information Modeling (BIM). Some more essential factors are connected with cultural preference, regional practice and historical influence. All these factors can contribute to the development of specific terms. For instance, terms related to traditional building techniques may vary based on geographical regions. Furthermore, there are other important facts we should take a look at. In addition to the factors mentioned above, industry standards and regulations play a significant role in shaping terminology. Standardized terms ensure

clarity, consistency, and interoperability across projects and stakeholders. According to the process of science and technology development, collaboration between different disciplines such as architecture, engineering, and construction management (in our case), can lead to the adoption of common terms and the development of new terminology to bridge gaps and improve communication. Consumer demands, market trends and sustainability concerns can influence the creation of terms related to energy efficiency, eco-friendly practices, and smart building technologies. It should be also stressed that research advancements and educational programs contribute to the evolution of terminology by introducing new concepts, theories, and methodologies that require specific terms for communication and documentation. Terminological system may adapt to reflect international standards, practices, and collaborations, leading to the incorporation of terms from various languages and cultures due to the process of globalization and industrial evolution.

Research analysis. The study of the term started at the beginning of the last century and remains one of the priority areas of linguistic science today. This is due not only to the social significance of this class of nominal units as a means of linguistic representation and encoding of conceptual knowledge of specific spheres of human activity, but also to the fact that terminology is the most mobile part of the lexicon, reflecting the progressive movement of scientific and technological progress. The number of foreign linguists K. Kageura, J. Sager, S.E. Wright, as well as some local scholars O. Krymets, M. Vus, N. Shashkina, K. Sokolova, L. Druzhinina, etc. have studied terminology issues from different aspects. The formation of a term system typically involves establishing a set of specific terms and their definitions within a particular field or discipline. This process often includes defining key concepts, standardizing terminology, and ensuring clarity and consistency in communication within that field. It may involve collaboration among experts, literature review, and refinement over time to reflect evolving knowledge and practices. According to K. Kageura, 'research in the field of terminology needs to be broadened to include concrete descriptive analysis of terminology based on an explicitly stated theoretical position' (Kageura, 2002: 2).

In terminology, first of all, there is a shift in the lexical system both at the level of semantics and at the level of naming methods, since terminological nomination is inseparable from the process of scientific cognition and transformation of reality. This makes it necessary to study a term not as a self-sufficient structure, but

as an object involved in people's cognitive activity, as a means of conceptualising special information. That is why today scientists believe that the study of the processes of term system formation in general and the term systems of those branches of knowledge that are still being formed cannot be complete without the involvement of cognitive linguistics methods that have proven to be effective in the study of many aspects of term formation.

Cognitive linguistic methods refer to approaches within the field of cognitive linguistics that analyze language as a reflection of cognitive processes. These methods often involve studying how language is structured, how it is used to convey meaning, and how it shapes thought and perception. Some common cognitive linguistic methods include conceptual metaphor theory, prototype theory, and cognitive semantics, among others. These methods help researchers understand how language influences cognition and vice versa. 'The language picture and the scientific picture of the world are the products of different types of human conscience: everyday conscience and scientific conscience' (Kremets, 2015: 36).

The following study continues a series of linguistic works that examine the general and specific features of field terminology systems.

The aim of the article is to analyze the lexical composition and organisation of the terminological system, to identify trends in the formation, functioning and growth of the vocabulary of modern languages in their most dynamic and rapidly developing part – in the field of technical terminology. It is possible due to a number of interesting characteristics of different terminology systems (a noticeable coincidence of the semantic and formal structure of terms, the presence of one concept that represents a system of concepts), which allows us to draw conclusions about the ways of building field terminologies in modern languages in general.

Main material. A term reflects the world around us and is both a result and an instrument of human cognitive activity. The result of this activity, represented in the term, determines its cognitive essence. The term is the result of professional thinking, embodied in words, a significant linguistic and cognitive means of communication in the professional sphere. By considering these factors, professionals in any modern industry can develop comprehensive and effective term systems that facilitate clear communication, knowledge sharing, and innovation. The formation of a term is influenced by the language consciousness of people, which creates information about the conceptual sphere

of specialised knowledge. This leads to the need to transfer certain grammatical categories and rules of terminological nomination adopted in the system of a language. Since terminology is a part of the general literary language, the same linguistic resources are used in the process of terminological nomination as in the formation of any word of a given language. According to some scientists, 'this dynamic force, inherited from natural language, is strengthened by intersecting with general-language words in real discourse' (Kageura, 2002: 2). This applies to those terms that have arisen on the basis of commonly used words. It is known that construction terminology is one of the oldest term systems, so many terms originated on the basis of words of the common literary language. With the need to build shelters and dwellings, people had to use *stone, logs, timber, straw, reed, clay*, and later *line, brick, tile*. The names of building materials were not yet terms those days. These were everyday words denoting ordinary objects that a person constantly used in his or her life. Familiar words begin to be used to nominate new objects of reality. According to studies, it should be noted that earlier the boundary between a word of the general literary language and a term was less clearly defined than it is now, and terminology was less autonomous. The closer we get to our time, the more and more words and terms are increasing in their composition and improving in their structure. According to these scholars, the main factor that determined term creation in the period of formation of terminology was the discrepancy between the concept and the words and some analogies. 'This tendency is accelerated because scientific and technical discourse is spreading more and more into our daily communication due to the arrival of the information age' (Kageura, 2002: 15).

The old names are associated with some already known ideas that form a new concept in the human mind. The use of familiar words for new concepts is done through semantic derivation. They have only the same sound form as common literary words. In fact, a new word is created, a semantic neologism, rather than the birth of a new meaning for an old word. The nomination was based on some similarity of objects, the presence of a common feature. Thus, the names *wool, paste, mummy, shell, head of nail, cap of screw* appeared in the studied terminology system due to their external similarity to the objects denoted by these words and the equality of the function performed. The object denoted by the term *wool* has an external similarity to the object denoted by the everyday word *wool-fibrous substance*. *Paste (of cement)* has a consistency similar to *cement paste*, etc.

Semantic derivation in building terminology refers to the process of creating new words or terms related to the construction industry by modifying existing words or combining them in different ways. It involves using prefixes, suffixes, compounds, or blending to form words that convey specific meanings

within the context of construction, architecture, or building materials. For example, *prefabrication* is derived from *prefab* and *fabrication*, indicating the process of assembling components off-site before installation. This practice allows for a more precise and specialized vocabulary within the field.

Semantic derivation (rethinking) in building terminology involves revisiting and redefining the meanings of commonly used terms to arrange better with contemporary practices or achievements in construction industry. Here are a few examples: *green building, smart home, adaptive reuse, net zero energy building*.

It is necessary to explore semantic rethinking of some terms in the context of building terminology. Traditionally, *arm* is upper limb of the human body, but *arm* in the building terminology might refer to a structural component, like the *arm of a crane* or the *arm of a piece of machinery*. The word *body* means the physical structure of a person or an animal, however, in traditional building terminology it (*body*) might refer to the main structure or a framework of a building. Through semantic rethinking, for example, a building's *body* could encompass its mechanical, electrical, and water supply system. The word *bed* in general language means a piece of furniture used for sleeping or resting. In conventional building terminology, *bed* typically refers to a foundation or base upon which something is constructed or installed, such as *a bed of concrete* for a building's footing or *a bed of gravel* for landscaping. By rethinking the semantics of these terms, the building industry terminology can adapt to evolving challenges and opportunities while fostering innovation and progress.

Any nominative act has cognitive and pragmatic elements. The choice of the motivating basis of a new word, reflecting a certain idea of a person about the world around him or her and his or her subjective and objective perception of reality, is a primary act; secondary naming in the language of science is formed on the basis of the features that a person chooses when analysing the internal form of a word. A scientific concept, which is called a term, is formed by means of logical comprehension of the most important aspects of an object, highlighting its essential and necessary motivating features. They may differ in different terminology systems, therefore to understand properly the meaning of a term, it essential to master the entire conceptual system of this field of knowledge – so called conceptsphere or sphere of concepts. For example, in term *concrete* usually refers to a hard, gray building material made from cement, sand, gravel, and water. In general literary language *concrete* means something tangible, specific, or real, as opposed to abstract or theoretical. The term *mortar* in construction terminology means mixture, and in military terminology it means mortar. The word *rate* in physical terminology means speed, and in economic terminology *rate, rate, interest*

rate, exchange rate. The logical understanding of the most important aspects of the same object in different languages may also differ.

The linguistic forms of concept representation in different languages have certain peculiarities that depend on the structural nature of the language. In the process of cognitive activity, a concept is identified and, if there are unfilled gaps in the lexical system of a language, there is a need for its verbal expression, it is designated or borrowed as a concept together with a word from another language. Thus, these foreign language terms enter the language and remain in the terminology system. Borrowing in terminology is an objective process of its evolution. In addition, it should be noted that borrowings are appropriate only when they meet the needs of life and are assimilated without violating the national specificity of terminology systems. The terminologies of many fields of knowledge in different languages use lexical and word-formation means of highly developed literary languages to form terms. In the course of their development, both English and Ukrainian have encountered many languages from which they have borrowed all sorts of words. They vary in number and proportion in the vocabulary of the languages under study. Borrowings from Greek, Italian, Dutch, Spanish, and German are due to economic, political, cultural, and other ties with the respective nations.

The word *mummy* of Arabic origin *mumiyah* was borrowed from Latin *mumia*. Latin loanwords take a significant place in English, as in other languages. The oldest of these are words associated mainly with the construction techniques of the ancient Romans, parts of which were found by the Anglo-Saxons in Britain. Some words are borrowed directly from Latin through French, for example, *cement, talc, paste*. Many Latin loanwords in English are of Greek origin. These are words that were once borrowed by Latin from Greek, and then in a Latinised form penetrated the English vocabulary *latex, basalt, asphalt, gypsum*. With the development of the construction industry, the terminology is replenished with new names of objects used as construction materials. New properties of materials have contributed to the formation of cognitive structures that reflect a more accurate understanding of the concepts reflected in the name.

The form of a term, reflecting the complexity of the concept behind it, is not inert; it helps to focus a specialist on certain properties of a particular object. And if a term is fixed in the scientific terminology in the process of socialisation, it means that the author has managed to correlate the linguistic sign with the scientific and professional needs for naming a certain area of reality in the most adequate way, and the information reflected in the form of the sign becomes objective, because it is determined by scientific knowledge. In this case, the term fulfils its pragmatic function – to promote effective scientific communication. The most

widespread and consumed materials are natural and artificial stone materials (*rock, concrete, stone*), mineral binding solutions (*cement, gypsum, clay, lime, mortar*). The need to characterise these objects from all sides explains the choice of essential and necessary features as motivating factors in the nomination of building materials. In the process of nomination, each phenomenon of reality, based on the features that stand out in it, is brought under any logical category *object, quality, action*, etc. In this category, general concepts are distinguished that are linguistically relevant to the onomasiological basis. Building materials belong to the logical category of objects, and within this category – to substances and materials. The basis of the names of building materials indicates the corresponding concepts of *substance* and *material*. The onomasiological feature specifies this conceptual class by indicating a specific material or substance.

In the composite names of building materials, the onomasiological basis is the name of the class of building materials and components with the general meaning of material: *material, substance, solution, mixture, product* – the core component. These correspond to the defining component of compound names. The feature of the object that is fixed in the word becomes the motivating feature. It can be essential and non-essential, proper and non-proprietary. The desire to reflect fully the properties of an object leads to the formation of multicomponent names – *insulated concrete forms (ICFs), interlocking hollow-core units, asphalt laying machine, double-glazed window, steel-framed building concrete slab, raised access floor*, etc. The contradiction between the tendency for an accurate term system and the brevity of terms is resulted in long terms, which convey a greater number of features of the concepts denoted by them. The desire to get rid of a large number of prepositions in terminology leads to the use of a number of combinations of nouns in the common case or compound hyphenated words: *corrugated asbestos-cement board, polypropylene fiber-reinforced concrete*. Different features of professional activity are verbally coined with objects in the structure of a phrase.

As a result, the professional designation acquires a descriptive character, and the variety of attributes is represented in it in a disaggregated form. Motivating features can express different properties of the concept. The purpose of an object and its function are reflected in the name when this object is mastered by a person. This is reflected in the names: *high-tensile alloy, dense aggregate, non-shrinking cement*. The purpose of the material is reflected in the names: *masonry stone, binding agent, architectural concrete*. The composition of a substance is very important for the choice of a building material, so the composition feature is reflected in a large number of names in the construction industry: *Portland cement concrete, cinder aggregate, non-ferrous alloy*.

Conclusions. To sum up the results of the study, the following conclusions can be drawn: the studied terms are formed by means of all typical structural methods of nomination – syntactic, morphological and semantic. The prevalence of the studied units is dominated by compound nominations – binary and multicomponent nominations formed by the syntactic method. Among one-word terms, there are semantic derivatives, derivative compounds and compound terms. Part of the one-word corpus consists of terms originating in Latin, Greek, German and French.

Terms affixal derivatives show a clear tendency to express certain single-mass categories in a wide range of word-formation models. The active use of specialised term-forming morphemes and models is explained by the need to create informatively motivated terms with predictable semantics. The cognitive approach to the study of the process of formation and functioning of terms for building materials has also allowed us to reconstruct the stages of cognitive and practical human activity, the principles of perception and categorisation of the world. The names of building materials allow us to describe the linguistic picture of this field of knowledge and activity.

The systematisation of the names of building materials in terms of cognitive linguistics makes it possible to establish what part of the knowledge about building materials is reflected in its name and what features are the basis for the nomination in each of these examples. Such important features are those of appearance, structure, purpose, and properties. The use of the onomasiological method for the analysis of terminology makes possible to:

- 1) establish how the concepts are related in the semantics of terminological units;
- 2) bring a particular name under a certain category;
- 3) identify the conceptual mechanisms of term formation and the nature of the motivation for a new name.

Thus, the formation and development of building terminology in a cognitive aspect involves understanding how language shapes our perception and comprehension of construction and architectural concepts. It explores how our mental processes categorize, interpret, and communicate ideas related to buildings, structures, and spaces. This includes examining how terminology evolves over time, influenced by cultural, technological, and societal changes, and how it reflects the cognitive frameworks we use to understand the built environment.

BIBLIOGRAPHY

1. Kageura K. *The Dynamics of Terminology*. John Benjamins Publishing Company. 2002. 330 p. (дата звернення: 12.10.2017).
2. Кримець О. Термінологізація та детермінологізація як результат взаємовпливу мови та наукової картини світу. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія «Проблеми української термінології». 2015. Вип. 817. С. 36-40.
3. Етимологічний онлайн словник. URL: <https://www.etymonline.com> (дата звернення: 29.04.2024).
4. Онлайн словник Oxford Dictionary. URL: <https://en.oxforddictionaries.com> (дата звернення: 29.04.2024).
5. Онлайн словник URL: <https://www.dictionary.com> (дата звернення: 29.04.2024).
6. Вус М. Українська біологічна термінологія в аспекті семантичної деривації. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія «Проблеми української термінології». 2015. Вип. 817. С. 60-64.
7. Шашкіна Н. І., Соколова К. В., Дружиніна Л. В. Теоретичні передумови дослідження галузевої термінології в лінгвокогнітивному аспекті. *Нова філологія: зб. наук. пр. Одеса*. 2022. Вип. 88. С. 104-110.

REFERENCES

1. Kageura K. (2002) *The Dynamics of Terminology*. John Benjamins Publishing Company. 330 p.
2. Krymets O. (2015) *Terminologizatsiia ta determinologizatsiia yak rezultat vzaiemovplyvu movy ta naukovoï kartyny svitu*. [Terminologization and determinologization as a result of the inter-influence of the language and the scientific picture of the world]. *Problemy Ukrainskoi terminolohii: visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnikha»-Problems of Ukrainian Terminology: coll. of science papers*, 817. 36-40. [in Ukrainian].
3. Online Etymology Dictionary. URL: <https://www.etymonline.com>
4. Online Oxford Dictionary. URL: <https://en.oxforddictionaries.com>
5. Online Dictionary URL: <https://www.dictionary.com>
6. Vus M. *Ukrainska biolohichna terminolohiia v aspekti semantichnoi deryvatsii*. [Ukrainian biological terminology in the aspect of semantic derivation]. *Problemy Ukrainskoi terminolohii: visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnikha»-Problems of Ukrainian Terminology: coll. of science papers*, 817. 60-64. [in Ukrainian].
7. Shashkina N., Sokolova K., Druzhinina L. (2022) *Teoretychni peredumovy doslidzhennia haluzevoi terminolohii v lnhvokohnityvnomu aspekti*. [Theoretical prerequisites for researching field terminology in linguistic and cognitive aspect]. *Nova Philologia: zb. nauk. pr. - Nova Philologia: coll. of science papers*, 88. 104-110. [in Ukrainian].

Оксана ШУКАЙ,

orcid.org/0009-0008-5770-3811

*здобувач кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) oksanashukai@gmail.com*

КОНЦЕПЦІЯ ЖІНОЧОЇ ДОЛІ В ІСТОРИЧНОМУ АСПЕКТІ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ МАРІЇ МАТІОС «СОЛОДКА ДАРУСЯ»)

Українська література ХХ–ХХІ століть стала перехідним етапом у розвитку національної історії, яка має на меті розгерметизувати сталі цивілізаційні та культурні пласти. У наш час відбуваються зміни, які ведуть до державотворчих, суспільно-культурних та культурно-історичних реформацій. Поняття про національну історію властиве майже всім суспільствам. Немає жодної країни, де б не зверталися до національної пам'яті героїв та жертв історичних катаклізмів. Створення міфологеми героя, у першу чергу, характерне для тоталітарних держав. Розвиток держави залежить від здатності нації в своїй культурній та духовній самобутності зберегти всю національну історію. Духовний код нації, як генетичний аспект проблеми, що визначається історичним екскурсом, зосереджується в пам'яті героїв, які творять історію.

У статті проаналізовано розкриття образу і характеру головної героїні роману Марії Матіос «Солодка Даруся» через призму трагічних історичних подій національної історії. Епіцентром більшості творів М. Матіос є жінка, доля якої тісно пов'язана з долею нації, що впродовж віків була трагічною і трагічним відлунням у всі часи відгукувалась у жіночих долях. Жіноча самотність – улюблена тема письменниці. Цей феномен жіночого буття М. Матіос осмислює на високому філософському рівні, і щораз в її творах читач зустрічається із зовсім різними формами й видами самотності. У романі Марія Матіос порушує проблеми вигаданого божевілля і мовчання, як втечі від реального життя, яке нав'язує суспільство героїні. Жінка, «позбавлена голосу», замовкає, утворюючи «захисну зону» навколо себе задля збереження гендерної ідентичності в сучасному суспільстві. Знецінення людського життя однаковою мірою притаманні як фемінінній, так і маскулінній картинах світу. Письменниця, схоже, не боїться звинувачень у жіночій сентиментальності й завжди вміє втриматися на межі між слізливою перечуленістю й емоційною глухотою, чи недорозвиненістю (яка часто помітна у багатьох підкреслено маскулінних текстах, де автори сковані якраз боязню «жіночої» уваги до інтимних переживань, душевних потрясінь і страхів, де легко поступаються скрупульозності аналізу внутрішньої колізії задля демонстрації незламності і твердості герої.

Ключові слова: жіноче буття, історична тематика, самотність, травма, жіноча доля, національна історія.

Oksana SHUKAI,

orcid.org/0009-0008-5770-3811

*Laureate at the Department of History of Ukrainian Literature,
Theory of Literature and Literary Creativity
Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) oksanashukai@gmail.com*

THE CONCEPT OF WOMEN'S DESTINY IN A HISTORICAL ASPECT (ON THE EXAMPLE OF THE NOVEL OF MARIA MATHIOS "THE SWEET DARUSIA")

Ukrainian literature of the 20th–21st centuries became a transitional stage in the development of national history, which aims to depressurize permanent civilizational and cultural layers. Nowadays, there are changes that lead to state-building, socio-cultural and cultural-historical reformations. The concept of national history is characteristic of almost all societies. There is not a single country, where the national memory of heroes and victims of historical cataclysms is not addressed. The creation of the hero's mythologime is primarily characteristic of totalitarian states. The development of the state depends on the nation's ability to preserve the entire national history in its cultural and spiritual identity. The spiritual code of the nation, as a genetic aspect of the problem determined by the historical excursion, is concentrated in the memory of the heroes, who create history.

The article analyzes the revelation of the image and character of the main character of the novel "Sweet Darusia" by Maria Mathios through the prism of tragic historical events of national history. The epicenter of most of M. Mathios's works is a woman, whose fate is closely connected with the fate of the nation, which has been tragic throughout the ages, and has echoed tragic echoes in women's destinies at all times. Female loneliness is a favorite topic of the writer. This phenomenon of female existence is understood by M. Mathios at a high philosophical level, and each time in her works the reader encounters

completely different forms and types of loneliness. In the novel, Maria Mathios raises the issues of fictional madness and silence as an escape from real life, which society imposes on the heroine. A woman “deprived of a voice” falls silent, forming a “protective zone” around herself in order to preserve gender identity in modern society. The devaluation of human life is equally characteristic of both feminine and masculine worldviews. The writer, it seems, is not afraid of accusations of female sentimentality and always knows how to stay on the border between tearful emotionality and emotional deafness, or underdevelopment (which is often visible in many emphatically masculine texts, where the authors are bound precisely by the fear of “female” attention to intimate experiences, mental upheavals and fears, where they easily yield to the scrupulous analysis of the internal conflict in order to demonstrate the indomitability and firmness of the hero.

Key words: *women's life, historical themes, loneliness, trauma, women's fate, national history.*

Постановка проблеми. Сучасне суспільство живе як і в теперішньому, так і в минулому часі під словом «травма». Сучасні дослідження не можуть досягнути і дати пояснення, усвідомлення людському стражданню і смерті. У ХХ–ХХІ ст. визначення «травми» веде до кризи суспільства і нації зокрема, яка призводить до повного апокаліптичного краху без відновлення національної ідентичності.

Сучасні спостереження про національну історію, національних героїв та жертв властиві всім суспільствам. Немає жодної країни, де проблема історичної пам'яті була б вирішена остаточно. Суспільство у своїй пам'яті постійно повертається до своєї історичної травми, щоб ще раз пережити і згадати свій національний код історії. Спогади виступають не як минуле, а, навпаки, нації переживають його в реальності і повторюють попередній травматичний досвід.

Після здобуття Україною незалежності література вийшла на новий рівень розвитку, який передбачає передусім розкриття нових тем і проблем, раніше заборонених та, мабуть, неактуальних. Перш за все це тема української історії, яка набула нової популярності внаслідок відкриття заборонених архівів та нових історичних фактів, особливо історія західноукраїнських земель у роки існування Радянського Союзу. Теми історії 30-х–70-х років ХХ століття в її буковинському й галицькому ареалах торкається і Марія Матіос у своєму романі «Солодка Даруся». Зокрема це зображення життя гуцулів, які постійно піддаються дискримінації з боку окупаційних режимів румунської, німецької та радянської влади, усі психологічні зміни в людині, у її світогляді, у сприйнятті світу, які відбуваються внаслідок різних соціальних та історичних катаклізмів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вражають узагальнюючі спостереження над станом української жіночої прози, які були зроблені в статті С. Павличко «Виклик стереотипам: нові жіночі голоси в сучасній українській літературі», у книгах Н. Зборовської «Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків», В. Агеєвої «Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського

модернізму» Т. Гундорової «Післячорнобильська бібліотека: український літературний постмодерн»; у дисертаційному дослідженні О. Карабьової «Художні версії проблеми самотності у сучасній жіночій прозі»; у статтях М. Крупки «Гендерний дискурс у сучасній українській літературі». А також ряд статей, серед них «Міфологія буття українства у прозі М. Матіос» М. Якубовської, «Символіка часу в творах М. Матіос» Б. Червак, Д. Дроздовський «Українська проза – 2007 (Романи, що здатні змінити світ): нові романи Юрія Андруховича та Марії Матіос», С. Жила «Трагедія адекватна історії»: роман Марії Матіос «Солодка Даруся» та читацька конференція за цим твором», С. Сипливець «Історія, яка ніколи не припиняє їхати колесами по людях...» (До вивчення твору Марії Матіос «Солодка Даруся»)). У ХХ столітті українська жіноча проза починає усвідомлювати себе як вписує в неї сучасну жіночу прозу, виступаючи вже суто як «критика», розкриває патріархальні стереотипи, «закодовані» в жіночих образах, творених письменниками-чоловіками, спонукаючи таким чином жінок-прозаїків до артикулювання в літературі жіночої суб'єктивності, пізнаної «зсередини». Специфічний літературний феномен, завдячуючи цим переважно феміністичній критиці (В. Агеєва, Т. Гундорова, Н. Зборовська, С. Павличко та інші), який реконструює феміністичну традицію української літератури.

Мета статті. На прикладі роману М. Матіос «Солодка Даруся» показати залежність людського існування, зокрема жінки, від історичного процесу. Розкрити світоглядні засади з позиції автора в сенсі бачення провідних колізій буття української нації. Проаналізувати образ головної героїні з позицій психоаналізу.

Виклад основного матеріалу. У романі «Солодка Даруся» Марії Матіос жіночий образ є духовним кодом нації, крізь призму якого сприймаємо події національної історії.

Історія, як «безпощадна...музика-випробування», змушує людину танцювати. Сьогодні це може бути «гуцулка», а завтра – «гора-маре». Цей величний танець життя постає «як примусове намацування наосліп дороги до раю і добровіль-

ний вихід із пекла водночас»; як «прилюдна,... безмовна клятва на досмертну вірність чи добровільне рабство» (Сипливець, 2007: 12).

Установлюється однобічний зв'язок між історією та окремою особистістю: людина не має права впливати на історичний хід, бо історія як божий припис, вона не може його змінити, трансформувати, вона має просто тішитися і страждати водночас. Знову людина постає як істота невільна. Письменниця інтерпретує концепцію людини-жертви того чи іншого історичного часу, зазвичай пропонуючи на цю роль саме жінку.

Під час дискусії «Історія жінок і жінки в історії», яка відбулася в рамках Форуму видавців у Львові, письменниця Марія Матіос підкреслила: «Книги – це мандрівка в історичне пекло. В історії мене як письменника цікавлять людські мотиви. Чоловіча історія – це пафосні баталії, але за цим пафосом стоять люди і їхні почуття». «... я не люблю чорно-білого писання, бо у кожній історії є дві сторони, як в місяця», – зазначила Марія Матіос і додала, що керується саме цим у написанні своїх книг. Вона зауважила, що жінки іноді відважніші, коли пишуть про історію. «Жінки взяли на себе функцію розказати про історію в жінці, а про жінок в історії нехай пишуть історики», – сказала вона (Матіос, 2010: 10).

«Вона пише... як Марія Матіос... Більше ніхто так не вміє писати, бо більше ніхто не вміє саме так відчувати... і розповідати про свої власні почуття... і про почуття чужі, які стали невіддільними від життя і почуттів письменниці. Більше ніхто не має такої мови і такого серця. І при цьому мені здається, що навіть у вимірах такої самотності є дві Марії Матіос. Одна боляче і страшно пише про трагедію українського народу... Друга нещадно препарує свою душу, добуваючи з неї гіркі і солодкі ягоди самопізнання» (Шевченко, 2002: 3).

«Спроба батога для нації – ось чим є книги Марії Матіос. Батіг – а що ще може отямити раба? І чи можна взагалі пробудити в ньому гідність і гонор причетності до власної нації? Її книги... це удар і виклик» (Сизоненко, 2002: 3).

Різноманітні ідеологічні орієнтації особливо наголошують на процесі осягнення національної ідентичності. У романі ці колізії прописані переважно як соціальне тло, яке стає основою для тонких психологічних малюнків, для розкриття специфічного жіночого ставлення до справ, які традиційно вважалися лише чоловічими.

Дмитро Павличко зауважує: «... Такі твори дихають, як безодня, непроглядною, запаморочливою глибиною. Ти не зірвався зі скелі, не впав, але переживаєш свій перехід над прірвою, ніби

падіння, від якого нема порятунку.... Ця річ уже сьогодні належить до видатних, непроминальних творів» (Павличко, 2005: 6).

Швидка зміна влад (румунська – радянська – німецька – румунська – німецька – мад'ярська – радянська) вела до руйнації підвалин етнічного буття нації, модифікувала духовну структуру людини. Письменниця уміло заглиблюється у кризові психологічні ситуації, які переживає окрема людина й ціла громада, досліджує стресові ситуації, травмуючі життєві обставини, розкошує у філософських і психічних нетрях людських душ. Відстоюючи сферу абсолютних цінностей, Марія Матіос засвідчує психогенну руйнацію людини в умовах конкретної історичної дійсності і в такий спосіб активізує трагічне усвідомлення індивідом своєї долі та руйнівну роль соціумного інтер'єру.

Сама Марія Матіос про людей – героїв своїх творів говорить так: «А люди при тому народжували, любили, ненавиділи, вбивали, прощали, вмирили, гинули, тобто жили. Чи доводиться, дивуватися, що ці люди, яких світова історія перекидала з держави в державу, наче колоду карт із рук у руки, мають ТАКИЙ досвід загартування? Що вони навчені мислити самостійно – не поспіхом, але й не надто радикально: не «по-галицьки», не «по-закарпатськи», а «по-буковинськи»? Чи слід дивуватися, що вони інші, ніж у решті України?! Інші, бо життя закладало їм у гени вміння розраховувати на самих себе, розвиваючи в собі дар підприємництва, а не батракування; вчило часто-густо міркувати за швидкозмінних умов, більше мовчати, ніж говорити, культивувати працю, віру і толерантність, носити в собі неубієнне почуття гідності, зокрема й гідності національної, незалежно від національності – і жити! Жити! За всіх обставин. Бо двічі життя не буває!» (Матіос, 2010: 34).

Однією з форм вираження історії є представлення її у художній літературі, зокрема в романі. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ письменники звертаються до історичних сюжетів при опозиції «людина-історія». Способи писання історії розглядаються через історіографію, яка втілюється у художній текст через слово.

«Хто не пам'ятає свого минулого, приречений пережити його знову», – сказав хтось із філософів, ніби виправдав моє заглиблення в Історію тієї частини України, яка й тепер залишається дуже і дуже незрозумілою для багатьох тих, хто не винен у своїх незнаннях про неї. У цих книжках немає ОУН чи УПА в тому розумінні, яке нам останні роки нав'язують не дуже совісні політики, жонглюючи необдуманими словами, як...

камінням. Каменем можна вибити вікно. Каменем можна просто поранити людину, але каменем можна і вбити. У моїх книжках є ЛЮДИ. Багато людей, які жили в часи постійно змінної – як електричний струм – влади, коли діяли УПА – НКВД – МГБ – «яструбки» – сексоти – провокатори – слабкі й сильні люди, негідники і порядні... І кожен із них керувався своїми – цивільними чи людськими – законами. І кожен із них – потепер! – має свою Правду, над істинністю якої не завжди має відпару замислитися (Матіос, 2010: 57).

Найвідоміший і найпопулярніший роман Марії Матіос «Солодка Даруся» справедливо назвали «трагедією, адекватною історії ХХ століття», а саму Дарусю – «образом майже біблійним». Це – українська історія 30-х–70-х років минулого століття в її буковинському і галицькому ареалах. «Драма на три життя», як визначила жанр «Солодкої Дарусі» сама письменниця, – моральне застереження-забобон про те, що історія і кожна окрема людина за всіх часів і режимів пов'язані одною пуповиною, а гріх і його спокута – явища майже осяжні, матеріальні. Це вражаюча, приголомшлива розповідь про безжальні жорна історії, невитравне людське зло і незнищенне добро водночас, про природну толерантність людей різних національностей у часи історичних катаклізмів та про незбагненні пристрасті маленького людського серця.

Марія Матіос стверджує: «Коли можна ведмеда навчити їздити на велосипеді, то можна навчити кожну людину любити свою вітчизну, знати мову і поважати історію землі, яка тебе годує», – повинні змусити кожного читача замислитися над вічними цінностями, які, на жаль, стають «не актуальними» (Матіос, 2007: 37).

М. Матіос акцентує увагу на морально-етичній проблемі, яка розкривається через сюжетні лінії та художні деталі. Роман «Солодка Даруся» виступає як ілюстрація до певного періоду історії. Авторка пропонує читачеві концептуальне бачення національної трагедії крізь призму трагедії цілої української родини, і вже потім – Дарусі. Саме образи Дарусі, її матері, батька, те, як склалися їхні долі і є моральним вироком, який виносить авторка тим історичним катаклізмам, які стрясали українську землю.

Історія однієї невинно спаплюженої дівчини – Дарусі, та не простої, а солодкої... «Неймовірний біль збирався у її голові, коли бодай хтось нагадував їй про солодощі, і ніхто з односілчан не пригощав її конфетою, бо знали, що Дарусі буде непореливки від солодкого... А ті страшні болі лише тік води міг спинити, люди дивувалися Даринці, вони не розуміли, що вона рятує себе, як може. Вони не вмели розуміти чуже горе, їхні черстві серця

ще горітимуть у пеклі, а Даруся людина Божа, вона може вільно з Богом говорити, а з людьми ні! Лише з Богом і з батьком, який лежить у ямі, а над ним хрест почепили, бо давно вмер він, а вона може з ним говорити... Люди думають, що вона німа, а вона лише цінує кожне слово, вона знає ціну мовчання...» (Матіос, 2007: 24).

Усі вчинки героїв роману чітко вмотивовані, логічні й цілком виправдані, з погляду розвитку характерів, і в цій ситуації щаслива розв'язка трагічного сюжету виглядала б неприродною. Марія Матіос максимально точно й глибоко передає психологічні перипетії своїх персонажів. Психологізм роману детермінує певним чином і фабулу, і композицію, і характери для того, щоб максимально ґрунтовно передати нерозривну суть психологічних станів людини з тими реаліями буття соціуму, які, в свою чергу, детерміновані історичними реаліями епохи.

Історична проблема, на думку С. Сипливець, «тлумачиться авторкою як пуповинний зв'язок дитини з матір'ю, яка росте й розвивається у її лоні протягом дев'яти місяців. Це і генетичний кровний зв'язок, це як батько і дитина. Людина невіддільна від історії, а тому невилна. Історія страшна і жорстока. Бо вона, як та «колісниця їде – і людини не бачить... Чоловік один, а колісниця кожного разу друга» (Гершко). Такий закон Всесвіту» (Матіос, 2007: 127).

Зароджується зв'язок між історією та окремою особистістю: маленька безпорадна людина не має права впливати на хід історії, вона не може його змінити, трансформувати, вона має просто або тішитися, або страждати в залежності від тих обставин, у які вона потрапляє. Знову людина постає як істота невилна. Історія набуває вигляду долі, «злого року», який загрозливо нависає над кожним. М. Матіос порівнює таке життя з музикою, а конкретніше з двома народними танцями: «гуцулкою» та «гора-маре». Коли музика затихає – зупиняється танок, а отже і саме життя. Даруся виявляється ланкою, що зв'яже різні історичні періоди, адже діє у двох часових площинах, є актором двох паралельних сцен – минулого й умовного сьогодення: головним – у розділах «Даруся» й «Іван Цвичок» і другорядним, але важливим – у розділі «Михайлове чудо». Це потрібно авторці, щоб відобразити не так людей, як епоху, яка породила злочин, і вже на її тлі розкрити людську трагедію спокутування гріха.

Висновки. У романі «Солодка Даруся» історія виконує функцію своєрідного дзеркала, у якому бачить себе сучасник. А тому пропущені крізь призму історичної свідомості події сучасності набувають іншого звучання. Роман Марії Матіос

охоплює ряд проблем, які функціонують майже паритетно. Усі їх можна об'єднати у єдину проблему відчуженості людини від суспільства, яка включає в себе соціальну, психологічну, морально-етичну, історичну та філософську складову. Ряд тем (тема історії та міжлюдських стосунків, тема долі людини тощо) та проблем, яких торкається автор, були та залишаються надзвичайно цікавими та актуальними в наш час, а наукові праці, у яких досліджується жіноча доля в українській історії, як організуюча домінанта, є теоретичною базою

для подальших літературних досліджень. Саме художня література виявляє чинники, на основі яких будуються історичні конструкти: цінності, форми подачі, фактори правдоподібності, форми існування: згідно з позицією та методами постмодернізму, їх піддають критиці, але не заперечують. Крім того, штучний конструкт як продукт людської уяви і світогляду набуває самоцінності, з огляду на вагомість суб'єктивності, що підкреслює творчий потенціал, функцію і потужність, які конструктивно відображаються у свідомості окремої людини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Матіос М. Вирвані сторінки з автобіографії: гірка правда від Марії Матіос [текст]. Львів: Піраміда, 2010. 366 с.
2. Матіос М. Солодка Даруся : драма на три життя: [повість]. Львів : Піраміда, 2007. 185 с.
3. Павличко Д. Безодня, куди страшно заглянути : Матіос М. Солодка Даруся. Львів, 2004. *Літературна Україна*. 2005. Ч. 2. (20 січ.). С. 6.
4. Сизоненко О. Уже вечоріє...: Замість рецензії на книгу М. Матіос «Нація». *Голос України*. 2002. № 36. С. 3-4.
5. Сипливець С. Історія, яка ніколи не припиняє їхати колесами по людях... До вивчення твору Марії Матіос «Солодка Даруся». *Українська література в загальноосвітній школі*. 2007. № 3. С. 12-13.
6. Суценок М. Про феномен прози Марії Матіос. *Літературна Україна*. 2002. № 4. С. 3-33.
7. Шевченко М. Вона пише, як Марія Матіос. *Літературна Україна*. 2002. 7 лютого. С. 3.

REFERENCES

1. Matios M. (2010) Vyrvani storinky z avtobiohrafii: hirka pravda vid Marii Matios. [Pages torn from the autobiography: the bitter truth by Maria Mathios]. *Piramida*. 366p. [in Ukrainian].
2. Matios M. (2007) Solodka Darusia : drama na try zhyttia. [Sweet Darusia: drama for three lives]. *Piramida*. 185 p. [in Ukrainian].
3. Pavlychko D. (2005) Bezodnia, kudy strashno zahlianyty : Matios M. Solodka Darusia.[Abyss, where they are terribly engrossed: Matios M. Sweet Darusia]. *Literaturna Ukraina*. Ch. 2. (20 sich.). p. 6. [in Ukrainian].
4. Syzonenko O. (2002) Uzhe vechoriie...: Zamist retsenzii na knyhu M. Matios «Natsiia». [It's already evening...: Instead of a review of the book by M. Matios "Nation"]. *Holos Ukrainy*. № 36. pp. 3-4. [in Ukrainian].
5. Syplyvets S. (2007) Istoriia, yaka nikoly ne pryvyniaie yikhaty kolesamy po liudiakh... Do vuvchennia tvoruu Marii Matios «Solodka Darusia».[A story that never stops driving around people... To study the work of Maria Matios "Sweet Darusia"]. *Ukrainska literatura v zahalnoosvitnii shkoli*. No.3. pp. 12-13. [in Ukrainian].
6. Sushchenko M. (2002) Pro fenomen prozy Marii Matios. [About the phenomenon of the prose of Maria Mathios]. *Literaturna Ukraina*. No.4. pp. 3-33. [in Ukrainian].
7. Shevchenko M. (2002) Vona pyshe, yak Mariia Matios. [She writes as Maria Mathios]. *Literaturna Ukraina*, 7. p. 3. [in Ukrainian].

УДК [821.161.2.09(092)+821.162.1.09(092)]:94(477.83-21)»18/19»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-42>

Оксана ЯВОРСЬКА,

orcid.org/0000-0002-2663-8278

старший викладач кафедри зарубіжної літератури та полоністики
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) *yavoroks@gmail.com*

УРБАНІСТИЧНІ ЛОКУСИ ДРОГОБИЧА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ. У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА ТА СТАНІСЛАВА МЮЛЛЕРА

У статті представлено й зроблено спробу аналізу і порівняння урбаністичних локусів Дрогобича другої половини ХІХ – початку ХХ ст. у творах українського письменника Івана Франка «Спомини з моїх гімназійних часів», «Борислав сміється», «Перехресні стежки» та в романі польського письменника Станіслава Антонія Мюллера «Henryk Flis». З'ясовано, що у творах обох письменників багато представлено конкретні міські локуси Дрогобича зламу ХІХ–ХХ століть, які разом утворюють топос міста, формують його просторову організацію та визначають систему гуманітарних цінностей і атрибутивних символів, забезпечують тяглість традицій і менталітет містян. У художній прозі українського письменника Івана Франка, як і в польського письменника Станіслава Антонія Мюллера, чітко простежується відображення організації міського простору Дрогобича та його поступової зміни, викликані процесом індустріалізації, спричиненої відкриттям неподалік багатих родовищ нафти. У топоси того самого міста в обох письменників почасти вписані ті самі міські локуси, як от гостинець, міська вулиця, ринок, костел чи парк, проте в кожного з авторів вони по-різному сприймаються головними героями. Визначено роль цих локусів у просторовій організації міста і в житті містян. Показано, що у творах обох письменників місто представлено панорамно, з перспективи руху, з застосуванням усіх чуттєвих деталей, серед яких найбільш численними є візуальні та звукові. Це дозволяє героям цих творів сприймати місто як живий організм, що росте й розвивається, по-своєму впливаючи як на життя кожного з них, так на життя містян загалом. У романі Станіслава Мюллера домінує відтворення міста згори: з сидіння брички, з вікна, з перспективи лету птаха, що символізує зверхнє ставлення представника польської інтелігенції до простих містян. Натомість в аналізованих творах Івана Франка місто здебільшого відтворене з перспективи пішої ходи, що дозволяє героєві краще пізнати його зсередини. Доведено, що художнє переосмислення простору міста та його впливу на долю літературних героїв дає змогу розглянути творчість обох письменників у контексті літератури урбанізму.

Ключові слова: Станіслав Мюллер, Іван Франко, урбанізм, топос міста, локус міста.

Oksana YAVORSKA,

orcid.org/0000-0002-2663-8278

Senior Lecturer at the Department of Foreign Literature and Polonistics
Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) *yavoroks@gmail.com*

URBAN LOCIS OF DROHOBYCH IN THE SECOND HALF OF THE XIX – EARLY XX CENTURIES IN THE PROSE OF IVAN FRANK AND STANISLAV MUELLER

The article presents and attempts to analyze and compare the urban loci of Drohobych in the second half of the 19th and early 20th centuries. in the works of the Ukrainian writer Ivan Franko “Memories from my high school days”, “Borislav Laughs”, “Crossroads” and in the novel “Henryk Flis” by the Polish writer Stanislaw Antony Müller. It was found that in the works of both writers there are many specific urban loci of Drohobych at the turn of the 19th–20th centuries, which together form the topos of the city, shape its spatial organization and determine the system of humanitarian values and attribute symbols, ensure the durability of traditions and the mentality of the townspeople. In the fiction of the Ukrainian writer Ivan Franko, as well as in the work of the Polish writer Stanislaw Antony Müller, the organization of the urban space of Drohobych and its gradual changes caused by the process of industrialization caused by the discovery of rich oil fields nearby can be clearly traced. In the topos of the same city, the same urban loci are partly inscribed in both writers, such as an inn, a city street, a market, a church, or a park, but in each of the authors they are perceived differently by the main characters. The role of these loci in the spatial organization of the city and in the life of the citizens is determined. It is shown that in the works of both writers, the city is presented panoramically, from the perspective of movement, with the use of all sensory details, among which the most numerous are visual and sound. This allows the heroes of these works to perceive the city as a living organism that grows and develops, influencing in its own way both the life of each of them and the life of the townspeople in general. Stanislaw Müller’s novel is dominated by the reproduction of the city from above: from the seat of a carriage, from a window, from the perspective of a bird in flight, which symbolizes the superior attitude of a representative of the Polish intelligentsia towards ordinary citizens. Instead, in the analyzed works of Ivan Franko, the city is mostly reproduced from the perspective of walking, which allows the hero to get to know it better from the inside. It is proved that the artistic reinterpretation of the city space and its influence on the fate of literary heroes makes it possible to consider the work of both writers in the context of the literature of urbanism.

Key words: Stanislaw Müller, Ivan Franko, urbanism, topos of the city, locus of the city.

Дрогобич – одне з небагатьох галицьких міст, багато й різнопланово представлене у світовій літературі письменниками, які народилися в цьому місті чи певний час у ньому вчилися, працювали і проживали. Як і в інших містах давньої імперії Габсбургів, у Дрогобич на зламі ХІХ–ХХ століть населяли люди різних національностей, зокрема української, польської та єврейської, кожна з яких формувала у місті свою еліту, творила свою самобутню культуру й літературу, у тому числі літературу про саме місто.

В українській літературі найбільш відомий Дрогобич Івана Франка, який називав це місто «своїм кутом», тому й Дрогобич справедливо називають містом Івана Франка. З біографії письменника випливає, що це, мабуть, перше місто, яке він підкорив – спочатку будучи учнем вищої реальної школи імені Франца Йосифа, згодом як активний громадський діяч і надзвичайно талановита особистість. Тут започаткував свою знамениту бібліотеку, познайомився з багатьма впливовими на той час і в майбутньому українцями, поляками та євреями. Саме в Дрогобичі Іван Франко почав формуватися як письменник і громадський та політичний діяч, тому й не дивно, що у його творчості місто представлене в різних аспектах, насамперед у соціально-економічному, національно-культурному, політично-освітньому тощо. За підрахунками дослідників, Франко прямо чи опосередковано описує Дрогобич у майже трьох десятках праць: поетичних, художньо-літературних, літературно-критичних тощо (Галик, 2017: 38).

Про Дрогобич тієї ж доби написав свій єдиний виданий друком художній твір маловідомий польський письменник Станіслав Антоній Мюллер, який також частину свого молодого життя провів у Дрогобичі, спочатку гостюючи тут у матері (з 1900 р.), а згодом працюючи як адвокат (з 1903 р.). Дія його двотомного роману «Генрих Фліс» про життя молодого польського адвоката у провінційному місті відбувається саме в Дрогобичі до першої світової війни, охопленому нафтовою лихоманкою та початком індустріалізації.

Постановка проблеми. Художнє переосмислення простору міста та його впливу на долю літературних героїв дає змогу розглянути творчість обох письменників у контексті літератури урбанізму. У творах обох письменників багато представлено конкретні міські локуси Дрогобича зламу ХІХ–ХХ століть, які разом утворюють топос міста, формують його просторову організацію та визначають систему гуманітарних цінностей і атрибутивних символів, забезпечують тяглість традицій і менталітет містян.

На відміну від літературного міста Івана Франка, ґрунтовно дослідженого в українському літературознавстві, місто Мюллера, як і сама постать письменника, для польських, а тим більше українських літературознавців наразі залишається маловідомою. Немає й літературознавчої розвідки про зіставлення й порівняння дрогобицьких міських локусів у творчості Івана Франка та Станіслава Антонія Мюллера, що й зумовило **актуальність даної розвідки.**

У статті поставлено за мету розглянути окремі урбаністичні локуси Дрогобича другої половини ХІХ – початку ХХ ст. у художньо-літературній спадщині Івана Франка, зокрема у творі «Спомини з моїх гімназійних часів», романах «Борислав сміється» (1881) та «Перехресні стежки» (1900), визначити роль цих локусів у просторовій організації міста і в житті містян та порівняти їх з дрогобицькими міськими локусами в романі польського письменника Станіслава Антонія Мюллера «Генрих Фліс» (1908).

Іван Франко та Станіслав Мюллер, проживаючи певний час у Дрогобичі, стали свідками того, як промисловий розвиток міста, викликаний відкриттям великих нафтових родовищ, поступово почав впливати на його інфраструктуру й забудову, а отже, й на щоденне життя дрогобичан. Те, як змінювався вигляд самого міста і спосіб життя у ньому представників різних соціальних і національних груп обидва письменники відобразили у своїх художніх творах.

Наприклад, у «Споминах з моїх гімназійних часів» Іван Франко описує місто другої половини ХІХ ст., ще до початку т.зв. «нафтового буму»: *«В часі моїх гімназіяльних студій Дрогобич був містом, дуже багатим на негативні прикмети. Почислити, чого там не було, – вийде дуже довгий реєстр. Не було ані одної порядної кав'ярні, ані реставрації, ані одної публічної бібліотеки, ані одного освітнього товариства, ані одного зібрання чи то з політичною, чи з освітньою метою. Не було майже нічого того, що характеризує хоч наполовину європейське місто. Не було навіть води, крім домашньої соленої, якої посторонні люди не могли пити. Більшість вулиць без тротуарів та без освітлення, а широко розкинені передмістя, особливо Задвірне, Завізне та Віїтівська Гора, були собі прості села з солом'яними стріхами, огорожені плотами, з захованням зовсім сільського характеру. Залізницю з Дрогобича до Стрия побудовано, коли я був у сьомім гімназіяльнім; до того часу Дрогобич був собі «вільним королівським містом», вільним, невважаючи на свою нормальну школу та гімназію, від усього,*

що пахло цивілізацією та інтенсивнішим духовим життям» (Франко, 1978: 316).

Таке сатирично забарвлене представлення міста мало цілком реалістичне підґрунтя, оскільки на той час воно й справді було у занепаді. Прибутки, які колись дрогобичани мали з видобутку солі, минулися через те, що австрійська влада запровадила монополію на солеваріння. За твердженням історика Леоніда Тимошенка, станом на 1869 р. у Дрогобичі налічувалось 16 тисяч 880 мешканців (з них 3931 римо-католицького обряду, 4844 греко-католицького обряду, 8055 мойсеєвої віри, 15 протестантів) і було всього 1816 будинків, а економічне життя міста дещо поживавилось лише після 1872 року, коли Дрогобич з'єднала залізницею з Бориславом і Стриєм та після спорудження заводу для переробки озокериту, парафіну та нафти, парового млина, 4 цегельні, 2 шкіряних та інших промислових підприємств (Тимошенко, 2007).

Поява у просторі міста цих об'єктів дещо змінила структуру його населення, але спочатку мало впливала на загальний вигляд Дрогобича і стиль життя містян. Це прочитується в змалюванні міста Іваном Франком у романі «Борислав сміється»: *«В церкві святої Трійці, попри котру переходив, дяки гриміли хвалу божу. А на против церкви, на нужденнім дрогобичькїм бруку, попід муром, сиділи купами ріпники в просяклих нафтою сорочках та подертих кахтанах, ждучи, аж скінчиться хвала божа, щоб відтак рушити до Борислава. Деякі хрестилися та шептали «отченаші», другі дрімали на сонячній спеці, інші знов держали в руках десятикрейцарові хлібєнта і цибулю і їли, кусаючи з цілого, некраяного хліба. Бенедьо не задержувався коло церкви, не дожидався кінця хвали божої... Але немало здивувався Бенедьо, коли, вийшовши за місто, побачив, що як далеко тяглася дорога, всюди по ній мріли купки ріпників, звільна поступаючи серед туманів пороху. Ті не ждали кінця хвали божої, а спішать, щоб залучити деяку роботу. Хліб видно у кожного в брудній полотняній торбі; у деяких з торби висувалися зелені пера молоді цибулі...»* (Франко, 1978: 302–303).

У наведеному фрагменті Іван Франко вказав на дуже прикметні для міського простору тогочасного Дрогобича елементи: *«нуждений дрогобичький брук»* на ринковій площі, Бориславський тракт *«серед туманів пороху»*, ріпників *«в просяклих нафтою сорочках та подертих кахтанах»* та ще один, на перший погляд незначний елемент – *«зелені пера молоді цибулі»*. Ці локуси підкреслюють бідність і занедбаність міста та умови життя і праці як самих дрогобичан, котрі жили з городництва, особливо з вирощування цибулі на східних

передмістях, так і тих, хто приходив на роботу до Дрогобича й Борислава з навколишніх сіл.

На невідповідність міської забудови та занедбаність міста на початку ХХ ст. вказує у своєму романі й Станіслав Мюллер. Як один з представників літератури Молодої Польщі, письменник відтворив чуже йому провінційне місто, зобразивши його огидним і небезпечним для людини простором існування. Як у Франка, локус гостинця Мюллера має виразні натуралістичні риси: неприємні форми, кольори й запахи. Щоправда, у польського автора замість *«туманів пороху»* в спекотні літні дні змальовано всюдиусуще болото галицької осені. На відміну від Франкового Бенедя Синиці, помічника муляра, який споглядає місто, йдучи ринковою площею, герой-оповідач Мюллера, молодий адвокат Генрих Фліс, знайомиться з містом, їдучи двоколісною брочкою, «дриндою»: *«А дринда й далі волочилася, минаючи низькі, вимоклі в болоті й на дощі передміські халуни, неохайні, з малими кривими шибками, вгрузлими в замоклі призьби, прокурені смердючим запахом застоюного диму, тухлістю і вогкістю. По сплюндрованих городніх грядках, по гидких купах сміття, по гноївках, переповнених дощівкою, що виливалася з берегів під позападалі в землю пороги, ліниво снували пересичені ворони та круки»* (Muller, 1976: 10). Це теж важлива деталь, яка вказує з одного боку на недоступність транспорту для простих заробітчан, що змушені ходити пішки, а з іншого – на брак міського транспорту, яким би могли користуватися заможніші мешканці чи гості.

Якщо порівнювати урбаністичні локуси Дрогобича в прозі українського та польського письменників, то особливу увагу, на нашу думку, слід звернути на урбаністичний простір Дрогобича у соціально-психологічному романі Івана Франка «Перехресні стежки», у якому письменник змалював життя молоді української інтелігенції та її стосунки з простим народом. Саме цей твір Франка тематикою та проблематикою найбільш близький до роману Мюллера. Розповідь в обох романах ведеться в основному від третьої особи, однак часто позиції автора – героя – оповідача накладаються, а в ліричних відступах чітко простежується авторська позиція.

Написаний майже двадцять років після «Борислав сміється» і на вісім років раніше, ніж роман Станіслава Мюллера, роман Франка «Перехресні стежки» виразно презентує, як змінилося місто і його сприйняття саме у свідомості української частини населення. Треба зауважити, що дослідники творчості Каменяра неоднозначно визначали місце дії цього роману. Як зазначає Олег Баган,

висловлювалися думки, що Франко зобразив у романі чи то Станіславів (нинішній Івано-Франківськ), чи то Коломию, чи то Стрий. Щодо Стрия, то головним аргументом була особа Євгена Олесницького (1860–1917), прототипа головного героя твору – Євгенія Рафаловича (Баган, 2016: 37). Однак уважне прочитання роману й аналіз конкретних описів, зображених міських локусів, яких Франко відтворив у романі чимало, підводить до думки, що події «Перехресних стежок» відбуваються саме в Дрогобичі. На сторінках цього твору письменник згадує такі деталі дрогобицького урбаністичного простору як малий і великий ринок, вузьку вулицю, міський парк, ратушу з годинником, костел і сквер навколо нього (планти), корзо, міст через річку на околиці Вигоди тощо.

Уже на самому початку твору письменник зазначає, що це було одне «із більших провінційональних міст». Як уже зазначалося, започаткування й розвиток нафтової промисловості в сусідньому Бориславі спричинилися до того, що в останні роки XIX ст. населення Дрогобича почало зростати, оскільки сюди потягнулися тисячі робітників, а разом з тим різного роду шукачі долі та махіватори, спокушені примарою легкої наживи. Нечесна боротьба за нафтоносні землі та нелюдські умови праці ріпників, що раз у раз бунтували проти свавілля власників нафтових родовищ, призвели до того, що в Дрогобичі почастішали судові справи, а відтак одна за одною почали з'являтися адвокатські контори. Саме сюди приїздить молодий український правник, адвокат Євгеній Рафалович, щоб захищати права українських робітників та селян, які почувалися дискримінованими в тодішньому багатонаціональному місті, покращити їхню політичну освіту, формувати їх національну ідентичність. З твору дізнаємося, що Рафалович оселився недалеко повітового суду. Як відомо, за часів Австро-Угорської імперії суди обслуговували цілий повіт, тому для них були споруджені добротні кам'яні приміщення. Зокрема й у самому центрі Дрогобича, на початку вулиці Стрийської з'явилася велика мурована будівля повітового суду, одна з найбільших таких у Галичині (Скоп Л., Дуқан Т.). Сьогодні це корпус факультету фізики, математики, економіки та інноваційних технологій Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка на вул. Стрийській).

Так само до Дрогобича, у романі Станіслава Мюллера Рокомиша, що неподалік Заслав'я (Борислава), приїздить головний герой, а водгочас оповідач і проторип самого автора, молодий польський адвокат Генрих Фліс. Щоправда, він

опиняється у місті дещо вимушено і його мета тут зовсім інша: проходження адвокатської практики. Фліс, закоханий у єврейської міста, яких відвідав чимало, потрапивши до Рокомиша, навіть не може назвати його містом і вже з першого дня перебування робить висновок, що воно призначене для деградації і звиродніння його молоді особистості. *«Рокомиський ринок утворював величезний квадрат, видутий посередині в купу, що опадала вибоїстим бруком до бічних тротуарів, через що вони мокли в закислім, липкім болоті. Квадрат замикали з усіх сторін нерівні ряди двоверхових кам'яниць і напіврозвалених, розтелепаних хаток, що кричали картатістю тинків, привалених високими дахами, критими зчорнілим і прогнилим гонтом або ржавою бляхою. [...] З бідних єврейських крамниць, перед якими стирчали брудкі столики, завалені виставленим на продаж товаром, бухав густий дурман тухлості, вологи, оселедю, зливілого масла і нафти. Той запах, змішаний з гострими випарами кінської сечі, вимішений копитами з вуличним болотом в одне ядуче багно, завалював повітря нідотною, важкою атмосферою, яка аж запирала дух. Посередині, на пагорбі ринку ввалилася незграбна, боката ратуша, трав'янисто-зелена, коротка та горбата, що вистрілювала в одному розі тонкою вежею, яка розпадалася від недбалості і підтримувалася дерев'яним примітивним риштуванням»* (Muller, 1976: 22–23).

Як і гостинець, ринкова площа Рокомиша пригнічує польського гостя своєю атмосферою, здається йому карикатурою, розплідником бруду і несмаку, місцем гешефтів і ошуканства, постійних конфліктів і лайки. Саме тут адвокат стане свідком перших робітничих протестів, потім страйку ріпників, а згодом їх покарання. Тому в його розумінні, на рокомиському ринку не вдасться зустріти культурних людей, бо тут не відбуваються жодні культурні події, тому викликає бажання якнайшвидше це місце перейти або обійти.

Зовсім по-іншому сприймає той самий ринок герой роману Франка, адвокат Рафалович. Отож, який недалеко центру мав *«...Гарне помешкання, верховий дім, фронт на вулицю, довкола сад, а затильні вікна виходять на міський парк. Чудесне положення при головній вулиці, недалеко ринку і недалеко руської церкви...»* (Франко, 1979: 184). Ця руська церква, на думку Зенона Гузара (Гузар, 2008), це дрогобицька церква Святої Трійці, сьогодні собор, а в давнину костел, який українська громада Дрогобича викупила в австрійського уряду в кінці XVIII ст. під греко-католицьку церкву і школу (саме в цій школі вчився Іван Франко в 1864–1867 роках). Як і в реальному Дрогобичі, ця

церква у Франковому літературному місті знаходиться поруч головної площі та головної вулиці: «...Ринок і вулиця, що вела до церкви, були повні святочно поприбраних міщан і передміщан. Дзвони гули і грали в повітрі. Сонце сипало золотим, ще не дуже палким промінням із безхмарного неба. Від ріки, що широким луком обгинала місто з двох боків, тягло вогким холодом. Було чудово гарно, весело, привітно довкола...» (Франко, 1979: 186).

Згадку про цю ж церкву, але з її конкретною назвою, ми вже зустрічали, аналізуючи дрогибицькі локуси на сторінках роману «Борислав сміється», події якого відбуваються кільканадцять років до подій, зображених у «Перехресних стежках». Проходячи той самий відрізок вулиці біля церкви, що й Бенедь Синиця, кільканадцять років тому, адвокат Євгеній Рафалович звертає увагу на зовсім інші реалії дрогибицького міського простору: на відміну від Бенедя Синиці, недільного ранку він бачить святково вдягнених людей, чує радісний церковний дзвін і почувається «чудово гарно». Цей теплий, позитивний опис міського центру у романі Франка символізує доволі сприятливу атмосферу в тогочасному місті для того, щоб представники української інтелігенції і молодого робітничого руху могли «звити собі тут гніздо».

Натомість у романі Станіслава Мюллера функцію культурного й естетичного центру міста виконує зовсім не ринкова площа, а відділена від ринку будівлею костелу, «який радше нагадував замок, [...] довга, рівна алея, що губилася вдалині. На відміну від середмістя, вона віддавала міщанським, усталеним добробутом, без турботливим затишком заможного закутка», де «з-за старанно підстрижених акацій, які бігли рівними рядами шпалер [...] одна за другою бігли вілли, замочки і плацки, які сяяли чистотою і вражаючою свіжістю, як іграшки, щойно вийняті з коробки, перенасичені нав'язливою віденською бароковістю терас, танків, вежечок, арок і флореток» (Muller, 1976: 25-26).

Тодішня вулиця Панська в Дрогобичі, (згодом Міцкевича, а тепер Шевченка) справді вражала багатим виглядом і дуже нагадувала фрагмент великого європейського міста. Містяни ще називали її «корсом», бо тут любили прогулюватися погожими днями. Ця вулиця, «осяяна золотом осіннього сонця» трохи нагадувала Флісові Венецію, тому лише вона, точніше досить великий її відрізок, міг називатися справжньою міською вулицею. Там, де з одного боку до вулиці примикав парк, адвокату знову хотілося додати ходи, бо ж парк був занедбаний і часто там збиралися люди «у своїх справах».

Загалом у романі Мюллера адвокат Фліс часто уникає людних міських вулиць і навіть свою улюблену воліє споглядати безлюдну, згори, що свідчить про його зверхність до неосвічених містян, небажання перебувати з ними в одному просторі: «А під тою королівською ошатністю висячих садів роївся натовп. Переливався ліново, як повноводна ріка, розколисаний, плинний, змінний, гомінкий. Місцями витягувався, як змія [...], знову зменишувався, набирался в переповнені, тісні крамниці, що замикали недоступним валом усю ширину вулиці» (Muller, 1976: 27).

На відміну від адвоката Фліса, адвокат Рафалович найчастіше споглядає місто з перспективи руху пішки, бо часто ходить середмістям і околицями у справах. Хоч іноді Франко дає своєму героєві можливість поглянути на місто з перспективи «зверху», наприклад, з вікна помешкання, Рафалович бачить у місті не його урбаністичні недоліки та обмежені можливості, а навпаки, старається віднайти у ньому засоби для саморозвитку свого й інших, усяко спонукає робітників до відстоювання їх прав, вирішення важливих соціально-економічних та національних проблем, пошуків справедливості. Навіть численні невдачі у професійному й особистому житті не збивають його з раніше визначеного шляху. Натомість ошуканий подібним собі багатим кар'єристам і коханкою Генрих Фліс покидає ненависне йому місто з почуттям жалю за змарнований час і можливості.

Висновки. У художній прозі українського письменника Івана Франка, як і в польського письменника Станіслава Антонія Мюллера, чітко простежується відображення організації міського простору Дрогобича другої половини XIX – початку XX ст. та її поступової зміни, викликані процесом індустріалізації. У топові того самого міста в обох письменників почасти вписані ті самі міські локуси, як от гостинець, міська вулиця, ринок, костел чи парк, проте в кожного з авторів вони по-різному сприймаються головними героями. Для українського адвоката Євгенія Рафаловича це простір становлення молоді української інтелігенції та робітничого руху, їх взаємодії та боротьби за справедливість, надії на влаштування щасливого подружнього життя. Для молодого адвоката Генриха Фліса, героя роману польського письменника, провінційне галицьке місто стало вмістилищем, фальші, профанації, як і для Франкового Бенедя Синиці, особистої кривди та змарнованого часу і здоров'я – у Синиці фізичного, а у Фліса морального.

У творах обох письменників місто представлено панорамно, з перспективи руху, з застосуванням усіх чуттєвих деталей, серед яких найбільш

численними є візуальні та звукові. Це дозволяє героям цих творів сприймати місто як живий організм, що росте й розвивається, по-своєму впливаючи як на життя кожного з них, так на життя містян загалом. У романі Станіслава Мюллера домінує відтворення міста згори: з сидіння брички, з вікна,

з перспективи лету птаха, що символізує зверхне ставлення представника польської інтелігенції до простих містян. Натомість в аналізованих творах Івана Франка місто здебільшого відтворене з перспективи пішої ходи, що дозволяє героєві краще пізнати його зсередини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баган О.Р. Загадки топосу і націософські інтенції у романі Івана Франка “Перехресні стежки”: До проблеми літературної географії твору. *Дивослово*. 2016. № 7-8. С. 36–41.
2. Галик В. Дрогобич та його околиці в художньо-літературній спадщині Івана Франка. *Східноєвропейський історичний вісник*. Вип. 3. 2017. С. 36–44.
3. Гузар З. Місто Івана Франка – Дрогобич: монографія. Дрогобич: Сурма С., 2008. 192 с.
4. Тимошенко Л. Дрогобич. Місто і дрогобичани. *Дрогобиччина. Вікова спадщина*: веб-сайт. URL: <https://drohobychyna.com.ua/section/sb-istoriya/naris-istoriyi-drogobicha/> (дата звернення: 25.04.2024).
5. Франко І. Борислав сміється. Зібрання творів у 50-ти т. + додаткові томи. Т. 15. Київ: Наукова думка. 1978. С. 256–480.
6. Франко І. Перехресні стежки. Зібрання творів у 50-ти т. + додаткові томи. – Київ: Наукова думка. 1979. Т. 20. С. 173–459.
7. Франко І. Споми́ни з моїх гімназійних часів. Зібрання творів у 50-ти т. + додаткові томи. Київ: Наукова думка. 1983. Т. 39. С. 50–54.
8. Скоп Л., Дукан Т. Цісарсько-королівський суд в Дрогобичі. *Дрогобиччина. Вікова спадщина*: веб-сайт. URL: <https://drohobychyna.com.ua/edifice/cisarsko-korolivskiy-sud/istoriya-cisarsko-korolivskogo-sudu-1889-1903rr/> (дата звернення: 25.04.2024).
9. S.A. Muller. Henryk Flis. Kraków. 1976.

REFERENCES

1. Bahan O.R. (2016) Zahadky toposu i natsiosofski intentsii u romani Ivana Franka “Perekhresni stezhky”: Do problemy literaturnoi heohrafii tvoruv [Riddles of the topos and sociosophical intentions in Ivan Franko’s novel «Crossroads»: Towards the problem of the literary geography of the work] *Dyvoslovo. zb. nauk. pr. – coll. of science papers*, 7-8. 36-41 [in Ukrainian].
2. Halyk V. (2017) Drohobych ta yoho okolytsi v khudozhno-literaturnii spadshchyni Ivana Franka [Drohobych and its surroundings in the artistic and literary heritage of Ivan Franko] *Skhidnoieuropeisky istorychnyi visnyk. zb. nauk. pr. – coll. of science papers*, 3. 36-44 [in Ukrainian].
3. Huzar Z. (2008) Misto Ivana Franka – Drohobych [The city of Ivan Franko - Drohobych] *Drohobych: vydavets Surma*. 192 44 [in Ukrainian].
4. Tymoshenko L. (2007) Drohobych. Misto i drohobychany. [Drohobych The city and Drohobych residents]. URL: <https://drohobychyna.com.ua/section/sb-istoriya/naris-istoriyi-drogobicha/> [in Ukrainian].
5. Franko I. (1978) Boryslav smietsia [Borisлав laughs] *Zibrannia tvoriv u 50-ty t. + dodatkovi tomy*. T. 15. Kyiv: Naukova dumka. S. 256–480. [in Ukrainian].
6. Franko I. . (1979) Perekhresni stezhky [Crossroads] *Zibrannia tvoriv u 50-ty t. + dodatkovi tomy*. Kyiv: Naukova dumka. T. 20. 173–459. [in Ukrainian].
7. Franko I. Spomyny z moikh himnaziinykh chasiv [Memories from my high school days] *Zibrannia tvoriv u 50-ty t. + dodatkovi tomy*. Kyiv: Naukova dumka. T. 39. 50–54. [in Ukrainian].
8. Skop L., Dukan T. Tsisarsko-korolivskiy sud v Drohobychi [Imperial-royal court in Drohobych] . URL: <https://drohobychyna.com.ua/edifice/cisarsko-korolivskiy-sud/istoriya-cisarsko-korolivskogo-sudu-1889-1903rr/> [in Ukrainian].
9. S.A. Muller (1976) Henryk Flis [Henryk Flis] *Krakow* [in Polish].

ПЕДАГОГІКА

УДК 378.046

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-43>**Ірина КРАМАРЕНКО,***orcid.org/0000-0002-4692-2778**кандидат педагогічних наук, старший дослідник,**начальник відділу наукового дослідження**та впровадження засобів навчання в безпечний освітній простір**Державної наукової установи «Інститут модернізації змісту освіти»,**старший науковий співробітник відділу біологічної, хімічної та фізичної освіти**Інституту педагогіки Національної академії наук України**(Київ, Україна) kramarenkoirina22@gmail.com***Юлія ШАФОРСТ,***orcid.org/0000-0002-0002-2803**кандидат хімічних наук, доцент,**доцент кафедри хімії на наноматеріалознавства**Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького**(Черкаси, Україна) ZdorYulia@ukr.net*

ДІДЖИТАЛІЗАЦІЯ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Стаття розглядає актуальну проблему розвитку освітнього процесу закладу вищої освіти в умовах діджиталізації, виходячи з тенденції розвитку світової освітньої культури та соціально-економічних тенденцій. Умови до цифрової трансформації освітніх програм вимагають підвищення рівня цифрової грамотності здобувачів освіти, зокрема цифрових компетенцій, інформаційної грамотності, критичного мислення та комунікації. Автори зазначають, що організація освітнього процесу в умовах діджиталізації розвиває можливості викладачів для створення цифрового освітнього середовища, сприяє розробці онлайн-контенту та впровадженню цифрових інструментів для підтримки навчання в закладах вищої освіти на основі сучасних тенденцій розвитку, європейських та світових стратегій, кожна з яких має свої особливості. У ході дослідження відзначено, що за допомогою медіа та інтерактивних інструментів викладачі більш оперативно можуть застосовувати на практиці підходи до навчання, засновані на реалізації інноваційних засад, включаючи використання «кейсів» та імітаційних ігор. Огляд особливостей використання цифрових технологій в освітньому процесі дозволяє відзначити, що використання цифрових навчальних ресурсів дає здобувачам освіти можливість навчатися у власному темпі та вирішувати, яке освітнє середовище чи платформу використовувати. Автори, вивчаючи питання впливу діджиталізації на освітній процес закладів вищої освіти, стверджують, що інтерактивні заняття та передові технологічні рішення допомагають мотивувати здобувачів освіти та вдосконалювати їхні навички навчання. Автори виділяють такі популярні цифрові інструменти реалізації освітнього процесу як технології доповненої, віртуальної та змішаної реальності, хмарні технології, мобільні та інтернет-технології, відкриті масові онлайн-курси, методи гейміфікації, цифрові бібліотеки. У підсумку зазначено, що діджиталізація передбачає принципово нові форми освітніх середовищ на основі цифрових технологій, забезпечення зручних і доступних сервісів і платформ для підвищення взаємодії всіх учасників освітнього процесу.

Ключові слова: діджиталізація, освітній процес, заклад вищої освіти, цифрові технології, освітнє середовище.

Iryna KRAMARENKO,

orcid.org/0000-0002-4692-2778

*Candidate of Pedagogic Sciences, Senior Researcher,
Head of the Department of Scientific Research and Implementation
of Teaching Aids in a Safe Educational Space
State Scientific Institution "Institute of Education Content Modernization",
Senior Researcher Officer at the Department of Biological, Chemical and Physical Education
Institute of Pedagogy of the National Academy of Sciences of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) kramarenkoirina22@gmail.com*

Yulia SHAFOROST,

orcid.org/0000-0002-0002-2803

*Candidate of Chemistry, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Chemistry and Nanomaterials
Bohdan Khmelnytsky Cherkasy National University
(Cherkasy, Ukraine) ZdorYulia@ukr.net*

DIGITALIZATION OF THE EDUCATIONAL PROCESS IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS

The article examines the topical issue of the development of the educational process of a higher education institution in the context of digitalization, based on the trends in the development of world educational culture and socio-economic trends. The conditions for the digital transformation of educational programs require raising the level of digital literacy of students, including digital competencies, information literacy, critical thinking, and communication. The authors note that the organization of the educational process in the context of digitalization develops the capabilities of teachers to create a digital educational environment, promotes the development of online content and the introduction of digital tools to support learning in higher education institutions based on current development trends, European and global strategies, each of which has its own characteristics. The study notes that with the help of media and interactive tools, teachers can more quickly apply approaches to teaching based on the implementation of innovative principles, including the use of "cases" and simulation games. An overview of the peculiarities of the use of digital technologies in the educational process allows us to note that the use of digital learning resources gives students the opportunity to learn at their own pace and decide which educational environment or platform to use. The authors, studying the impact of digitalization on the educational process of higher education institutions, argue that interactive classes and advanced technological solutions help motivate students and improve their learning skills. The authors highlight such popular digital tools for implementing the educational process as augmented, virtual, and mixed reality technologies, cloud technologies, mobile and Internet technologies, open mass online courses, gamification methods, and digital libraries. The author concludes that digitalization involves fundamentally new forms of educational environments based on digital technologies, providing convenient and accessible services and platforms to increase the interaction of all participants in the educational process.

Key words: digitalization, educational process, higher education institution, digital technologies, educational environment.

Постановка проблеми. В епоху глобальної інформатизації суспільства, жорсткої конкуренції та швидких змін найбільш розвинені та успішні країни зосереджують свою державну політику на модернізації освітньої діяльності, тобто на підготовці нового покоління професіоналів, здатних конкурувати в сучасному світі. У зв'язку з цим перед нашою державою постає проблема пошуку ефективних методів та інноваційних підходів, які сприятимуть якійсь освіті майбутніх фахівців різних галузей. Одним зі шляхів вирішення цієї проблеми є діджиталізація освітнього процесу у закладах вищої освіти, адже ці інституції служать центрами передового технологічного розвитку та плацдармами для інновацій, сприяючи всім сферам людської діяльності та загальному соціально-економічному зростанню.

Діджиталізація освітнього процесу сприяє підвищенню відкритості та гнучкості освіти, підвищенню мотивації здобувачів освіти до навчання та загалом до розвитку мережевої моделі взаємодії закладів вищої освіти. Це створює нові освітні ситуації, включаючи нові ролі для викладачів у системі освіти, і змінює конфігурацію відносин між учасниками освітнього процесу. У контексті зазначеного, діджиталізація вносить суттєві зміни у взаємодію викладачів та здобувачів освіти у ході освітнього процесу, однак реалії сьогодення вимагають внесення відповідних коректив у такий процес.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Останні дослідження та публікації в напрямку діджиталізації освітнього процесу надають значний внесок у розуміння цієї проблеми та шляхів її вирішення. Так, Манойленко Н., Кононенко С.

та Крамаренко Н. відзначають, що діджиталізація освітнього процесу надає технологічні можливості, які покращують результати навчання та відкривають нові можливості як для здобувачів освіти, так і для викладачів. Діджиталізація освітнього процесу має базуватися на освітніх концепціях, а не на традиційних підходах до організації, які останнім часом набули широкого поширення. На думку науковців, розроблення та впровадження нових методів навчання, які сприяють підвищенню мотиваційної цінності навчання, співпраці між викладачами та студентами в мережі середовищ однолітків та інших освітніх технологій, можуть бути реалізовані завдяки впровадженню цифрових технологій в освітній процес (Manoilenko et al., 2021: 110–111). Черновол Є., Чепелюк А. та Куртяк Ф. зазначають, що діджиталізація освітнього процесу – це система, яка складається з двох компонентів. З одного боку, це впровадження передових цифрових технологій для організації освітнього процесу у закладі вищої освіти, а з другого – це система, яка сприяє створенню банків знань і баз даних для покращення управління освітнім процесом. Вчені стверджують, що цифрові технології в освітній програмі покращують комунікацію між учасниками та відкривають нові можливості для доступу до високоякісного освітнього контенту без суворого обмежень щодо місця розташування (Chernovol et al., 2023). Карплюк С. наголошує, що на фоні викликів діджиталізації, які виникають перед закладами вищої освіти: формуються процеси впровадження цифрових технологій у навчальні програми, що, зі свого боку, надає можливості учасниками освітнього процесу спільно використовувати та вільно отримувати доступ до цифрових ресурсів у хмарних сервісах; відбувається забезпечення підвищення мотивації до професійного використання цифрових технологій серед викладачів та студентів; відбувається створення умов до інноваційного розвитку через впровадження цифрових технологій; відбувається збір, систематизація та поширення інформації щодо використання цифрових та хмарних технологій (Karpluk, 2019). Водночас Павлиш Т., Басараб В., Терещенко О. та Рогів М. стверджують, що цифрові технології не повинні бути єдиною формою навчання, оскільки вони не можуть повністю замінити контакт викладачів і студентів у реальному часі. Для досягнення оптимальних результатів необхідно приділяти увагу балансу між традиційними методами навчання та використанням цифрових технологій. Діджиталізація освітнього процесу, на думку вчених, зазвичай вимагає певного рівня комп'ютерної грамотності, тобто вміння користуватися цифровими інстру-

ментами. Тому необхідно й надалі вдосконалювати цифрові технології у сфері освіти, забезпечувати ефективне використання цифрових технологій для підвищення якості освіти та підготовки молоді до майбутньої професійної діяльності (Pavlysh et al., 2023: 108).

Однак деякі аспекти в цих дослідженнях залишаються незрозумілими. Наприклад, не завжди досліджується специфіка впливу діджиталізації на результати реалізації освітнього процесу. Крім того, необхідні подальші дослідження для розробки адаптивних навчальних програм із використанням відповідних цифрових інструментів, які враховують індивідуальні особливості кожного здобувача освіти, оскільки це важливо для забезпечення ефективної підтримки та розвитку знань, умінь та навичок усіх учасників освітнього процесу.

Мета статті полягає в аналізі розвитку освітнього процесу закладу вищої освіти в умовах діджиталізації, виходячи з тенденцій розвитку світової освітньої культури та соціально-економічних тенденцій. Об'єктом дослідження в статті є заклад вищої освіти. Предмет дослідження – процес діджиталізації, який спрямовується на подальший розвиток закладів вищої освіти як суб'єктів цифрової економіки.

Виклад основного матеріалу дослідження. Цифрові та інші передові технологічні досягнення постійно входять у наше життя та постійно розвиваються. Цифрова трансформація є результатом соціального розвитку і вимагає від кожного усвідомлення, впровадження та бажання використовувати цифрові технології для вирішення щоденних проблем.

Цифрові технології, що інтенсивно розвиваються, змінюють найважливіший процес, який вивчається в педагогіці вищої освіти, зокрема: взаємопов'язані способи роботи викладачів і студентів; знання, навички та компетенції, які має отримати та набути студент. Водночас освітні цілі, які ставить перед собою інформаційне суспільство, зміщують акцент із засвоєння систем знань і формування професійних умінь і навичок на формування компетенцій, формування стану готовності здобувачів освіти до створення власного унікального освітнього шляху на основі компетентнісного підходу. У процесі діджиталізації вищої освіти відбувається перехід від координації викладацької та освітньої діяльності до розробки, проєктування та застосування індивідуальних освітніх програм.

Умови до цифрової трансформації освітніх програм вимагають підвищення рівня цифрової грамотності здобувачів освіти, зокрема цифрових

компетенцій, інформаційної грамотності, критичного мислення та комунікації. Необхідність підвищення цифрової грамотності здобувачів освіти та підготовки до подальшої роботи в сучасних умовах організації освітнього процесу в закладах вищої освіти з урахуванням основних напрямів державної освітньої політики, зокрема цифровізації та європейського вектора розвитку, виступає важливим аспектом діджиталізації освітнього процесу. Саме такі засади лежать в основі Наказу Міністерства освіти і науки України від 10.12.2021 р. № 1340 «Про затвердження Типової програми підвищення кваліфікації педагогічних працівників з розвитку цифрової компетентності» (Pro zatverdzhennia Typovoi prohramy pidvyshchennia kvalifikatsii pedahohichnykh pratsivnykiv z rozvytku tsyfrovoi kompetentnosti, 2021).

Організація освітнього процесу в умовах діджиталізації розвиває можливості викладачів для створення цифрового освітнього середовища, сприяє розробці онлайн-контенту та впровадженню цифрових інструментів для підтримки навчання в закладах вищої освіти на основі сучасних тенденцій розвитку, європейських та світових стратегій, кожна з яких має свої особливості.

Необхідно зауважити, що діджиталізація докорінно змінює організаційні принципи та структури освітнього процесу. Це вимагає від керівництва закладів вищої освіти розробки нових курсів, а також навчально-методичних матеріалів. Доцільно звернути особливу увагу на те, що сьогодні застосування інноваційних методів, визнання значної кількості інноваційних технологій та підходів до навчання характеризуються неформальними навчальними просторами (Licina et al., 2023). Тому зміни в освіті через діджиталізацію відбуваються не лише на рівні індивідуальних рішень, а й на інституційному рівні. У цих ситуаціях традиційні методи навчання конкурують з неформальними методами набуття бажаних компетенцій з допомогою цифрових технологій. З огляду на це, заклади вищої освіти повинні швидко модернізуватися та зосередитися на пошуку та впровадженні нових освітніх форм та інструментів, щоб зберегти попит та авторитет.

Інформаційно-комунікаційні та цифрові технології надають можливості для активізації освітнього процесу та підвищення рівня та якості усвідомлення, розуміння та засвоєння знань, здобуття вмінь та навичок. За допомогою медіа та інтерактивних інструментів викладачі більш оперативно можуть застосовувати на практиці підходи до навчання, засновані на реалізації інноваційних засад, включаючи використання «кейсів» та імі-

таційних ігор. У результаті здобувачі освіти набагато краще засвоюють інформацію та розвивають відповідні навички, оскільки знаходяться в емоційно комфортному середовищі, де не втрачають бажання вчитися, генерувати ідеї тощо.

Важливим елементом удосконалення та персоналізації вищої освіти є не лише переведення освіти на цифрові платформи, а й надання можливостей для спільного навчання та нових форм співпраці між учасниками освітнього процесу. Розробка методів навчання з використанням Інтернет-ресурсів стимулює, мотивує та забезпечує високий рівень персоналізації навчання. Так, студенти можуть практикувати прикладну та наукову співпрацю за допомогою цифрових платформ, які використовуються для командної роботи над конкретними проектами через віртуальні лекції, панельні дискусії, сесії запитань і відповідей та обмін матеріалами. Такі технології, як дистанційні та віртуальні онлайн-лабораторії, дозволяють використовувати гнучкі підходи до експериментального навчання, одночасно зменшуючи витрати для закладів вищої освіти на забезпечення матеріалів і технологічної бази для таких лабораторій. Завдяки використанню цифрових медіа ці інноваційні форми співпраці можуть трансформувати міжуніверситетську співпрацю на міжнародному рівні. Проте інституціоналізація цієї співпраці між науковцями в рамках правового поля конкретної країни часто виявляється складним завданням для університетських адміністрацій.

Використання цифрових медіа дозволяє проводити більш інтерактивне та орієнтоване на студента навчання, що в кінцевому підсумку розширює спектр сценаріїв тестування. Використання цифрових навчальних ресурсів дає здобувачам освіти можливість навчатися у власному темпі та вирішувати, яке освітнє середовище чи платформу використовувати. Таким чином, програми та навчальні матеріали можна легше адаптувати до потреб кожного окремого студента, а також до його мінливих професійних та академічних вимог. Різноманітні чинники економічного розвитку, такі як зростання конкуренції, зміни в технологіях і методах впровадження наукових досягнень, необмежене спілкування, високий рівень проникнення, створюють попит на нові кваліфікації та компетенції, а також підвищують рівень освітніх програм і професійної підготовки. Цифрові медіа також пропонують широкий спектр можливостей для вдосконалення традиційних форм очного навчання та оптимізації освітнього процесу.

Вивчаючи питання впливу діджиталізації на освітній процес закладів вищої освіти, необхідно

відзначити, що інтерактивні заняття та передові технологічні рішення допомагають мотивувати здобувачів освіти та вдосконалювати їхні навички навчання. Водночас діджиталізації освітнього процесу пропонує студентам швидший доступ до тестів та оцінювання через онлайн-системи. Наприклад, система E-Learning дозволяє надсилати завдання, виконувати миттєві перевірки на плагіат і відстежувати відвідуваність. Усі ці чинники впливають на успішність студентів, і їх можна легко виміряти за допомогою цифрових платформ.

Хвиля цифрової трансформації в освіті вимагає цілісного підходу, який визначає те, що впровадження цифрових інструментів повинно відповідати цілям і потребам учасників освітнього процесу. Сьогодні багато закладів вищої освіти використовують різні цифрові платформи для належного управління освітнім процесом. Однією із найбільш популярних цифрових платформ є система управління навчанням (LMS), яка допомагає керувати та відстежувати навчальний досвід, дозволяє організувати та розповсюджувати зміст курсу, надає інструменти для онлайн-тестування та оцінювання, відстежує прогрес студентів і сприяє співпраці між студентами та викладачами. Крім того, цю цифрову платформу можна використовувати на кількох пристроях, дозволяючи отримувати доступ до ресурсів будь-коли та будь-де.

Крім того, популярними цифровими інструментами реалізації освітнього процесу є технології доповненої, віртуальної та змішаної реальності, хмарні технології, мобільні та інтернет-технології, відкриті масові онлайн-курси, методи гейміфікації, цифрові бібліотеки (Shafarost et al., 2023). Діджиталізація освітнього процесу дозволяє проводити заняття через онлайн-чат і відео дзвінки. Ці комунікаційні засоби мають вирішальне значення для взаємодії в реальному часі в цифрових освітніх середовищах, забезпечуючи високоякісні відео та аудіоможливості для чіткого та ефективного спілкування. Такі функції, як спільне використання екрана та дошка, спрощують демонстрації та співпрацю. Записи дозволяють повернутися до занять і надолужити пропущені заняття, а заходи безпеки забезпечують конфіденційність і захист даних.

Виходячи з того, як здобувачі освіти найкраще сприймають інформацію, цифрові інструменти створюють можливість персоналізувати навчальні плани для забезпечення найефективнішого навчання. Студенти можуть вільно вибирати тип навчання, який вони хочуть, і взаємодіяти з новою інформацією будь-яким зручним для них способом.

Діджиталізація також сприяє ефективній реалізації освітньому процесу, що проходить у дистанційному форматі. Додавання елементів віртуальної реальності покращує інтерактивність і підвищує залучення студентів. Студенти також можуть відчувати всі переваги особистого навчання вдома. Віртуальні екскурсії, тренажери для виконання реальних завдань і отримання навичок – головні переваги впровадження технологій віртуальної реальності в освітній процес.

Цифрове навчання полегшує співпрацю між учасниками освітнього процесу. Так, викладачі можуть легко створювати групи та керувати ними за допомогою цифрових платформ. Середовища для спільної роботи, як-от Google Docs, Twiddla та Edmodo, дозволяють спільно створювати документи та презентації.

Розвиток вищої освіти в умовах діджиталізації є одним з пріоритетів Стратегічного плану діяльності Міністерства освіти і науки України до 2027 року ОСВІТА ПЕРЕМОЖЦІВ (Stratehichnyi plan diialnosti Ministerstva osvity i nauky Ukrainy do 2027 roku. Osvita peremozhtsiv). Метою цього документу є актуалізація стратегічних пріоритетів і цілей МОН України на середньострокову перспективу до 2027 року, зокрема щодо подолання викликів, пов'язаних з військовою агресією держави-окупанта, та виконання зобов'язань України у сфері європейської інтеграції, положень Цілей сталого розвитку та пропозицій щодо вирішення проблем з урахуванням результатів публічних консультацій з експертами у сфері освіти та науки, положень бачення майбутнього освіти та української науки. Так, в основі цифрової трансформації освіти та науки повинні лежати: формування доступного та сучасного цифрового освітнього середовища для закладів освіти; розвиток цифрового освітнього контенту для впровадження державних освітніх стандартів; доступний та правдивий обмін даними та надання відповідних послуг у сфері освіти та науки.

Водночас відповідно до Стратегії розвитку вищої освіти в Україні на 2022–2032 роки (Pro skhvalennia Stratehii rozvytku vyshchoi osvity v Ukraini na 2022–2032 roku, 2022), пріоритетами розвитку вищої освіти України, які визначають концептуальну модель вищої освіти, є: стратегічні та оперативні цілі, спрямовані на досягнення цілей вищої освіти, вирішення проблем, ризиків і викликів, врахування інтересів сторін, зацікавлених у реформі, і визначення основних очікуваних результатів реалізації цієї стратегії для використання можливостей реагування та підвищення якості вищої освіти.

Дії щодо досягнення поставлених цілей, механізми та кроки реалізації стратегії у напрямку цифрової трансформації вищої освіти полягають у тому, що потрібно провести: цифрову трансформацію процесів управління, регулювання та моніторингу закладів вищої освіти та ефективно використання цифрових (дистанційних) технологій в освітньому процесі; розробити стандартизовані цифрові інструменти для вимірювання результатів навчання та перевірки академічної доброчесності; оснащення сучасних лабораторій базової освіти та лабораторій перспективних досліджень закладів вищої освіти інформаційно-технологічним обладнанням.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Підсумовуючи, відзначимо, що діджиталізація освіти передбачає використання учасниками освітнього процесу цифрових та інтернет-технологій для належного засвоєння навчального мате-

ріалу. Водночас продуктивне використання таких технологій, участь здобувачів освіти у самостійному пошуку, відборі інформації, участь у проєктній діяльності формують певні навички, де цифрова компетентність посідає особливе місце. Дослідження дозволяють зауважити, що діджиталізація передбачає принципово нові форми освітніх середовищ на основі цифрових технологій, забезпечення зручних і доступних сервісів і платформ для підвищення взаємодії всіх учасників освітнього процесу. Діджиталізація освітнього процесу в закладах вищої освіти відіграє важливу роль у підготовці нового покоління висококваліфікованих майбутніх фахівців.

У цілому, подальші дослідження в напрямку цифрової трансформації освітнього процесу дозволять досягти більшої ефективності у використанні цифрових технологій в закладах вищої освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Карплюк С. О. Особливості цифровізації освітнього процесу у вищій школі. Інформаційно-цифровий освітній простір України: трансформаційні процеси і перспективи розвитку. Матеріали методологічного семінару НАПН України. 4 квітня 2019 р. К, 2019. С. 188-197.
2. Лісіна Л., Шафорост Ю. Формування готовності майбутніх педагогів до професійної інноваційної діяльності. Вісник науки та освіти. 2023. № 9(15). С. 486-497. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-9\(15\)-486-497](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-9(15)-486-497)
3. Манойленко Н. В., Кононенко С. О., Крамаренко Н. М. Цифровізація освітнього процесу в умовах дистанційного навчання в закладах вищої освіти. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. 2021. № 201. С. 108-112.
4. Павлиш Т. Г., Басараб В. Я., Терещенко О., Рогів М. Цифровізація освітнього процесу в закладах вищої освіти в умовах воєнного стану. Освітні обрії. 2023. Т. 56. № 1. С. 106-109.
5. Про схвалення Стратегії розвитку вищої освіти в Україні на 2022-2032 роки: Розпорядження Кабінету Міністрів України; Стратегія, План від 23.02.2022 № 286-р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/286-2022-%D1%80#n12>
6. Про затвердження Типової програми підвищення кваліфікації педагогічних працівників з розвитку цифрової компетентності: Наказ Міністерства освіти і науки від 10.12.2021 № 1340. URL: <https://ips.ligazakon.net/document/MUS36443>
7. Стратегічний план діяльності Міністерства освіти і науки України до 2027 року. Освіта переможців. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/Strateh.plan.diyalnosti.MON.do.2027.roku.pdf>
8. Черновол С. О., Чепелюк А. В., Куртяк Ф. Ф. Щодо цифровізації освітнього процесу у закладах вищої освіти України: нові можливості та перспективи. Академічні візії. 2023. № 15. URL: <https://academy-vision.org/index.php/av/article/view/132>
9. Шафорост Ю. А., Лут О. А., Смаліус В. В., Шевченко О. П. Хакатон як інноваційний метод вивчення хімії. Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького. Серія: «Педагогічні науки». 2023. № 4. С. 80-86. <https://doi.org/10.31651/2524-2660-2023-4-80-86>

REFERENCES

1. Karpluk S. O. (2019). Osoblyvosti tsyfrovizatsii osvitnoho protsesu u vyshchii shkoli [Features of digitalization of the educational process in higher education]. Informatsiino-tyfrovyyi osvitnii prostir Ukrainy: transformatsiini protsesy i perspektivy rozvytku. Materialy metodolohichnoho seminaru NAPN Ukrainy. 4 kvitnia 2019 r. K, 188-197 (in Ukrainian).
2. Licina, L., Shaforost, Yu. (2023). Formuvannia hotovnosti maibutnikh pedahohiv do profesiinoi innovatsiinoi diialnosti [Formation of future teachers' readiness for professional innovation activity]. Visnyk nauky ta osvity – Bulletin of Science and Education, 9(15), 486-497. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-9\(15\)-486-497](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-9(15)-486-497) (in Ukrainian).
3. Manoilenko, N. V., Kononenko, S. O., Kramarenko, N. M. (2021). Tsyfrovizatsiia osvitnoho protsesu v umovakh dystantsiinoho navchannia v zakladakh vyshchoi osvity [Digitalization of the educational process in the conditions of distance learning in higher education institutions]. Naukovi zapysky. Seria: Pedahohichni nauky – Scientific notes. Series: Pedagogical Sciences, 201, 108-112 (in Ukrainian).
4. Pavlysh, T. H., Basarab, V. Ya., Tereshchenko, O., Rohiv, M. (2023). Tsyfrovizatsiia osvitnoho protsesu v zakladakh vyshchoi osvity v umovakh voiennoho stanu [Digitalization of the educational process in higher education institutions under martial law]. Osvitni obrii – Educational horizons, 56, 1, 106-109 (in Ukrainian).
5. Pro skhvalennia Stratehii rozvytku vyshchoi osvity v Ukraini na 2022-2032 roky: Rozporiadzhennia Kabinetu Ministriv Ukrainy; Stratehiia, Plan vid 23.02.2022 № 286-r. [On approval of the Strategy for the Development of Higher Education in

Ukraine for 2022-2032: Order of the Cabinet of Ministers of Ukraine; Strategy, Plan of 23.02.2022 № 286-p.]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/286-2022-%D1%80#n12> (in Ukrainian).

6. Pro zatverdzhennia Typovoi prohramy pidvyshchennia kvalifikatsii pedahohichnykh pratsivnykiv z rozvytku tsyfrovoy kompetentnosti: Nakaz Ministerstva osvity i nauky vid 10.12.2021 № 1340 [On approval of the Model Professional Development Program for Teachers on the Development of Digital Competence: Order of the Ministry of Education and Science of 10.12.2021 № 1340]. URL: <https://ips.ligazakon.net/document/MUS36443> (in Ukrainian).

7. Stratehichnyi plan diialnosti Ministerstva osvity i nauky Ukrainy do 2027 roku. Osvita peremozhtsiv [Strategic Plan of the Ministry of Education and Science of Ukraine until 2027. Education of winners]. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/Strateh.plan.diyalnosti.MON.do.2027.roku.pdf> (in Ukrainian).

8. Chernovol, Ye. O., Chepeliuk, A. V., Kurtiak, F. F. (2023). Shchodo tsyfrovizatsii osvitnoho protsesu u zakladakh vyshchoi osvity Ukrainy: novi mozhyvosti ta perspektyvy [On the digitalization of the educational process in higher education institutions of Ukraine: new opportunities and prospects]. *Akademichni vizii – Academic visions*, 15. URL: <https://academy-vision.org/index.php/av/article/view/132> (in Ukrainian).

9. Shaforost, Yu. A., Lut, O. A., Smalyus, V. V., Shevchenko, O. P. (2023). Khakaton yak innovatsiinyi metod vyvchennia khimii [Hackathon as an innovative method of studying chemistry]. *Visnyk Cherkaskoho natsionalnoho universytetu imeni Bohdana Khmelnytskoho. Serii: «Pedahohichni nauky» – Bulletin of Bohdan Khmelnytsky Cherkasy National University. Series: "Pedagogical Sciences"*, 4, 80-86. <https://doi.org/10.31651/2524-2660-2023-4-80-86> (in Ukrainian).

Viktoriia LEMESHCHENKO-LAGODA,

orcid.org/0000-0002-1080-5510

*Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages
Dmytro Motornyi Tavria State Agrotechnological University
(Zaporizhzhia, Ukraine) viktoriia.lemeshchenko@gmail.com*

Iryna KRYVONOS,

orcid.org/0000-0001-7079-5150

*Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages
Dmytro Motornyi Tavria State Agrotechnological University
(Zaporizhzhia, Ukraine) iryna.a.krivonos@gmail.com*

ADAPTATION OF EDUCATION IN THE CONTEXT OF CONFLICT: THE CASE OF FOREIGN LANGUAGE EDUCATION IN THE OCCUPIED TERRITORIES OF UKRAINE

War and conflict have a direct impact on education at all levels, causing physical harm to students, teachers, their families and communities as a whole, causing displacement and psychological stress. Educational facilities are damaged and destroyed, and educational activities are disrupted, limiting (or makes it impossible) to access quality education. The main priorities are to ensure the safety of students and teachers, as well as to preserve the quality of the educational process. This requires flexibility in teaching methods, the use of digital technologies and the development of specialised courses that take into account the specifics of wartime.

The full-scale Russia-Ukraine war affects all spheres of life, and the sphere of education is not an exception. The article considered the peculiarities of foreign language training of students at the higher education institution in the occupied territories during the war time in Ukraine. It is emphasized that the existing distance methods and means of teaching foreign languages used before the beginning of war were partially applicable due to the lack of the Internet and mobile connection, constant shelling, etc. The efficiency of the particular education tools was analyzed in the survey. It was noted that some students had access to more than one device while others had none. Limited access to the educational tools and therefore resources had an impact on the students' achievements which significantly declined in comparison with the first semester before the war.

The special questionnaire on problems that students faced since February 24, 2022 was developed and an additional survey among the students to determine the real reasons for the drop in academic performance was conducted. All the stated problems could be divided into 4 groups: technological, educational, psychological and personal ones. Nearly all interviewed experienced a mix of the problems and at the same time almost one fifth of students pointed out that study helped them to distract from what was happening around and feel some kind of relief or even relaxation. The teachers tried to help their students to maintain mental and physical health and performance in difficult, unpredictable circumstances, to overcome such situations without persistent disorders, with successful adaptation to adverse changes.

Key words: *foreign languages, distance learning, ICT, MOODLE, ZOOM, social networks, education in the occupied territories, war in Ukraine.*

Вікторія ЛЕМЕЩЕНКО-ЛАГОДА,

orcid.org/0000-0002-1080-5510

*старший викладач кафедри іноземних мов
Таврійського державного агротехнологічного університету імені Дмитра Моторного
(Запоріжжя, Україна) viktoriia.lemeshchenko@gmail.com*

Ірина КРИВОНОС,

orcid.org/0000-0001-7079-5150

*старший викладач кафедри іноземних мов
Таврійського державного агротехнологічного університету імені Дмитра Моторного
(Запоріжжя, Україна) iryna.a.krivonos@gmail.com*

АДАПТАЦІЯ ОСВІТИ В УМОВАХ КОНФЛІКТУ: ПРИКЛАД ІНШОМОВНОЇ ОСВІТИ НА ОКУПОВАНИХ ТЕРИТОРІЯХ УКРАЇНИ

Безпосередній вплив на освіту на всіх рівнях має воєнні події і конфлікти, завдаючи фізичної шкоди здобувачам вищої освіти, викладачам, їхнім сім'ям і громадам в цілому, спричиняючи переміщення і психологічний стрес.

Навчальні заклади пошкоджуються та руйнуються, а освітня діяльність переривається, що обмежує (або унеможлиблює) доступ до якісної освіти. Основними пріоритетами є забезпечення безпеки студентів і викладачів, а також збереження якості освітнього процесу. Це вимагає гнучкості методів викладання, використання цифрових технологій та розробки спеціалізованих курсів, що враховують специфіку воєнного часу.

Повномасштабна російсько-українська війна впливає на всі сфери життя, не є винятком і сфера освіти. У статті розглядаються особливості іншомовної підготовки студентів у вищому навчальному закладі на окупованих територіях у воєнний час в Україні. Підкреслено, що існуючі дистанційні методи та засоби навчання іноземних мов, які використовувалися до початку війни, були частково застосовні через відсутність Інтернету та мобільного зв'язку, постійних обстрілів тощо. В опитуванні було проаналізовано ефективність конкретних освітніх інструментів. Було відзначено, що деякі студенти мали доступ до більш ніж одного пристрою, тоді як інші не мали жодного. Обмежений доступ до освітніх інструментів, а отже, і до ресурсів, вплинув на успішність здобувачів вищої освіти, яка значно знизилася порівняно з першим семестром довоєнного періоду. Було розроблено спеціальну анкету щодо проблем, з якими зіткнулися студенти, починаючи з 24 лютого 2022 року, та проведено додаткове опитування серед студентів для визначення реальних причин падіння успішності. Усі зазначені проблеми можна поділити на 4 групи: технологічні, навчальні, психологічні та особистісні. Майже всі опитані відчували поєднання цих проблем, і водночас майже п'ята частина студентів зазначила, що навчання допомагало їм відволіктися від того, що відбувається навколо, і відчуття певне полегшення або навіть розслаблення. Викладачі намагалися допомогти своїм студентам зберегти психічне і фізичне здоров'я та працездатність у складних, непередбачуваних обставинах, вийти з таких ситуацій без стійких розладів, з успішною адаптацією до несприятливих змін навкруги.

***Ключові слова:** іноземні мови, дистанційне навчання, ІКТ, MOODLE, ZOOM, соціальні мережі, освіта на окупованих територіях, війна в Україні.*

Introduction. On February 24, a full-scale invasion of Russian Federation on the territory of Ukraine began, which fundamentally changed the lives of Ukrainians, affecting every sphere of human activity without exception. To date, fierce battles have been continuing in the southern and eastern parts of Ukraine, and cities located at a relative distance from the front line have been suffering from constant artillery shelling. The education system is one of those spheres that felt the negative impact of military actions the most. 2200 institutions of secondary education were damaged, 5 institutions of higher education were completely destroyed, 16 institutions of higher education and more than 20 colleges were relocated to other cities. Thousands of schoolchildren and students became forced internally displaced people.

Problem Statement. Dmytro Motornyi Tavria State Agrotechnological University (TSATU) was located in the city of Melitopol, Zaporizhzhia Region. By the end of February 2022, Melitopol had been already occupied by Russian troops. Teaching staff lost the opportunity to teach safely in the classrooms of the institution, students – to gain knowledge, prepare for exams and obtain qualifications in their alma mater. In the conditions of hostilities and a constant threat to the lives and health of both students and teachers, the university administration made a decision to continue the educational process remotely via distance learning tools. However, new difficulties arose as a result of the occupation of the city, the strengthening of disinformation Russian propaganda, which manifested itself in numerous technical obstacles that hindered the continuation of the active educational process.

Analysis of research publications on the topic.

Features of remote teaching and the role of the Information and communication technology (ICT) in higher education institutions were revealed in a number of publications by domestic and foreign authors. It is also noted that amid the previous 20 years, the utilization of ICT has generally changed the working of education training. In the present condition conscious world, the significance of education and adequacy of ICT as a social need has been expanding (Baumann, 2008: 372). Being oriented on the development of the creative potential of students, the ICT influence goals, learning content, teaching forms and methods as well as cooperation of teachers and students providing development of students' information literacy, skills of processing information, creation and joining ideas into new combinations and transferring them to different situations to provide students' preparedness for the innovative activity (Dahiya, 2018).

At the beginning of 2020 due to COVID-19 pandemic practical classes had to be transferred to a digital format. This change also affected education systems worldwide very quickly. The barrier of the lockdown has accelerated the adoption of digital technology (Ekmekçi, 2015: 392). Therefore all students had to master their knowledge and be controlled during the video sessions or online classes. Speaking about the process of implementation of distance learning methods into the process of teaching and learning foreign languages a lot of scholars stress that the application of distance learning systems to foreign language teaching is a great challenge (Konovalenko, Nadolska, 2020), (Lemeshchenko-Lagoda, 2020).

Considering the process of teaching foreign languages in a higher educational institution Symonenko S., Zaitseva N., Titova O. and Vynogradova M. (Symonenko, 2019) mentioned that an ability to communicate in a foreign language both verbally and in writing, an ability to conduct the theoretical and applied research at the appropriate level, an ability to motivate people and move towards a common goal, to work in a team and an ability to communicate with representatives of other professional groups at different levels (with experts from other fields of knowledge or types of economic activities) are crucial ones.

In such situation teachers should be undoubtedly engaged in mastering the following learning resources:

1) informal educational environments (social networks, messengers and chatbots, using cloud-based video conferencing services);

2) distant learning platforms (Moodle, Canvas LMS or LearnDash);

3) virtual reality environments (Mondly, Jigspace VR, Samsung VR);

4) artificial intelligence applications (ELSA (the English language proficiency app), Socratic by Google, Glossika), etc. (Sampson, 2003).

All these factors determine the relevance of this research, which comprises the collection of data and the development of recommendations regarding the organization of the educational process, namely the study of foreign languages in higher education institutions in the existing conditions of the state of war.

The aim of the article is to analyze the expediency and effectiveness of using existing distance methods of foreign languages teaching in the conditions of active military operations and the occupation regime in the city.

The main objectives of the research are:

– to characterize and generalize the existing distance methods and tools of foreign languages teaching, which were used before the start of hostilities;

– to describe the difficulties and obstacles to the use of the mentioned methods and tools that arose as a result of military aggression in the region;

– to analyze the changes in students' achievements during the study of the discipline "Foreign language for specific purpose" and characterize their causes.

In this research authors used mixed-method methodology which is represented by the combination of qualitative, quantitative, descriptive and non-experimental research methodologies.

Presentation of the Main Material. Distance education makes new demands on teachers, including improving professionalism, increasing the level of professional competence, mastering

modern technologies, and the ability to use them in the educational process (Shalatska, 2019). TSATU teaching staff considered many options for video conference platforms, learning platforms, virtual spaces and various means of distance communication to choose the best communication software for distance learning. For the teachers of the Department of Foreign languages of TSATU, the ZOOM conferencing tool turned out to be the most convenient for conducting video conferences because it doesn't require any email registration for users and can be used without installing via the web. ZOOM made it possible to have high-quality video and audio communication even with slow Internet.

The next technology which is used for distance learning in our university is the distance learning environment MOODLE. The MOODLE system is focused on cooperation and interaction between the teacher and the student during the classroom and extracurricular activities for the joint implementation of educational tasks (Sharov, 2021: 1887).

The large-scale implementation of this system in the educational process of TSATU began in 2014–2015 and it has been updated in 2020. Onto the Educational Portal (the name of the MOODLE LMS at TSATU) (www.op.tsatu.edu.ua, www.tsatu.edu.ua/im) teachers uploaded the content of practical classes, instructions for completing tasks, additional study material, shared video and audio material. Students were offered to study, consolidate, review the material, complete written tasks for practical classes, pass tests, write final control papers and upload them (Sorokina, Krasnova, 2021). Optionally, the teacher can fix student's contact information as well as start a chat where students can discuss with this teacher a question of concern. One additional advantage is that the platform is optimized for mobile devices, which increases convenience and mobility. The student can read material or perform tests at anytime and anywhere and it sometimes helps in critical situations when access to a computer may not be available.

Social networks, virtual communities and virtual environments were also used to enhance communication during learning and working processes. Undoubtedly, virtual communities have a huge potential in student learning, because they attract students with ease of use, the ability to choose the pace and the content of learning, the ability to participate in the formation of the learning content, and the feedback presence from community members (Symonenko, 2019: 228). Thus, nontraditional learning environments such as phone-based instruction, teleconferencing, and chat rooms also afford ample opportunities for collaborative work with the concomitant benefits for the language

learning process (Symonenko, 2021). Also some additional inconveniences for teachers like to find the personal students' numbers, create group chats to connect with the whole group or individually with every student, etc. can appear.

Results. With the beginning of Russia's full-scale aggression in Ukraine and the occupation of the territories in a little period of time it was understood that even the well configured system of distance learning, which could be used in such circumstances, wasn't appropriate and needed fast changes. On the first days the Russian militaries made attempts to destroy all communication points in order to shut down the Internet for most of the country. Since February 24, all interruptions in the work of the telecommunications infrastructure in the occupied territories were the result of three aspects: deliberate suppression of radio signals (cellular network) in a limited area during the movement of a significant amount of military equipment and personnel of the Russian Armed Forces for the impossibility of operational transmission of this information by residents to the Armed Forces of Ukraine; damage to main traffic transmission channels during armed confrontation and artillery shelling; the Russian Federation deliberately turned off mobile communications and the Internet for the occupied territories.

When some communication channels were damaged, as a result of shelling, traffic was redirected through the remaining ones, but this redundancy is not infinite either, especially against the background of the impossibility of carrying out repair work on damaged lines. As a result, those who stayed in the territories temporarily occupied by Russian troops received low-speed Internet, and those who lived in remote areas (small villages, etc.) were left without Internet connection at all.

Therefore, the specifics of distance learning during military operations influenced the methods of selection and structuring of content,

the implementation of certain methods and organizational forms of learning, which significantly affected the functioning of the entire education system. The most important criteria for choosing tools for the organization of distance learning during military operations in the territories where our students lived, was the versatility, productivity, low internet usage and methodological correspondence to the set methodical goals.

Taking into account all the peculiarities of the situation on the occupied territories and developed criteria it was clear that the students could be limited in using some tools, such as ZOOM-conferences and the Educational Portal of the Moodle system. Instead we could offer them to use e-mail, social networks, instant messaging services and mobile applications Viber, Telegram.

To analyze the efficiency of the chosen education tools the survey was conducted in 5 groups with the number of students from 15 to 25 in each. The total number of students engaged in the survey was 120.

It was taken as granted that all the students had access to all mentioned tools in the first semester. The analysis of the accessibility to the education tools in the second semester was conducted via students interviewing and personal teachers' observations and is shown in the table 1.

At the same time it was observed that some students had access to more than one tool or did not have any at all – Figure 1.

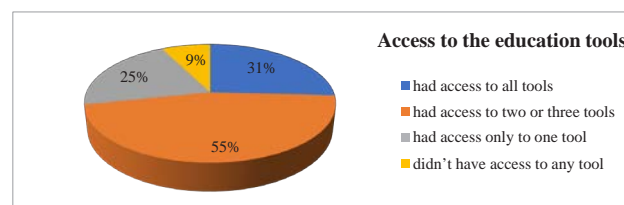


Fig. 1. Students' access to the education tools

Table 1

Amount of students who had access to the various distance tools in the first and the second semesters of the 2021–2022 academic year

Tools	Zoom		Moodle		Social networks		E-mail	
	first semester	second semester	first semester	second semester	first semester	second semester	first semester	second semester
Number of students	120	31	120	44	120	109	120	73

Table 2

The academic students' achievements at the end of the first and second semesters of the 2021–2022 academic year

Grade	A		B		C		D		E		FX	
	1st	2nd	1st	2nd	1st	2nd	1st	2nd	1st	2nd	1st	2nd
Number of students	17	12	28	20	37	32	19	27	19	20	0	9

As it is indicated in the table 2 and Figure 2, limited access to the educational tools and therefore resources had an impact on the students' achievements at the end of the second term.

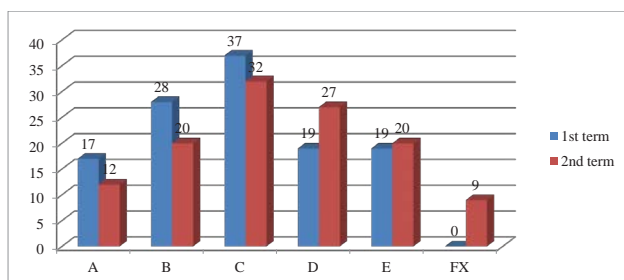


Fig. 2. Comparison of the students' academic achievements at the end of the first and second semesters

The data presented in the table and on the graph indicate a significant decline in student academic achievements in the second semester. The number of students who, according to the results of the first semester, had the A grades – 17 students, B – 28 students and C – 37 students, had decreased to 12, 20 and 32 respectively, while the number of students who had the D, E grades – 19 students each had increased to 27 and 20 respectively. Moreover, some students didn't have any possibility to attend online lessons or use any other educational objects and gained grades lower than 60 points (FX – level).

To determine the real reasons for the drop in academic performance (technological, psychological,

Technological problems	2	3	5
I have a poor Internet access			
I experience frequent outages of the electricity supply			
My device is damaged			
I cannot use all the tools			
I don't have enough free space in the house for productive learning			
Educational problems	2	3	5
I do not understand the topic			
I miss lessons because of the war			
I cannot open the files on my device			
I have a lack of educational materials (textbooks, Student Book, Activity Book, etc.)			
I cannot contact teachers			
Psychological problems	2	3	5
I feel myself very depressed			
The level of stress is very high			
I have a lot of worries and negative thoughts			
I cannot concentrate and remember things			
I am not certain about the future and this distracts me			

Fig. 3. The questionnaire for students

personal ones, etc.), we developed a questionnaire, presented in the Figure 3, and conducted an additional survey among the students, the results of which are shown in the Figure 4. The questionnaire consisted of two parts – the first one (obligatory) had several statements that had to be graded from 0 to 5 points regarding the relevance of each, and the second part (optional) was for specifying the reasons that were not included in the questionnaire.

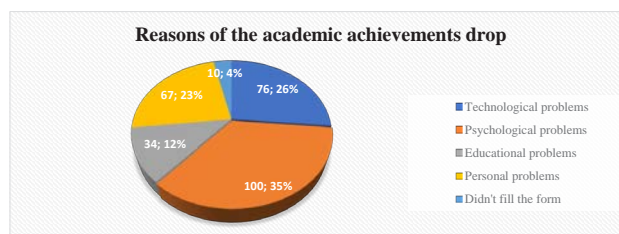


Fig. 4. Reasons of the academic achievements drop

Among the most common technological issues there were: internet connection problems; poor or absent mobile connection; the absence of the sufficient technical equipment; the electricity problems or absence. The students have highlighted only one educational issue – missing the lesson and therefore absence of clear understanding of the topic. Among the surveyed students such psychological issues were pointed out: increased level of stress, anxiety and depression; impaired concentration of attention, memory, logic and speed of thinking; uncertainty of the future and lack of control over the situation.

In the questionnaires the students specified various personal issues, but the most common were: the necessity to hide for a long periods of time in the bomb shelters or cellars; active hostilities are taking place near the place of living; forced emigration abroad and problems connected with it (accommodation, finance, adaptation, etc.). More than 80% of the students experienced a mix of the problems and at the same time nearly 47% stressed that study helped them to distract from what was happening around and feel some kind of relief (14%) and even relaxation (7%).

Around 10% of the students didn't fill in the questionnaire. They got in touch only once or twice, or asked their fellow students to tell teachers that they did not have the opportunity to attend classes and study the material because of the problems that were listed above or the military service.

The obtained results indicated the need to provide further recommendations to the students regarding the improvement of their knowledge and skills of a foreign language, improving the level of their academic achievements and maintaining the psychological state. Therefore, students were offered a list of

resources which can be useful in each individual case (textbooks, online sources, etc.), if the Internet is very weak, it is advisable to create resources, for example, in txt format, psychological recommendations on how to tackle stress or depression, a manual on alternative ways to connect to the Internet. Moreover, students had the opportunity to find support online via consultations with their teachers or psychologists and were visited in their hostels when it was possible.

Conclusions. The war in Ukraine definitely brought a lot of challenges and forced adjustments to the educational process, having revealed that the well configured system of distance learning was not appropriate enough in such circumstances and needed fast changes. The situation is even more complicated on the occupied territories where the university was located.

Limited access to the educational tools and therefore resources had an impact on the students' achievements at the end of the second semester.

During the survey students mentioned that they experienced technological, psychological, educational and personal problems. A vast majority of the students experienced a mix of the problems and at the same time nearly twenty percent of them pointed out that study helped them to distract from what was happening around and feel some kind of relief or even relaxation.

The prospects for future research includes search for new learning methods, tools, techniques, resources, etc., especially in foreign language teaching, for both students who left occupied regions and those who stay there, selection of technologies that can be used when the Internet signal is weak and development of new programs on foreign language learning to improve the educational process.

BIBLIOGRAPHY

1. Baumann U., Shelley M., Murphy L., White C. New challenges: the role of the tutor in the teaching of languages at a distance. *Distances et saviors*. 2008. 6(3). P. 364–392.
2. Dahiya B. P. Role of ICT in Higher Education. *Academic and Administrative Audit in Higher Education*. 2018. URL: https://www.researchgate.net/publication/332246814_Role_of_ICT_in_Higher_Education
3. Ekmekçi E. Distance-education in Foreign Language Teaching: Evaluations from the Perspectives of Freshman Students. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 176. 2015. P. 390–397. URL: <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2015.01.487>.
4. Konovalenko T., Nadolska Y. Development of future foreign language teachers' information literacy and digital skills in Ukrainian context. *E3S Web of Conferences*. 166. 10009. 2020. URL: <https://doi.org/10.1051/e3sconf/202016610009>
5. Lemeshchenko-Lagoda V., Kryvonos I., Kolodii O. Integration of information and communication technologies into the process of learning the course of English for specific purposes as one of the requirements for sustainable future development. *The International Conference on Sustainable Futures: Environmental, Technological, Social and Economic Matters*. 2020. Kryvyi Rih. Volume 166. URL: <https://doi.org/10.1051/e3sconf/202016610005>
6. Sampson N. Meeting the Needs of Distance Learners. *Language Learning & Technology*. 2003. 7(3). P. 103–118. URL: <http://dx.doi.org/10.125/25216>
7. Shalatska H., Zotova-Sadylo O., Muzyka I. Moodle course in teaching English language for specific purposes for masters in mechanical engineering. *Proceedings of the 7th Workshop on Cloud Technologies in Education*. Kryvyi Rih. 2019. Vol. 2643. P. 416–434. URL: <http://ceur-ws.org/Vol-2643/paper24.pdf>
8. Sharov S., Kolmakova V., Sharova T., Pavlenko A. Analysis of MOOC on Programming for IT Specialist Training. *TEM Journal*. 2021. Volume 10. Issue 4, P. 1884–1894. URL: DOI: 10.18421/TEM104-52.
9. Сорокіна, Г., Краснова, Н. Викладання іноземної мови в умовах дистанційного та онлайн-навчання. *InterConf*. 2021. (51). URL: <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/interconf/article/view/11605>
10. Symonenko S. V. et al. Cloud technologies for enhancing communication of IT-professionals. *Proceedings of the 7th Workshop on Cloud Technologies in Education*. Kryvyi Rih. 2019. Vol. 2643. P. 225–236. URL: <http://ceur-ws.org/Vol-2643/paper12.pdf>
11. Symonenko S. V., Zaitseva N. V., Vynogradova M. S., Osadchyi V. V., Sushchenko A. V. Application of ICT tools in teaching American English for computer science students in the context of global challenges. *Journal of Physics: Conference Series*. 2021. 1840(1). 012048 URL: doi:10.1088/1742-6596/1840/1/012048
12. White C. Distance learning of foreign languages. *Language Teaching*. 2006. 39. P. 247–264. URL: doi:10.1017/S0261444806003727.

REFERENCES

1. Baumann U., Shelley M., Murphy L., White C. (2008) New challenges: the role of the tutor in the teaching of languages at a distance. *Distances et savoirs*, 6(3) pp. 364–392.
2. Dahiya B. P. (2018) Role of ICT in Higher Education. *Academic and Administrative Audit in Higher Education*
3. Ekmekçi E. (2015) Distance-education in Foreign Language Teaching: Evaluations from the Perspectives of Freshman Students. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 176. pp. 390–397.
4. Konovalenko T., Nadolska Y. (2020) Development of future foreign language teachers' information literacy and digital skills in Ukrainian context. *E3S Web of Conferences*. 166. 10009
5. Lemeshchenko-Lagoda V., Kryvonos I., Kolodii O. (2020) Integration of information and communication technologies into the process of learning the course of English for specific purposes as one of the requirements for sustainable future development. *The International Conference on Sustainable Futures: Environmental, Technological, Social and Economic Matters (ICSF 2020)*. Kryvyi Rih. Volume 166.

6. Sampson N. (2003) Meeting the Needs of Distance Learners. *Language Learning & Technology*. 7(3). pp. 103–118.
7. Shalatska H. Zotova-Sadylo O., Muzyka I. (2019) Moodle course in teaching English language for specific purposes for masters in mechanical engineering. *Proceedings of the 7th Workshop on Cloud Technologies in Education (CTE 2019)*, Kryvyi Rih. Edited by: Arnold E. Kiv, Mariya P. Shyshkina // *CEUR Workshop Proceedings*. Vol. 2643. pp. 416–434.
8. Sharov S., Kolmakova V., Sharova T., Pavlenko A. (2021) Analysis of MOOC on Programming for IT Specialist Training. *TEM Journal*. Volume 10. Issue 4. pp. 1884–1894.
9. Sorokina G., Krasnova N. (2021) Vykladannia inozemnoi movy v umovakh dystantsiinoho ta onlain-navchannia [Teaching a foreign language in the conditions of distance and online learning.] *InterConf*. (51). [in Ukrainian]
10. Symonenko S. V. et al. (2019) Cloud technologies for enhancing communication of IT-professionals. *Proceedings of the 7th Workshop on Cloud Technologies in Education (CTE 2019)*. Kryvyi Rih. Edited by: Arnold E. Kiv, Mariya P. Shyshkina. Vol. 2643. pp. 225–236.
11. Symonenko S. V., Zaitseva N. V., Vynogradova M. S., Osadchyi V. V., Sushchenko A. V. (2021) Application of ICT tools in teaching American English for computer science students in the context of global challenges. *Journal of Physics: Conference Series*. 1840(1).012048
12. White C. (2006) Distance learning of foreign languages. *Language Teaching*. 39. pp. 247–264.

УДК 378-027.561:373.2.011.3-051
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-45>

Неллі ЛИСЕНКО,
orcid.org/0000-0002-1729-9542
доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри теорії та методики дошкільної і спеціальної освіти
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) nelli.lysenko@pnu.edu.ua

Олександра ЛИСЕНКО,
orcid.org/0000-0002-1029-7843
доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри педагогіки початкової освіти
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) lysenkova@gmail.com

Мар'яна НЕЗАМАЙ,
orcid.org/0000-0003-3358-3372
доктор філософії,
асистент кафедри теорії та методики дошкільної і спеціальної освіти
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) pezatay.mariana@pnu.edu.ua

НАУКОВІ ОСНОВИ ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНОГО ПРОФЕСІОНАЛІЗМУ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ПАРАДИГМИ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИХОВАТЕЛІВ ЗДО

У статті розглянуто наукові основи формування педагогічного професіоналізму майбутніх вихователів ЗДО в процесі фахової підготовки у закладах вищої освіти за спеціальністю 012 Дошкільна освіта. На основі методологічних підходів його обґрунтовано як важливу умову оптимізації забезпечення якості освітніх послуг для дітей у ракурсі гуманістичної педагогіки.

Обґрунтована залежність між педагогічним професіоналізмом вихователя і особливостями реалізації особистісного потенціалу кожного вихованця, моделювання його картини світу, формування міжособистісних взаємин з однолітками і з дорослими на основі загальнолюдських цінностей.

Доведено, що педагогічний професіоналізм є комплексом індивідуально-особистісних властивостей вихователя та вирізняється чіткою структурою і детермінований актуальними аспектами освітньої діяльності з дітьми у ЗДО різного типу.

Мета статті полягає у доведенні важливості формування педагогічного професіоналізму майбутніх вихователів ЗДО у період навчання в закладах вищої освіти, як визначального чинника забезпечення різнобічного впливу на розвиток дітей у сенситивному періоді їхнього особистісного становлення.

Задля досягнення означеної мети, авторами статті використано низку аналітичних методів наукового дослідження, втім, прогнозування методологічних підходів, адекватних до сучасних освітніх завдань ЗВО для успішного формування та реалізації досліджуваного чинника у самостійній професійній діяльності його випускників.

У змісті статті представлено систематизовані погляди сучасних учених на структуру і зміст фахової підготовки майбутніх вихователів ЗДО, окреслено особливості та розширено традиційні уявлення про її динаміку в руслі компетентнісної парадигми.

У результаті здійсненого дослідження порушеної проблеми доведено, що у змісті педагогічного професіоналізму, як своєрідному феномені, неподільно функціонують фахові теоретичні знання, практичні уміння і навички та позитивна внутрішня мотивація з чітко вираженими індивідуальними особливостями кожного студента – майбутнього вихователя ЗДО.

Ключові слова: наукові підходи, методологічні підходи, методи, професіоналізм, парадигма, фахова підготовка.

Nellie LYSENKO,

orcid.org/0000-0002-1729-9542

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor;

Professor at the Department of Theory and Methodology of Preschool and Special Education

Vasyl Stefanyk Prykarpattia National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) nelli.lysenko@pnu.edu.ua

Oleksandra LYSENKO,

orcid.org/0000-0002-1029-7843

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor;

Professor at the Department of Pedagogy of Primary Education

Vasyl Stefanyk Prykarpattia National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) lysenkowa@gmail.com

Maryana NEZAMAI,

orcid.org/0000-0003-3358-3372

Doctor of Philosophy,

Assistant at the Department of Theory and Methods of Preschool and Special Education

Vasyl Stefanyk Prykarpattia National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) nezamay.mariana@pnu.edu.ua

SCIENTIFIC APPROACHES TO THE FORMATION OF PEDAGOGICAL PROFESSIONALISM IN THE CONTEXT OF THE MODERN PARADIGM OF PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE TEACHERS OF SPECIAL EDUCATION

The article examines the scientific foundations of the formation of pedagogical professionalism of future preschool educators in the process of professional training in institutions of higher education in the specialty 012 Preschool education. On the basis of methodological approaches, it is substantiated as an important condition for optimizing the quality of educational services for children from the perspective of humanistic pedagogy.

The well-founded dependence between the educator's pedagogical professionalism and the peculiarities of the realization of the personal potential of each student, the modeling of his picture of the world, the formation of interpersonal relationships with peers and with adults based on universal human values.

It has been proven that pedagogical professionalism is a complex of individual and personal properties of the educator and is distinguished by a clear structure and determined by relevant aspects of educational activities with children in various types of preschools.

The purpose of the article is to prove the importance of the formation of pedagogical professionalism of future educators of special education during the period of study in institutions of higher education, as a determining factor of ensuring a multifaceted influence on the development of children in the sensitive period of their personal formation.

In order to achieve the specified goal, the authors of the article used a number of analytical methods of scientific research, however, forecasting methodological approaches adequate to modern educational tasks of higher education institutions for the successful formation and implementation of the researched factor in the independent professional activity of its graduates.

The content of the article presents the systematized views of modern scientists on the structure and content of the professional training of future teachers of early childhood education, outlines the features and expands the traditional ideas about its dynamics in line with the competence paradigm.

As a result of the research of the raised problem, it was proved that in the content of pedagogical professionalism, as a kind of phenomenon, professional theoretical knowledge, practical abilities and skills, and positive internal motivation with clearly expressed individual characteristics of each student – the future teacher of special education, function inseparably.

Key words: *scientific approaches, methodological approaches, methods, professionalism, paradigm, professional training.*

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку освіти в Україні супроводжується невідомими змінами, які стосуються і дошкільної галузі обов'язкової первинної складової національної системи освіти. Зростання її ваги в суспільстві об'єктивно обумовлено з огляду на посилення його запитів до якості навчання і виховання дітей,

починаючи з перших років життя. Важливою умовою оптимізації освітнього процесу в закладах дошкільної освіти розглядаємо педагогічний професіоналізм вихователя. Його сутність трактуємо як цілісний і багатоаспектний комплекс індивідуально-особистісних властивостей, що вирізняється цілісністю і системністю, які обумовлюють

високий рівень самоорганізації професійної педагогічної діяльності. До таких визначальних властивостей відносимо професійну діяльність у руслі гуманістичної педагогіки, професійну компетентність, педагогічні техніки і педагогічні здібності.

Суспільне значення професійної діяльності вихователя ЗДО убачаємо в низці її функцій, які і забезпечують освіту дітей дошкільного віку. Із загальновідомих виокремлюємо такі для започаткованого у статті аналізу: міжпоколінневу трансмісію здобутого людством культурного надбання, що посилює креативну функцію; створення належних умов для забезпечення особистісного розвитку задля успішної фахової самореалізації у суспільстві (діяльнісна функція).

Такий підхід убачаємо доцільним, оскільки він дає змогу успішно розв'язати завдання цієї статті – розглянути наукові підходи до формування педагогічного професіоналізму в теоретичному аспекті їхньої значущості; актуалізувати висловлені в означеному контексті думки вчених та досвід практиків щодо сенситивності дошкільного періоду дитинства; довести, що саме педагогічний професіоналізм творить відкритий простір для ефективної освіти дітей та її входження у світ дорослих.

Мета статті полягає у доведенні важливості формування педагогічного професіоналізму майбутніх вихователів ЗДО у період навчання в закладах вищої освіти, як визначального чинника забезпечення різнобічного впливу на розвиток дітей у сенситивному періоді їхнього особистісного становлення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Використовуючи у процесі написання статті наукові методи історико-хронологічного й порівняльного (зіставного) аналізу, ми акцентуємо увагу на тому, що порівняно з прогресивним науковим доробком минулого, на сучасному етапі пошуку актуальних аспектів гуманістичної парадигми, нової моделі особистісного розвитку не втратили своєї суспільної ваги. Зауважимо, що окреслені траєкторії розвитку і саморозвитку інтегральних особистісних якостей педагога чітко проглядаються професіоналізм, педагогічна майстерність і педагогічна культура, як складовий елемент загальної (внутрішньої та зовнішньої) культури особистості.

У руслі загальнонаукового (історико-цивілізаційного) підходу, який з позицій методологічних теорій щодо ціннісної сфери особистості (І. Бех, М. Боришевський, С. Максименко, М. Стельмахович, В. Шинкарук та ін.) трактує формування її інтегральних якостей, цілком очевидним є вплив народної культури на її загальну форму буття (Бех, 2012).

Отже, унаслідок і завдяки міжпоколінній трансмісії народної культури, втім, її професійної складової, вона постійно збагачувалася, вдосконалювалася і врешті набула форми професійної культури фахівців, які зайняті певною сферою діяльності (у нашому випадку – педагогічною).

Відповідно до означеного підходу, педагогічний професіоналізм розглядаємо надбанням певної цивілізації та її народу. Цілком очевидно, що сучасна доба в розвитку української освіти детермінує міжпарадигмальну модель, утім, і дошкільної освіти в руслі гуманістичної педагогіки. Саме така модель віддзеркалює зміст актуальних педагогічних технік і технологій фахової діяльності вихователя ЗДО, ураховуючи конкретні культурно-історичні пріоритети в освіті дітей на тлі об'єктивних умов розвитку соціуму та формування його запитів (Гриньова, 2014).

Задля чіткого визначення культурологічного підходу, насамперед, розглянемо значущість педагогічної культури в його загальнонауковому змісті. Як стверджують дослідження Л. Загородньої, І. Зязюна, М. Євтуха, О. Сухомлинської та ін. вона формує конкретно наукові основи і функціонує як складова загальної культури фахової діяльності у вимірах певної особистості й соціуму загалом (Зязюн, 2005). Не менш важливою розглядаємо й професійну культуру вихователя ЗДО у контексті досліджень Г. Беленької, І. Білої, Ю. Косенко та ін., які вважають, що її правомірно трактувати не лише як складову педагогічної культури, а й як форму її самовираження та засіб ефективного впливу на процеси налагодження міжособистісних взаємовідносин (Беленька, 2012).

Таким чином, цілком очевидним слід розглядати той факт, що конкретно наукові та особистісно-зорієнтовані особливості культурологічного підходу до формування професіоналізму ґрунтуються на знаннях і досвіді майбутнього вихователя, якими слід досконало оволодіти під час фахової підготовки у ЗВО.

Сутнісний аналіз аксіологічного – система цінностей, що обумовлені особистісним ставленням до обраної професії і які детермінують педагогічний професіоналізм (Ю. Борисова, В. Денисенко, О. Лисенко, В. Ляпунова, М. Марусинець та ін.) (Лисенко, 2019), антропологічною – цілісний комплекс психофізіологічних можливостей, які є рушіями активності пізнавальної діяльності суб'єкта, дотичної до його природних особистісних особливостей і є його об'єктивними характеристиками (І. Бех, С. Максименко, Р. Павелків, М. Савчин та ін.) і суб'єктного – цілісне, індивідуально-соціальне утворення, що структурно охоплює рівень особис-

тісної зрілості, готовність до творчості, схильність до саморозвитку творчих здібностей (Н. Гриньова, Т. Піроженко, В. Семиченко, С. Сисоєва, Т. Титаренко та ін.) наукових підходів до формування педагогічного професіоналізму, обумовлюють актуальні вектори спрямованості його діяльності з дітьми дошкільного віку з різними запитам на освітні послуги (Базалук, 2019).

Відповідно, діяльнісний підхід опредмечується, функціонує і перманентно розвивається у різних видах навчально-виховної діяльності вихователя з дітьми різних вікових груп у закладах різного типу (Т. Атрощенко, О. Гнізділова, Л. Зданевич, Н. Мачинська, М. Олійник та ін.). Відповідно, її очікувані результати розглядаємо одночасно показниками освітніх досягнень дітей та об'єктивним чинником стимулювання активності вихователя ЗДО до саморозвитку та самореалізації професійного й особистісного потенціалу.

За такого підходу до формування не лише окремих сторін педагогічного професіоналізму, а до нього, як до динамічної системи, відкритої для проектування його нових напрямів і компонентів, стимулюється вироблення різних механізмів самоорганізації. Як бачимо, саме синергетичний підхід обумовлює динамічний розвиток професіоналізму (Л. Заграй, З. Карпенко, В. Москалець, М. Савченко та ін.), на що ми покладаємося у нашому дослідженні.

Процеси такого розвитку чітко простежуються у руслі праксеологічного підходу, як основи на шляху вдосконалення професійної підготовки педагогів до ефективного вирішення різних ситуацій і проблем у процесі самостійної діяльності (В. Бебик, В. Поліщук, Л. Романовська, Л. Романишина та ін.). Оскільки саме він спонукає вихователя не лише до ретельного та вибіркового добору технологій і технік, а й, насамперед, він забезпечує процедуру такого добору на основі їхньої кваліфікованої оцінки.

Отже, можемо наголосити на важливості опанування майбутніми вихователями способами послу-

говування виробленими алгоритмізованими діями і в процесі різних видів педагогічної практики у ЗДО. Вони, безумовно, різняться широкою варіативністю та інваріантністю, відтак, у підсумку, забезпечують надання високої якості освітніх послуг для дітей всіх вікових груп у різних видах діяльності.

Педагогічний професіоналізм майбутніх педагогів ЗДО важливо формувати й утверджувати на всіх етапах фахової підготовки у вимірах особистісного новоутворення. Студентоцентризм, як науковий підхід, заслуговує у такому процесі на особливу увагу професорсько-викладацького колективу ЗВО, враховуючи той факт, що сьогодні педагогам закладів дошкільної освіти доводиться працювати з дітьми з різними (особливими) освітніми потребами.

Отже, професійна підготовка об'єктивно обумовлює розвиток професійної самосвідомості та низки особистісних моральних якостей. Окрім суспільної значущості, педагогічний професіоналізм вирізняється притаманною для нього самоцінністю і є запорукою успішного функціонування фахівця у просторі педагогічної професії. В такій його характеристиці відбивається сутність гуманістичного підходу (І. Зязюн, М. Євтух, О. Кононко, О. Савченко та ін.) (Зязюн, 2005).

Висновки. Результати аналізу наукової літератури з означеної проблеми розглядаємо підставою для наведених нами вище узагальнень. Запропоновані нами актуальні методологічні напрями для забезпечення ефективності процесу формування педагогічного професіоналізму майбутніх вихователів ЗДО переконливо свідчать про те, що для сучасного етапу розвитку дошкільної освіти в Україні порушена у статті проблема перебуває в полі зору дослідників у галузі педагогіки, психології, філософії та інших наук. Зауважимо, що жоден із виокремлених напрямів не претендує на вичерпність представленого аналізу, отже і надалі вони спрямовуватимуть наші наукові пошуки задля теоретичного і практичного обґрунтування окреслених питань.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аксиологічні засади сучасної системи освіти України : навчально-методичний посібник / О.О. Базалук, О.П. Кравченко, Л.М. Харченко. Переяслав-Хмельницький : «Видавництво КСВ», 2019. 87 с.
2. Беленька, Г. В. Теоретико-методичні засади формування професійної компетентності вихователів дошкільних навчальних закладів в умовах ступеневої освіти : автореф. дис. ... д-ра пед. наук, спец. 13.00.08 дошкільна педагогіка. Київ, 2012. 38 с.
3. Бех І. Д. Особистість у просторі духовного розвитку : навч. посіб. Київ: Академвидав, 2012. 256 с.
4. Гриньова В. М. Про співвідношення понять «професіоналізм», «професійна культура», «професійна компетентність», «професійна підготовка». *Педагогіка та психологія*. 2014. Вип. 45. С. 75–84.
5. Зязюн І.А. Філософія поступу і прогнозу освітньої системи. Педагогічна майстерність: проблеми, пошуки, перспективи : монографія. Київ, Глухів : РВВ ГДПУ, 2005. С. 10–18.

6. Лисенко О. М. Теоретичні і методичні засади формування професійно-ціннісних орієнтацій майбутніх педагогів дошкільних навчальних закладів у системі фахової підготовки. Автореферат дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04 теорія і методика професійної освіти. Хмельницьк : Хмельницький національний університет, 2019. 48 с.

7. Про вищу освіту: Закон України від 01.07.2014 № 1556-VII URL: <http://www.zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18>

REFERENCES

1. Aksiologichni zasady suchasnoi systemy osvity Ukrainy (2019) [Axiological foundations of the modern education system of Ukraine] : navchalno-metodychnyi posibnyk /O.O. Bazaluk, O.P. Kravchenko, L.M. Kharchenko. Pereiaslav-Khmelnitskyi : «Vydavnytstvo KSV». 87. [in Ukrainian].

2. Belienka, H. V. (2012) Teoretyko-metodychni zasady formuvannia profesiinoi kompetentnosti vykhovateliv doshkilnykh navchalnykh zakladiv v umovakh stupenevoi osvity [Theoretical and methodological principles of the formation of professional competence of educators of preschool educational institutions in the conditions of graduate education]: avtoref. dys. ... d-ra ped. nauk, spets. 13.00.08 doshkilna pedahohika. Kyiv. 38. [in Ukrainian].

3. Bekh I. D. (2012) Osobystist u prostori dukhovnoho rozvytku [Personality in the space of spiritual development] : navch. posib. Kyiv : Akademydav. 256. [in Ukrainian].

4. Hrynova V. M. (2014) Pro spivvidnoshennia poniat «profesionalizm», «profesiina kultura», «profesiina kompetentnist», «profesiina pidhotovka» [On the relationship between the concepts of «professionalism», «professional culture», «professional competence», «professional training»]. Pedahohika ta psykholohiia. Vyp. 45. 75–84. [in Ukrainian].

5. Ziaziun I.A. (2005) Filosofiia postupu i prohnozu osvitnoi systemy. Pedahohichna maisternist: problemy, poshuky, perspektyvy [Philosophy of the progress and forecast of the educational system. Pedagogical skill: problems, searches, prospects] : monohrafiia. Kyiv, Hlukhiv : RVV HDPU. 10–18. [in Ukrainian].

6. Lysenko O. M. (2019) Teoretychni i metodychni zasady formuvannia profesiino-tsinnisnykh oriantatsii maibutnikh pedahohiv doshkilnykh navchalnykh zakladiv u systemi fakhovoi pidhotovky [Theoretical and methodological principles of the formation of professional and value orientations of future teachers of preschool educational institutions in the system of professional training] : avtoreferat dys. ... d-ra ped. nauk : 13.00.04 teoriia i metodyka profesiinoi osvity. Khmelnytsk : Khmelnytskyi natsionalnyi universytet, 48 [in Ukrainian].

7. Pro vyshchu osvitu (2014) [About higher education] : Zakon Ukrainy vid 01.07.2014 № 1556-VII URL: <http://www.zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18> [in Ukrainian].

УДК 371.011 (07)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-46>

Віталіна ЛИСИЦЯ,

orcid.org/0000-0003-2228-2013

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри теорії і методики дошкільної освіти

Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка

(Глухів, Сумська область, Україна) *vitalion482@gmail.com*

Аліна ДМИТРЕНКО,

orcid.org/0000-0002-7743-6289

доктор філософії,

доцент кафедри теорії і методики дошкільної освіти

Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка

(Глухів, Сумська область, Україна) *alinadmutrenko1990@gmail.com*

ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО НАВЧАННЯ ТА РОЗВИТКУ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ В УМОВАХ ВІЙНИ

У статті автори акцентують увагу на проблемі навчання та всебічного розвитку дітей дошкільного віку, яка актуалізувалась через повномасштабне вторгнення росії в Україну. В умовах, які склалися, педагоги всіх освітніх ланок змушені адаптуватися і розробляти інноваційні підходи до навчання, оскільки традиційні методи та підходи вже є неефективними і більш того неможливими в аспекті їх реалізації (обмежений доступ до освітніх ресурсів, психологічний комфорт та безпека дітей та педагогів).

У статті розглядаються специфічні особливості інноваційного навчання; зроблено дефінітивний аналіз ключових понять: «інновація», «інновація в освіті», «інноваційні підходи до навчання». Автори статті акцентують увагу, що інновація в освіті – це основна форма розвитку сфери освіти, а управління процесом інновації, що включає створення умов для її відтворення, – це основний механізм, який визначає її якість та якість освіти в цілому.

Розглядаються етапи інновації: генерація ідей та їх підтримання, наукові дослідження, початок інновації, проектування її розробка стратегії ефективності виробництва, безпосередньо етап виробництва її застосування інновації і наголошується на тому, що принцип генерації інновації є ключовим в процесі розробки інноваційних підходів до навчання.

Автори статті виокремлюють причини введення інноваційних підходів у дошкільній ланці освіти та резюмують, що в умовах війни інноваційним підходом до розвитку та навчання дітей дошкільного віку є дистанційна освіта з використанням ігрових методик, але вони мають бути адаптовані для дистанційної форми навчання, оскільки дистанційна освіта – це інноваційний підхід у реалізації освітнього процесу, що має на увазі використання усіх стандартних складових (методичні матеріали, цілі, зміст, організаційні форми, технологічні засоби та контроль), але у форматі інтерактивної віддаленої взаємодії, за допомогою Internet-технологій.

Ключові слова: інноваційний підхід, інновація, діти дошкільного віку, дистанційне навчання, гра.

Vitalina LYSYTSIA,

orcid.org/0000-0003-2228-2013

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Theory and Methodology of Preschool Education Department

Oleksandr Dovzhenko Hlukhiv National Pedagogical University

(Hlukhiv, Sumy region, Ukraine) *vitalion482@gmail.com*

Alina DMYTRENKO,

orcid.org/0000-0002-7743-6289

Doctor of Philosophy,

Associate Professor at the Theory and Methodology of Preschool Education Department

Oleksandr Dovzhenko Hlukhiv National Pedagogical University

(Hlukhiv, Sumy region, Ukraine) *alinadmutrenko1990@gmail.com*

INNOVATIVE APPROACHES TO EDUCATION AND DEVELOPMENT OF PRESCHOOLERS IN WAR CONDITIONS

In the article, the authors focus on the problem of education and comprehensive development of preschoolers, which became actualized due to the full-scale invasion of russia into Ukraine. In the conditions that have developed, pedagogues of all educational levels are forced to adapt and develop innovative approaches to learning, since traditional methods and approaches are already ineffective and, moreover, impossible in terms of their implementation (limited access to educational resources, psychological comfort and safety of children and teachers).

The article examines the specific features of innovative education; a definitive analysis of key concepts: «innovation», «innovation in education», «innovative approaches to education» was made. The authors of the article emphasize that innovation in education is the main form of development in the field of education, and the management of the innovation process, which includes the creation of conditions for its reproduction, is the main mechanism that determines its quality and the quality of education as a whole.

The stages of innovation are considered: the generation of ideas and their maintenance, scientific research, the beginning of innovations, the design and development of a production efficiency strategy, the stage of production and application of innovation itself, and it is emphasized that the principle of generation of innovations is key in the process of developing innovative approaches to education.

The authors of the article single out the reasons for the introduction of innovative approaches in the preschool education chain and summarize that in the conditions of war, distance education using game methods is an innovative approach to the development and education of preschool children, but they must be adapted for distance education, since distance education is an innovative approach in the implementation of the educational process, which implies the using of all standard components (methodical materials, goals, content, organizational forms, technological means and control), but in the format of interactive remote interaction, using Internet technologies.

Key words: innovative approach, innovation, preschoolers, distance learning, game.

Постановка проблеми. Проблема використання інноваційних підходів у навчанні та розвитку дітей дошкільного віку полягає в необхідності забезпечення педагогами оптимального середовища для їхнього всебічного розвитку. Традиційні методи та підходи можуть бути неефективними або недостатньо адаптованими до потреб сучасних дітей, які виростають у швидкозмінному світі інформаційних технологій та в умовах війни в Україні.

До недоліків традиційних методів навчання ми відносимо втрату мотивації дітей до навчання, відсутність індивідуального підходу, недостатня взаємодія формування їхньої соціальної компетентності.

Аналіз досліджень. Інноваційні підходи до навчання та розвитку дітей дошкільного віку охоплюють широкий спектр методик, стратегій і технологій, спрямованих на покращення якості освіти та розвитку дітей.

Специфічними особливостями інноваційного навчання є його відкритість майбутньому, здатність до передбачення на основі постійної переоцінки цінностей, налаштованість на конструктивні дії в оновлюваних ситуаціях, основою яких є інноваційні педагогічні технології. Інноваційні педагогічні технології в педагогіці пов'язані із загальними процесами у суспільстві, глобальними проблемами, інтеграцією знань і форм соціального буття.

Науковці по-різному визначають поняття «інновація». Так, дослідник І. Підласий зазначає, що інновація – це й ідеї, і процеси, і результати, які в єдності складають якісне вдосконалення педагогічної системи (Підласий, 1998: 3).

На думку дослідниці І. Дичківської, інновація – це певне нововведення, зміна, оновлення; новий підхід, створення якісно нового, використання відомого в інших цілях (Дичківська, 2004: 352).

Проблемі розробки та впровадження в освітній процес інноваційних методик та технологій при-

свячені праці українських дослідників В. Бикова, В. Дем'яненка, М. Євтуха, Ю. Жука, В. Клочка, В. Лапінського (Спірін, 2009); проблемам використання служб Інтернету у навчанні та освітнього потенціалу мережі Інтернет в освітньому процесі присвячені роботи Н. Морзе, Є. Полат, Ю. Рамського, С. Симоновича; проблемам розробки сучасних інноваційних технологій в дошкільній освіті присвячені праці таких зарубіжних та вітчизняних науковців як: С. Нерянової, А. Богуш; І. Луценко; П. Копосова; Т. Андрющенко, Т. Піроженко, В. Кузьменко, О. Семенова, Г. Рего, І. Коновальчука, Докуз Ейлюль (Туреччина), Vesile Yildiz Demirtaş, Filiz Karadağ, Л. Соловйової, В. Рагозіної та ін.

Систематизація нововведень, інновацій запропонована в роботах К. Ангеловські, Н. Горбунової, А. Лоренсова, М. Поташника, Н. Юсуфбекова та ін. Критерії оцінки інноваційної діяльності у загальноосвітній школі досліджені В. Нікітіним, А. Тімербулатовою та ін. (Дубасенюк, 2014: 12).

Мета статті – розглянути інноваційні підходи, які сприятимуть ефективному та цікавому процесу навчання, всебічному розвитку дітей дошкільного віку в умовах війни в Україні.

Виклад основного матеріалу. Вважаємо за необхідне зупинитися на аналізі змісту ключових дефініцій: *інновація, інновація в освіті, інноваційні підходи до навчання*. Поняття «інновація» є похідною від лат. слова «innovatio», яке перекладається як «оновлення» чи «зміна». У перекладі з англійської мови інновація може виступати як: 1) інновація – це нововведення, раціоналізаторська пропозиція, тобто зміна технології, організації виробництва або самого продукту, що здійснюється з метою досягнення вищої ефективності або створення нової цінності; 2) інновація як процес здійснення новацій (Скворцов, 2013).

Поняття «інновація» в перекладі з грецької мови означає «новизна» і тлумачиться як: «1) нововведення; 2) комплекс заходів, спрямованих на

впровадження в економіку нової техніки, технологій, винаходів». Це поняття з'явилося уперше в зарубіжних дослідженнях ХІХ століття, коли сформувалась галузь інноватики – неологія (наука про нововведення), в рамках якої стали вивчатися закономірності технічних нововведень у сфері матеріального виробництва, це поняття знайшло своє відображення в економіці і стало характеризувати головний чинник стійкості розвитку країни (Москаленко, 2019: 3).

В соціолого-педагогічному словнику (Гончаренко, 1997: 373) термін «інновації» (від англ. – нововведення) тлумачиться як запровадження нових форм організації праці й управління, що охоплює не тільки окреме підприємство, а й їхню сукупність.

Як зазначає О. Чубко, слово інновація має латинське походження і в перекладі означає оновлення, зміну, введення нового. У педагогічній інтерпретації інновація означає нововведення, що поліпшує хід і результати навчально-виховного процесу (Чубко, 2013).

Поряд із цим терміном часто вживаються і терміни «новація» та «нововведення». Така багатогранність даного феномена, його неоднозначність, на наше переконання, спричинили відсутність єдиного підходу до його визначення. Для прикладу розглянемо кілька трактувань.

Учені розрізняють поняття новація, або новий спосіб та інновація, нововведення. Новація – це сам засіб (новий метод, методика, технологія, програма тощо), а інновація – процес його освоєння. Одні науковці (В. Сластьонін, Л. Подимова та ін.) вважають інновації комплексним процесом створення, розповсюдження та використання нового практичного засобу в галузі техніки, технології, педагогіки, наукових досліджень (Чубко, 2013). Інші (І. Підласий) заперечують, що інновації не можуть зводитись до створення засобів (Чубко, 2013).

Так, І. Підласий вважає, що інновації – це ідеї, і процеси, і засоби, і результати, взяті в якості якісного вдосконалення педагогічної системи. Розбіжності у тлумаченні поняття спричинені неодноковим баченням їх авторами сутнісного ядра, а також радикальності нововведень (Чубко, 2013).

Нам імпонує думка О. Листопада, який виокремлює такі значення терміну «інновація»: форма організації інноваційної діяльності; сукупність нових професійних дій педагога; зміни в освітній практиці; процес створення, розповсюдження та використання нового практичного засобу; новизна, що змінює результати освітнього процесу; кінцевий результат інноваційної діяль-

ності; реалізоване нововведення; комплексний процес створення; оновлення; кінцевий результат творчої діяльності» (Листопад, 2011: 43).

Згідно з Великим тлумачним словником сучасної української мови, термін «інновація» тлумачиться у таких значеннях: 1) нововведення; 2) комплекс заходів, спрямованих на впровадження в економіку нової техніки, технологій, винаходів тощо (Великий тлумачний словник сучасної української мови, 2005: 1728).

Термін «інновація» є надзвичайно різноманітним і вживається у різних значеннях. Одні автори, намагаючись розширити його охоплення, розмивають саму суть значення. Інші під поняттям інновація вбачають вузьке трактування, яке характеризує лише один із його аспектів. До першої групи таких дослідників належить Й. Шумпетер. Під інновацією він розуміє будь-які покращення.

Погоджуємося з думкою О. Дубасенюка (Дубасенюк, 2014: 12) про те, що інновації в освіті є закономірним явищем, динамічним за характером і розвивальним за результатами, їх запровадження дозволяє вирішити суперечності між традиційною системою і потребами в якісно новій освіті.

Сутнісною ознакою інновації є її здатність впливати на загальний рівень професійної діяльності педагога, розширювати інноваційне поле освітнього середовища у навчальному закладі, регіоні. Як системне утворення інновація характеризується інтегральними якістьми: інноваційний процес, інноваційна діяльність, інноваційний потенціал, інноваційне середовище. **Джерелом інновації** є цілеспрямований пошук ідеї з метою розв'язання суперечностей, її освоєння відбувається шляхом апробації в формі педагогічного експерименту або пілотного впровадження (Дубасенюк, 2014: 12).

Класифікація *інновацій в освіті* – це досить складне методологічне завдання, що зумовлено складністю понять «інновація» та «інновація в освіті», що також ускладнює однозначне визначення критерію класифікації інновацій.

Незважаючи на численні дослідження вчених і постійний інтерес до даної проблематики, загально визнаного трактування поняття «освітня інновація» дотепер не використовується ні в педагогічній літературі, ні в самому інноваційному освітньому середовищі.

Класичним прикладом класифікації *освітніх інновацій* є наступна типологія, в якій для систематизації нововведень визначено: 1) тип нововведення; 2) механізм здійснення інноваційного процесу; 3) особливості інноваційного процесу. Інновація в освіті – це основна форма розвитку

сфери освіти, а управління процесом інновації, що включає створення умов для її відтворення, – це основний механізм, який визначає її якість та якість освіти в цілому.

Освітні інновації – це вперше створені, вдосконалені або застосовані освітні, дидактичні, виховні, управлінські системи, їх компоненти, що суттєво поліпшують результати освітньої діяльності (Василець, 2020).

Специфіка ж освітніх інновацій полягає, наприклад, у тім, що, зберігаючи всі характерні риси інноваційних процесів, освітні нововведення відрізняються від аналогічних процесів у інших сферах тим, що й об'єкт впливу інновацій, і предмет діяльності пов'язаний із особистістю вихованця та педагога.

Більшість вчених, аналогічно дослідженням Р. Юсуфбекової, дають більш широке поняття освітньої інновації, розуміючи під нею процес створення, освоєння, використання та поширення нового. Частина ж з них – тлумачать її як діяльність зі створенню нового, авторського, автентичного, самобутнього. Процеси ж освоєння, використання, розповсюдження не розглядаються ними як власне інноваційні (Освітня інновація, 2005).

Серед науковців, що досліджували дану kwestію інноваційних підходів до навчання вважаємо за необхідне відмітити праці І. Беха, Л. Даниленка, О. Пехоти, О. Попової.

Впровадження інноваційних технологій в освітній процес підготовки майбутніх вихователів у закладах вищої освіти, стало предметом досліджень науковців: Л. Артемової, Г. Беленької, О. Богиніч, Н. Гавриш, С. Грабовської, І. Дичківської, І. Зазюна, О. Листопада, М. Машовець, В. Олійник, Т. Поніманської, Х. Шапаренка та ін. (Беленька, 2006: 304; Грабовська, 2004: 171; Дичківська, 2003: 178; Освітні технології, 2001: 69).

Отже, проблематика інноваційного навчання є достатньо досліджуваною, але залишається актуальною, оскільки будь-які зміни в країні потребують адаптації до нових умов, а отже і нововведень.

Що ж стосується основних ідей та принципів інноваційного навчання, то зазначимо, що принципи інноваційної педагогічної діяльності досліджували як українські, так і зарубіжні вчені, зокрема принципи інноваційної освіти – І. Бех, В. Делія, В. Кремень та ін.; принципи інноваційної педагогічної діяльності – І. Дичківська, В. Слатьонін, Л. Подимова та ін.; принципи підготовки освітян до інноваційної професійної діяльності – І. Гавриш, Л. Даниленко, Н. Василенко, Н. Клокар, О. Козлова та ін. (Козак, 2011).

Ми суголосні з думкою В. Делія, що до принципів інноваційної вищої освіти віднести: генера-

ції інновацій; активного пізнання і евристичного навчання; відкритості; випередження реальності в практиці і теорії наук; єдності традиції іноваторства; інтелектуальної власності; співробітництва; системності; навчання на основі інтеграції з бізнесом і виробництвом; безперервності освіти та ін. (Даниленко, 2005: 42).

З-поміж зазначених принципів суттєвим вважаємо **принцип генерації інновацій**. Виокремимо основні етапи: генерація ідей та їх підтримання, наукові дослідження, початок інновацій, проектування й розробка стратегії ефективності виробництва, безпосередньо етап виробництва й застосування інновації.

Генерація ідей – це початкова частина процесу, при цьому правильний вибір курсу діяльності вплине на подальший розвиток. Генерація ідей – це процес створення нових концепцій, планів або рішень шляхом активного розвитку і висловлення різноманітних думок, уявлень і асоціацій. В цьому процесі ідеї можуть виникати шляхом асоціацій, аналогій, перетворень ідеї або просто шляхом випадковості. Генерація ідей важлива для творчого процесу, розвитку нових продуктів та пошуку рішень у складних ситуаціях.

Генерація ідей в педагогіці є процесом творчого пошуку нових підходів, методик та ідей для вдосконалення освітнього процесу та підвищення його якості. Цей процес може включати в себе розвиток нових педагогічних методик, адаптацію інноваційних підходів до умов конкретного навчального закладу, а також створення та впровадження нових програм навчання.

Генерація ідей в педагогіці сприяє пошуку оптимальних рішень у вирішенні педагогічних завдань, розвитку критичного мислення педагогів та збагаченню їхнього професійного досвіду. Цей процес може бути стимульований через проведення творчих майстерень, конференцій, семінарів, де педагоги можуть обмінюватися досвідом та ідеями з колегами, а також через підтримку та стимулювання творчої активності педагогів з боку керівництва навчального закладу.

Генерація ідей в педагогіці відіграє важливу роль у вдосконаленні освітнього процесу, розвитку творчого мислення педагогів та підвищенні якості освіти. Вона може бути стимульована проведенням воркшопів, круглих столів, діалогових сесій, конференцій та семінарів, де педагоги можуть обмінюватися досвідом та ідеями.

І також через те, що з реалізацією оновленого Базового компоненту дошкільної освіти (БКДО, 2021) ключовим питанням стає впровадження інноваційних підходів навчання в дошкільну

освіту. Принцип генерації інновацій є **базисним** на нашу думку. Саме він передбачає взаємодію освітньої галузі, вимагає від педагогів закладів дошкільної освіти переорієнтації з освітньої моделі організації освітнього процесу на спільну діяльність дорослих і дітей, що базується на відповідних віковим особливостям форм освітньої роботи – експериментування, проектування, а тим більше в умовах повномасштабної війни в країні.

Причинами введення інноваційних підходів у дошкільній ланці освіти є:

- необхідність вести активний пошук шляхів розв’язання проблем, наявних у дошкільній освіті (у зв’язку з війною у тому числі);

- прагнення педагогічних колективів підвищити якість освітніх послуг в умовах які склалися, задовольняючи запити усіх дітей;

- конкуренція між закладами дошкільної освіти, оскільки у зв’язку з дистанційними умовами навчання та у зв’язку з тим, що багато закладів дошкільної освіти або зруйновані або знаходяться на тимчасово окупованих територіях – кількість їх зменшується;

- багато працівників закладів дошкільної освіти змушені виїжджати за кордон або ж шукати іншу професію через низький рівень оплати праці;

- демографічна криза (низька народжуваність та висока смертність лише загострилися; в поєднанні з воєнними втратами і мільйонами біженців створили сумнівну картину демографічних перспектив України).

Постає питання готовності педагогів закладів дошкільної освіти до реформування та модернізації дошкільної освіти, генерації інноваційних ідей. Вищезазначене потребує від педагогів широкого спектру теоретичної обізнаності та вмінь практичної реалізації знань.

Складність вирішення полягає в тому, що до початку війни не було передбачено універсальної методики чи технології навчання, яка оптимально та ефективно зреалізовувалася б в умовах війни. У більшості закладів дошкільної освіти наразі освітній процес відбувається у дистанційному або змішаному форматах.

Міністерством освіти і науки України розроблені рекомендації для працівників закладів дошкільної освіти на період дії воєнного стану в Україні (Про рекомендації для працівників закладів дошкільної освіти на період дії воєнного стану в Україні, 2022).

У документі зазначається, що «Базовий компонент дошкільної освіти (2021), як стандарт дошкільної освіти, є актуальним у будь-який час. Він утворює політику держави у галузі дошкіль-

ної освіти. Заклади дошкільної освіти мають відповідати його вимогам і під час дії воєнного стану. Основними формами онлайн-комунікацій є: відеоконференція, форум, чат, блог, електронна пошта, анкетування, соціальні мережі» (Про рекомендації для працівників закладів дошкільної освіти на період дії воєнного стану в Україні, 2022).

Отже, ми вважаємо, що інноваційним підходом до розвитку та навчання дітей дошкільного віку залишаються ігрові методики, але вони «вимушено» адаптовані для використання в дистанційному форматі в непереможних обставинах, зокрема під час російсько-української війни.

Дистанційна освіта – це інноваційний підхід у реалізації освітнього процесу, що має на меті використання усіх стандартних складових (методичні матеріали, цілі, зміст, організаційні форми, технологічні засоби та контроль), але у форматі інтерактивної віддаленої взаємодії, за допомогою digital-технологій. У Наказі МОН України «Про затвердження Вимог до вищих закладів та закладів післядипломної освіти, наукових, освітньо-наукових установ, що надають освітні послуги за дистанційною формою навчання з підготовки та підвищення кваліфікації фахівців за акредитованими напрямами і спеціальностями» від 30.10.2013 р. № 1518 детально зазначається: які умови необхідно виконати для розвитку проєкту з віддаленою освітою (НАКАЗ 30.10.2013 № 1518, 2013). Окрім наявності ліцензії на проведення освітньої діяльності заклад освіти має бути також забезпечений належним технічним устаткуванням, а педагогічний персонал – мати відповідну кваліфікацію та знання (Дистанційна освіта та умови її впровадження, 2018).

В умовах війни діти дошкільного віку опановують новий вид ігор – дистанційний. В обігу наукових понять зустрічається ще такий термін як «безконтактні ігри». Проте все ж таки існує певний контакт – якщо не сенсорний, то візуальний чи аудіальний. Тому, доречніше вживати термін «дистанційні» (Кондратюк, 2020).

Для стимулювання різних аспектів дитячого розвитку можна використовувати такі платформи як: ABCmouse – це повноцінна освітня платформа з іграми, вправами та заняттями для розвитку навичок читання, математики; Starfall – цей ресурс пропонує безліч інтерактивних вправ для навчання читання та математики на рівні дошкільного віку; Poisson Rouge – це веб-сайт з великою кількістю ігор та завдань, спрямованих на розвиток уяви, мислення та навичок спілкування; Lingokids – цей додаток допомагає дітям вивчати англійську мову за допомогою ігор, пісень та

відеоуроків; Тоса Воса – серія додатків для творчості та розвитку фантазії дітей за допомогою різноманітних ігор та інтерактивних історій; Busy Shapes – ця програма допомагає розвивати уяву та логічне мислення через ігровий процес з формами та кольорами; Endless Alphabet – додаток, який вчить дітей буквам та словам за допомогою цікавих та кольорових ілюстрацій; Sago Mini – серія ігор для малюків, які допомагають розвивати уяву, творчість та моторику рук.

Педагоги закладів дошкільної освіти знімають відеозаняття. Відеозаписи можуть бути використані для формування різних навичок, набуття важливих компетентностей, а також для підтримки розвитку моторики, мовлення та інших аспектів розвитку дітей.

З метою формування цифрової гігієни як засобу формування навичок безпечної роботи в мережі Інтернет у дітей дошкільного віку роль педагогів полягає у систематичній тісній взаємодії з батьками дітей: наданні рекомендацій, здійсненні педагогічної підтримки та організації спільно з батьками безпечного освітнього простору для дітей дошкільного віку в умовах війни (Лисиця, Конопля, 2023: 339).

Батьки повинні активно включатися в освітній процес, тримати постійний зв'язок з педагогами, допомагати дошкільникам із виконанням завдань та створити освітнє середовища вдома. Педагоги, у свою чергу повинні надавати практичні рекомендації батькам щодо організації освітнього процесу, використовувати online-ресурси для спільної роботи та обміну ідеями. Такий підхід дозволить створює передумови для оптимального розвитку дитини під час дистанційного навчання.

З-поміж позитивних аспектів дистанційної освіти виокремимо: гнучкість та доступність, різноманітність ресурсів та індивідуалізація навчання. До мінусів дистанційного навчання з дітьми дошкільного віку або негативних аспектів ми відносимо: обмежену соціалізацію, від-

сутність особистого контакту з педагогом, неможливість організації такого навчання без допомоги дорослих, можливість перевантаження (Лисиця, 2023: 231).

Міністерством освіти і науки України розроблені рекомендації щодо впровадження дистанційного навчання в заклади дошкільної освіти (Дистанційна освіта, 2024).

Постійну підтримку в процесі реалізації інноваційних підходів до навчання та розвитку дітей дошкільного віку в умовах війни заклади дошкільної освіти отримують від дитячого фонду ООН (ЮНІСЕФ) (Проекти ЮНІСЕФ для підтримки дітей і батьків, 2024), який разом із партнерами допомагає працівникам закладів дошкільної освіти надавати якісний психолого-педагогічний супровід дітям і їхнім батькам в умовах війни. Зокрема, у межах реалізації проекту професійного навчання психологів та вихователів за програмою «Психологічний супровід освітнього процесу в умовах кризи в Україні». Проект ініційовано ЮНІСЕФ у партнерстві з НГО «Асоціація працівників дошкільної освіти».

Висновки. Отже, інноваційним підходом до розвитку та навчання дітей дошкільного віку в умовах війни є ігрові методики адаптовані для використання в дистанційному форматі, оскільки вони є найбільш дієвим засобом навчання та розвитку дітей дошкільного віку. Адаптація їх до дистанційного формату передбачає використання on-line ігор, віртуальних інтерактивних іграшок, відеоуроків, вебінарів та залучення інших цифрових ресурсів, які забезпечують активну участь дітей в освітньому процесі та їх всебічний розвиток; мотивують до навчання.

Перспективи подальших наукових розвідок вбачаємо в розробці спеціальних програм із психолого-педагогічної підтримки з метою впровадження алгоритму адаптації дітей дошкільного віку до реалій сьогодення, що є інновацією в контексті навчання дітей дошкільного віку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беленька Г. В. Вихователь дітей дошкільного віку: становлення фахівця в умовах навчання: монографія. Київ: Світоч, 2006. 304 с.
2. БКДО URL: <http://surl.li/jyzt> (дата звернення: 11.04.2024)
3. Василець Володимир Олександрович Інновації в освіті, їх види та класифікація URL: <http://surl.li/tgpbo> (дата звернення: 11.04.2024)
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови за ред. В. Т. Бусел. Київ, Ірпінь: Перун, 2005. 1728 с.
5. Гончаренко С. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 373 с.
6. Грабовська С. Л. Інтерактивне навчання у вузі: проблеми і перспективи. *Вісник Львівського університету*. Серія: Педагогічні науки. 2004. Вип. 15. С. 171–176.
7. Даниленко Л. І. Теоретико-методичні засади управління інноваційною діяльністю в загальноосвітніх навчальних закладах: Автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.01 Інститут педагогіки. Київ, 2005. 42 с.
8. Дистанційна освіта URL: <http://surl.li/tgpbg> (дата звернення: 11.04.2024)
9. Дистанційна освіта та умови її впровадження URL: <http://surl.li/tfcgr> (дата звернення: 11.04.2024)

10. Дичківська І. М. Інноваційна компетентність педагога як показник готовності до впровадження сучасних технологій дошкільної та початкової освіти. *Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти* : зб. наук. пр. : наук. зап. РДГУ редкол.: І. М. Хом'як, М.С. Янцур, І.Д. Бех та ін. Рівне : РДГУ, 2003. Вип. 26. С. 138–141.
11. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології : навч. посібник Київ: Академвидав, 2004. 352 с
12. Дубасенюк О.А. Інновації в сучасній освіті. *Інновації в освіті і інтеграція науки і практики*: збірник науково-методичних праць за заг. ред. О.А. Дубасенюк. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. С. 12–28. URL: <http://surl.li/sjmjtf> (дата звернення: 11.04.2024)
13. Кондратюк Світлана Григорівна та Середюк Марина Олександрівна (2020) Дистанційні ігри для дошкільників URL: <http://surl.li/tgprfi> (дата звернення: 11.04.2024)
14. Козак Л. Принципи інноваційної професійної діяльності викладача вищої школи URL: <http://surl.li/tgprfs> (дата звернення: 11.04.2024)
15. Лисиця В. Дистанційне навчання англійської мови дітей старшого дошкільного віку: за і проти *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Серія: Педагогічні науки. Бердянськ, 2023. Вип. 2. С. 231–240.
16. Лисиця В., Конопля А. Цифрова гігієна як засіб формування навичок безпечної роботи в мережі інтернет у дітей дошкільного віку *Сучасні загрози глобальній та регіональній безпеці* : матеріали міжнар. наук.-практ. інтернет-конф., м. Одеса, 29 жовтня 2023 р. С. 339–343. DOI: 10.46340/GUEC2023-10.
17. Листопад О. В. Інноваційний розвиток освіти й освітні інновації. Понятійно-термінологічний аналіз проблеми. *Інновації у професійно-педагогічній підготовці майбутнього вчителя: методологічні, змістові та методичні аспекти*: монографія. Суми: Видавництво «МакДен», 2011. С. 43–60.
18. Москаленко А. А. Інноваційні технології на уроках зарубіжної літератури. *Зарубіжна література в школі*. 2019. № 13/14. С. 3–6.
19. НАКАЗ 30.10.2013 № 1518 Про затвердження Вимог до вищих навчальних закладів та закладів післядипломної освіти, наукових, освітньо-наукових установ, що надають освітні послуги за дистанційною формою навчання з підготовки та підвищення кваліфікації фахівців за акредитованими напрямками і спеціальностями URL: <http://surl.li/tgprgv> (дата звернення: 11.04.2024)
20. Освітня інновація URL: <http://surl.li/tgphu> (дата звернення: 11.04.2024)
21. Освітні технології. Навчально-методичний посібник За загальною редакцією О. М. Пехоти. Київ: А.С.К., 2001. С. 69–75.
22. Підласий І. П. Педагогічні інновації. *Рідна школа*. 1998. № 12. С. 3–81.
23. Про рекомендації для працівників закладів дошкільної освіти на період дії воєнного стану в Україні № 1/3845-22 від 02 квітня 2022 року URL: <http://surl.li/gsnwrp> (дата звернення: 11.04.2024)
24. Проекти ЮНІСЕФ для підтримки дітей і батьків URL: <http://surl.li/lkejc> (дата звернення: 11.04.2024)
25. Скворцов Д. Інновація, інноваційність та інноваційний розвиток з позицій економічної теорії URL: <http://surl.li/tgprjw> (дата звернення: 11.04.2024)
26. Спірін О. М. Інформаційно-комунікаційні та інформатичні компетентності як компоненти системи професійно-спеціалізованих компетентностей вчителя інформатики. Інформаційні технології і засоби навчання. 2009. № 5 (13). URL: <http://surl.li/tgprkl> (дата звернення: 11.04.2024)
27. Чубко О.П. Інноваційні технології навчання в контексті педагогічної підготовки майбутнього вчителя. URL: <http://surl.li/tgprkz> (дата звернення: 11.04.2024)

REFERENCES

1. Bielienska H. V. (2006) Vychovatel ditei doshkilnoho viku: stanovlennia fakhivtsia v umovakh navchannia. [Educator of Preschool Children: Becoming a Specialist in Learning Conditions] monohrafia. Kyiv: Svitoch, 2006. 304 s. [in Ukrainian]
2. Bazovyi komponent doshkilnoi osvity [Basic Component of Preschool Education]. Available at URL: <http://surl.li/jyzz> (Accessed 11.04.2024) [in Ukrainian]
3. Vasylets V. O. Innovatsii v osviti, yikh vydy ta klasyfikatsiia [Innovations in Education, their Types and Classification]. Available at URL: <http://surl.li/tgpbo> (Accessed 11.04.2024) [in Ukrainian]
4. Velykyi tлумachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy (2005) [Large Explanatory Dictionary of the Modern Ukrainian Language] za red. V. T. Busel. Kyiv, Irpin: Perun, 2005. 1728 s. [in Ukrainian]
5. Honcharenko S. (1997) Ukrainskyi pedahohichnyi slovnyk. [Ukrainian Pedagogical Dictionary] Kyiv: Lybid, 1997. 373 s. [in Ukrainian]
6. Hrabovska S. L. (2004) Interaktyvne navchannia u vuzi: problemy i perspektyvy. [Interactive Learning at a University: Problems and Prospects.] Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia pedahohichna 2004. Vyp. 15. S. 171–176. [in Ukrainian]
7. Danylenko L. I. (2005) Teoretyko-metodychni zasady upravlinnia innovatsiinoiu diialnistiu v zahalnoosvitnikh navchalnykh zakladakh [Theoretical and Methodological Principles of Management of Innovative Activities in General Educational Institutions] Avtoref. dys. ... d-ra ped. nauk: 13.00.01 Instytut pedahohiky. Kyiv, 2005. 42 s. [in Ukrainian]
8. Dystantsiina osvita [Distance Education] Available at URL: <http://surl.li/tgprbg> (Accessed 11.04.2024)
9. Dystantsiina osvita ta umovy yii vprovadzhennia [Distance Education and Conditions of its Implementation]. Available at URL: <http://surl.li/tfegr> (Accessed 11.04.2024) [in Ukrainian]
10. Dychkivska I. M. (2003) Innovatsiina kompetentnist pedahoha yak pokaznyk hotovnosti do vprovadzhennia suchasnykh tekhnolohii doshkilnoi ta pochatkovoї osvity. [Innovative Competence of the Teacher as an Indicator of Readiness

for the Introduction of Modern Technologies of Preschool and Primary Education.] Onovlennia zmistu, form ta metodiv navchannia i vykhovannia v zakladakh osvity : zb. nauk. pr. : nauk. zap. RDHU redkol.: I. M. Khomiak, M.S. Yantsur, I.D. Bekh ta in. Rivne : RDHU, 2003. Vyp. 26. S. 138–141. [in Ukrainian]

11. Dychkivska I. M. (2004). Innovatsiini pedahohichni tekhnolohii [Innovative Pedagogical Technologies] education guide Kyiv: Akademvydav, 2004. 352 p. [in Ukrainian]

12. Dubaseniuk O.A. (2014) Innovatsii v suchasni osviti. [Innovations in Modern Education] Innovatsii v osviti i intehratsiia nauky i praktyky: zbirnyk naukovo-metodychnykh prats za zah. red. O.A. Dubaseniuk. Zhytomyr : Vyd-vo ZhDU im. I. Franka, 2014. S. 12-28. Available at URL: <http://surl.li/sjmjf> (Accessed 11.04.2024) [in Ukrainian]

13. Kondratiuk S. H., Serediuk M. O. (2020) Dystantsiini ihry dlia doshkilnykiv [Remote games for preschoolers] Available at URL: <http://surl.li/tgpfj> (Accessed 11.04.2024) [in Ukrainian]

14. Kozak L. Pryntsyipy innovatsiinoi profesiinoi diialnosti vykladacha vyshchoi shkoly [Principles of Innovative Professional Activity of a Teacher of a Higher School] Available at URL: <http://surl.li/tgpfj> (Accessed 11.04.2024) [in Ukrainian]

15. Lysytsia V. (2023) Dystantsiine navchannia anhliiskoi movy ditei starshoho doshkilnoho viku: za i proty [Distance Learning of English for Senior Preschoolers: Pros and Cons] Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu. Seriya: Pedahohichni nauky. Berdiansk, 2023. Vyp. 2. S. 231–240. [in Ukrainian]

16. Lysytsia V., Konoplia A. (2023) Tsyfrova hihiena yak zasib formuvannia navychok bezpechnoi roboty v merezhi internet u ditei doshkilnoho viku [Digital Hygiene as a Means of Forming the Skills of Safe Work on the Internet in Preschoolers] Suchasni zahrozy hlobalnii ta rehionalnii bezpetsi : materialy mizhnar. nauk.-prakt. internet-konf., m. Odesa, 29 zhovtnia 2023 r. S. 339–343. DOI: 10.46340/GUEC2023-10. [in Ukrainian]

17. Lystopad O. V. (2011) Innovatsiinyi rozvytok osvity y osviti innovatsii. Poniatiino-terminolohichni analiz problemy. [Innovative Development of Education and Educational Innovations. Conceptual and Terminological Analysis of the Problem] Innovatsii u profesiino-pedahohichnii pidhotovtsi maibutnoho vchytelia: metodolohichni, zmistovi ta metodychni aspekty: monohrafiia. Sumy: Vydavnytstvo «MakDen», 2011. S. 43-60. [in Ukrainian]

18. Moskalenko A. A. (2019) Innovatsiini tekhnolohii na urokakh zarubizhnoi literatury. [Innovative Technologies in Foreign Literature Lessons] *Zarubizhna literatura v shkoli. 2019. № 13/14. S. 3-6.* [in Ukrainian]

19. NAKAZ 30.10.2013 № 1518 Pro zatverdzhennia Vymoh do vyshchykh navchalnykh zakladiv ta zakladiv pislidyplomnoi osvity, naukovykh, osvitno-naukovykh ustanov, shcho nadaiut osvitni posluhy za dystantsiinoiu formoiu navchannia z pidhotovky ta pidvyshchennia kvalifikatsii fakhivtsiv za akredytovanyimi napriamamy i spetsialnostiam [ORDER 30.10.2013 No. 1518 On Approval of Requirements for Higher Educational Institutions and Post-Graduate Educational Institutions, Scientific, Educational and Scientific Institutions that Provide Educational Services in the Distance Form of Training for Training and Advanced Training of Specialists in Accredited Areas and Specialties] Available at URL: <http://surl.li/tgpgv> (Accessed 11.04.2024) [in Ukrainian]

20. Osvitnia innovatsiia. [Educational Innovation] Available at URL: <http://surl.li/tgphu> (Accessed 11.04.2024) [in Ukrainian]

21. Osvitni tekhnolohii. [Educational Technologies] Navchalno-metodychnyi posibnyk Za zahalnoiu redaktsiieiu O. M. Piekhoty. Kyiv: A.S.K., 2001. S. 69–75 [in Ukrainian]

22. Pidlasyi I. P. (1998) Pedahohichni innovatsii. [Pedagogical Innovations] *Ridna shkola. 1998. № 12. S. 3 – 81* [in Ukrainian]

23. Pro rekomendatsii dlia pratsivnykiv zakladiv doshkilnoi osvity na period dii voiennoho stanu v Ukraini № 1/3845-22 vid 02 kvitnia 2022 roku [On Recommendations for Employees of Preschool Educational Institutions During the Period of Martial Law in Ukraine No. 1/3845-22, dated April 2, 2022] Available at URL: <http://surl.li/gsnwp> (Accessed 11.04.2024) [in Ukrainian]

24. Proiekt UNICEF dlia pidtrymky ditei i batkiv [UNICEF Projects to Support Children and Parents] Available at URL: <http://surl.li/lkejc> (Accessed 11.04.2024) [in Ukrainian]

25. Skvortsov D. Innovatsiia, innovatsiinizm ta innovatsiinyi rozvytok z pozytsii ekonomichnoi teorii [Innovation, Innovativeness and Innovative Development from the Standpoint of Economic Theory] Available at URL: <http://surl.li/tgppj> (Accessed 11.04.2024) [in Ukrainian]

26. Spirin O. M. (2009) Informatsiino-komunikatsiini ta informatychni kompetentnosti yak komponenty systemy profesiino-spetsializovanykh kompetentnostei vchytelia informatyky. [Information, Communication and Informatics Competencies as Components of the System of Professional and Specialized Competencies of the Informatics Teacher.] *Informatsiini tekhnolohii i zasoby navchannia. 2009. № 5 (13).* Available at URL: <http://surl.li/tgpkj> (Accessed 11.04.2024) [in Ukrainian]

27. Chubko O.P. Innovatsiini tekhnolohii navchannia v konteksti pedahohichnoi pidhotovky maibutnoho vchytelia. [Innovative Learning Technologies in the Context of Pedagogical Training of the Future Teacher.] Available at URL: <http://surl.li/tgpkz> (Accessed 11.04.2024) [in Ukrainian]

UDC 372.8

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-47>

Yegana Khanoglan MAMMADOVA,

orcid.org/0000-0001-8319-8849

Philosophy Doctor in Pedagogy at the Department of Pedagogy

Azerbaijan State Pedagogical University

(Baku, Azerbaijan) yeganemammedova.doc@gmail.com

THE POTENTIAL IMPACT OF FOLKLORE EXAMPLES ON CHILDREN'S AESTHETIC AND CREATIVE DEVELOPMENT

The Azerbaijani populace has evolved based on elevated aesthetic principles grounded in its national lineage and historical origins. Aesthetic principles have held paramount significance for our society, with aesthetics being a pivotal facet sought after among all values. The examples of children's folklore have been crafted, taking into consideration both the concept, content, and structure, as well as the developmental characteristics and cognitive levels of juveniles. Children commence their acquisition of the native tongue through maternal lullabies. The approaches to nurturing, guiding, and educating children encapsulate crucial themes inherent within our nation's rich oral traditions. Children's folklore brims with materials that cater to their diverse developmental stages and needs in a meaningful manner. The perpetuation and transmission of folklore exemplars have been driven by the imperative to guide and safeguard educational influences. Historically, folklore exemplars have served as instrumental tools in the upbringing of our younger generation and continue to address contemporary educational exigencies. The aesthetic cultivation of the burgeoning generation is approached with a commitment to aesthetic standards, afforded significance across the entirety of life's domains. Finding ways to develop children's literary and creative abilities is a real and pressing problem of our time. In the context of this problem, paying special attention to primary school age is important because true renewal of the spiritual life of our society will be possible only if the education, upbringing and development of children is carried out from the very first days of the child's stay at school. One of the possible ways to develop the literary and creative abilities of children is the way to revive the folk pedagogical principles of aesthetic education, according to which the child was involved in active creative activity from an early age.

Key words: *School-age period, folklore examples, aesthetic development, children's creativity, education, upbringing.*

Єгана Ханоглан МАМЕДОВА,

orcid.org/0000-0001-8319-8849

доктор філософії з педагогіки кафедри педагогіки

Азербайджанського державного педагогічного університету

(Баку, Азербайджан) yeganemammedova.doc@gmail.com

ПОТЕНЦІАЛ ВПЛИВУ ФОЛЬКЛОРНИХ ЗРАЗКІВ НА ЕСТЕТИЧНО-ТВОРЧИЙ РОЗВИТОК ДІТЕЙ

Азербайджанське населення розвивалося на основі високих естетичних принципів, заснованих на національній приналежності та історичному походженні. Естетичні принципи мають першорядне значення для нашого суспільства, причому естетика є ключовим аспектом серед усіх цінностей. Зразки дитячого фольклору розроблено з урахуванням як концепції, змісту та структури, так і особливостей розвитку та когнітивного рівня неповнолітніх. Засвоєння рідної мови діти починають із материнських колискових пісень. Підходи до виховання, керівництва та навчання дітей охоплюють ключові теми, притаманні багатим усним традиціям нашої нації. Дитячий фольклор наповнений матеріалами, які змістовно задовольняють їхні різноманітні етапи розвитку та потреби. Увічнення та передача фольклорних зразків були зумовлені імперативом направляти та охороняти освітні впливи. Історично фольклорні зразки слугували інструментом у вихованні нашого молодого покоління та продовжують вирішувати сучасні освітні потреби. До естетичної культивування підростаючого покоління підходять із дотриманням естетичних стандартів, які мають значення в усіх сферах життя. Пошук шляхів розвитку літературно-творчих здібностей дітей – реальна й актуальна проблема сучасності. У контексті цієї проблеми важливою є приділення особливої уваги молодшому шкільному віку, адже справжнє оновлення духовного життя нашого суспільства стане можливим лише за умови, що навчання, виховання та розвиток дітей здійснюватиметься з перших днів життя дитини й залишаться в школі. Одним із можливих шляхів розвитку літературно-творчих здібностей дітей є шлях відродження народних педагогічних засад естетичного виховання, згідно з якими дитина з раннього віку залучалася до активної творчої діяльності.

Ключові слова: *шкільний період, фольклорні зразки, естетичний розвиток, дитяча творчість, навчання, виховання.*

Relevance of the Issue. During the school-age phase, the notions embodied within folklore examples hold considerable sway over the aesthetic and creative maturation of children. Failure to judiciously harness this formative period may pose challenges in rectifying misconceptions ingrained in children later in life. Despite various investigations into the potential impact of folklore exemplars on the aesthetic and creative development of children, the purposes and objectives in this realm remain largely nebulous and unresolved. Our research endeavors to elucidate and explore avenues to address this lacuna.

Degree of Problem Elaboration. It is worth mentioning that Azerbaijani scholars have delved into the examination of the utilization of ethno-pedagogical materials, the role of folk wisdom in children's education, as well as the genre system and poetics of children's folklore. Azerbaijani pedagogical luminaries such as A. Ağayev (Ağayev Ə., 2005), I. Aliyev (Əliyev İ., 2008: 2009), E. Sh. Hashimov (Həşimov Ə. Ş., 1984), Y. Ş. Kərimov (Kərimov Y. Ş., 2009), R. Gafarlı (Qafarlı R., 2013), among others, have made substantive contributions to this domain. Thus, there exists an imperative to comprehensively investigate the potential impacts of juvenile folklore exemplars – encompassing lullabies, aphorisms, enigmas, folk tales, rejoinders, and folk games – on the aesthetic and creative development of children and to delineate pathways to address them.

Purpose and Objectives. The purpose is to scrutinize the effects of folklore exemplars on the aesthetic and creative advancement of children during the school-age phase and to ascertain efficacious strategies to facilitate it. To realize this overarching objective, the following tasks have been delineated:

- Scrutiny of pedagogical and methodological literature pertinent to the subject matter;
- Incorporation of folklore exemplars (lullabies, aphorisms, enigmas, folk tales, rejoinders, folk games) in the aesthetic and creative development of school-age children;
- Identification of optimal modalities for the aesthetic and creative progression of school-age children through the utilization of folklore exemplars.

Methodology. Research was conducted, adhering to the principle of complexity in addressing the posed problems and maintaining a systematic approach. Furthermore, observation, interviews, along with the application of contemporary pedagogical methodologies and tools, were employed. Theoretical and methodological frameworks, akin to those advanced in the works of Azerbaijani scholars pertaining to juvenile folklore exemplars, were central and leveraged.

Main section. The Azerbaijani people have been shaped with a profound appreciation for aesthetic values, rooted in its national heritage and historical lineage. Aesthetic ideals hold a position of prominence within our society, being regarded as paramount among all societal values, with the populace perennially seeking aesthetic perfection across various domains. Thus, the ethos of aesthetics permeates the fabric of upbringing, constituting an integral facet thereof. Beyond serving as venerable specimens of our oral folk tradition, folklore significantly influences the holistic development and imaginative faculties of children. Notably, the majority of our rich repository of folklore is crafted specifically for the edification of children. Commencing with the nurturing tones of maternal lullabies, children embark upon their journey of linguistic acquisition. The methods and ethos surrounding child-rearing, pedagogical methodologies, and the dissemination of knowledge represent pivotal aspects of our cultural heritage, encapsulated within the realm of children's folklore. Within this domain, children's folklore caters to their multifaceted developmental needs across all life stages (Karimov, 2009:164).

Children's folklore exemplars are meticulously crafted, taking into consideration not only thematic and narrative elements but also the nuanced cognitive capacities and developmental milestones of young individuals. Consequently, children's folklore epitomizes a corpus of works uniquely tailored to their demographic, characterized by its alignment with their cognitive aptitudes and reflection of their internal, psychosocial landscape. Moreover, children's folklore is enriched through a dual trajectory: the contributions of *adult* creators, comprising lullabies, aphorisms, folk tales, riddles, and similar offerings, and the *creative endeavors of children* themselves, encompassing pastimes such as spinning tops, skipping games, jesting rituals, and playful melodies.

Lullabies represent a mother's first communication with her child, even before the child is able to speak. In lullabies, mothers cherish their children, expressing their boundless love, best wishes for their future, and prayers.

Dağların lalasına,
Gözlərin qarasına,
Analar qurban olsun,
Öz körpə balasına.
(To the cradle of mountains,
To the depths of your eyes,
Mothers sacrifice themselves,
For their precious child.)

If lullabies exhibit a pacifying nature in children and are sung with the intention of inducing sleep,

ditties, conversely, are used to cherish the child and show affection while the child's is awake. While both share similarities in theme and objective, ditties, in contrast to lullabies, tend to possess a more rhythmic structure and serve an entertaining role for the child.

Balama qurban sərçələr, Balama qurban dayçalar,

Balam nə vaxt dirçələr?! Balam nə vaxt əl çalar?!

(Sparrows are sacrificed to my baby,

Birds are sacrificed to my baby,

When will my baby grow wings?!

When will my baby extend a hand?!)

The populace has historically employed *riddles* as a medium to transmit their knowledge to children. Riddles play a pivotal role in cultivating the cognitive faculties and linguistic proficiency of children, broadening their conceptualizations of the surrounding milieu, and augmenting their powers of observation. Concurrently, riddles engender linguistic fluency and lexical enrichment in children. Moreover, riddles afford extensive avenues for the cultivation of cognitive abilities and aptitudes, including comparative analysis, juxtaposition, and correlation.

In essence, when a child engages with a riddle, they are compelled to juxtapose and evaluate the signs or symbols embedded within it against those of familiar objects or events in their cognitive repertoire. This process entails verification of congruity, discernment, and establishment of connections. Consequently, riddles serve as a catalyst for honing children's cognitive acumen, refining their ratiocinative faculties, disseminating knowledge across diverse domains of life, broadening their cognitive horizons, and enriching their understanding of phenomena.

Indeed, riddles pervade the entire spectrum of human existence, from infancy to senescence.

There are numerous riddles related to nature and natural phenomena. Let us consider some of these riddles: "Three of them shower upon us, Three of them form a paradise garden, Three of them gather and bring, Three of them scatter and disperse" (seasons), "A man has four houses: one is green, one is red, one is yellow, one is white" (seasons), and so on.

However, merely providing concepts about time is not sufficient, and it is further enriched in other riddles: the year is not just comprised of seasons. Seasons correspond to months, months to weeks, weeks to days, and days are further divided into day and night. For instance, riddles like "My father has seven sons, and they are all the same age" and "What bird is it that has one side white, one side black?" provide information about the days of the week and day and night.

Riddles related to the plant world include: "You cannot hold the tree, you cannot satisfy from its bark"

(rose), "They bloom not roses, they are not white, they are not snow, but they resemble wool" (cotton), "When it rains, it grows green, it bathes, it dresses in summer, it undresses in winter" (tree), "My father sits and peels in the kitchen, whoever undresses him will lose an eye" (onion), "I have a hen, it lays eggs underground" (potato), and so on.

Riddles related to animals include: "It purrs when you stroke its back, it curls up when you scratch it" (cat), "Its name adorns the mountains, it wanders with a tree on its head" (deer), "It opens its mouth, it spreads poison, everyone sees it and runs away" (snake), and so on.

Riddles related to birds include: "It flies in the garden every morning, it gives us news of summer" (blackbird), "Its head is black, its tail is white, it stands in the morning, it makes noise" (rooster), and so on.

Riddles pertaining to insects: "Ascending above the hand, Beyond the reach of the comb, I espied something, The knees above its waist" (depicting the beetle), "Within this forest, a rose-filled domain, With six edges, it is adorned, A thousand sons of a single man, All engaged in the same profession" (describing the bee), and so forth.

Riddles associated with household items: "Within our abode resides a bride, She cleanses the floor with her tresses" (depicting the broom), "Within our dwelling dwells a man, Extending a hand to all who arrive" (referring to the door handle), "It moves away, it moves aside, Only a span's width does it traverse" (describing the door), "Neither within the home, nor in the desert, nor in the sky, nor on the ground" (alluding to the window), and so forth.

Riddles have played a significantly important role in the formation and development of human thought. Riddles constitute a particular aspect of folk pedagogy that holds great importance in the development of aesthetic taste as well as intellectual education.

Fairy tales present children with a vast, mysterious realm. Within this context, fairy tales play a pivotal role in fostering the cognitive, linguistic, and lexical development of children, while also enhancing their understanding and imaginative grasp of the world around them. It is imperative to meticulously curate folk tales that align with the developmental stage of school-age children. The narrative framework of these tales is contingent upon the child's age. Following the reading of a tale, it is prudent to pose one or two questions aimed at gauging comprehension. Elucidation of obscure terminology and expressions is deferred until after the tale's reading. In smaller group settings, the educator concludes the narration, while in larger groups, the educator may facilitate engagement through inquiry and discourse. This methodical

approach to storytelling not only stimulates the cognitive and affective faculties of children but also aids in the delineation of their individual perspectives on the narrative content.

Among children's fairy tales, those dedicated to animals, birds, and plants are more prevalent. Stories such as "Ayı və milçək", "Tülkü, tülkü, tünbəki", "Şəngülüm, Şüngülüm, Məngülüm", "Tülkü və ilan", "Dovşan", "Ac qurd", "Qurd", "Hiyləgər keçi", "Aslan və dovşan", "Cik-cik xanım", "Qarı və pişik", "Nazikbənazik-Tazikbətazik", "Tülkünün hekayəsi", "Pıspısa xanım və Siçan Solub bəy", "Xoruz və padşah", "Şah Xoruz" ("The Bear and the Fox", "The Fox and the Crane", "Shengulum, Shungulum, Mengulum", "The Fox and the Deer", "The Hare", "The Hungry Wolf", "The Wolf", "The Cunning Goat", "The Lion and the Wolf", "Mrs. Chirp-Chirp", "The Hare and the Cat", "Nazik the Polite-Nazik the Naughty", "The Tale of the Fox", "Mrs. Squeak and Mr. Mouse", "The Mouse and the King", "King Mouse") etc., recount events that captivate the interest of children.

In the development of aesthetic education among school-age children, plays, songs, nursery rhymes, and dances also play a significant role (Gafarlı, 2013: 226). For example:

Əkil-Bəkil quş idi,
Ağaca qonmuş idi.
Getdim onu tutmağa,
O məni tutmuş idi.
Meydana salmış idi,
Dövrəyə dalmış idi,
Çardağın ağacları,
Meydanın ağacları,
Dən gətirir quşları
Harayladım quşları,
Qanadı sınımışları... (Düzgülər)

Bir, iki – Bizimki.
Üç, dörd – Qapını ört.
Beş, altı – Daş altı.
Yeddi, səkkiz – Firəngiz.
Doqquz, on – Qırmızı don. (Sanamalar)

Ay arıq oğlan,
Çəpərdən boylan.
Qoy qızlar görsün,
Dərdinnən ölsün. (Dolamalar)

Tongue twisters as a significant tool of intellectual education. The love and affection of young children towards the beauties of nature have been a significant consideration for society, with folk literature playing the most crucial role in this regard. The creation of *tongue twisters* as an essential tool

of intellectual education aims not only to aid in the development of attention and speech, but also to facilitate proper pronunciation of difficult words in the language, through frequent repetition and practice. Moreover, their purpose extends to eliminating linguistic errors, enhancing focus, and enriching the vocabulary. Tongue twisters involve the use of words that do not match each other or are difficult to pronounce. For instance, "Qırx küp, qırxının da qulpu qırıq küp", "Bazarda nə ucuz? – Mis ucuz, duz ucuz, küncüt ucuz" ("Forty cubes, forty's top broken cube", or "What's cheapest at the market? – Mis is cheap, salt is cheap, walnut is cheap"). If children have not mastered the ability to pronounce words correctly and fluently, they will inevitably stumble and falter when attempting to say any of these. Since repeating similar words challenges the speaker, it often results in humorous outcomes. Thus, to avoid finding themselves in such situations, children repeat these tongue twisters multiple times, comprehend their own mistakes, correct them, and ultimately enhance their ability to articulate words accurately.

From tongue twisters to word games, a wide range of linguistic diversions are employed. In recent times, a word-finding game based on the final sound of a word, such as city, village, river, sea, person, bird, animal, mountain, etc., has become popular among children. For example, one child mentions the name of a city: "Sheki". The next child must then provide the name of another city beginning with the letter "i" to match the final sound of the previous word: "İmişli". According to this rule, all children continue to name cities: Irkutsk, Kiev, Volgograd, Dushanbe, Damascus, Qori, and so on. Anyone who fails to find a suitable word is considered defeated and must undertake a task according to the winner's request.

In the upbringing of children, folk culture has always emphasized the importance of games alongside other educational tools. Folk games have been of particular interest since ancient times, reflecting various aspects of community life and entertainment. These games are rich and diverse in terms of themes, content, creation methods, and forms. Folk games play a significant role in shaping moral values and virtues in children, fostering collective traits, developing concepts of good and evil, distinguishing between right and wrong, forming characteristic behavioral traits, and cultivating qualities such as friendship, companionship, and responsibility. Moreover, they contribute significantly to the development of children's speech skills.

Games also contribute to the aesthetic upbringing of children. When folk games are organized properly

and children are guided correctly, they provide deep enjoyment for them. Understanding the beauty of movements in games and deriving pleasure from them primarily affects the development of aesthetic education in children. Examples of folk games include: “Dəsmalı aldı qaç”, “Usta şagird”, “Yoldaş səni kim apardı”, “Pula-pula”, “Qələndər, ay qələndər”, “Papaq aldı qaç”, “Bənövşə”, “Şənlik”, “Əl üstə kimin əli” (“Take off the towel and run”, “Master and apprentice”, “Who brought you here, comrade”, “Hopscotch”, “Ring around the rosy”, “Take off the hat and run”, “Violet”, “Fun”, “Whose hand is on top”) and so on.

Conclusion. Thus, the aforementioned illustrations once again affirm the substantial reservoir of rich material within folklore for cultivating children's aesthetic education, thereby underscoring its profound

pedagogical significance. The enduring presence and transmission of folklore exemplars to the present day serve the purpose of directing and safeguarding the pedagogical influence. Historically, folklore exemplars have served as a conduit for nurturing the younger generations, and contemporary pedagogical concepts reflected in folklore narratives continue to resonate with current educational imperatives. The aesthetic cultivation of successive generations has been approached through an aesthetic lens across various life domains, underscoring its pervasive importance. In addition to educational institutions, families should meticulously select and impart folklore narratives tailored to the age and cognitive development of children, imparting insights into the revered moral virtues and critiqued negative attributes endorsed by the cultural ethos.

BIBLIOGRAPHY

1. Ağayev Ə. Azərbaycan ictimai-pedaqoji fikrində şəxsiyyətin formalaşması problemi. Bakı: “Avropa”, 2005, 288 səh.
2. Əliyev İ. Azərbaycan etnopedaqogikası. Bakı: «Elm və Təhsil», 2009, 223 səh.
3. Əliyev İ. Təlim-tərbiyə prosesində etnopedaqoji materiallardan istifadə. Bakı: “Nurlan”, 2005, 291 səh.
4. Əliyeva S.A. Etnopedaqogikanın əsasları. Bakı: ADPU, 2016, 237 səh.
5. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: “Maarif”, 1992, 478 səh.
6. Həşimov Ə.Ş., Sadıqov F.B. Azərbaycan xalq pedaqogikası. Bakı: Patronat, 1993, 276 səh.
7. Həşimov Ə.Ş. Pedaqogika kursunun tədrisində xalq hikmətindən istifadə. Bakı: “Maarif”, 1984, 240 səh.
8. Həkimov M. Xalqımızın deyimləri və duyumları. Bakı, «Maarif», 1986, 388 səh.
9. Kərimov Y.Ş. Məktəbəqədər yaşlı uşaqların nitq inkişafının metodikası. Bakı: 2009, 319 səh.
10. Kazımov N., Həşimov Ə. Pedaqogika. Bakı, “Maarif”, 1996, 416 səh.
11. Qafarlı R. Uşaq folklorunun janr sistemi və poetikası. Bakı: “Elm və Təhsil”, 2013, 539 səh.
12. Nəbiyev A. Nəğmələr, inanclar, alqışlar. Bakı: “Yazıçı”, 1986, 211 səh.
13. Uşaq folkloru. Bakı: “Altun kitab”, 2007, 96 səh.

REFERENCES

1. Ağayev Ə. (2005) Azərbaycan ictimai-pedaqoji fikrində şəxsiyyətin formalaşması problemi [The problem of personality formation in the social and pedagogical opinion of Azerbaijan]. Bakı: «Avropa», 288 p. (in Azerbaijani)
2. Əliyev İ. (2009) Azərbaycan etnopedaqogikası [Azerbaijani ethnopedagogy]. Bakı: «Elm və Təhsil», 223 p. (in Azerbaijani)
3. Əliyev İ. (2005) Təlim-tərbiyə prosesində etnopedaqoji materiallardan istifadə [Use of ethnopedagogical materials in the educational process]. Bakı: «Nurlan», 291 p. (in Azerbaijani)
4. Əliyeva S.A. (2016) Etnopedaqogikanın əsasları [Basics of ethnopedagogy]. Bakı: ADPU, 237 p. (in Azerbaijani)
5. Əfəndiyev P. (1992) Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı [Azerbaijani oral folk literature]. Bakı: «Maarif». 478 p. (in Azerbaijani)
6. Həşimov Ə.Ş., Sadıqov F.B. (1993) Azərbaycan xalq pedaqogikası [Azerbaijan folk pedagogy]. Bakı: Patronat, 276 p. (in Azerbaijani)
7. Həşimov Ə.Ş. (1984) Pedaqogika kursunun tədrisində xalq hikmətindən istifadə [Using folk wisdom in the teaching of the pedagogy course]. Bakı: «Maarif», 240 p. (in Azerbaijani)
8. Həkimov M. (1986) Xalqımızın deyimləri və duyumları [Sayings and feelings of our people]. Bakı, «Maarif», 388 p. (in Azerbaijani)
9. Kərimov Y.Ş. (2009) Məktəbəqədər yaşlı uşaqların nitq inkişafının metodikası [Methodology of speech development of preschool children]. Bakı: 319 p. (in Azerbaijani)
10. Kazımov N., Həşimov Ə. (1996) Pedaqogika [Pedagogy]. Bakı, «Maarif», 416 p. (in Azerbaijani)
11. Qafarlı R. (2013) Uşaq folklorunun janr sistemi və poetikası [Genre system and poetics of children's folklore]. Bakı: «Elm və Təhsil», 539 p. (in Azerbaijani)
12. Nəbiyev A. (1986) Nəğmələr, inanclar, alqışlar [Songs, beliefs, applause]. Bakı: «Yazıçı», 211 p. (in Azerbaijani)
13. Uşaq folkloru [Children's folklore] (2007). Bakı: «Altun kitab», 96 p. (in Azerbaijani)

UDC 378.016:81|243:811.111|342.71-027.511
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-48>

Nataliia PANKOVYK,
orcid.org/0009-0008-0783-934X
Assistant at the Department of Pedagogical Technologies and Language Training
Zhytomyr Polytechnic State University
(Zhytomyr, Ukraine) kptmp_pnm@ztu.edu.ua

NURTURING GLOBAL MINDSETS THROUGH CREATIVE WRITING: USING CALLIGRAMS TO DEVELOP WORLDVIEWS IN EFL

This article explores innovative pedagogical approaches for integrating Global Citizenship Education (GCED) into English as a Foreign Language (EFL) university classrooms. The authors suggest that combining GCED ideas with creative writing projects can effectively cultivate students' global perspectives while enhancing their language skills.

The study highlights the necessity of promoting thoughtful conversations and contemplations on international concerns and their domestic consequences to cultivate learners' belief in their ability to make a difference and take initiative.

It highlights the potential of integrating writing into art-based projects to develop students' critical, creative, and caring thinking skills, drawing upon the work of scholars such as Matthew Lipman.

The paper presents specific art-based writing project in the form of a calligram describing a disappearing or endangered place. The project aims to enhance cultural awareness, empathy, and understanding of global issues.

The article discusses the challenges and opportunities of implementing calligrams in EFL classrooms, including student resistance, varying artistic abilities, and the need for new pedagogical approaches.

The authors suggest that the long-term implications of fostering global citizenship through such projects are significant for students' personal and professional growth, enabling them to become engaged and effective global citizens.

The article provides useful insights and strategies for EFL educators seeking to integrate calligrams into their classrooms. It emphasizes the importance of connecting global and local perspectives, fostering critical thinking skills, and promoting creativity and self-expression through art-based writing projects.

Key words: global citizenship, calligram, teaching writing, critical, creative, and caring thinking.

Наталія ПАНЬКОВИК,
orcid.org/0009-0008-0783-934X
асистент кафедри педагогічних технологій та освіти впродовж життя
Державного університету «Житомирська політехніка»
(Житомир, Україна) kptmp_pnm@ztu.edu.ua

ГЛОБАЛЬНЕ МИСЛЕННЯ ЧЕРЕЗ КРЕАТИВНЕ ПИСЬМО: ВИКОРИСТАННЯ КАЛІГРАМ ДЛЯ РОЗВИТКУ СВИТОГЛЯДУ В КОНТЕКСТІ ВИКЛАДАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ ЯК ІНОЗЕМНОЇ

Дана стаття досліджує інноваційні педагогічні підходи до інтеграції ідей розвитку громадянської активності у навчання англійської мови як іноземної у вищій освіті. Автори вважають, що поєднання ідей глобального громадянства з проєктами творчого письма може ефективно формувати у студентів широке світобачення, покращуючи їхні мовні компетенції.

Дослідження підкреслює необхідність сприяння роздумам про міжнародні проблеми та їх внутрішні наслідки для розвитку віри учнів у їхню здатність змінювати ситуацію та проявляти ініціативу.

Стаття висвітлює потенціал інтеграції письма в мистецькі проєкти для розвитку навичок критичного, творчого та етичного мислення студентів, спираючись на роботи таких вчених, як Метью Ліпман.

У статті представлено конкретний мистецький письмовий проєкт у формі каліграми, що описує місце, яке може зникнути. Проєкт має на меті підвищити культурну обізнаність, емпатію та розуміння глобальних проблем.

У статті обговорюються виклики та можливості впровадження каліграм на заняттях з англійської мови, включаючи небажання та опір студентів, різні рівні розвитку художніх здібностей у студентів та потребу в нових педагогічних підходах.

Автори вважають, що довгострокові наслідки виховання глобального громадянства через такі проєкти є значними для особистого та професійного зростання студентів, даючи їм змогу стати активними та ефективними громадянами світу.

Стаття надає корисні ідеї та стратегії для викладачів англійської мови, які прагнуть інтегрувати каліграми у свої заняття. Вона підкреслює важливість поєднання глобальних і локальних перспектив, розвитку навичок критичного мислення та сприяння творчості й самовираженню через мистецькі письмові проєкти.

Ключові слова: глобальне громадянство, каліграма, навчання письму, критичне, творче та емпатичне мислення.

Introduction. In an increasingly interconnected world, fostering global mindsets and cross-cultural understanding has become a crucial goal of education. English as a Foreign Language (EFL) classrooms offer unique opportunities to promote global citizenship and develop students' ability to navigate diverse perspectives. This paper explores the potential of integrating creative writing, specifically calligrams, into EFL classrooms to cultivate students' global perspectives while enhancing their language skills. By investigating innovative pedagogical approaches that bridge the gap between global and local contexts, this research aims to provide valuable insights and strategies for EFL educators seeking to create transformative learning experiences for the next generation of global citizens.

The concept of global citizenship transcends traditional nation-state boundaries, emphasizing a shared sense of belonging to a common humanity (Gaudelli, 2016:3). Global citizenship education seeks to empower learners to become agents of change while equipping them with the criticality necessary to evaluate their plans of action (Andreotti, 2014: 36). However, teaching writing in EFL classrooms is often perceived as challenging due to factors such as varying skill levels, limited vocabulary, and students' lack of interest (Byrne, 1993: 4). This paper proposes the use of calligrams as a powerful tool to address these challenges and develop students' critical, creative, and caring thinking skills, drawing upon the work of scholars such as Matthew Lipman (2003).

Integrating critical, creative, and caring thinking is essential for fostering multidimensional thinking in learners. According to Matthew Lipman, these three dimensions are interrelated and should be cultivated in a balanced, interdependent manner. Critical thinking focuses on standards of reasoning and judgment, while creative thinking involves originality and inventiveness. Caring thinking, on the other hand, is appreciative, respectful, and values-based, encompassing affective, active, normative, and empathic thinking (Lipman, 2003: 271).

The integration of calligrams in EFL writing instruction represents a novel approach to fostering global mindsets. According to Stenner, a calligram is the name for words that are arranged into some recognizable shape. A calligram thus fuses the seeable and the sayable into a unity (Stenner, 2018: 114). By engaging students in the creation and interpretation of calligrams, educators can encourage them to think critically about the relationship between language and meaning, explore multiple perspectives, and express their own ideas in an imaginative way.

This research contributes to the methodology of EFL by providing a framework for using calligrams

to develop students' worldviews and promote global citizenship. The paper presents a specific art-based writing project in the form of a calligram describing a disappearing or endangered place, aiming to enhance cultural awareness, empathy, and understanding of global issues. Through the process of creating and reflecting upon their artwork and writing, students can deepen their understanding of the interconnection of global and local issues and their role as active agents of change.

Moreover, this research highlights the importance of integrating visual arts into the learning process to equip learners with essential skills that seamlessly transfer to their writing endeavors (Eisner, 2002: 81). Arts integration lessons offer a comprehensive approach to developing students' skills in critical, creative, and caring thinking, helping them understand the connections between visual and written communication (Burnaford et al., 2007: 13).

In summary, this paper presents a novel approach to nurturing global mindsets through the use of calligrams in EFL writing instruction. By integrating critical, creative, and caring thinking skills through calligram-based activities, educators can help students develop the worldviews and competencies necessary for effective communication and collaboration in an interconnected world. The research contributes to the methodology of EFL by providing a framework for using calligrams to promote global citizenship and offers insights into the importance of innovative approaches to teaching writing in higher education.

The calligram writing project description

The project draws inspiration from the artwork «First letter home from New York» (1978) by Martin Wong, housed in the MoMA Museum in New York (Figure 1). This piece serves as a prototype for the project, as it effectively integrates drawing and meaningful writing as part of the image. The artwork is a hand-drawn illustration depicting a city block in New York, specifically South Street and the surrounding area. It features intricate sketches of buildings, street names, notes, and musings written in a stream-of-consciousness style. The handwritten text fills the entire page, creating a chaotic, diary-like atmosphere that captures the artist's spontaneous thoughts and observations about the location. The writing touches on themes of change, memory, and personal connections to place, inviting viewers to consider their own attachments to places at risk of being lost or transformed beyond recognition. Wong's personal and emotionally charged writing style serves as a powerful example of how artwork-based writing projects can evoke empathy and understanding of global issues on a deeply personal level.

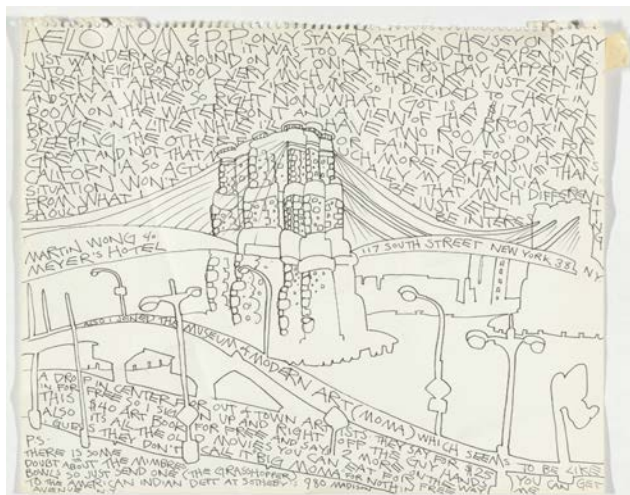


Fig. 1. «First letter home from New York» (1978) by Martin Wong (MoMA Museum in New York)

The artwork-based writing project, designed to explore the theme of disappearing or endangered places, challenged first year university students (A2 – B1 levels of language acquisition according to CEFR) to create a compelling visual representation and a written piece that seamlessly integrated with their artwork. The project allowed students to choose between focusing on a local (Figure 2) or global context (Figure 3), enabling them to draw upon their personal experiences and knowledge while connecting to broader global themes.



Fig. 2. Students' calligrams focusing on local (Ukrainian) context featuring disappearing or endangered places



Fig. 3. Students' calligrams focusing on global context featuring disappearing or endangered places

The places that were chosen for the projects by the students themselves included local context: Chernobyl, Soledar salt mines, lakes Svitiyaz and Synevyr, Crimea, among all. Other students wrote about the Great Barrier Reef in Australia, Comodo island in Indonesia and the Maldives, etc, which provided global context.

As a follow-up activity, the students shared their writing with the class and reflected on the experience of using creative writing to explore the theme of disappearing places. The majority of the students were very emotional because they described the places which were also personally significant to them.

After implementing the multi-faceted evaluation approach for the calligram writing project, the results demonstrate a significant positive impact on students' writing skills, global citizenship competencies, and personal growth.

The qualitative analysis of students' calligrams revealed a deep understanding of the theme, with most students successfully integrating visual and written elements to express their ideas creatively. The content of their writing showed improved language proficiency, appropriate vocabulary usage, and coherent sentence structure. Many students demonstrated empathy, and personal connections to the topic of disappearing places.

Student reflections and feedback were overwhelmingly positive. In their written reflections, students reported gaining a deeper understanding and an increased sense of empathy and responsibility towards preserving vulnerable places. The survey indicated high levels of enjoyment and engagement with the project, with a majority of students perceiving significant benefits to their writing skills and global awareness.

The pre- and post-project writing assessments provided quantitative evidence of improvement in students' writing abilities. Scores on the post-project assessment were consistently higher, with notable gains in vocabulary usage, grammatical accuracy, organization, and coherence. The use of the rubric

allowed for targeted feedback and a clear tracking of progress over the course of the project.

Classroom observations and discussions further supported the project's success. Students demonstrated increased confidence in sharing their work and ideas, actively collaborating with peers and engaging in thoughtful discussions. They exhibited creativity in their approach to the project and critically analyzed the themes and issues raised.

In summary, the comprehensive evaluation of the calligram writing project indicates substantial success in achieving its goals. Students demonstrated significant improvements in their writing skills, a deeper understanding of global citizenship, and personal growth in areas such as empathy, creativity, and critical thinking. The project's doesn't show immediate impact but, with time, it can extend beyond the classroom, with students applying their learning to new situations and engaging in meaningful civic participation. These results highlight the value of integrating creative writing and visual arts in EFL university classrooms to nurture students' ability to express themselves with confidence, think critically about global issues, and take responsible action as engaged citizens.

Discussion. The calligram writing project, which integrated visual arts and creative writing, offered a comprehensive approach to developing students' writing skills in an EFL context. By focusing on the theme of disappearing or endangered places, the project aimed to enhance students' language proficiency while fostering cultural awareness, empathy, and critical thinking.

One of the primary objectives of the project was to encourage students to explore the interplay between visual and written communication. By creating a compelling artwork and a written piece that seamlessly integrated with their visual representation, students developed their ability to express ideas through multiple modalities. This process helped them understand how visual elements can complement and enhance their writing, making their message more impactful and engaging.

The project also emphasized the importance of personal connections and experiential learning in the writing process. By allowing students to choose between focusing on a local or global context, the project encouraged them to draw upon their own experiences and knowledge while connecting to broader themes. This approach fosters emotional engagement and helps students develop a more profound understanding of the subject matter, which leads to more authentic and meaningful writing.

Throughout the project, students had the opportunity to reinforce and apply their previously

learned language skills in a creative and purposeful way. By engaging with the theme of disappearing or endangered places, students expanded their vocabulary on the topic, practiced their sentence structure, and developed their ability to organize and express their thoughts coherently. The project's integration into the «Geography» topic further enhanced students' writing skills by providing a rich context for language use and encouraged them to apply their language knowledge to real-world issues.

Collaboration and peer learning were also essential aspects of the calligram writing project. By sharing their artwork and writing with the class, students had the opportunity to learn from one another's perspectives and experiences. This process fostered a sense of community and collaboration within the classroom, encouraging students to provide constructive feedback and support each other's growth as writers.

Moreover, the project's emphasis on critical thinking and creativity helped students develop their problem-solving and analytical skills, which are crucial for effective writing. By exploring the factors contributing to the vulnerability of disappearing or endangered places, students engaged in research, evaluation, and synthesis of information. This process helped them develop a more nuanced understanding of complex issues and encouraged them to express their ideas in an imaginative and thought-provoking way.

Guidelines for writing practice

– Introduce the theme of disappearing places and its relevance to geography. Discuss examples such as threatened natural habitats, cities impacted by climate change, or neighborhoods undergoing rapid development.

– Present the artwork and give students time to examine it closely. Provide any necessary vocabulary support related to the content.

– Have students describe what they observe in the artwork. Prompt them to identify key themes, emotions, and personal connections expressed by the artist.

– Discuss how the artwork's creative writing style (unfiltered, personal, emotive) differs from traditional academic or journalistic writing about places. Ask students to consider the potential impact of this style on readers.

– Assign a creative writing task in which students choose a place that is personally meaningful to them and at risk of disappearing. Encourage them to adopt a similar stream-of-consciousness style as the artwork, capturing their memories, observations, and emotions about the place to create a calligram.

– Have students share their writing with the class and reflect on the experience of using creative

writing to explore the theme of disappearing places. Discuss how this approach could deepen people's understanding of and connection to these places.

Conclusion. The calligram writing project offers a multifaceted approach to developing students' writing skills in an EFL context while fostering their global citizenship skills. By integrating visual arts, fostering personal connections, encouraging collaboration, and promoting critical thinking and creativity, the project helps students become more confident, expressive, and skilled writers. Throughout the project, students have opportunities to reinforce previously learned language skills and apply them in a creative way to make a statement about the theme of disappearing places.

The project's focus on a specific urban location and its vulnerability to change serves as a compelling starting point for exploring the broader theme of taking care of our planet. By engaging with this theme in a personal and expressive way, students develop their English writing skills, geographic knowledge, and a deeper understanding of the interconnectedness of global and local issues.

Implementing creative writing art-based projects in EFL classrooms presents both challenges and opportunities. Educators must navigate student resistance, varying artistic abilities, and the need for new pedagogical approaches. However, by providing

clear guidelines, fostering a supportive classroom environment, and incorporating peer feedback and collaboration, teachers can create an engaging and effective learning experience that promotes creativity, critical thinking, and self-expression.

The long-term implications of fostering global citizenship through these projects are significant for students' personal and professional growth. By developing skills in critical thinking, creativity, empathy, and intercultural communication, students become better equipped to engage with diverse perspectives, critically reflect on global issues, and express their own experiences and insights through creative means. These skills and dispositions enable students to become effective global citizens, leaders, and change-makers in their communities and beyond.

In conclusion, the calligram writing project demonstrates the potential of integrating creative writing and visual arts in EFL university classrooms to develop students' writing skills while fostering their global citizenship competencies. By embracing innovative pedagogical approaches that bridge the gap between global and local perspectives, educators can create transformative learning experiences that empower students to become confident, expressive, and socially responsible communicators in an increasingly interconnected world.

BIBLIOGRAPHY

1. Andreotti V. Soft versus critical global citizenship education. *Development education in policy and practice*. Palgrave Macmillan. 2014. p. 21-31.
2. Appiah K. A. *Cosmopolitanism: Ethics in a world of strangers*. W. W. Norton & Company. 2006. 228 p.
3. Banks J. A. Diversity, group identity, and citizenship education in a global age. *Educational Researcher*, 2008. Vol. 37, No. 3. p. 129-139.
4. Boix Mansilla V., Jackson A. *Educating for Global Competence: Preparing Our Youth to Engage the World*. Asia Society Partnership for Global Learning. 13 p. URL: <https://asiasociety.org/files/book-globalcompetence.pdf> (дата звернення: 28.04.2024)
5. Byrne D. *Teaching writing skills*. Longman. 1996. 154 p.
6. Castells M. The new public sphere: Global civil society, communication networks, and global governance. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 2008. Vol. 616, No. 1. p. 78-93.
7. Gaudelli W. *Global citizenship education: Everyday transcendence*. Routledge, 2016. 188 p.
8. *Global citizenship education: Preparing learners for the challenges of the 21st century*. UNESCO. 2014. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000227729.locale=en> (дата звернення: 28.04.2024)
9. Lipman M. *Thinking in education* (2nd ed.). Cambridge University Press, 2003. 316 p.
10. MOMA Museum. URL: <https://www.moma.org/teaching/weekly-lessons> (дата звернення: 7.04.2024)
11. Padget S. *Creativity and Critical thinking*. Routledge. 2012. 144 p.
12. Stenner P. *Liminality and Experience: A Transdisciplinary Approach to the Psychosocial*. Palgrave Macmillan. 2017. 37 p.

REFERENCES

1. Andreotti V. (2014) Soft versus critical global citizenship education. *Development education in policy and practice*. Palgrave Macmillan. p. 21-31.
2. Appiah K. A. (2006) *Cosmopolitanism: Ethics in a world of strangers*. W. W. Norton & Company. 228 p.
3. Banks J. A. (2008) Diversity, group identity, and citizenship education in a global age. *Educational Researcher*. Vol. 37, No. 3. p. 129-139.

4. Boix Mansilla V., Jackson A. (2011) *Educating for Global Competence: Preparing Our Youth to Engage the World*. Asia Society Partnership for Global Learning. 136 p. URL: <https://asiasociety.org/files/book-globalcompetence.pdf> (access date 28.04.2024)
5. Byrne D. (1996) *Teaching writing skills*. Longman. 154 p.
6. Castells M. (2008) *The new public sphere: Global civil society, communication networks, and global governance*. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*. Vol. 616, No. 1. p. 78-93.
7. Gaudelli W. (2016) *Global citizenship education: Everyday transcendence*. Routledge. 188 p.
8. *Global citizenship education: Preparing learners for the challenges of the 21st century*. UNESCO. 2014. 44 p. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000227729.locale=en> (access date 28.04.2024)
9. Lipman M. (2003) *Thinking in education* (2nd ed.). Cambridge University Press. 316 p.
10. MOMA Museum. URL: <https://www.moma.org/teaching/weekly-lessons> (access date 7.04.2024)
11. Padgett S. (2012) *Creativity and Critical thinking*. Routledge. 144 p.
12. Stenner P. (2017) *Liminality and Experience: A Transdisciplinary Approach to the Psychosocial*. Palgrave Macmillan. 37 p.

УДК 373.5.016:94|004.923:316.77-047.22
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-49>

Богдан ПАСКА,
orcid.org/0000-0002-5452-5254
кандидат історичних наук,
старший викладач кафедри історії України і методики викладання історії
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) bohdan.paska@pnu.edu.ua

Інна МИНТА,
orcid.org/0009-0000-9308-3447
студентка III курсу факультету історії, політології і міжнародних відносин
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) innamynta@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ІНФОГРАФІКИ НА УРОКАХ ІСТОРІЇ

Метою статті є дослідження поняття інфографіки в навчальному сегменті, висвітлення оптимальних і водночас корисних пов'язаних з нею методичних інструментів, які можна застосовувати на уроках історії в школі. Тематична інфографіка про постаті, події та процеси є найкращим засобом для привернення уваги, запам'ятовування найбільш вагомої інформації та формує здатність як до критичного мислення, так і до покращення навичок у інформаційній, аксіологічній, логічній та просторовій предметних компетенціях. Особливої актуальності ця проблема здобула протягом останнього десятиліття, коли масового поширення в середніх школах набули інформаційно-комунікаційні засоби навчання.

Автори приходять до висновку, що навчальні заклади загальної середньої освіти плідно використовують інфографіку для навчання та підвищення інформаційної грамотності серед здобувачів освіти. Вона допомагає учням краще розуміти складні теми та процеси шляхом візуального представлення інформації. Крізь призму інфографіки доцільно формувати в учнів уміння роботи з картою, датами, понятійним апаратом, даними з відкритих джерел. Інфографіка є чудовим інструментом (засобом) щодо формування в учнів громадянської, інформаційної, хронологічної, логічної, просторової, економічної та ряду інших життєво необхідних компетенцій. Навички, якими можемо сформувати в ході вивчення інфографіки на уроках історії зможуть сформувати в наших учнів почуття громадян, здатність відрізнати правду від брехні, бути виробникам власних інформаційних продуктів, вміти взаємодіяти з різними сферами життєдіяльності, розбиратись в ринку праці та в ринках збуту і безумовно – залишатись історично обізнаними людьми.

Інфографіка не повинна перетворюватися для вчителя у панацею на всі випадки життя. Головне, щоб її використання було дозованим, доречним і додавало уроку тих компонентів, яких йому бракує на тому чи іншому його етапі. Також слід обов'язково бути обережними з вибором джерел для створення інфографіки, адже не вони не завжди можуть бути достовірними й об'єктивними. Неправильне використання даних може призвести до поширення недостовірної інформації та спотворення історичних фактів.

Ключові слова: інфографіка, методика навчання історії, інформаційні технології, інформаційно-комунікаційна компетентність, візуалізація.

Bohdan PASKA,
orcid.org/0000-0002-5452-5254
Candidate of Historical Sciences,
Senior Lecturer at the Department of History of Ukraine and Methods of Teaching History
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) paskabogdan@i.ua

Inna MYNTA,
orcid.org/0009-0000-9308-3447
Student of the III year of the Faculty of History, Political Science and International Relations
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) innamynta@gmail.com

PECULIARITIES OF USING INFOGRAPHICS IN HISTORY LESSONS

The purpose of the article is to study the concept of infographics in the educational segment, highlight the optimal and at the same time useful related methodological tools that can be used in history lessons at school. Thematic infographics about figures, events and processes are the best means for attracting attention, memorizing the most important

information and forming the ability for both critical thinking and improving skills in informational, axiological, logical and spatial subject competencies. This problem has gained special relevance during the last decade, when information and communication tools of education became widespread in secondary schools.

The authors conclude that educational institutions of general secondary education fruitfully use infographics for teaching and improving information literacy among students. It helps students better understand complex topics and processes through visual representation of information. Through the prism of infographics, it is expedient to form in students the ability to work with a map, dates, conceptual apparatus, and data from open sources. Infographics are an excellent tool (means) for the formation of students' civic, informational, chronological, logical, spatial, and economic and a number of other vital competencies. The skills that we can develop during the study of infographics in history lessons will be able to form in our students a sense of citizenship, the ability to distinguish truth from lies. They will also be able to be producers of their own information products, be able to interact with various spheres of life, understand the labor market and sales markets, and definitely remain historically knowledgeable people.

Infographics should not turn into a panacea for all occasions for the teacher. The main thing is that its use is dosed, appropriate and adds to the lesson those components that it lacks at one or another of its stages. You should also be careful when choosing sources for creating infographics, because they may not always be reliable and objective. Improper use of data can lead to the spread of inaccurate information and distortion of historical facts.

Key words: *infographics, history teaching methodology, information technologies, information and communication competence, visualization.*

Постановка проблеми. З урахування того, що людина більшість інформації сприймає візуально, організатори навчального процесу в школі завжди шукають найбільш оптимальні варіанти для таких умов. Тематична інфографіка про постаті, події та процеси є найкращим засобом для привернення уваги, запам'ятовування найбільш вагомої інформації та формує здатність як до критичного мислення, так і до покращення навичок у інформаційній, аксіологічній, логічній та просторовій предметних компетенціях. Особливої актуальності ця проблема здобула протягом останнього десятиліття, коли масового поширення в середніх школах набули інформаційно-комунікаційні засоби навчання.

Стан наукової розробки проблеми. Серед сучасних вітчизняних учених, які активно займаються проблемами використання інфографіки під час навчання історії в школі, варто виділити праці К. Баханова (Баханов, 2001–2002), О. Бежан (Бежан, 2017), Л. Бондаренко (Бондаренко, 2019), О. Буйницької (Буйницька, 2012), Н. Ічанської та В. Дем'яненко (Ічанська, Дем'яненко, 2020), Н. Копняк (Копняк, 2014), Л. Паршукової, С. Паршукова (Паршукова, Паршуков, 2021), Т. Решетути, О. Кушнір (Решетути, Кушнір, 2022), О. Собчук (Собчук, 2015) та ін.

Мета статті – дослідити поняття інфографіки в навчальному сегменті, висвітлити ті оптимальні і водночас корисні пов'язані з нею методичні інструменти, які можна застосовувати на уроках історії в школі.

Виклад основного матеріалу. Інфографіка (лат. *Informatio* – виклад, висвітлення) – це графічний спосіб викладу інформації, який є однією з провідних комунікаційних технологій, безсумнівно, затребуваних в освітньому процесі на сьогоднішній

день. Інфографіка спочатку використовувалася для роботи журналістів ще 1980-х рр. Вона представляє інформацію в обмеженому просторі та художньому форматі, здатному швидко передавати факти. Все більше інфографіка стає популярною у інформаційних технологіях, які дозволяють користувачам створювати і поширювати власний контент в інтернеті (Web 2.0) тому, що вона представляє дані в графічній ілюстративній формі, що значно полегшує читачам її аналіз. Олімпіадні завдання практично з усіх предметів шкільного курсу історії передбачають роботу школярів із графічною інформацією. Ці завдання також є включеними як обов'язкові до зовнішнього незалежного оцінювання (ЗНО; до 2022 р.) та національного мультипредметного тесту (НМТ; з 2022 р.) Головною умовою розробників є не просто наявність ілюстративного, барвистого матеріалу, а фіксування в інфографіці суттєвої інформації в логічний спосіб. Вміння самому створювати інфографіку вимагає від учнів розвитку власних цифрових компетенцій (5 типів інфографіки, 2023).

З огляду на те, що нам важливим є досягнути, яке значення має інфографіка в сьогоденні, слід все таки почати із наведення основних її переваг. У даному випадку мова йде про наступні переваги такого контенту: – простота сприйняття візуального контенту, адже 80% інформації людина сприймає візуально, тому простота візуального представлення того чи іншого графічного продукту грає ключову роль; – коротко й лаконічно подані відомості на зображенні відображають здатність зосереджувати увагу на фактах, подіях і, відповідно, їх причинах і наслідках; – економія місця при створенні постів чи розлогих інформаційних повідомлень на веб-сайті (справа в тім, що кожен сантиметр веб-сторінок зараз має велику цінність і з цих причин зручне розміщення запущеного в стрічку

контенту є важливим для утримання активної аудиторії та загалом кількості читачів на сайті, блозі чи офіційній сторінці); – представлення серйозної інформації у розважальній формі: колірні діаграми та графіки стають привабливішими та зрозумілішими для їх читача, ніж об'ємний текст; – актуальність та прогресивність інфографіки є ключовим фактором, адже сьогодні є загальна необхідність у інноваціях та креативі у відповідності до стрімкого розвитку технологій (Лебедюк, 2018).

Інформаційні технології стали невід'ємною частиною процесу шкільного навчання. Потік інформації наразі величезний, зросли методи її передачі, і ці чинники надають великі можливості для вдосконалення якості викладання. У дітей XXI ст. формується так звана «кліпова свідомість». В основному, під цим терміном розуміється звичка сприймати світ у вигляді короткого, яскравого посилу, втіленого у вигляді відеокліпу, теленовини, інфографіки чи будь-якому іншому вигляді. Мова такого суспільства заснований переважно не на словах, а на зображеннях. Вілл Айснер у книзі «Графічне оповідання і візуальний нарратив» (1996) писав: «Розширене використання зображень як засобу комунікацій обумовлюється зростанням технологій, які все рідше вимагають від комуніканта навичок читання текстів... У нашому столітті візуальна грамотність вийшла на перший план серед комунікативних умінь» (Бежан, 2017: 24–25).

Можна виділити такі переваги використання елементів інфографіки під час уроків: – більше інформації; – легке сприйняття інформації; – вирішення великої кількості завдань; – розвиток візуальної грамотності учнів; – навчання дітей критичному відношенню до джерел інформації (Бондаренко, 2019b: 127–128).

Для чого потрібна інфографіка? Вона, якщо добре зроблена, дозволяє просто і швидко вникнути у проблему, подивитися на завдання системно та комплексно. Навколо відповідного матеріалу можна побудувати цікавий, нестандартний урок. Наступні завдання підходять для абсолютної більшості використовуваної інфографіки: 1. Знайти в інфографіці 5–10 цікавих фактів. 2. Перевірити деякі з них на істинність відображеного в ній (знайти підтвердження їм в інших джерелах). 3. Зробити короткий усний звіт за допомогою інфографіки. 4. Скласти тест із наведеної інформації для перевірки розуміння іншими учнями. 5. Відповісти питанням: «Що саме здивувало вас найбільше у цій інфографіці?» (Лебедюк, 2018).

Більш конкретно розкриє дидактичні можливості використання інфографіки робота на уроці історії із хронологічними лініями часу. Візуальне

уявлення може допомогти учням створити чіткіше уявлення про час, виховати у яких відчуття часу у просторовому, об'ємному вигляді.

Робота зі стрічкою часу формує в учня розуміння дати як віхи часу, потім, у міру накопичення знань, дата асоціюється з тривалістю, пізніше з послідовністю і відносністю. Візуальні ефекти, такі як лінії, значки, фотографії та етикетки, допомагають виділяти та пояснювати точки у часі. Використовуваний візуальний ефект допоможе показати прогресію часу. Як уже говорилося у першому розділі роботи, для цього можна використовувати колірний дизайн. Зміна кольору по ходу представленої стрічки часу допоможе створити враження руху з минулого в сьогодення. Чергування різних кольорів для кожної точки в часі також затримує увагу кожного нашого учня на стрічці часу (Панченко, Разорьонова, 2016: 124).

Візуалізувати дані, що базуються на місцезнаходженні, демографічні дані чи економічну статистику допоможе географічна інфографіка (Інфографіка в школі, 2023). У такій інфографіці карти використовуються як підкладка, на якій розміщуються різні типи діаграм із даними. Системне використання історичних карт сприяє розвитку в учнів навичок роботи з умовними позначеннями; при цьому важливим є знайомство з легендою карти та систематизація прийнятих на конкретній історичній карті умовних позначень. Використання географічної інфографіки передбачає визначення учнями місця розташування досліджуваного об'єкта з акцентом на правильному вживанні термінології. Наприклад, на уроці, присвяченому історії Візантійської імперії, учні можуть відповісти на наступні запитання за картою. Чому її називають Східно-Римською імперією? У чому перевага географічного положення цієї держави? Які заняття могли мати місцеві жителі в даних умовах? Як такий стан речей міг вплинути на розвиток її економіки? Яку роль відігравала Візантія на Великому шовковому шляху, виходячи зі свого місця розташування? (Буйницька, 2012: 119).

Важливу роль під час уроків історії відіграє порівняльна інфографіка. Це дуже ефективна наочність, щоб порівняти кілька варіантів подій чи особистостей. Неупередженість такого порівняння має бути забезпечена достатньою базою даних. Учні можуть самі робити висновки, якому з варіантів надавати перевагу. Як правило, порівняльна інфографіка ділиться по центру вертикально або горизонтально, по одній опції на кожному боці (Копняк, 2014: 122).

Такий вид інфографіки, як резюме, можна використати для складання розповіді про видатну

історичну особистість (5 типів інфографіки, 2023). Тут можуть бути включені і портрети, і дати, пов'язані з діячем, карти походів чи битв, у яких він брав участь. Таким чином, в учнів складеться цілісна картина правління історичної особистості, покращиться розвиток навички структурування навчального матеріалу для запам'ятовування великих обсягів інформації, що в сукупності з досвідом роботи із умовними позначеннями сформує візуальну грамотність у вигляді інфографіки. Водночас треба розуміти і той факт, що описане вище застосування інфографіки на уроках історії не обмежується наданням готового матеріалу, а дає можливість дітям взяти участь у її створенні, проявити творчі здібності та провести пошукову роботу. На уроках і вдома учні зможуть навчитися добирати й аналізувати інформацію для подальшого її перетворення на графічне зображення (для цього дітям необхідно продумати структуру, виділити основні поняття, факти тощо) (Інфографіка: просто про складне, 2022).

З огляду на описане, слід зосередитись на більш конкретних прикладах застосування інфографіки – відповідно до тем уроків, вікової категорії і завдань, які можуть бути виконані учнями. Дуже часто під час вивчення різноманітних воєнних подій інфографіку доцільно використовувати для огляду співвідношення сил воюючих сторін, основних подій і результатів тієї чи іншої баталії. Це важливо як при вивченні тем по історії Стародавнього світу у 6-му класі, так і основних битв доби Київської Русі, Галицько-Волинської держави у 7-му класі, провідних битв Національно-визвольної революції (1648–1657), доби Руїни (1657–1687), Полтавської битви (1709) у 8-му класі і т. д. Тут учні навчаються не лише досліджувати ту чи іншу військову подію за допомогою короткого опису, а й зберігати для себе найголовніше: місце та час події, співвідношення сил сторін, передумови для того, щоб подія відбулась, результат битви та її наслідки в подальшому розвитку бойових дій, адже кожна битва – це лише складова або вірніше своєрідний гвинтик в єдиному механізмі (процесі), який мав конкретні наслідки для подальших поколінь (Паршукова, Паршуков, 2021: 92).

За цим же принципом ми можемо подати для закріплення біографію, а вірніше ключові факти з життя і діяльності конкретно взятого діяча. Зокрема, в 10-му класі дуже важливою для розуміння є біографія Головного отамана та глави Директорії Української Народної Республіки (УНР) Симона Петлюри. Одною з кращих інфографік є робота від редакції Gal info з 20-ма ключовими фактами про діяча (20 фактів про Симона Петлюру, 2020).

З огляду на те, як зростає вагомість антипропаганди на уроках історії в контексті сучасної російсько-української війни, потрібно також долучати й історичні аналогії. Зокрема, на уроці з всесвітньої історії у 10-му класі на тему «Німеччина у міжвоєнний період» може стати корисною інфографіка про спільні риси в біографіях фюрера Третього Рейху А. Гітлера та сумнозвісного диктатора сучасності В. Путіна. При аналізі такої інфографіки від порталу «Слово і Діло», яка була створена в 2014 р., слід дати наступні питання: – як відбувся прихід до влади цих диктаторів? (призначення); – який журнал часто висував обох злочинців на статус людини року та власну обкладинку? (Time); – які міжнародні заходи використовувались для того, аби легітимізувати власний диктаторський режим? (олімпійські ігри 1936 р. в Берліні, зимові олімпійські ігри в Сочі в 2014 р.); – на якому факторі вони здійснювали маніпуляції перед анексіями сусідніх держав? (мовне питання); – що є головним інструментом для утворення власного культу в обох диктатур? (пропаганда як державна машина); – яким чином Гітлер в 1938-му, а Путін в 2014 р. легітимізували свої незаконні анексії? (аншлюс в Австрії, псевдореферендум в Криму); – що виступає основним чинником для агресії? (реваншизм); – хто виступає фактором для маніпуляцій щодо нападу? (зовнішній ворог); – основна ідея держави в обох диктаторів? (імперіалізм) (Як Путін йде шляхом Гітлера, 2014).

Такі ж аналогії можна шукати і між німецьким диктатором А. Гітлером та французьким імператором Наполеоном І, полководцями античності Олександром Македонським і Юлієм Цезарем, сучасними центрально-європейськими главами урядів Р. Фіцо та В. Орбаном і т. д. Зокрема, якщо брати до уваги останній озвучений кейс, на фоні війни з боку окремих політиків з сусідніх держав все частіше лунають антиукраїнські заяви. Так, наприклад, в Угорщині вже не раз були помічені карти з кордонами, що включали окремі території України. Звісно, що такі заяви в 2022–2024 рр. і раніше не були випадковими – корені фінансування таких політиків ведуть до рф. За цих обставин, учні можуть взяти до уваги як роботу з картою України в кордонах 1991 р., так і залучити інфографіку для кращого розуміння ситуації (Брайлян, 2024).

Використання інфографіки буде важливим при розгляді тем уроків, які мають відношення до становища західноукраїнських земель та Південної Бессарабії в міжвоєнний період. Ця проблематика активно вивчається в 10-му класі і потребує в наш

непростий час ще більшої уваги. До прикладу, учні можуть самі сформувати власну інфографіку довкола окремого взятого регіону (Буковина, край Герца, Бессарабія, Закарпаття і навіть – Волинь і Галичина) та пояснити чому вищезгадані маніпуляції з сучасними картами є вигідними як сусіднім державам, так і в першу чергу – Кремлю. Таке завдання, яке може виконуватись в електронних інструментах Prezi чи Canva, може вміщувати наступні важливі компоненти: карта конкретно взятого регіону, яку слід помістити в центр інфографіки; статистичні дані про регіон (адміністративний поділ, основні дати з його історії, кількість населення, провідна галузь економіки області, ключові переваги для проживання або які є плюси регіону в цілому); проблемні кейси на політичному підґрунті; яким є відсоток місцевих жителів, що виступають за особливий статус регіону; чи транслюється ворожими ЗМІ маніпуляції про проблеми регіону; яка країна формально висуває на регіон свої територіальні претензії; чи є такі претензії офіційною позицією з боку тієї держави; які заходи вживаються з боку офіційного Києва для зниження ризиків того чи іншого сценарію в регіоні протягом всього періоду незалежності.

Звісно, що аналіз географічного чинника та проблем сепаратизму в цілому є однією з найбільш обговорюваних тем у сучасній Україні. Поряд з нею, не менш актуальними залишаються як деколонізація (з 2022 р. – деколонізація), так і власне перехід колишніх парафій Української православної церкви Московського патріархату (УПЦ МП) в лоно Православної церкви України (ПЦУ) (утворена 15 грудня 2018 р.). У кожному з цих явищ відбувається процес деколонізації і дерусифікації сучасної України, який вперше комплексно почався ще в 1989–1991 рр. і з перервами відновився лише в 2014 р. За цих обставин аналіз цих подій на уроках історії України в 11-му класі потребує якісного вивчення кризь призму як аналізу інфографіки, так і вищеописаного механізму її виготовлення самими учнями (Братчикова, 2014: 196–198).

Звичайно, що учні могли б зробити таку інфографіку по кожній з описаних тем. Однак, на нашу думку, було б набагато краще і тим паче в межах формування громадянської компетентності в 11-му класі об'єднати спектр таких явищ в єдине – дерусифікаційне українське Відродження (2014 р. – н. ч.). У цьому значенні учні можуть в межах однієї великої інфографіки як по статистичному, так і географічно-статистичному звести в єдине ціле дані про: – кількість повалених та демонтованих в рамках Ленінопаду 2014–2021 рр.

монументів на честь діячів радянської епохи (1917–1991 рр.); – відомості про перелік нових маркерів колонізаторської культури РФ на тимчасово окупованих територіях; – інформація про переходи з УПЦ МП в ПЦУ в 2018–2024 рр.; – кількісні і якісні показники у сфері української культури, в тому числі статистичні дані про нові кінострічки, серіали, українських музичних виконавців, авторів художньої літератури; – результати про боротьбу з засиллям російськомовного продукту в громадсько-культурному просторі, в тому числі в соцмережах протягом 2014–2024 рр. (5 типів інфографіки, 2023).

У процесі розвитку економічної компетенції на уроках історії інфографіка стає найбільш зручним засобом для її формування. Тут не лише зводяться в єдине ціле необхідні дані про той чи інший об'єкт, а й можуть бути виокремлені перспективи та наслідки інвестицій в ту чи іншу галузь. Зокрема, початковою точкою може бути створення такого виду інфографіки як учителем, так і учнями в межах проектного навчання. Наприклад, інфографіка такого роду може включати інформацію про господарські досягнення за часів Київської Русі, економічні реформи в період Гетьманщини, а також трансформації в українському господарстві під час перебування наших земель у складі імперій чи Радянського Союзу. Важливою частиною уроку може бути аналіз інфографіки та обговорення ключових тенденцій та викликів, з якими стикалася українська економіка протягом різних історичних періодів. Це дозволить учням отримати глибше розуміння взаємозв'язку між економічними процесами та політичною ситуацією в Україні, іншими аспектами розвитку суспільства (Інфографіка в школі, 2023).

Необхідно зазначити, що крім позитивних властивостей інфографіки, які оптимізують навчальний процес, у неї є й недоліки. Перш за все, це недостатнє представлення інформації в межах інфографіки, через що ігноруються і упускаються важливі деталі конкретної теми. Ще одним негативним моментом є спрощеність подання інформації, тобто кризь призму інфографіки матеріал може сприйматися дітьми у неповному вигляді та не викликати асоціацій з темою, а ілюстрації можуть мати не інформаційний, а декоративний характер. Ну і, нарешті, надмірне вживання інфографіки під час вивчення теми може призвести до зникнення інтересу, мотивації в учнів, а також школярі можуть не повною мірою засвоїти матеріал через надмірне скорочення (Бондаренко, 2019а: 253).

Висновки. Отже, навчальні заклади загальної середньої освіти плідно використовують інфогра-

фіку для навчання та підвищення інформаційної грамотності серед здобувачів освіти. Вона допомагає учням краще розуміти складні теми та процеси шляхом візуального представлення інформації. Український сегмент інфографіки є важливим засобом комунікації та інформаційної грамотності, який допомагає розширити аудиторію та підвищити ефективність передачі інформації. Крізь призму інфографіки доцільно формувати в учнів уміння роботи з картою, датами, понятійним апаратом, даними з відкритих джерел. Інфографіка є чудовим інструментом (засобом) щодо формування в учнів громадянської, інформаційної, хронологічної, логічної, просторової, економічної та ряду інших життєво необхідних компетенцій. Навички, якими можемо сформувати в ході вивчення інфографіки на уроках історії зможуть сформувати в

наших учнів почуття громадян, здатність відрізнити правду від брехні, бути виробникам власних інформаційних продуктів, вміти взаємодіяти з різними сферами життєдіяльності, розбиратись в ринку праці та в ринках збуту і безумовно – залишатись історично обізнаними людьми.

Що важливо – інфографіка не повинна перетворюватися для вчителя у панацею на всі випадки життя. Головне, щоб її використання було дозованим, доречним і додавало уроку тих компонентів, яких йому бракує на тому чи іншому його етапі. Також слід обов'язково бути обережними з вибором джерел для створення інфографіки, адже не вони не завжди можуть бути достовірними й об'єктивними. Неправильне використання даних може призвести до поширення недостовірної інформації та спотворення історичних фактів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 5 типів інфографіки та випадки, коли їх варто використовувати. *EPAM Systems*, 2023. URL: <https://careers.epam.ua/blog/five-types-of-infographics-and-their-use>. (дата звернення: 23.04.2024 р.).
2. 20 фактів про Симона Петлюру. Інфографіка. *Galinfo*, 2020. URL: https://galinfo.com.ua/news/20_faktiv_pro_symona_petlyuru_infografika_344236.html. (дата звернення: 23.04.2024 р.).
3. Баханов К. Проблема визначення мети й завдання шкільної історичної освіти. *Історія в школах України*. 2001. № 6. С. 18–20; 2002. № 1. С. 15–23.
4. Бежан О. Наратив «графічного роману» в інтермедіальному дискурсі сучасної американської літератури (В. Айснер). *Записки з романо-германської філології*. 2017. Вип. 1. С. 20–27.
5. Бондаренко Л. Інфографіка як сучасний засіб вивчення творчості Оноре де Бальзака в школі. *Оноре де Бальзак: грані, інтерпретація, Україна : збірник наукових праць Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 220-річчю від дня народження письменника (м. Бердичів, 15–16 трав. 2019 р.)*. Київ : Видавництво Людмила, 2019. С. 249–254.
6. Бондаренко Л. Вивчення теоретико-літературних понять в основній школі з використанням інфографіки. *Проблеми та перспективи розвитку сучасної науки в країнах Європи та Азії. Матеріали XIV Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (Переяслав-Хмельницький, 31 березня 2019 р.)*. Переяслав-Хмельницький, 2019. С. 127–129.
7. Браїлян Є. Російська пропаганда в центрі Європи: чи справді Румунія та Угорщина планують «поділ України». *Детектор медіа*, 2024. URL: <https://ms.detector.media/propaganda-ta-vplivi/post/34144/2024-02-07-rosiyska-propaganda-v-tsentri-ievropu-chy-spravdi-rumuniya-ta-ugorshchyna-planuyut-podil-ukrainy/>. (дата звернення: 23.04.2024 р.).
8. Братчикова Т. Фактори поширення інформації в соціальних онлайн мережах: експертне опитування. *Вісник Львівського університету. Серія соціологічна*. 2014. Вип. 8. С. 191–201.
9. Буйницька О. Інформаційні технології та технічні засоби навчання. Навч. посіб. К. : Центр учбової літератури, 2012. 240 с.
10. Інфографіка в школі – засіб навчання та самоосвіти. Педрада, 2023. URL: <https://oplatforma.com.ua/article/1303-qqq-17-m5-22-05-2020-suchasniy-zasb-samoosvti-ta-navchannya-nfografka>. (дата звернення: 23.04.2024 р.).
11. Інфографіка: просто про складне. *Fractus: маркетинг*, 2022. URL: <https://fractus.com.ua/uk/blog/infografika-prosto-pro-skladne/>. (дата звернення: 23.04.2024 р.).
12. Ічанська Н., Дем'яненко В. Освітні інтернет-ресурси та онлайн середовища в навчально-виховній діяльності викладача закладу вищої освіти. *Системи управління, навігації та зв'язку*. 2020. Вип. 4 (62). С. 40–42.
13. Копняк Н. Поняття інфографіки та можливості її використання з навчальною метою. *Електронні інформаційні ресурси: створення, використання, доступ: збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції, м. Вінниця, грудень 2014 р.* К. : Кондор, 2014. С. 121–125.
14. Лебедюк І. Інфографіка як метод навчання. *На урок*, 2018. URL: <https://naurok.com.ua/prezentaciya-infografika-yak-metod-navchannya-48860.html>. (дата звернення: 23.04.2024 р.).
15. Панченко Л., Разорьонова М. Використання інфографіки в освіті. *Наукові записки. Серія «Проблеми методики математичної і технологічної освіти»*. Кропивницький : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. Вип. 10. Ч. 2. С. 122–126.
16. Панчук Д. Фактчекінг. *Велика українська енциклопедія*, 2022. URL: <https://vue.gov.ua/Фактчекінг>. (дата звернення: 23.04.2024 р.).
17. Паршукова Л., Паршуков С. Методика застосування інфографіки в освітньому процесі закладів загальної середньої освіти за стандартами Нової української школи. *Інноваційна педагогіка*. Одеса, 2021. Випуск 42, С. 89–93.
18. Решетуха Т., Кушнір О. Інфографіка як засіб візуалізації у регіональній друкованій пресі: (за матеріалами тернопільських видань). *Український інформаційний простір*. 2022. № 2 (10), С. 250–266.
19. Собчук О. Інформаційна компетентність вчителів загальноосвітніх закладів та підходи до її оцінювання. *III Міжнародна науково-практична конференція «Математика. Інформаційні технології. Освіта», м. Луцьк, 12–14 червня 2015 р.* Луцьк : Світязь, 2015. С. 68–69.

20. Як Путін йде шляхом Гітлера (інфографіка). *Радіо Свобода*, 2014. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/26561068.html>. (дата звернення: 23.04.2024 р.).

REFERENCES

1. 5 typiv infografiky ta vypadky, koly yikh varto vykorystovuvaty [5 types of infographics and when to use them]. EPAM Systems, 2023. URL: <https://careers.epam.ua/blog/five-types-of-infographics-and-their-use>. (last accessed: 23.04.2024). [in Ukrainian].
2. 20 faktiv pro Symona Petliuru. Infografika [20 facts about Simon Petliura. Infographics]. Galinfo, 2020. URL: <https://galinfo.com.ua/news/20-faktiv-pro-symona-petlyuru-infografika-344236.html>. (last accessed: 23.04.2024). [in Ukrainian].
3. Bakhanov K. (2001–2002). Problema vyznachennia mety y zavdannia shkilnoi istorychnoi osvity [The problem of determining the goal and task of school history education]. *History in schools of Ukraine*, 6, 18–20; 1, 15–23. [in Ukrainian].
4. Bezhan O. (2017). Naratyv «hrafichnoho romanu» v intermedialnomu dyskursi suchasnoi amerykanskoj literatury (V. Aisner) [The narrative of the “graphic novel” in the intermedia discourse of modern American literature (V. Eisner)]. *Notes on Romano-Germanic philology*, 1, 20–27. [in Ukrainian].
5. Bondarenko L. (2019). Infografika yak suchasnyi zasib vyvchennia tvorchosti Onore de Balzaka v shkoli [Infographics as a modern means of studying the work of Honore de Balzac at school]. *Honoré de Balzac: faces, interpretation, Ukraine: a collection of scientific works of the International scientific and practical conference dedicated to the 220th anniversary of the writer's birth (Berdychiv, May 15–16, 2019)*. Kyiv, 249–254. [in Ukrainian].
6. Bondarenko L. (2019). Vychennia teoretyko-literaturnykh poniat v osnovnii shkoli z vykorystanniam infografiky [Study of theoretical and literary concepts in primary school using infographics]. *Problems and prospects of the development of modern science in the countries of Europe and Asia. Materials of the 14th International Scientific and Practical Internet Conference (Pereiaslav-Khmelnytskyi, March 31, 2019)*. Pereiaslav-Khmelnytskyi, 127–129. [in Ukrainian].
7. Brailian Ye. (2024). Rosiiska propahanda v tsentri Yevropy: chy spravdi Rumuniia ta Uhorschyna planuiut «podil Ukrainy» [Russian propaganda in the center of Europe: are Romania and Hungary really planning to «divide Ukraine»]. *Detektor media*. URL: <https://ms.detektor.media/propaganda-ta-vplyvi/post/34144/2024-02-07-rosiyska-propaganda-v-tsentri-ievropy-chy-spravdi-rumuniya-ta-ugorshchyna-planuyut-podil-ukrainy/>. (last accessed: 23.04.2024). [in Ukrainian].
8. Bratchykova T. (2014). Faktory poshyrennia informatsii v sotsialnykh onlain merezhakh: ekspertne opytuvannia [Information dissemination factors in social online networks: expert survey]. *Bulletin of Lviv University. The series is sociological*, 8, 191–201. [in Ukrainian].
9. Buinytska O. (2012). Informatsiini tekhnolohii ta tekhnichni zasoby navchannia. Navch. posib. [Information technologies and technical means of education. Education manual]. Kyiv: Tsentri uchbovoi literatury. [in Ukrainian].
10. Infografika v shkoli – zasib navchannia ta samoosvity [Infographics at school are a means of learning and self-education]. *Pedrada*, 2023. URL: <https://oplatforma.com.ua/article/1303-qqq-17-m5-22-05-2020-suchasniy-zasb-samoosvity-ta-navchannya-nfografka>. (last accessed: 23.04.2024). [in Ukrainian].
11. Infografika: prosto pro skladne [Infographics: simple about complex]. *Fractus: marketing*, 2022. URL: <https://fractus.com.ua/uk/blog/infografika-prosto-pro-skladne/>. (last accessed: 23.04.2024). [in Ukrainian].
12. Ichanska N., Demianenko V. (2020). Osvitni internet-resursy ta onlain seredovyshcha v navchalno-vykhovnii diialnosti vykladacha zakladu vyshchoi osvity [Educational Internet resources and online environments in the educational activity of a teacher of a higher education institution]. *Control, navigation and communication systems*, 4 (62), 40–42. [in Ukrainian].
13. Kopniak N. (2014). Poniattia infografiky ta mozhlyvosti yii vykorystannia z navchalnoiu metoiu [The concept of infographics and the possibilities of its use for educational purposes]. *Electronic information resources: creation, use, access: collection of materials of the International Scientific and Practical Internet Conference, Vinnytsia, December 2014*. Kyiv: Kondor, 121–125. [in Ukrainian].
14. Lebediuk I. (2018). Infografika yak metod navchannia [Infographics as a teaching method]. *For the lesson*. URL: <https://naurok.com.ua/prezentaciya-infografika-yak-metod-navchannya-48860.html>. (last accessed: 23.04.2024). [in Ukrainian].
15. Panchenko L., Razoronova M. (2016). Vykorystannia infografiky v osviti [Use of infographics in education]. Scientific notes. *Series “Problems of the methodology of mathematical and technological education”*. Kropyvnytskyi: RVV KDPU im. V. Vynnychenka, 10-2, 122–126. [in Ukrainian].
16. Panchuk D. (2022). Faktchekinh [Factchecking]. *Great Ukrainian Encyclopedia*. URL: <https://vue.gov.ua/faktchekinh>. (last accessed: 23.04.2024). [in Ukrainian].
17. Parshukova L., Parshukov S. (2021). Metodyka zastosuvannia infografiky v osvitnomu protsesi zakladiv zahalnoi serednoi osvity za standartamy Novoi ukrainskoj shkoly [methodology of using infographics in the educational process of general secondary education institutions according to the standards of the New Ukrainian School]. *Innovative pedagogy*. Odesa, 42, 89–93. [in Ukrainian].
18. Reshetukha T., Kushnir O. (2022). Infografika yak zasib vizualizatsii u rehionalnii drukovanii presi: (za materialamy ternopilskykh vydan) [Infographics as a means of visualization in the regional print press: (based on materials from Ternopil publications)]. *Ukrainian information space*, 2 (10), 250–266. [in Ukrainian].
19. Sobchuk O. (2015). Informatsiina kompetentnist vchyteliv zahalnoosvitnikh zakladiv ta pidkhody do yii otsiniuvannia [Information competence of teachers of general educational institutions and approaches to its assessment]. *III International Scientific and Practical Conference “Mathematics. Information Technology. Education”, Lutsk, June 12–14, 2015*. Lutsk: Svitiaz, 68–69.
20. Iak Putin yde shliakhom Hitlera (infografika) [How Putin is following the path of Hitler (infographic)]. *Radio Svoboda*, 2014. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/26561068.html>. (last accessed: 23.04.2024). [in Ukrainian].

УДК 005.95:131.5

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-50>

Оксана ПАСЬКО,

orcid.org/0000-0002-0729-5521

*кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри дизайну*

*Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна»
(Київ, Україна) paskoo012218@gmail.com*

Микола КИРИЄНКО,

orcid.org/0009-0005-8348-9183

аспірант кафедри мистецтвознавства і мистецької освіти

*Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука
(Київ, Україна) nikolay.kyriienko@gmail.com*

ВИКОРИСТАННЯ СУЧАСНИХ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З ДИЗАЙНУ

У сучасному світі, де інформаційні технології набувають все більшого значення, підготовка майбутніх фахівців у галузі дизайну вимагає використання передових методів навчання. Інтеграція України у європейський освітній простір ставить перед закладами вищої освіти завдання модернізації та вдосконалення навчального процесу, враховуючи вимоги сьогодення.

Медіа-освіта вже довела свою ефективність у багатьох країнах, і вона стає невід'ємною складовою процесу навчання в закладах вищої освіти. Застосування мультимедійних технологій в навчальному процесі дозволяє зробити навчання більш доступним та ефективним для здобувачів вищої освіти.

У статті розглянуто можливості використання мультимедійних технологій в підготовці майбутніх фахівців з дизайну. Особлива увага приділяється активізації навчального процесу через використання різноманітних мультимедійних засобів, таких як онлайн-курси, відео-лекції, інтерактивні презентації, вебінари та інші форми мультимедійних матеріалів.

Розкрито сутність мультимедійних технологій, що сприяють покращенню засвоєння навчального матеріалу здобувачами освіти в галузі дизайну, активізують їхню участь у процесі навчання та мотивують до подальшого самостійного вивчення.

Визначено, що використання мультимедійних технологій у навчальному процесі дозволяє ефективно формувати професійні навички майбутніх дизайнерів, надаючи їм можливість отримати необхідний досвід і практичні вміння. Мультимедійні технології виявляють великий потенціал для підготовки майбутніх фахівців з дизайну, сприяючи їхньому професійному зростанню та успішній кар'єрі у майбутньому.

З урахуванням зазначеного, використання мультимедійних технологій у навчальному процесі дозволить ефективно готувати майбутніх фахівців у галузі дизайну до викликів та потреб сучасного світу, забезпечуючи їхнє успішне і конкурентоспроможне майбутнє.

Ключові слова: мультимедійні технології, мультимедіа, цифровий простір, освітній процес, заклади вищої освіти, здобувачі освіти, майбутні фахівці з дизайну.

Oksana PASKO,

orcid.org/0000-0002-0729-5521

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Head of the Design Department

Open International University of Human Development "Ukraine"

(Kyiv, Ukraine) paskoo012218@gmail.com

Mykola KYRIENKO,

orcid.org/0009-0005-8348-9183

Postgraduate student at the Department of Art History and Art Education

Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design named after Mykhailo Boychuk

(Kyiv, Ukraine) nikolay.kyriienko@gmail.com

USE OF MODERN MULTIMEDIA TECHNOLOGIES IN THE TRAINING OF FUTURE DESIGN SPECIALISTS

In today's world, where information technologies are becoming increasingly important, the training of future specialists in the field of design requires the use of advanced teaching methods. Ukraine's integration into the European educational space presents higher education institutions with the task of modernizing and improving the educational process, taking into account today's requirements.

Media education has already proven its effectiveness in many countries, and it is becoming an integral part of the learning process in higher education institutions. The use of multimedia technologies in the educational process makes learning more accessible and effective for students of higher education.

The article considers the possibilities of using multimedia technologies in the training of future design specialists. Particular attention is paid to the activation of the educational process through the use of various multimedia tools, such as online courses, video lectures, interactive presentations, webinars and other forms of multimedia materials.

The essence of multimedia technologies, which contribute to the improvement of the assimilation of educational material by students in the field of design, activates their participation in the learning process and motivates them to further independent study, is revealed.

It was determined that the use of multimedia technologies in the educational process allows to effectively form the professional skills of future designers, giving them the opportunity to gain the necessary experience and practical skills. Multimedia technologies show great potential for training future design professionals, contributing to their professional growth and successful careers in the future.

Taking into account the above, the use of multimedia technologies in the educational process will allow to effectively prepare future specialists in the field of design for the challenges and needs of the modern world, ensuring their successful and competitive future.

Key words: *multimedia technologies, multimedia, digital space, educational process, institutions of higher education, students, future design specialists.*

Постановка проблеми. У сучасному світі настала «інформаційна ера», коли суспільство перейшло у цифровий простір, який визначає не лише наше щоденне життя, а й спосіб, яким ми здобуємо знання та взаємодіємо один з одним. Цифровий простір пропонує нам безліч можливостей, які раніше були недоступні. Він створює нові форми роботи, навчання та розваг, відкриваючи широкі перспективи для освіти, бізнесу та культурного розвитку. Таким чином, ми перебуваємо в епоху, де вміння працювати та навчатися в інформаційному середовищі стають важливими ключовими компетенціями для успішного функціонування в сучасному світі.

У сучасному світі дизайн стає не лише засобом естетичного оформлення, але й рефлексією потреб і вимог суспільства. З кожним роком вплив сфери дизайну на наше життя зростає, а нові концепції та технології швидко впроваджуються.

У такому динамічному середовищі особливо важлива роль дизайнерів, які спеціалізуються у мультимедійних технологіях. Вони поєднують в собі знання про ефективне використання різноманітних мультимедійних форматів з розумінням сучасних тенденцій та потреб аудиторії.

Такі професіонали активно застосовують мультимедійні технології для створення інноваційних дизайнерських рішень, які відображають динаміку сучасного суспільства. Вони розробляють інтерактивні веб-сайти, мультимедійні презентації, відео-контент та інші формати, які взаємодіють із користувачами та забезпечують їх залучення та взаємодію з продуктом чи послугою.

Таким чином, мультимедійні технології стають не лише інструментом для дизайнерів, але й ключовим елементом в їхній роботі, дозволяючи створювати інноваційні та захоплюючі візуальні рішення, які відповідають потребам і очікуванням сучасного суспільства.

У сучасних умовах модернізації освіти, проблема навчання здобувачів освіти за допомогою

мультимедійних технологій стає однією з найбільш важливих. Це особливо актуально в контексті діджиталізації суспільства та освітнього процесу загалом, а також широкого поширення Інтернету.

Зараз, коли доступ до інформації через мережу Інтернет став практично необмеженим, важливо, щоб здобувачі освіти могли ефективно користуватися мультимедійними технологіями для навчання. Це дозволяє їм не лише здобувати знання, а й розвивати навички критичного мислення, аналізу та творчості.

У зв'язку з цим, розробка ефективних методик навчання, які базуються на використанні мультимедійних засобів, стає пріоритетною задачею для сучасної освіти. Такі методи дозволяють стимулювати інтерес до навчання, покращувати засвоєння матеріалу та розвивати різноманітні аспекти креативності та інтелектуального розвитку майбутніх фахівців з дизайну.

Отже, враховуючи вплив цифрового середовища на сучасне суспільство, розвиток та впровадження мультимедійних технологій у навчальний процес є важливим кроком у забезпеченні якісної та актуальної освіти.

Аналіз досліджень. Проблему розвитку мультимедійних технологій та їх впровадження в освітній процес вищої школи досліджували вітчизняні та зарубіжні науковці. До першої групи належать В. Коваленко, О. Карпова, Т. Колесова, В. Лазебний, П. Олексенко, О. Палій, О. Пінчук, Т. Салівон, М. Синиця, Н. Сорочіна, О. Смолянинова, О. Тарнопольський, К. Хайдарова, О. Шликова. Вони досліджували особливості та перспективи використання мультимедійних технологій у навчанні.

Друга група вчених, які працювали над проблемою створення навчально-методичних мультимедійних комплексів, включає таких вчених як Н. Анісімова, Т. Багаєва, Я. Булахова, Т. Воло-

шина, Н. Ішук, Т. Коваль, Н. Фролов, Л. Шевченко, О. Чайковська та інші.

Дослідження зарубіжних вчених, таких як Дж. Батлер, Р. Лори, Н. Эдемира, Х. Нури, Л. Рейнхард та інші, також важливі для розв'язання зазначеної проблеми. Вони допомагають зрозуміти глобальні тенденції та кращі практики використання мультимедійних технологій у сучасній освіті.

Згадані вчені та дизайнери внесли вагомий внесок у різні аспекти дизайну та технологій, що стосуються мультимедійного проектування, і їхні праці можуть бути корисними для розгляду питань компетентності дизайнерів у даній галузі.

Мета статті – полягає в дослідженні та розкритті унікальних аспектів використання мультимедійних технологій у закладах вищої освіти які займаються підготовкою майбутніх фахівців з дизайну.

Виклад основного матеріалу. Процес освіти постійно змінюється, а розвиток його неможливий без застосування сучасних засобів та технологій мультимедіа. Мультимедійні технології швидко адаптуються до змін у різних галузях, оновлюючи як свій зміст, так і форму подачі матеріалу. Впровадження мультимедійних технологій в освітній процес закладів вищої освіти стає важливим етапом інформатизації.

На сьогодні мультимедійні технології вважаються одними з найбільш динамічних і перспективних напрямків інформаційних технологій. Вони дозволяють створювати інтерактивні навчальні матеріали, які сприяють залученню здобувачів освіти до навчання та покращенню їх засвоєння матеріалу. Такий підхід забезпечує більш ефективне та цікаве навчання, що сприяє розвитку компетентностей і навичок, необхідних для успішної кар'єри в сучасному світі. (Erdemir, 2011: 10)

Мультимедійні технології не лише допомагають зробити навчальний процес більш цікавим і ефективним, але й сприяють створенню більш гнучких та індивідуалізованих програм навчання. Вони дають змогу здобувачам самостійно вивчати матеріал у зручний для них час і темп, а також вибирати формати навчальних ресурсів, що найбільше відповідають їхнім потребам та стилю навчання.

Застосування мультимедійних технологій також дозволяє збільшити доступність освіти, зокрема для тих, хто має обмеження щодо фізичної присутності в аудиторії. Онлайн-курси, відеолекції, інтерактивні вправи та інші форми мультимедійних матеріалів роблять освіту доступною для всіх, незалежно від їхнього місця проживання або режиму дня.

Загалом, впровадження мультимедійних технологій в освітній процес вищої школи є важливим кроком у напрямку модернізації та покращення якості освіти. Вони допомагають створити стимулююче середовище для навчання, що сприяє розвитку критичного мислення, творчості та інноваційного мислення у майбутніх фахівців з дизайну.

Термін «мультимедія» походить від латинських слів «multi», що означає «багато», і «media», що означає «середовище» або «засоби комунікації». Таким чином, буквально перекладений, термін «мультимедія» означає «багато засобів комунікації». Він використовується для опису систем, які поєднують різні типи медіа (такі як текст, звук, графіка, відео тощо) для передачі інформації. Концепція мультимедіа виникла в наслідок появи комп'ютерів та розвитку технологій, що дозволили об'єднати різні форми медіа в одному пристрої чи програмному забезпеченні (Bartsch, 2003: 9).

Концепція мультимедіа стала особливо актуальною у 20-му столітті з поширенням комп'ютерів та інших цифрових технологій. Це дозволило людям створювати, редагувати, інтегрувати та споживати різні види медіа-контенту, включаючи текст, зображення, аудіо, відео та анімацію, в одному об'єднаному середовищі.

У сучасному світі термін «мультимедія» широко використовується для опису інтерактивних комп'ютерних систем, веб-сайтів, мобільних додатків та інших цифрових платформ, які надають можливість користувачам споживати різноманітні види медіа-контенту в зручний для них спосіб. Мультимедійні технології використовуються у багатьох сферах, включаючи освіту, рекламу, розваги, мистецтво, медицину та інші галузі, і вони продовжують розвиватися разом із швидкими темпами технологічного прогресу (Басюк, 2015: 2).

У погляді О. Пінчука, мультимедійна технологія визначається як система розробки, експлуатації та використання засобів обробки інформації, яка включає в себе різні способи взаємодії з користувачем та різноманітні форми медіа, такі як текст, зображення, звук та відео (Пінчук, 2014: 7).

У цьому контексті мультимедійна технологія стає інструментом, який не лише дозволяє обробляти інформацію в різних форматах, але й забезпечує можливість створення інтерактивних та змістовно насичених досвідів для користувачів. Для досягнення цієї мети мультимедійні технології поєднують у собі різноманітні елементи, такі як графіка, анімація, аудіо та відео, щоб створити комплексний іммерсивний досвід. Такий підхід дозволяє ефективно передавати інформацію та враження, що сприяє кращому засвоєнню матеріалу та підвищенню залученості користувачів.

У широкому розумінні «мультимедійні технології» описують спектр інформаційних засобів, які використовують різні програмні та технічні засоби з метою максимально ефективного впливу на освітнього користувача, який одночасно є читачем, слухачем та глядачем. Головною метою використання мультимедійних технологій є перехід від традиційної «знаннєвої» педагогіки до «компетентнісної». Інтерактивність мультимедійних засобів надає широкий спектр можливостей для задоволення пізнавальних потреб освітніх користувачів.

Мультимедійні технології відкривають нові можливості для навчання та сприяють активнішій участі здобувачів освіти у процесі засвоєння знань. Їхня інтерактивність дозволяє створювати цікавий та змістовно насичений навчальний досвід, де здобувачі можуть брати участь у візуалізації концепцій, виконувати завдання та отримувати миттєвий зворотний зв'язок. Це сприяє кращому засвоєнню матеріалу та розвитку не лише знань, але й практичних навичок і критичного мислення. Використання мультимедійних технологій у навчальному процесі допомагає створити стимулююче середовище, що підтримує інтерес майбутніх фахівців до вивчення та сприяє їхньому успіху в освіті.

Розвиток мультимедійних технологій відкриває широкі можливості для подачі навчального матеріалу та забезпечує ефективніше засвоєння інформації, оскільки сучасні здобувачі освіти все більше віддають перевагу електронним форматам. Мультимедійні засоби, поєднуючи графічну, звукову та візуальну інформацію, мають значний емоційний та зримий потенціал, що робить їх ефективними інструментами для освітньої практики та навчання (Алексеева, 2008: 1).

Розглянувши сучасні тенденції та інновації в підготовці та розвитку компетентності майбутніх дизайнерів, можемо висловити, що вони мають вирішальне значення в умовах швидкоплинних змін у технологіях та вимогах сучасного ринку.

Сучасні дизайнери повинні бути відомі з останніми технологічними новинками та інструментами. Тому навчальні програми стають більш орієнтованими на практичні навички та використання сучасних програмних засобів. Майбутні дизайнери отримують можливість вивчати та впроваджувати в роботу програми для 3D-моделювання, анімації, віртуальної реальності та інше, щоб залишатися у курсі та вдосконалювати свої навички відповідно до сучасних вимог і тенденцій у світі дизайну.

С. Алексеева у своїх дослідженнях висловлює рекомендації щодо того, як покращити освітнє середовище для підготовки майбутніх дизайнерів з огляду на їхню професійну кар'єру. Це, можливо,

включає в себе аналіз сучасних тенденцій у сфері дизайну, розгляд важливості практичного навчання та освітніх програм, які сприяють розвитку не лише технічних, але й творчих та підприємницьких навичок у майбутніх фахівців. (Алексеева, 2018: 1).

Впровадження мультимедійних технологій в освітній процес в закладах вищої освіти дозволяє здійснити ряд важливих завдань, а саме:

- гуманізацію освіти, де технології сприяють більш емоційному та цікавому сприйняттю навчального матеріалу, роблячи навчання більш гуманним;

- підвищення ефективності навчання, що надає доступні та цікаві форми подання інформації допомагає підвищити результативність навчання;

- розвиток особистісних якостей у здобувачів освіти завдяки мультимедійним засобам, що сприяють розвитку креативності, аналітичного та критичного мислення;

- розвиток комунікативних навичок, через залучення до колективної роботи та спілкування.

- індивідуалізація та диференціація навчання, що надають можливість індивідуального вивчення матеріалу та адаптації навчання до потреб кожного здобувача;

- здобувач освіти, як активний суб'єкт навчання, де використання мультимедійних технологій робить його активним учасником навчального процесу, що сприяє його самостійності та відповідальності;

- врахування індивідуальних особливостей здобувачів освіти, де мультимедійні технології дозволяють персоналізувати навчання. враховуючи індивідуальність кожного фахівця;

- самостійна навчальна діяльність, завдяки засобам мультимедіа, що сприяють ефективніше та глибше засвоювати матеріал;

- навички роботи з технологіями, які впровадженні мультимедійними технологіями, формують навички для роботи із сучасними інформаційними технологіями, необхідними для успішної кар'єри (Пінчук, 2014: 7).

Мультимедійні технології в освітньому процесі в закладах вищої освіти надають широкий спектр можливостей, що сприяють досягненню дидактичних цілей. Студенти можуть працювати з освітніми ресурсами в будь-який час, навіть поза аудиторією, що підвищує зручність навчання.

Відповідно застосування графічних, анімаційних та відео зображень у навчанні допомагає здобувачам краще розуміти та запам'ятовувати навчальний матеріал.

З допомогою мультимедійних засобів, які дозволяють адаптувати зміст та темп навчання до

індивідуальних потреб кожного здобувача, що підвищує ефективність навчання. Майбутні фахівці з дизайну стають активними учасниками навчання через взаємодію з мультимедійними ресурсами, що стимулює їхній пізнавальний інтерес та мотивацію (Басюк, 2015: 2).

Завдяки розвитку комп'ютерних технологій, навчальні ресурси можна використовувати на різних пристроях, що дозволяє отримати доступ до навчального матеріалу у будь-якому місці.

Однією з ключових особливостей мультимедійних засобів є наочність, що сприяє легшому сприйняттю матеріалу здобувачами. Сучасні презентації дозволяють одночасно отримувати графічну, текстову та аудіо-візуальну інформацію. Крім того, мультимедійні ресурси можна використовувати багаторазово, доповнюючи їх новими матеріалами.

Інтерактивність також є важливою складовою мультимедійних засобів, оскільки вона дозволяє майбутнім фахівцям з дизайну взаємодіяти з навчальним матеріалом та контролювати процес навчання. Такий підхід стимулює активну участь здобувачів у власному навчанні та сприяє їхньому зростанню як професіоналів (Синиця, 2014: 8).

При впровадженні мультимедійних технологій в освітній процес важливо враховувати їхню багаторівневість та багаторакурсність. Ці технології можуть включати різні форми представлення матеріалу, такі як гіпертексти, гіпермедіа, бази даних тощо. Наприклад, лінійна мультимедіа, яка передбачає послідовний перегляд елементів, є однією з найпоширеніших форм. Інтерактивна мультимедіа дозволяє користувачам самостійно керувати сценарієм та елементами мультимедіа, що робить процес навчання більш гнучким.

Гіпермедіа є різновидом інтерактивних мультимедійних технологій, де студенти самостійно керують системою, обираючи елементи за своїми потребами. Реальне відео дозволяє здобувачам маніпулювати інформацією у часі, що робить навчальний процес більш динамічним. Подібно до способу подачі інформації, презентація може бути лінійною або інтерактивною, залежно від можливостей взаємодії студентів з викладачем (Пінчук, 2014: 7).

Крім того, мультимедійні технології можуть використовуватися для створення різних сценаріїв, які можуть бути показані на умовній або реальній сцені через проєктор або інші мультимедійні пристрої. Наприклад, трансляція презентації може бути записана в реальному часі або збережена на носії інформації для подальшого перегляду. Мультимедійні ресурси, розміщені в

мережі Інтернет, також можуть бути завантажені на персональний комп'ютер та відтворені онлайн (Басюк, 2015: 2).

На сьогоднішній день використання мультимедійних платформ та онлайн-курсів, значно розширює можливості здобувачам освіти для навчання та вдосконалення навичок, навіть дистанційно. Це створює більше гнучкості та доступності для майбутніх дизайнерів з усього світу, оскільки вони можуть отримувати якісну освіту без прив'язки до конкретного місця або розкладу.

Платформи, такі як Coursera та edX, а також спеціалізовані сайти з мультимедійними ресурсами, надають можливість здобувачам вивчати різні аспекти мультимедійного дизайну від світових експертів у цій галузі. Ці ресурси забезпечують широкий спектр курсів на будь-який смак та рівень складності: від основ до спеціалізованих тематичних курсів (Кравцова, 2001: 6).

Такий підхід дозволяє здобувачам самостійно обирати теми для вивчення, працювати у зручному для них темпі та контролювати процес навчання. Крім того, наявність онлайн-курсів робить освіту більш доступною для тих, хто має обмежений доступ до традиційної освіти через географічні або інші обмеження. Такі платформи створюють сприятливі умови для розвитку мультимедійних навичок та підвищення професійного рівня у будь-якому куточку світу.

Висновки. У висновку можна зазначити, що мультимедійні технології навчання є потужним інструментом, який дозволяє викладачам ефективно подавати інформацію в різноманітний та зрозумілий спосіб. Їхнє використання дозволяє інтегрувати різні типи медіа – текст, графіку, анімацію, відео тощо – для кращого сприйняття матеріалу здобувачами.

Розвиток та впровадження мультимедійних технологій в освітній процес вищих навчальних закладів створює широкі можливості для удосконалення організації навчання та підвищення якості навчального процесу. Можливості нових технологій дозволяють створювати інтерактивні та адаптивні навчальні середовища, що підтримують індивідуалізований підхід до кожного здобувача.

Серед перспектив подальших наукових пошуків може бути проблема розробки та впровадження мультимедійних навчально-методичних комплексів для професійної підготовки майбутніх фахівців у різних галузях. Це може сприяти підвищенню якості освіти та підготовки висококваліфікованих кадрів у сучасному інформаційному суспільстві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева С. В. Підготовка майбутніх дизайнерів до розвитку професійної кар'єри: теорія і практика. Монографія. Київ: Міленіум, 2018. 484 с.
2. Басюк Т.М. Методи та засоби мультимедійних інформаційних систем Навчальний посібник. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2015. 428 с.
3. Інформатика: Компютерна техніка. Комп'ютерні технології: підручник для студентів вищих навчальних закладів. К.: Академія, 2002. 704 с.
4. Концепція впровадження медіа освіти в Україні [Електронний ресурс]. URL: http://www.ispp.org.ua/news_44.htm.
5. Короткий тлумачний словник з інформатики та інформаційних систем для економістів. Укл. Л. С. Козловська, Н. М. Поліщук. К.Видавництво КНЕУ. 2004. 60 с.
6. Кравцова Л. В. Мультимедіа технології в системі дистанційної освіти. Інформатизація освіти України: стан, проблеми, перспективи: міжнар. наук.-практ. конф.: тези доп. Херсон. 2001. С. 55–57.
7. Пінчук О. П. Проблема визначення мультимедіа в освіті: технологічний аспект. Нові технології навчання: наук.-метод. зб. К. 2007. № 46. С. 55–58.
8. Синиця М. О. Використання мультимедійних технологій у навчальному процесі ВНЗ як засіб формування педагогічних знань: монографія. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. С. 418–438.
9. Bartsch R.A., Cobern K.M. Effectiveness of PowerPoint presentations in lectures. *Computers & Education*. 2003. № 41. P. 77–86.
10. Erdemir N. The Effect of PowerPoint and Traditional Lectures on Students' Achievement in Physics. *Journal of Turkish Science Education* 2011. No. 8. P. 176–189.
11. Nouri H., Shahid A. The effect of PowerPoint presentations on student learning and attitudes. *Global Perspectives on Accounting Education*. 2005. No. 2. P. 53–73.

REFERENCES

1. Aliksieieva S. V. (2018) Pidhotovka maibutnix dyzaineriv do rozvytku profesiinoi kar'ieri: teoriia i praktyka. [Pidhotovka maibutnix dyzaineriv do rozvytku profesiinoi kar'ieri: teoriia i praktyka] Monohrafiia. Kyiv: Milenium, 484 s. [In Ukrainian]
2. Basiuk, T.M. (2015). Metody ta zasoby multymediinykh informatsiinykh system [Methods and means of multimedia information systems]. Navchalnyi posibnyk. Lviv: Vydavnytstvo Lvivskoi politekhniky. 428 s. [in Ukrainian].
3. Informatyka: Kompiuterna tekhnika. Kompiuterni tekhnologii (2002) [Informatyka: Computer technology. Computer technologies]: pidruchnyk dlia studentiv vyshchyykh navchalnykh zakladiv. K. Akademiia. 704 s. [in Ukrainian]
4. Kontseptsiiia vprovadzheniia media osvity v Ukraini [Concept of introduction of media education in Ukraine]. URL: http://www.ispp.org.ua/news_44.htm. [in Ukrainian].
5. Korotkyi tлумachnyi slovnyk z informatyky ta informatsiinykh system dlia ekonomistiv (2004). [A short explanatory dictionary of informatics and information systems for economists]. Ukl. L. S. Kozlovska, N. M. Polishchuk. K. Vydavnytstvo KNEU. 60 s. [in Ukrainian].
6. Kravtsova, L. V. (2001). Multymedia tekhnologii v systemi dystantsiinoi osvity. Informatyzatsiia osvity Ukrainy [Multimedia technologies in the remote education system. Informatization of education in Ukraine]: stan, problemy, perspektyvy: mizhnar. nauk.-prakt. konf.: tezy dop. Kherson. S. 55–57. [in Ukrainian].
7. Pinchuk, O. P. (2007). Problema vyznachenniia multymedia v osviti: tekhnolohichni aspekt [The problem of defining multimedia in education: technological aspect]. Novi tekhnologii navchannia: nauk.-metod. zb. K.. No 46. S. 55–58. [in Ukrainian].
8. Synytsia, M. O. (2014). Vykorystannia multymediinykh tekhnologii u navchalnomu protsesi VNZ yak zasib formuvannia pedahohichnykh znan [The use of multimedia technologies in the educational process of universities as a means of forming pedagogical knowledge]: monohrafiia. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I. Franka. S. 418–438 [in Ukrainian]
9. Bartsch, R.A., Cobern, K.M. (2003). Effectiveness of PowerPoint presentations in lectures. *Computers & Education*. No. 41. P. 77–86.
10. Erdemir, N. (2011). The Effect of PowerPoint and Traditional Lectures on Students' Achievement in Physics. *Journal of Turkish Science Education*. No. 8. P. 176–189.
11. Nouri, H., Shahid, A. (2005). The effect of PowerPoint presentations on student learning and attitudes. *Global Perspectives on Accounting Education*. No. 2. P. 53–73.

УДК 371.68:004.9

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-51>

Ольга ПОВОРОЗНИУК,

orcid.org/0009-0003-9240-8125

начальник служби зв'язків з громадськістю

*143 Об'єднаного навчально-тренувального центру «Поділля» Сил підтримки Збройних Сил України
(Кам'янець-Подільський, Хмельницька область, Україна) povorozniukolha@gmail.com*

ПОТЕНЦІАЛ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ФОРМУВАННІ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ІНЖЕНЕРНИХ ВІЙСЬК ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Узагальнено, що у підготовці майбутніх фахівців інженерних спеціальностей використання мультимедійних технологій базується на способах взаємопов'язаної діяльності (взаємодії) викладачів-інструкторів та курсантів, за допомогою яких досягаються оволодіння знаннями, вміннями, навичками, компетентностями, необхідними для успішного виконання військово-професійних завдань у бойовій обстановці та якнайшвидшій творчій адаптації в умовах мирного часу. Ключовими вимогами у використанні мультимедійних технологій у підготовці майбутніх фахівців інженерних військ є плановість, продуманість та доречність використання; помірне дозування матеріалу, що демонструється; вміння військового викладача працювати з технічними засобами навчання; акцентування уваги курсантів та слухачів на найважливіших моментах демонстрації; забезпечення єдності пояснення та наочності. Для якісної підготовки майбутніх фахівців інженерних військ доцільним є використання мультимедійного обладнання, класів та презентацій, розрізних макетів зразків інженерної техніки, електро-технічних засобів, електронних навчально-методичних комплексів, навчальних фільмів, тренажерів, віртуальних тренажерів, наочних посібників, технічних засобів навчання та контролю у спеціалізованих навчальних аудиторіях, а також на базі військових частин інженерних військ.

Використання в комплексі, з усією програмою підготовки майбутніх фахівців інженерних військ, презентацій, навчальних фільмів, тренажерів дає змогу скоротити терміни навчання та моделюють для курсантів ситуації для прийняття правильних рішень для дії у обстановці в умовах невизначеності. Підсумовано, що використання в підготовці майбутніх фахівців інженерних військ мультимедійних технологій дає змогу максимально наблизити навчання курсантів військово-інженерної справи до реальних умов бойової обстановки, навчити особовий склад знаходити компетентні рішення різноманітних інженерних завдань та заходів, використовуючи існуючу навчально-матеріальну базу.

Ключові слова: мультимедійні технології, майбутні фахівці інженерних військ, курсанти, військово-бойова обстановка, готовність, бойові завдання.

Olha POVOROZNIUK,

orcid.org/0009-0003-9240-8125

Head of the Public Relations Service

*143rd Joint Training Center "PODILLYA" of the Support Forces of the Armed Forces of Ukraine
(Kamianets-Podilskyi, Khmelnytskyi region, Ukraine) povorozniukolha@gmail.com*

THE POTENTIAL OF MULTIMEDIA TECHNOLOGIES IN FORMING THE READINESS OF FUTURE SPECIALISTS OF ENGINEERING FORCES FOR PROFESSIONAL ACTIVITIES

It has been generalized that in training of future specialists in engineering specialties, the use of multimedia technologies is based on the methods of interrelated activity (interaction) of teachers-instructors and cadets, with the help of which the mastering of knowledge, skills, abilities, competencies necessary for the successful performance of military-professional tasks in a combat environment is achieved and the fastest possible creative adaptation in peacetime conditions. The key requirements for using multimedia technologies in training of future specialists of engineering forces are planning, thoughtfulness and appropriateness of use; moderate dosage of the material being demonstrated; the military teacher's ability to work with technical teaching means; focusing the attention of cadets and listeners on the most important moments of the demonstration; ensuring unity of explanation and visibility. For the qualitative training of future specialists of engineering forces, it is advisable to use multimedia equipment, classes and presentations, sectional layouts of samples of engineering equipment, electrical equipment, electronic educational and methodological complexes, educational films, simulators, virtual simulators, visual manuals, technical training and control means in specialized educational classrooms, as well as on the basis of military units of engineering forces.

The combined use of presentations, educational films, simulators with the entire training program for future specialists of engineering forces makes it possible to shorten the training period and simulate situations for cadets to make the right decisions for actions in the conditions of uncertainty. It has been concluded that the use of multimedia technologies in training of future specialists of engineering forces makes it possible to bring the study of military engineering cadets as close as possible to the real conditions of the combat situation, to teach the staff to find competent solutions to various engineering missions and activities, using the existing educational and material base.

Key words: multimedia technologies, future specialists of engineering forces, cadets, military combat situation, readiness, combat missions.

Постановка проблеми. Повномасштабна російсько-українська війна переконливо підтверджує істину про те, що лише наявність Збройних Сил, які відповідають сучасним вимогам та здатні забезпечити військову безпеку країни, є надійним гарантом суверенітету і територіальної цілісності будь-якої держави. Однією з ключових умов усунення зовнішніх потенційних загроз є створення ефективної національної системи підготовки військових кадрів, що відповідає викликам часу, структурі та завданням Збройних Сил та реальним можливостям кожної держави (Родіков, 2023). Нині в Україні вже визначено та офіційно прийнято актуальні завдання будівництва Збройних Сил, які пов'язані із забезпеченням армії сучасною зброєю (здебільшого – зразка НАТО та сучасних українських розробок), оптимізацією її чисельності та зміною структури, що вимагає вдосконалення готовності військовослужбовців до професійної діяльності. Усе це зумовлює необхідність підвищення якості освіти в закладах військової освіти.

Повномасштабна війна стала поштовхом для швидкого реформування ЗСУ. Так, на сучасному етапі розвиток ЗСУ характеризується процесами оновлення та переходом на інноваційний шлях у всіх сферах освіти військовослужбовців. Інновації, що відбуваються, суттєво уточнюють цілі, завдання, зміст та технології функціонування військової освіти. Будучи однією з основних цінностей українського суспільства, військова освіта залишається пріоритетним напрямом будівництва Збройних Сил України.

Одним із основних завдань військової освіти, а відтак і закладів військової освіти є формування нового образу військовослужбовця, який володіє достатнім початковим професійним досвідом виконання бойових завдань в оперативно-бойовій обстановці (Рижиков, 2018). Це зумовлює необхідність розробки нових програм підготовки військових фахівців, зокрема і фахівців інженерних військ, участі (залучення) інструкторсько-викладацького складу, достатньою мірою компетентних у необхідних галузях та здатних у досить стислий термін передати накопичені знання та вміння під час проведення навчальних занять.

З огляду на це виникають завдання розширення меж застосування інформаційних технологій у військовій освіті, зокрема мультимедіа технологій, як інструменту розширення та спрощення доступу до отримання необхідних знань, умінь та отримання початкового професійного досвіду.

Аналіз досліджень. Актуальність дослідження процесу формування готовності майбутніх фахів-

ців інженерних військ до професійної діяльності підтверджується зростанням кількості досліджень, присвячених цій темі. Науковцями розглянуто теорію і методику військової освіти (В. Ягупов (2022)); загальні питання модернізації військової освіти (А. Галімов, Є. Іванченко, М. Маслій (2018) та ін.); інноваційні аспекти підготовки майбутніх фахівців інженерних військ (М. Зубаль, О. Окіпняк, А. Окіпняк (2018); В. Родіков (2023)); інноваційні технології навчання у вищій військовій освіті (А. Моца (2017)); світові технологічні тренди у військовій сфері (Т. Писаренко (2021)); особливості впровадження мультимедійних технологій у військову освіту (Г. Зміївський, В. Горбунов (2021)); специфіку застосування мультимедійних технологій для створення системи початкової підготовки бійців ЗСУ (О. Бобарчук (2020)). Однак, незважаючи на значну кількість досліджень, недостатньо вивченим залишається потенціал мультимедійних технологій у формуванні готовності майбутніх фахівців інженерних військ до професійної діяльності, передусім під час проведення мультимедійних лекцій, використання навчальних фільмів, мультимедійних групових вправ та тренажерів.

Метою статті є визначення причин поширення впливу комп'ютерної техніки та спеціального програмного забезпечення на військову сферу та визначення потенціалу мультимедійних технологій у формуванні готовності майбутніх фахівців інженерних військ до професійної діяльності.

Виклад основного матеріалу. Сучасний рівень розвитку інформаційних технологій та стрімкий розвиток воєнної науки зумовлюють необхідність перегляду освітніх технологій, що застосовуються в підготовці майбутніх фахівців інженерних військ, обираючи з них ті, що підвищують ефективність і якість навчання. Значним потенціалом в інтенсифікації освітнього процесу володіють інформаційні технології, чільне місце серед яких посідають мультимедійні технології, які сприяють забезпеченню інтеграції різних видів інформації та її інтерактивності (Sharma, & Charbathia, 2015). Загалом мультимедіа технології поєднують використання тексту, графіки, звуку, відео та анімації в інтерактивному режимі (Пушкар, Завгородня, 2015: 5). Використання мультимедіа у військовій освіті відкриває нові можливості для навчання курсантів.

Водночас, функціонування освітнього процесу з використанням інформаційних систем потребує відповідної організації, створення електронних навчальних та моделюючих систем (Моца, 2017). Організація підготовки майбутніх фахівців інженерних військ з використанням засобів обчис-

лювальної техніки дає можливість зменшити час на пошук в освоєнні матеріалу, розширити обсяг одержуваної курсантом інформації на основі таких чинників (Pedoguch, 2017):

1) навчальна система може включати основні відомості щодо довільної, здавалося б, предметної сфери. Однак, як свідчить багатовікова історія збройних конфліктів, на війні будь-яка інформація не буває зайвою;

2) засоби обчислювальної техніки та навчальна інформація, яка використовується, дає можливість застосовувати одну і ту ж навчальну систему не лише тільки для навчання курсантів, а й для перекваліфікації та підвищення кваліфікації військовослужбовців;

3) використання комп'ютерної графіки, анімації, відео, звуку, інших мультимедійних компонентів робить матеріал, що вивчається максимально наочним, цікавим, зрозумілим і незабутнім. Це особливо необхідно в тих випадках, коли курсанти повинні за короткий термін засвоїти значну кількість інформації, що містить інструкції, технологічні карти та схеми, нормативні документи тощо (Бобарчук, 2020). Окрім того, інформація в друкованому варіанті не завжди доступна для курсантів, що неминуче спонукає викладачів до різноманітності роботи із джерелами інформації в електронній формі. Виникає необхідність створення електронних підручників та навчальних програм, що поєднують у собі властивості звичайного підручника та властивості довідника;

4) інформаційні технології дають змогу моделювати реальні умови оперативно-бойової обстановки, здійснювати тренування не лише у прийнятті необхідних управлінських рішень, а також здійснювати професійну підготовку.

Причин поширення впливу комп'ютерної техніки та спеціального програмного забезпечення на військову освіту можна назвати кілька. По-перше, зниження ціни на технічне обладнання. За останні кілька років ціни на сучасні технічні пристрої, призначені для навчання курсантів та їхнього самостійного навчання, встигли суттєво знизитися, зробивши їх доступнішими (Окіпняк, Окіпняк, Зубаль, 2018). По-друге, стрімке зростання кількості програмного забезпечення для персональних комп'ютерів. На даний момент існує безліч різноманітних додатків для полегшення, прискорення та покращення системи освіти, і ця кількість збільшується з кожним днем. Зрештою, зацікавленість працюючих у сфері інформаційних технологій світових компаній, у виробництві та продажі обладнання військовим навчальним закладам. На ринку числиться значна кількість

великих виробників (наприклад, Sony, Microsoft, Samsung, YAMAHA та ін.), які вже давно впроваджують свої технології в освітній процес ЗСУ.

Здатність військових частин та підрозділів самостійно виконувати основні завдання та заходи інженерного забезпечення є основою якісного виконання поставлених завдань. Їхнє виконання може поєднуватися з діяльністю в екстремальних умовах, пов'язаних з ризиком для життя, обмеженим часом та високим рівнем відповідальності (Інженерна підготовка в Збройних Силах України, 2022), що, безумовно, вимагає від військовослужбовців психологічної стійкості та високої професійної підготовки. Також в умовах повномасштабної війни для боротьби з ворогом у військовій промисловості здійснюються розробки сучасних засобів інженерного озброєння, які мають у складі елементи штучного інтелекту. Широко використовуються роботизовані комплекси та безпілотні літальні апарати (Писаренко, 2021). Завдяки високій технічній оснащеності військ сучасним модернізованим озброєнням, що надходить на постачання до військ, неухильно зростають та закономірно ускладнюються обсяги завдань інженерного забезпечення військ та, отже, до військовослужбовців, які виконують ці завдання, висуваються підвищені вимоги, що відповідають тенденціям розвитку сучасного суспільства.

Саме тому зумовлюється необхідність підготовки сучасних фахівців інженерних військ з використанням сучасних технологій навчання, однією з яких є мультимедіа. Мультимедійні технології навчання передбачають поєднання кількох засобів навчання, текстової інформації та графічних зображень, можливість використання псевдографіки, звукових ефектів, палітри кольорів (Іванченко, Маслій, 2018). Мультимедіальна система навчання оперативно реагує на помилки, надає необхідну допомогу, видає проміжні результати (Трач, 2017).

Ключовими вимогами до мультимедійних технологій навчання у підготовці майбутніх фахівців інженерних військ є плановість, продуманість та доречність використання; помірне дозування матеріалу, що демонструється; вміння військового викладача працювати з технічними засобами навчання; акцентування уваги курсантів та слухачів на найважливіших моментах демонстрації; забезпечення єдності пояснення та наочності.

Для якісної підготовки майбутніх фахівців інженерних військ доцільним є використання мультимедійного обладнання, класів та презентацій, розрізних макетів зразків інженерної техніки, електротехнічних засобів, електронних навчально-

методичних комплексів, навчальних фільмів, тренажерів, віртуальних тренажерів, наочних посібників, технічних засобів навчання та контролю у спеціалізованих навчальних аудиторіях, а також на базі військових частин інженерних військ.

Для ефективного функціонування навчально-методичних матеріалів у підготовці майбутніх фахівців інженерних військ необхідне поєднання традиційних засобів навчання (друкованих видань, демонстраційних матеріалів, відео- та аудіо-навчальних матеріалів тощо) з інноваційними (електронними виданнями, мережевими навчальними матеріалами, комп'ютерними навчальними системами у звичайному та мультимедійному варіантах тощо).

Розглянемо можливі способи використання мультимедійних технологій у підготовці майбутніх фахівців інженерних військ.

Мультимедійні лекції. На лекціях задаються основи наукових знань, розглядаються у діалектичному взаємозв'язку найскладніші питання навчального матеріалу, відбиваються актуальні питання теорії та практики, сучасні досягнення науки та техніки (Рижиков, 2018). Лекція із застосуванням технологій мультимедіа є значно гнучкішою і дидактично ефективнішою, оскільки, за твердженням Г. Зміївського та В. Горбунова, мультимедійні технології підвищують інформативність лекції, стимулюють навчальну мотивацію, підвищують наочність навчання шляхом використання різних форм демонстрації навчального матеріалу (схеми, малюнки, відео, анімація та ін.); забезпечують доступність і сприйняття інформації на основі надання однієї і тієї ж інформації в різних модальностях: візуальній і слуховій (перманентна надмірність); дають змогу здійснювати повтор найскладніших моментів лекції (тривіальна надмірність) тощо (Зміївський, & Горбунов, 2021: 36).

Навчальні фільми. Для формування високих професійних якостей майбутніх фахівців інженерних військ, їхньої готовності мобілізувати власні сили в складних умовах виконання бойових завдань доцільно застосувати навчальні фільми. Власне такі фільми дають змогу курсантам детальніше вивчити складні зразки сучасної інженерної техніки, поглибленіше освоїти питання, пов'язані з вивченням різноманітних зразків інженерної техніки. Виконувати такі фільми доречніше із

застосуванням наочних ефектів у колірній гамі та із застосуванням текстових титрів за описом різних вузлів, агрегатів і робочого обладнання. Використання у підготовці майбутніх фахівців інженерних військ таких навчальних фільмів дає змогу курсантам ефективніше вивчати зразки інженерної техніки, покращити розуміння динаміки трансмісії інженерної машини та покращує якість навчання військових інженерів загалом.

Мультимедійні програмні комплекси. В основу роботи мультимедійних програмних комплексів покладено VR-технології – повне або часткове занурення у віртуальний світ (Трач, 2017: 312). Це дає змогу курсантам, зануреним у задалегідь змодельоване середовище, краще сприймати і розуміти оточуючу дійсність.

Мультимедійні групові заняття з курсантами проводяться з метою вивчення озброєння та військової техніки, організації їхнього застосування, експлуатації та ремонту у навчальних класах та лабораторії з використанням зразків техніки, наочних посібників, стендів, вузлів, агрегатів, електронних навчальних програм та комплексів, тренажерів. Підвищення ефективності групових вправ і тренувань може досягатися шляхом використання при організації ділової гри для створення і нарощування тактичної обстановки паралельно з графікою елементів анімації. Усе це забезпечує більше наближення до реалістичності, точнішого й поглибленого пізнання курсантами тактики дій підрозділу.

Висновки. Систематичне й організоване використання мультимедійних технологій у підготовці майбутніх фахівців інженерних військ значно сприяє підвищенню рівня оволодіння навчальним матеріалом, проте його ефективність залежить від наявності сучасних мультимедійних засобів навчання, методичного забезпечення дисципліни та електронної інформаційної бази для відбору навчального матеріалу (Зміївський, & Горбунов, 2021: 40).

Таким чином, використання в підготовці майбутніх фахівців інженерних військ мультимедійних технологій дає змогу максимально наблизити навчання курсантів військово-інженерної справи до реальних умов бойової обстановки, навчити особовий склад знаходити компетентні рішення різноманітних інженерних завдань та заходів, використовуючи існуючу навчально-матеріальну базу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бобарчук О. А. Застосування мультимедійних технологій для створення системи початкової підготовки бійців ЗСУ. «Сучасні міжнародні відносини: актуальні проблеми теорії і практики»: матеріали Міжнар.і наук.-практ. конф. (Київ, 14-15 листоп. 2020 р.). Том 3. Київ: Національний авіаційний університет, 2020. С. 130–142.
2. Зміївський Г., Горбунов В. Особливості впровадження мультимедійних технологій у військову освіту. Новий колегіум. 2021. Вип. 166. С. 36–40.

3. Іванченко Є., Маслій О. Впровадження інноваційних педагогічних технологій та методик у вищу військову освіту – запорука підвищення її якості. *Педагогіка безпеки*. 2018. № 1. С. 1–8.
4. Інженерна підготовка в Збройних Силах України. Київ: «Центр учбової літератури», 2022. 45 с.
5. Моца А. А. Інноваційні технології навчання у вищій військовій освіті України: практичне застосування. *Воєнні науки. Міжнародний науковий журнал «Інтернаука»*. 2017. № 5(27). С. 26–34.
6. Окіпняк Д. А., Окіпняк А. С., Зубаль М. В. Педагогічні аспекти підготовки майбутніх фахівців із розмінювання з урахуванням вимог сьогодення. *Вісник Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Серія: Фізичне виховання, спорт і здоров'я людини*. 2018. Вип. 11. С. 274–282.
7. Писаренко Т. В. Аналіз світових технологічних трендів у військовій сфері: монографія. К.: УкрІНТЕІ, 2021. 110 с.
8. Пушкар О. І., Завгородня О. С. Мультимедійне видавництво: навчальний посібник. Харків: ХНЕУ ім. С. Кузнеця, 2015. 204 с.
9. Рижиков В. С. Методика впровадження дидактичних та рольових ігор в освітній процес військової освіти як практика прийняття рішень в умовах обстановки наближеної до бойової. *Молодь і ринок*. 2018. № 7 (162). С. 17–22.
10. Родіков В. Модернізація професійної підготовки майбутніх фахівців інженерних військ в умовах воєнного стану. *Проблеми хімії та сталого розвитку*. 2023. Вип. 4. С. 78–83.
11. Трач Ю. VR-технології як метод і засіб навчання. *Освітнологічний дискурс*. 2017. № 3–4 (18–19). С. 309–322.
12. Ягупов В. В. Теорія і методика військового навчання: монографія. Київ: Тандем, 2000. 380 с.
13. Pedorych A. V. Using of visualization elements in higher education institutions with specific learning environment. *Педагогічні науки*. 2017. Випуск 136. С. 244–256.
14. Sharma S., Charbathia S. Multimedia Technologies: An Integration of Precedent, Existing & Inevitable Systems. *International Journal of Emerging Research in Management & Technology*. 2015. Vol. 4. P. 70–75.

REFERENCES

1. Bobarchuk, O. A. (2020). Zastosuvannia multymediiniykh tekhnolohii dlia stvorennia systemy pochatkovoï pidhotovky biitsiv ZSU [The use of multimedia technologies for the creation of a system of initial training of soldiers of the Armed Forces of Ukraine]. «Suchasni mizhnarodni vidnosyny: aktualni problemy teorii i praktyky» – «Modern international relations: current problems of theory and practice»: materialy Mizhnar. nauk.-prakt. konf. (Kyiv, 14-15 lystop. 2020 r.). (S.130–142). Kyiv: Natsionalnyi aviatsiyni universytet [in Ukrainian].
2. Zmiivskiy, H., & Horbunov, V. Osoblyvosti vprovadzhennia multymediiniykh tekhnolohii u viiskovu osvitu [Peculiarities of introduction of multimedia technologies in military education]. *Novyi kolehium – New collegium*, 166, 36–40 [in Ukrainian].
3. Ivanchenko, Ye., & Maslii, O. (2018). Vprovadzhennia innovatsiinykh pedahohichnykh tekhnolohii ta metodyk u vyshchu viiskovu osvitu – zaporuka pidvyshchennia yii yakosti [Implementation of innovative pedagogical technologies and methods in higher military education - the key to improving its quality]. *Pedahohika bezpeky – Security pedagogy*, 1, 1–8 [in Ukrainian].
4. Inzhenerna pidhotovka v Zbroinykh Sylakh Ukrainy [Engineering training in the Armed Forces of Ukraine] (2022). Kyiv: «Tsentr uchbovoi literatury», 45 [in Ukrainian].
5. Motsa, A. A. (2017). Innovatsiini tekhnolohii navchannia u vyshchii viiskovii osviti Ukrainy: praktychne zastosuvannia. *Voenni nauky [Innovative learning technologies in higher military education of Ukraine: practical application. Military sciences]*. *Mizhnarodnyi naukovyi zhurnal «Internauka» – International scientific journal «Internauka»*, 5 (27), 26–34 [in Ukrainian].
6. Okipniak, D. A., Okipniak, A. S., & Zubal, M. V. (2018). Pedahohichni aspekty pidhotovky maibutnikh fakhivtsiv iz rozminuvannia z urakhuvanniam vymoh sohodennia [Pedagogical aspects of training future demining specialists taking into account the requirements of today]. *Visnyk Kamianets-Podilskoho natsionalnogo universytetu imeni Ivana Ohienka. Seriya: Fizychnye vykhovannia, sport i zdorovia liudyny – Bulletin of Kamianets-Podilskiy National University named after Ivan Ohienka. Series: Physical education, sports and human health*, 11, 274–282 [in Ukrainian].
7. Pysarenko, T. V. (2021). *Analiz svitovykh tekhnolohichnykh trendiv u viiskovii sferi [Analysis of world technological trends in the military sphere]: monohrafiia*. K.: UkrINTEI, 110 [in Ukrainian].
8. Pushkar, O. I., & Zavhorodnia, O. S. (2015). *Multymediine vydavnytstvo: navchalnyi posibnyk [Multimedia publishing house: educational manual]*. Kharkiv: KhNEU im. S. Kuznetsia, 204 [in Ukrainian].
9. Ryzhikov, V. S. (2018). Metodyka vprovadzhennia dydaktychnykh ta rolovykh ihor v osvittii protses viiskovoi osvity yak praktyka pryiniattia rishen v umovakh obstanovky nablyzhenoi do boiovoi [The method of introducing didactic and role-playing games into the educational process of military education as a practice of decision-making in conditions close to combat]. *Molod i rynek – Youth and the market*, 7 (162), 17–22 [in Ukrainian].
10. Rodikov, V. (2023). Modernizatsiia profesiinoi pidhotovky maibutnikh fakhivtsiv inzhenerykh viisk v umovakh voiennoho stanu [Modernization of professional training of future specialists of the engineering troops in the conditions of martial law]. *Problemy khimii ta staloho rozvytku – Problems of chemistry and sustainable development*, 4, 78–83 [in Ukrainian].
11. Trach, Yu. (2017). VR-tekhnolohii yak metod i zasib navchannia [VR technologies as a method and means of learning]. *Osvitologichnyi dyskurs – Educational discourse*, 3–4 (18–19), 309–322 [in Ukrainian].
12. Yahupov, V. V. (2000). *Teoriia i metodyka viiskovoho navchannia: monohrafiia [Theory and methods of military training]*. Kyiv: Tandem, 380 [in Ukrainian].
13. Pedorych, A. V. (2017). Using of visualization elements in higher education institutions with specific learning environment. *Pedagogical sciences*, 136, 244–256.
14. Sharma, S., & Charbathia, S. (2015). Multimedia Technologies: An Integration of Precedent, Existing & Inevitable Systems. *International Journal of Emerging Research in Management & Technology*, 4, 70–75.

УДК 378.016:811.111 (045)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-52>**Раїса ПРИГОДІЙ,***orcid.org/0009-0001-5618-5396**старший викладач кафедри англійської філології
Київського національного лінгвістичного університету
(Київ, Україна) raisa.pryhodii@knl.u.edu.ua***Інна ДЕРКАЧ,***orcid.org/0009-0003-4249-1485**кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри англійської філології
Київського національного лінгвістичного університету
(Київ, Україна) inna.derkach@knl.u.edu.ua*

РОЛЬОВА ГРА ЯК ОДНА ІЗ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ЯК ДРУГОЇ ІНОЗЕМНОЇ: З ДОСВІДУ ФОРМУВАННЯ МОВЛЕННЄВОЇ ТА ЛІНГВОСОЦІОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ У СТУДЕНТІВ-МАЙБУТНІХ ФІЛОЛОГІВ

У статті рольові ігри розглядаються як одна із форм сучасних інтерактивних технологій, їх практичне застосування у вивченні англійської мови як другої іноземної. Рольові ігри є актуальними в умовах офлайн та онлайн навчання, оскільки вони створюють ситуації взаємодії – аналоги живого спілкування. До того ж, процес взаємодії студентів рід час рольової гри створює динаміку процесу навчання, робить його практично значущим та розвиває навички спілкування. Завдячуючи сучасним онлайн ресурсам, інформаційним, графічним та розважальним, рольові ігри осучаснюються, що сприяє появі нових ситуацій та ролей. Гнучкість та запис самого ходу гри уможливають виявити помилки, комунікативні невдачі після проведення рольової гри. Рольова гра постає як вид усного тестування-опитування студентів. Також у статті висвітлені шляхи розширення соціокультурної компетентності студентів в рамках поданих тем. Для успішного проведення рольової гри на певному етапі навчання, студенти мають володіти необхідним об'ємом лексичних, граматичних і мовленнєвих навичок, тому в статті робиться наголос на типах вправ, що передують проведенню рольових ігор та типах ситуацій і ролей для досягнення цілей діяльності. Доречними є використання лексичних перцептивно-продуктивних та продуктивних вправ на базі підручника, тестів з множинним вибором та інших видів вправ, направлених на засвоєння фразеологічних одиниць та комунікативних кліше для досягнення взаєморозуміння.

Окремим видом рольових ігор постають створені ситуації на заняттях з домашнього читання, оскільки вони допомагають студентам зануритися в художній світ, створений автором та приміряти на себе певні персональні ролі, що водночас слугує більшому розумінні художнього тексту та його інтерпретації.

Ключові слова: рольові ігри, взаємодія, реальні ситуації, вигадані ситуації, драматизація, кросовер, образні персонажі, соціокультурна компетенція.

Raisa PRYHODII,*orcid.org/0009-0001-5618-5396**Senior Lecturer at the Department of English Philology
Kyiv National Linguistic University
(Kyiv, Ukraine) raisa.pryhodii@knl.u.edu.ua***Inna DERKACH,***orcid.org/0009-0003-4249-1485**Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of English Philology
Kyiv National Linguistic University
(Kyiv, Ukraine) inna.derkach@knl.u.edu.ua*

ROLEPLAYING GAMES AS AN INTERACTIVE TECHNIQUE IN TEACHING STUDENTS ENGLISH AS THE SECOND FOREIGN LANGUAGE: THE EXPERIENCE OF FORMING LINGUISTIC AND SOCIOCULTURAL COMPETENCE OF FUTURE PHILOLOGISTS

The article throws light on role playing games regarded as a form of modern interactive technique, particularly, in teaching English as the second foreign language. Role plays can be used effectively in online and offline teaching process which is actual nowadays. The process of students' interaction while role playing contributes to the dynamism

of the teaching process and fulfills its practical goals, developing communication and speaking skills. Due to the online resources, informational, graphical and entertaining ones, role playing is being updated in many ways, new situations and roles spring up. The role play, as a flexible tool, in case it is recorded, can help students to trace back certain blunders and communication failures. Alongside with this, role playing games can be regarded a form of testing students' skills and competences. The ways of expanding socio-cultural competence of students within the given topics are considered in the article. With the view to achieving its goal, the role play is to be arranged at the appropriate stage of students' lexical and grammar competence and speaking skills. The focus is made on the types of exercises preceding role playing which contribute to students' successful performance in this activity as well as on the types of the situations and roles. It is crucial to use lexical perceptual-productive and productive exercises, multiple choice tests and other types of exercises targeted at mastering phraseological units and communication cliché for achieving mutual understanding.

We can single out role plays at home reading lessons to create situations, helping students to plunge into the fictional world, created by the author and enabling them to try out themselves in the role of characters, thus, promoting the deeper understanding and interpretation of the fictional text.

Key words: *roleplaying games, interaction, real-life situations, imaginary situations, drama role play, crossover, fictional characters, socio-cultural competence.*

Постановка проблеми. Зі зміною швидкості спілкування в умовах глобалізації нове покоління диктує пошук нових технологій навчання англійської мови. На ряду з традиційними, без яких важко обійтись, як правило, направлених на засвоєння базових лексичних, граматичних та мовленнєвих навичок, з'являються нові методи навчання, які не існували десятки років тому. Завдячуючи широким доступом до онлайн ресурсів, як інформаційних, так і графічних, розважальних, традиційні форми осучаснюються та набирають нового змісту. Поряд з портфоліо, кейс методами, інформаційними технологіями, комунікативні форми навчання, такі як: рольові ігри, інтерв'ю, залишаються актуальними і сьогодні, отримуючи інколи несподівані форми їх імплементації. У багатьох зарубіжних виданнях, називаючи рольові ігри звичними (staples), включають їх у перелік інноваційних технологій, а саме в силу характеристик, що пристосовують їх до нових умов та розширюють можливості.

Рольові ігри розглядаються у рамках сучасних інтерактивних технологій навчання мов і культур, оскільки в основі рольових ігор лежить взаємодія як один із видів діяльності. Діяльність завжди повністю усвідомлюється, людина завжди чітко розуміє для чого вона виконує ту чи іншу дію і що спонукає її до цього виконання. Мовленнєва діяльність виконується на основі наявних мовленнєвих умінь, які забезпечують усвідомлене оптимальне побудування діяльності залежно від її мотиву (Тарнопольський, 2019: 25).

Рольові ігри вважаються однією із форм сучасних інтерактивних технологій. Ця форма і вид технології уможливають досягти значного покращення мовленнєвих навичок студентів, вміння успішної комунікації в межах певної лексичної теми.

Рольові ігри застосовуються під час навчання студентів-філологів другій іноземній мові (англійська), базуючись на підручниках Upstream B2 – для студентів 2 курсу та Upstream B2+ для сту-

дентів третього курсу. Рольові ігри слугують створенню ситуації взаємодії, а саме, живого спілкування в офлайн, чи онлайн навчанні: рольові ігри за вищезгаданими підручниками на теми: «У лікаря», «Їжа» – для студентів другого курсу та теми «Реаліті шоу» та рольові ігри під час навчання домашнього читання для студентів третього курсу.

Аналіз досліджень. Українські вчені (Борецька Г.Є., Петрусевич Ю.А., Тарнопольський О.Б., Кабанова М.Р.) розглядають рольову гру як інтерактивну технологію навчання поряд з іншими формами і видами цих технологій, таких як дискусії, ігрові методи та тренінгові (Ніколаєва, 2015: 281–282). Зарубіжні дослідники (Е. Белл, Харбор, Коннік) звертають увагу на етапи рольової гри, режими її проведення, види рольової гри та типи ситуацій (real-life situations: stressful, unfamiliar, complex, controversial, drama role play), які можуть бути обіграні. Однак проблема формування мовленнєвої соціокультурної компетентності у студентів-майбутніх філологів, що вивчають англійську як другу іноземну ще не була достатньо у фокусі уваги.

Мета статті – розглянути варіанти практичного застосування рольової гри як інтерактивної технології навчання студентів на парах з англійської мови як другої іноземної.

Новизна розвідки полягає в тому, що рольова гра розглядається в межах змішаного навчання – офлайн і онлайн навчання. Використання рольових ігор, наведених у даній статті можуть бути залученими на парах англійської мови для студентів другого та третього курсу як вже відпрацьовані кроки, що і є базисом практичної значимості.

Виклад основного матеріалу. В колективній монографії «Сучасні технології навчання іноземних мов і культур у загальноосвітніх і вищих навчальних закладах» наведене таке визначення рольових ігор: «Рольова гра – процес, у якому учасникам пропонується “зіграти” іншу людину

в уявній ситуації. Важливими складовими рольової гри є роль та її прийняття, яке здійснюється на когнітивному та емоційному рівнях. Оскільки в рольовій грі учасник виконує роль певного персонажу, він має експериментувати та не боятися, що його поведінка буде смішною та неадекватною» (Ніколаєва, 2015: 287).

Рольова гра дозволяє студентам вивчати реальні, або вигадані ситуації, взаємодіючи з іншими в організованому просторі. Цей простір організовується викладачем на певному етапі вивчення того чи іншого матеріалу. В залежності від відношення до реальності ці ролі можуть бути:

- схожі до ролей студентів;
- частково-уявні ролі;
- уявні ролі, що базуються на реаліях тої чи іншої країни;
- повністю уявні ролі, що базуються на ситуаціях, в яких студент ніколи не опиниться;
- власне образні ролі, основані на художньому вимислі, або як змішані образи декількох фікціональних персонажей.

Процес взаємодії студентів під час рольової гри створює динаміку процесу навчання, робить його практично значущим, розвиває навички спілкування, які в сучасних умовах за певних обставин, наприклад, локдауну, військового стану є обмеженими і тому є рівнозначними живому спілкуванню в групі. Сучасні технічні методи надають змогу зробити запис, повторно переглянути вдома хід рольової гри, щоб виявити комунікативні невдачі, якщо вони трапляються.

Підготовка студентів до рольової гри, як правило, починається з першого ознайомлення з темою та є усним тестуванням на певному етапі навчання. Для успішного проведення рольової гри викладач, окрім чітко розписаних ролей та завдань має переконатися, що студенти засвоїли лексичний, граматичний матеріал для оперування в рольовій грі. Так, наприклад, перед проведенням рольової гри у лікаря студенти мають оволодіти лексичним матеріалом щодо симптомів хвороби, частин тіла, назви хвороб, діагностика хвороб, типи ліків. Для цього використовується ряд лексичних перцептивно-продуктивних та продуктивних вправ на базі підручника “English Vocabulary in Use”, “Word builder” та тестові завдання з множинним вибором по цій тематиці. Іншою складовою у підготовці рольової гри є засвоєння студентами фразеологічних одиниць та комунікативних кліше щодо скарги, вміння дати пораду та побажати швидкого одужання. Ролі розподіляються за принципом відвідання різних лікарів та вміння вести коротку предметну розмову.

Приклад 1. При розподілі ролей дається така установка: *Now you're supposed to visit the doctor, having fixed an appointment or on emergency, complain about your problem, not giving all the*

symptoms and details at once and clear up the questions. The students, acting as the doctors will examine the patient, ask all the questions at large, diagnose, send the patient for some tests and write out the prescription and give some advice to the patient.

We'll have three doctors. Doctor 1: a GP, Doctor 2: a dermatologist, Doctor 3: a gastroenterologist. The rest of the students will act as patients visiting a clinic or a surgery. Three students are supposed to visit one doctor. In order to get a prompt I'll give you the following cards: you'll be given just one word to guess which doctor you are to fix an appointment with.

Student 1 – is allergic to something

Student 2 – comes out in spots

Student 3 – has got an itching rash

Student 4 – can't sleep

Student 5 – is coughing

Student 6 – can't swallow

Student 7 – has got a heartburn after eating

Student 8 – has a stomach ache

Student 9 – suffers from indigestion

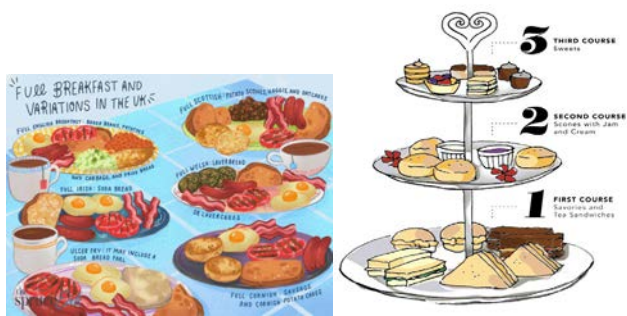
Якщо студентів в групі більше, то одному зі студентів можна дати провокативну роль hypochondriac.

Після рольової гри викладач просить студентів надіслати в чат групи відгук (*I would like you to give a feedback on your visit, assessing the doctor's work and giving recommendation. Would you recommend this doctor to your neighbour or friend? Why? As well analyse your own performance during the role play, did you feel the lack of words or phrases, did you face any other problems?*).

Студенти мають знати, що одним із питань лікаря є наявність медичної страховки. Студентів групи заздалегідь було ознайомлено з системою національної служби здоров'я Великобританії (NHS) та як вона працює у рамках університетів. Студенти ознайомилися з листівками по рекомендації вакцинації та настановами, яких потрібно притримуватися у разі погіршення стану здоров'я. Таким чином, крім розвитку мовленнєвих навичок ми розширюємо соціокультурну компетенцію студентів-філологів.

Приклад 2. Іншою темою в межах якої пропонується рольова гра є тема «Їжа», Unit 8 “You Are What You Eat”, Upstream B2. При вивченні цієї теми розвиваються знання студентів про кухню Великобританії, що сприяє формуванню соціокультурної компетенції студентів та є надзвичайно важливим, оскільки такого предмету як «Країнознавство» студенти з другою іноземною мовою не мають, є тільки спецкурс на третьому курсі. Після низки лексичних вправ, де вивчався вокабуляр щодо видів їжі, методів приготування

страв англійської та української кухонь, рольова гра є доцільною.



Щодо британської кухні, студенти знайомляться з національними стравами щоденного та святкового вжитку, традиціями англійського чаювання. Як підготовче самостійне завдання з подальшим обговоренням в аудиторії студентам дається завдання придбати декілька продуктів харчування, або страв в популярних британських супермаркетах Waitrose, Sainsbury's, Tesco, Co-op, Fortnum and Mason, Harrods (food halls). В процесі роботи над цією темою залучаються рекламні оголошення. Після ознайомлення з країнознавчим матеріалом студентам пропонується завдання перед рольовою грою на здогадку та розвиток лексичних навичок – Crossover, ілюстрація 1 та 2. Практична мета даного завдання є розвивати лексичні навички за темою “English Meals” та вміння орієнтуватися в різноманітні британської кухні. Інструкція завдання полягає в ознайомленні з компонентами англійського сніданку та типової чайної церемонії. Студенти мають здогадатися, яка лексична одиниця пропущена в серединному квадраті.

Влучною рольовою грою з цієї теми є проведення реаліті шоу “Bake-off”. Ідея шоу полягає в приготуванні англійської страви та подальшою оцінкою її смаку та техніки виконання експертами кулінарної справи. Студентам роздаються ролі.

Student 1 is a student who watched TV programme “The Great Britain Bake-Off” and tried to make a Yorkshire pudding. Unfortunately, something went pear-shaped and now he is having a talk with Jamie Oliver to clarify what steps were wrong.

Student 2 is a famous chef who knows the British cuisine inside out and can tackle any mishap.

Звертаємо увагу студентів на можливі проблеми у виконанні даного завдання.

Possible problems:

- *The ingredients could be added in the wrong succession;*
- *the temperature of the ingredients could be different;*
- *the weight of ingredients (British pound and British ounce) and various cup sizes might have misled a young cook;*
- *Different products used in the UK and Ukraine (wheat, flour, buttermilk).*



After tackling a problem, the students turn tables and pick other British recipes to test out their cooking skills:

Victoria sponge cake, Toad-in-the-Hole, Chicken Tikka Masala, Eton Mess, Shepherd's Pie, Bubble and Squeak, Banoffee Pie.

Після виконання цієї гри студенти діляться враженнями та визначають прогалини у своїх знаннях при вивченні заданої теми.

Приклад 3. *На третьому курсі в першому семестрі вивчається Unit 5 “Reality Shows” Upstream B2+, де студенти знайомляться з реаліті шоу Британії (базовий текст), виконують лексичні вправи на їх базі, діляться враженнями про свої улюблені реаліті і тільки потім їм пропонується взяти участь у реаліті шоу “7Up”, яке є ще невідомим для них. Після короткого ознайомлення з текстом “Growing up on Television” (Straightforward Advanced, Unit 1), в якому йде мова про те, що кожні 7 років група однокласників зустрічається в студії під прицілом телевізійних камер та питань ведучого. Предметом обговорення є зміни, які відбулися в їхньому житті за останні 7 років. На базі цього тексту можна організувати дві рольові гри. У першій запропонувати студентам зіграти ролі трьох англійців з різних прошарків населення та як склалися їхні долі. У даній рольовій грі ролі розподіляються таким чином: ведучий, психолог і три учасники. Перший з них, дитина з янгольською зовнішністю зараз є людиною з обвітреним обличчям, з епізодичними роботами та участю у політичних компаніях для виживання. Другий учасник, походить з сім'ї юристів, навчався в привілейованій приватній школі зараз є успішним юристом, у якого долі його дітей є визначеними наперед. Третій учасник, отримавши вищу освіту, працює таксистом, задоволений життям у невеликому будинку в Лондоні та відпочиває у своєму бунгало на березі моря в Іспанії. Завдання ведучого дізнатися про всі перипетії долі за останні 7 років та психологічні проблеми, з якими вона стикалися на своєму шляху.*

Іншою рольовою грою за даним текстом може бути реаліті шоу “7Up” у якому студенти грають себе у віці 35 років. У цій рольовій грі ролі розподіляються таким чином: ведучий, психолог і учасники. У цій грі задіяна вся група. Сту-

дентам дається 5 хвилин на створення власної історії, якими вони себе бачать через 15 років. Цікавим моментом може стати зміна ведучого через кожних три-чотири учасники для того, щоб активізувати роботу всіх студентів групи.

У першій рольовій грі паралельно з розвитком мовленнєвих навичок ми розвиваємо соціокультурний компонент у навчанні.

Рольові ігри також є доречними під час пар з домашнього читання, оскільки вони дозволяють студентам зануритись в художній світ, створений автором та примірити на себе певні персонажі. Заняття з домашнього читання починається з післятекстового етапу, який має такі підетапи: підетап контролю розуміння художнього твору та підетап автоматизації дій з мовленнєвим матеріалом (Ніколаєва, 2015: 308). Рольову гру влучно запропонувати студентам на другому підетапі – автоматизації дій з мовленнєвим матеріалом. Важливо підмітити, що рольову гру можна провести перед обговоренням прочитаного тексту – це спонукає у студентів інтерес до персонажів, розуміння їх поведінки та дій, мотивів, що навчає інтерпретувати художній текст.

На заняттях з домашнього читання на третьому курсі ми беремо твори Джерома Д. Селінджера «Над прірвою у житті» та Френсіса С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі».

Приклад 4. Після прочитання двох розділів роману Джерома Д. Селінджера «Над прірвою у житті» студентам можна запропонувати рольову

гру, де один студент грає роль основного героя, Холдена, а студенти готують запитання, щоб зрозуміти його емоційний стан, відношення до ровесників та навколишнього світу.

Student A is supposed to act as Holden. In chapters 3, 4 we get to know a lot about his studies, emotional state and his psyche. Ask him questions concerning his conduct and actions, trying to reveal the reasons for his behaviour.

Такий вид рольової гри проводиться через пару і, як правило, під час семестру кожен студент має змогу зіграти роль головного, або другорядного персонажу. Загалом, це сприяє зануренню в художній простір саме цього твору.

Іншим видом рольової гри може бути драматизація, яка підлягає окремому дослідженню.

Висновки. Ми розглянули чотири приклади рольової гри, призначених для студентів другого та третього курсів із метою розвитку мовленнєвої та соціокультурної компетентності. Використання рольових ігор є ефективним на етапі володіння студентами достатнім лексичним матеріалом та мовленнєвими навичками, діалогічними кліше та соціокультурними знаннями. Різні рівні навчання та теми містять варіативні творчі складові, які лежать в основі моделювання ситуацій для рольової гри. Подальші дослідження інтерактивних технологій, таких як ділова гра, інтерв'ю та їх застосування в режимі онлайн та офлайн навчання представляє інтерес для формування у студентів необхідних навичок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Сучасні технології навчання іноземних мов і культур у загальноосвітніх і вищих навчальних закладах: Колективна монографія / Ніколаєва С.Ю. та ін. ; за ред. С.Ю. Ніколаєвої. Київ, 2015. 444 с.
2. Тарнопольський О.Б., Кабанова М.Р. Методика викладання іноземних мов та їх аспектів у вищій школі: підручник. Дніпро, 2019. 256 с.
3. Aaron Bell. (2005) 4 types of role plays for teaching English. URL: <https://blog.gaijinpot.com/teaching-tips-role-plays/>.
4. Harbour, E., & Connick, J. (2013) Role playing games and activities rules and tips. URL: <https://www.businessballs.com/roleplayinggames.htm>
5. Virginia Evans, Jenny Dooley. (2014) Upstream B2. Student's Book. URL: https://www.academia.edu/36672628/Upstream_intermediate_b2_student_s_book
6. Virginia Evans, Bob Obee. (2014) Upstream B2+. Student's Book. URL: https://englishworkshop2014.files.wordpress.com/2014/05/upstream-upper-intermediate-b2-sb_red.pdf

REFERENCES

1. Nikolaieva S.Iu. та ін. (2015) Suchasni tekhnolohii navchannia inozemnykh mov i kultur u zahalnoosvitnikh i vyshchykh navchalnykh zakladakh [Modern technologies of teaching foreign languages and cultures in comprehensive and higher educational establishments]: Kolektyvna monohrafiia Kyiv. 444 s. [in Ukrainian].
2. Tarnopolskyi O.B., Kabanova M.R. (2019) Metodyka vykladannia inozemnykh mov ta yikh aspektiv u vyshchii shkoli [Methods of teaching foreign languages and their aspects in the higher school]: pidruchnyk Dnipro. 256 s. [in Ukrainian].
3. Aaron Bell. (2005) 4 types of role plays for teaching English. URL: <https://blog.gaijinpot.com/teaching-tips-role-plays/>.
4. Harbour, E., & Connick, J. (2013) Role playing games and activities rules and tips. URL: <https://www.businessballs.com/roleplayinggames.htm>
5. Virginia Evans, Jenny Dooley. (2014) Upstream B2. Student's Book. URL: https://www.academia.edu/36672628/Upstream_intermediate_b2_student_s_book
6. Virginia Evans, Bob Obee. (2014) Upstream B2+. Student's Book. URL: https://englishworkshop2014.files.wordpress.com/2014/05/upstream-upper-intermediate-b2-sb_red.pdf

English Breakfast



bacon



fried mushrooms



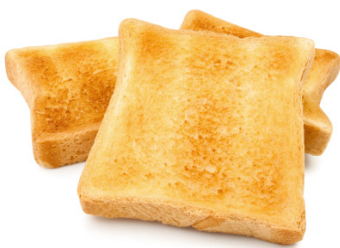
sausage



tomatoes



orange marmalade



toast



eggs



black pudding

Ілюстративний матеріал 1

Afternoon Tea



ham and mustard finger sandwiches



Victoria sponge cake



cucumber finger sandwiches



preserves



Battenberg cake



meringues



Lemon drizzle cake



chocolate brownie

Ілюстративний матеріал 2

УДК 378.091.33-028.17:784.9]:784.071.2-051
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-53>

Ольга ПРОЦИШИНА,
orcid.org/0000-0002-9466-3395

доктор філософії,
викладач кафедри академічного та естрадного вокалу
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) o.protsyshyna@kubg.edu.ua

Софія ЛЕОНТІЄВА,
orcid.org/0000-0003-0093-2038

старший викладач кафедри академічного та естрадного вокалу
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) s.leontieva@kubg.edu.ua

РОЗВИТОК НАВИЧОК СЛУХОВОГО САМОКОНТРОЛЮ ЯК ВАЖЛИВА СКЛАДОВА ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ АРТИСТІВ-ВОКАЛІСТІВ

У статті розкрито сутність навичок слухового самоконтролю майбутніх артистів-вокалістів. Окреслено шляхи розвитку слухового самоконтролю здобувачів у процесі вокальної підготовки у вищій школі. Визначено, що об'єктом слухового самоконтролю майбутніх артистів-вокалістів є якість звучання їх музичного інструменту – голосу, який характеризується точністю інтонування, тембровою та динамічною різноманітністю, наявністю високої та низької співочої форманти, політністю, рухливістю, зв'язністю голосоведення та іншими ознаками професійного співу. З'ясовано, що для розвитку навичок слухового самоконтролю майбутніх артистів-вокалістів важливо спрямовувати освітню діяльність на збагачення та вдосконалення самостійного музичного мислення, а їх вокально-слуховий самоконтроль під час співу є ключовою здатністю, яка безпосередньо впливає на збагачення як вокально-технічних, так і художньо-виконавських здібностей та відповідних їм навичок.

Наголошено, що у процесі вокальної підготовки слід значну увагу приділяти виробленню вірної вокально-виконавської техніки та формуванню культури співу, направляти навчальні зусилля на розвиток художнього смаку, вдосконалення здатності чути студентами свій голос, наче збоку і контролювати його під час співу. Встановлено, що для ефективного розвитку навичок слухового самоконтролю майбутнім артистам-вокалістам необхідно регулярно слухати та аналізувати записи різножанрових вокальних творів у виконанні провідних співаків і здійснювати аудіозапис власного виконання з метою подальшого співвідношення м'язових і вібраційних відчуттів із акустичним сприйняттям голосу під час співу та в процесі прослуховування запису.

З'ясовано, що подальшого дослідження потребують зміст, форми, методи та прийоми формування навичок слухового самоконтролю студентів у процесі вокально-педагогічної, вокально-методичної, вокально-виконавської підготовки та педагогічні умови їх впровадження.

Ключові слова: майбутній артист-вокаліст, слуховий самоконтроль, вокально-слуховий самоконтроль, сольний спів, вища школа, вокальна підготовка, мистецька освіта.

Olha PROTSYSHYNA,
orcid.org/0000-0002-9466-3395,

Doctor of Philosophy,
Lecturer at the Department of Academic and Pop Vocal
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) o.protsyshyna@kubg.edu.ua

Sofia LEONTIEVA,
orcid.org/0000-0003-0093-2038

Senior Lecturer at the Department of Academic and Pop Vocal
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) s.leontieva@kubg.edu.ua

DEVELOPMENT OF AUDITORY SELF-CONTROL SKILLS AS AN IMPORTANT COMPONENT OF VOCAL TRAINING OF FUTURE ARTISTS-VOCALISTS

The article reveals the essence of auditory self-control skills of future artists-vocalists. The ways of developing students' auditory self-control in the process of vocal training in higher education are outlined. It has been determined that the object of auditory self-control of future artists-vocalists is the quality of sound of their musical instrument – the voice, which is

characterized by the accuracy of intonation, timbre and dynamic variety, the presence of high and low singing formants, mobility, coherence of voice and other signs of professional singing. It has been found that in order to develop the skills of auditory self-control of future artists-vocalists is very important to direct educational activities to enrich and improve independent musical thinking, and their vocal and auditory self-control during singing is a key ability that directly affects the enrichment of both vocal and technical, artistic and performing abilities and their corresponding skills.

It is emphasized that in the process of vocal training, considerable attention should be paid to the development of correct vocal and performance technique and the formation of a singing culture, to direct educational efforts to the development of artistic taste, to improve the ability of students to hear their voice as if from the side and to control it while singing. It has been established that for the effective development of auditory self-control skills of future artists-vocalists need to regularly listen to and analyze recordings of various genres of vocal works performed by leading singers and make audio recordings of their own performance in order to further correlate muscle and vibration sensations with the acoustic perception of the voice during singing and while listening to the recording.

It has been found that the content, forms, methods and techniques of forming students' auditory self-control skills in the process of vocal-pedagogical, vocal-methodical, vocal-performance training and the pedagogical conditions for their implementation require further research.

Key words: future artist-vocalist, auditory self-control, vocal-auditory self-control, solo singing, higher school, vocal training, art education.

Постановка проблеми. Сучасний розвиток вітчизняної мистецької освіти відбувається у складних умовах соціокультурних змін, які посилюються геополітичною нестабільністю й спрямовуються на пошуки нових освітніх рішень з опорою на західноєвропейські тенденції та збереження кращих традицій вітчизняної педагогіки, пропагування українських національних культурних надбань. Вкрай гостро постає потреба художньо-естетичного, морального виховання молоді та необхідність їх професійного спрямування, щоби актуалізувати мотивацію до оволодіння загальними й фаховими здібностями і компетенціями, збагатити та розширити ціннісні орієнтири здобувачів у закладах вищої освіти, спрямувати на досягнення освітніх цілей.

Професійне становлення майбутніх артистів-вокалістів охоплює вокально-методичну, вокально-виконавську, концертно-сценічну підготовку, яка направлена на розвиток творчих, співацьких та артистичних здібностей, вдосконалення вокально-технічних навичок, збагачення музично-теоретичних знань, покращення інтерпретаційних, імпровізаційних, вокально-слухових умінь. Саме тому розвиток навичок слухового самоконтролю майбутніх артистів-вокалістів є одним із важливих завдань вокальної підготовки студентів у закладах вищої освіти.

Аналіз досліджень. Проблемі розвитку та модернізації музичної освіти присвячено чимало зарубіжних досліджень, зокрема таких науковців: J. L. Arostegui, G. Cox, M. Gall, E. Georgii-Hemming, T. B. Hauge, D. G. Hebert, K. Johansson, F. V. Nielsen, R. Stevens та інші. Теоретичні та практичні аспекти музичної педагогіки розглянуті у дослідженнях зарубіжних науковців, серед яких А. О. Addo, W. I. Bauer, S. Bladh, S. Karlsen, R. Klinger, R. M. Legette, D. H. McCord, H. Partti, D. Roysel,

P. R. Webster та інші. Вагомий внесок у розвиток вітчизняної мистецької освіти внесли науковці, розкриваючи мистецтвознавчий та педагогічний аспекти (М. Вишневецька, В. Желанова, Г. Кондратенко, Н. Косінська, В. Лимаренко, Ю. Мережко, А. Михалюк, Н. Овчаренко, Г. Падалка, Ю. Савченко, Н. Сегеда, Л. Теряєва, М. Ткач та інші). Проте проблема розвитку навичок слухового самоконтролю артистів-вокалістів у процесі вокальної підготовки розглянуто у зарубіжній і вітчизняній науковій літературі недостатньо.

Мета статті – визначити сутність навичок слухового самоконтролю майбутніх артистів-вокалістів і розкрити шляхи їх розвитку в процесі вокальної підготовки.

Виклад основного матеріалу. Розглядаючи питання розвитку навичок слухового самоконтролю майбутніх артистів-вокалістів варто зазначити, що вокальна підготовка студентів у закладах вищої освіти – це складний, цілеспрямований, системний і послідовний процес розвитку вокально-виконавських і художньо-артистичних здібностей здобувачів, вдосконалення вокально-технічних навичок, збагачення вокально-методичних знань про співацький голос, умови й способи його вдосконалення, набуття сценічно-виконавського досвіду. Вокальна підготовка студентів у вищій школі здійснюється на заняттях з дисциплін «Сольний спів», «Постановка голосу», «Вокальний клас», «Фах» тощо. О. Прядко зазначає, що вокальна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва «передбачає засвоєння вокально-технічних умінь та навичок студентів, розвиток художньо-виконавських умінь відтворення вокальних творів, оцінювально-аналізувальних навичок діагностики процесу фонації, озброєння їх теоретико-методичними знаннями у галузі вокальної педагогіки, методики викла-

дання вокалу, дотичних галузей наук» (Прядко, 2015: 442). Ми погоджуємося з науковицею, що майстерне володіння співацьким голосом потребує від здобувачів не лише практичних умінь, а й ґрунтовних теоретичних знань з широкого кола питань, які сприятимуть більш усвідомленому навчанню співу, кращому саморегулюванню та самоконтролю під час фонації.

Практичні аспекти вокальної підготовки майбутніх артистів-вокалістів у вищій школі полягають у формуванні цілого комплексу вокально-професійних умінь, сформованість яких є необхідною умовою успішного здійснення подальшої професійної діяльності. Такий комплекс вокально-професійних умінь науковці поділяють на акустичні, фізіологічні, орфоепічні та психолого-педагогічні (Мережко, Петрикова, Леонтієва, 2017). Важливо, що вокальний слух входить до групи психолого-педагогічних вмінь і стоїть поряд з усвідомленим керуванням такими процесами, як голосоутворення та голосоведення, адже це складна навичка, яку студенти можуть розвинути в процесі вокальної підготовки шляхом систематичного аналізу, порівняння власного співу та виконання інших співаків.

Зауважимо, що вокальна підготовка артистів-вокалістів потребує особистісно-зорієнтованої організації освітнього процесу, «передбачає емоційну насиченість навчальних занять, розвиток вокальної техніки на основі урахування природних задатків особистості, втілення умінь творчої інтерпретації музичних творів, усвідомлення особистістю значення творчого саморозвитку для успішного виконання художньо-педагогічної діяльності» (Мережко, Петрикова, Леонтієва, 2017: 72).

У сучасній науково-педагогічній думці поняття «самоконтроль» трактується як «свідомий аналіз та оцінка власної фахової діяльності, що дозволяє здійснювати своєчасну корекцію, регулювання її ходу та результатів» (Гао Жоцзюнь, 2017: 69). Нам імпонує твердження М. Москалець та М. Чумак, що суб'єктом самоконтролю є студент, який «спрямовує свої контролюючі дії на перевірку параметрів досліджуваного об'єкта, яким є власні риси чи результат діяльності» (Москалець, Чумак, 2016: 190). Відтак, об'єктом слухового самоконтролю майбутнього артиста-вокаліста є якість звучання його музичного інструменту – голосу, який характеризується точністю інтонування, тембровою та динамічною різноманітністю, наявністю високої та низької співочої форманти, політністю, рухливістю, зв'язністю голосоведення та іншими ознаками професійного співу.

Однією з важливих умов формування здатності до самоконтролю майбутніх учителів музичного мистецтва науковець Гао Жоцзюнь визначає розвиток самостійного музичного мислення студентів, що потребує розвиненої когнітивної функції задля творчої трансляції глибинних сенсів, художньо-естетичних образів і символів, закладених авторами у музичному творі та мистецької трансформації знань та умінь, якими здобувач оволодів у процесі навчання (Гао Жоцзюнь, 2017). Таким чином можемо стверджувати, що для розвитку навичок слухового самоконтролю майбутнього артиста-вокаліста важливо спрямовувати освітню діяльність на збагачення та вдосконалення самостійного музичного мислення.

Розглядаючи проблему формування навичок слухового самоконтролю майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі інструментальної підготовки сучасні науковці Л. Бондаренко та Г. Ляцова визначають, що слуховий самоконтроль студентів потребує добре розвиненого музичного слуху; відчуття м'язового самоконтролю та чіткої координації під час гри на музичному інструменті; володіння здатністю до емоційного вираження художнього змісту виконуваного твору; сформованих внутрішніх слухових уявлень, необхідних для відтворення еталонного звучання (Бондаренко, Ляцова, 2021). Ми погоджуємося із дослідниками, адже слуховий самоконтроль студентів у процесі освітньої інструментально-виконавської та вокально-виконавської діяльності як складова професійної компетентності потребує добре розвиненого цілого комплексу музичних здібностей, психофізіологічних якостей, спеціальних (фахових) знань, вмінь і навичок.

Обґрунтовуючи значимість розвитку навичок слухового самоконтролю майбутніх музикантів-інструменталістів у закладах вищої мистецької освіти науковці розглядають поняття «слухове самоспостереження» і зазначають, що «це перше, на що здатний студент під час гри. У процесі самоспостереження студент відстежує якість виконання слухових завдань і тим самим активує здатність до самостійного мислення і накопичення досвіду» (Бондаренко, Ляцова, 2021: 227).

У науково-педагогічній праці, що присвячена проблемі фахової підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва дослідницею Є. Проворовою розглянуто методичні аспекти формування співацького та розмовного звукоутворення, що базується на принципах особистісного, аксіологічного, компетентнісного, праксеологічного підходів та здійснюється поетапно (мотиваційний, практично-дієвий, рефлексивно-оцінний етапи). Науковиця

зазначає, що практично-дієвий етап вокально-методичної підготовки студентів націлений на розвиток і вдосконалення вокально-технічних, вокально-слухових та художньо-виконавських вмій та навичок (Проворова, 2017). Ми вважаємо, що вокально-слуховий самоконтроль здобувача під час співу є ключовою здатністю, яка безпосередньо впливає на збагачення як вокально-технічних, так і художньо-виконавських здібностей та відповідних їм навичок. Варто зазначити, що «самоконтроль ґрунтується на сформованій саморегуляції і власне через неї здійснюється, створює установку особистості на кінцевий результат діяльності, прогнозування її еталона й зон утруднення, а також сприяє звіренню із прогнозуванням і наступним здійсненням корекції» (Москалець, Чумак, 2016: 192). Таким чином, майбутній артист-вокаліст, здійснюючи слуховий самоконтроль в процесі співу, опирається на вже набуті навички вокально-виконавської саморегуляції, як психологічної так і фізіологічної її складових, що спрямовується студентом на досягнення раніше сформованого еталонного звучання голосу.

Сучасні науковиці О. Молодій та Л. Обух акцентують увагу на навичках інтонаційного самоконтролю студентів, розглядаючи проблему їх розвитку в майбутніх вокально-хорових виконавців саме у класі з постановки голосу. На їх думку, важливим чинником формування навичок інтонаційного самоконтролю є систематична, послідовна та цілеспрямована робота викладача, спрямована на активізацію внутрішніх прагнень студентів до саморегуляції та самоконтролю в процесі виконання вокальних вправ, розспівок, вокалізів та вокальних творів (Молодій, Обух, 2017). Ми погоджуємося з дослідницями, що процес інтонаційного самоконтролю підпорядковується вокально-виконавському самоконтролю студентів під час співу, що охоплює вокально-слухові відчуття, м'язові та психо-емоційні установки (вокальне дихання, звукоутворення та звуковедення, спрямовування звуку в резонатори, утримування у високій позиції та на вокальній опорі тощо). Виконання вокальної мелодії потребує від артиста-вокаліста майстерного володіння голосом, розвиненого музично-інтонаційного й ладо-тонального відчуття задля досконалого виконання складних мелодичних малюнків (висхідні та низхідні стрибки на кварту, квінту, сексту, септиму, октаву, хроматичні ходи, спів по звуках тризвуків, септакордів та їх обернень, розгорнутих тризвуків тощо).

Нам імпонує думка О. Сметани та Т. Паламарчук, що важливим у питанні інтонування та слухового самоконтролю майбутнього артиста-вокаліста є встановлення звуковисотного еталону,

формування якого залежить від рівня розвитку як загального музичного слуху, так і вокального слуху. Науковці виділяють різноманітні види слуху музиканта: «абсолютний, відносний, мелодичний, гармонічний, інтонаційно-внутрішньо-зонний, активний, пасивний, тембровий, динамічний, внутрішній і вокальний» (Сметана, Паламарчук, 2017: 91). Слід наголосити на необхідності постійного тренування координації м'язової дії, яка вкрай важлива для точного інтонування та чистоти співу мелодії. За умови тривалого та регулярного вдосконалення музичного слуху та навичок слухового самоконтролю така координація слуху та голосу здійснюється рефлекторно без постійного самоконтролю.

Досліджуючи питання вокально-слухового самоконтролю майбутніх співаків як важливого засобу вдосконалення їх фахової підготовки Ф. Мустафаєв визначає, що вокальний слух слугує здатністю відчувати й уявляти роботу всього голосового апарату та окремих його елементів (резонаторів, дихальної системи, артикуляційного апарату, гортані тощо), а вокально-слуховий самоконтроль розуміється науковцем як необхідний для професійного співу комплекс відчуттів (слухових, м'язових, вібраційних), прогнозування, контроль, аналіз та кореляція яких впливає на отриманий результат вокально-виконавської діяльності (Мустафаєв, 2020).

Сучасні науковці М. Москалець та М. Чумак аналізуючи таке явище як «самоконтроль навчальної діяльності студентів» опираються на психофізіологічний, психологічний, функціональний, характерологічний, системно-функціональний, особистісно-діяльнісний підходи та визначають ефективні методи самоконтролю, зокрема, самопланування (прогнозування, моделювання, програмування); самоорганізації (регулювання й координування); самомотивації (переконання, наказ, зобов'язання, заохочення), які формуванню більш складної навички у студентів як самоуправління (Москалець, Чумак, 2016).

Вважаємо, що з метою розвитку навичок слухового самоконтролю майбутніх артистів-вокалістів у процесі вокальної підготовки слід значну увагу приділяти виробленню вірної вокально-виконавської техніки та формуванню культури співу, направляти навчальні зусилля на розвиток художнього смаку, вдосконалення здатності чути свій голос, наче збоку і контролювати його під час співу. Важливо щоби студенти регулярно слухали та аналізували записи різножанрових вокальних творів у виконанні провідних співаків й здійснювали аудіозапис власного виконання з метою подальшого співвідношення м'язових і вібрацій-

них відчуттів із акустичним сприйняттям голосу під час співу та в процесі прослуховування запису.

Висновки. В результаті наукової розвідки було проаналізовано науково-педагогічну та мистецтвознавчу літературу з питань професійної та фахової підготовки майбутніх педагогів-музикантів й музикантів-практиків; досліджено проблему вокальної підготовки артистів-вокалістів у закладах вищої мистецької освіти. Було досліджено педагогічні аспекти формування та розвитку навичок слухового самоконтролю майбутніх артистів вокалістів у вищій школі. В ході дослідження було розглянуто дотичні поняття до теми дослідження,

зокрема, «самоконтроль навчальної діяльності», «вокально-слуховий самоконтроль», «інтонаційний самоконтроль», «слухове самоспостереження». З'ясовано ефективні методи вдосконалення навичок самоконтролю студентів в процесі навчальної діяльності та визначено шляхи розвитку навичок слухового самоконтролю майбутніх артистів-вокалістів. Подальшого дослідження потребують зміст, форми, методи та прийоми формування навичок слухового самоконтролю студентів у процесі вокально-педагогічної, вокально-методичної, вокально-виконавської підготовки та педагогічні умови їх впровадження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко Л., Ляшова Г. Розвиток навичок слухового самоконтролю майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з додаткового музичного інструменту як психолого-педагогічна проблема. Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. Т. 2, № 37. С. 224-230. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/37-2-33>.
2. Гао Жоцзюнь. Творчо-проективний аспект формування здатності до самоконтролю студентів факультетів мистецтв. Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти. 2017. № 6. С. 69-75. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/prptma_2017_6_10.
3. Косяк Л. Методичні аспекти формування навичок вокально-слухового самоконтролю в майбутніх учителів музичного мистецтва у класі постановки голосу. Педагогіка вищої та середньої школи. 2015. № 45. С. 35-41.
4. Мережко Ю., Петрикова О., Леонтієва С. Вокально-виконавська підготовка майбутніх артистів-вокалістів у вищій школі на основі міждисциплінарної інтеграції. Science and Education a New Dimension. 2017. Т. 23, № 139. С. 71-73.
5. Молодій О., Обух Л. Інтонаційний самоконтроль як один із компонентів сучасної професійної підготовки студентів у класі постановки голосу. Наукові записки. 2017. № 157. С. 106-110.
6. Москалець М., Чумак М. Характеристика сутності, змісту, структури, форм і методів самоконтролю навчальної діяльності студентів. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. 2016. № 53. С. 190-201. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/22591/Moskalets.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
7. Мустафаєв Ф. Вокально-слуховий самоконтроль як засіб вдосконалення фахової підготовки майбутніх співаків. Мистецтвознавчі записки. 2020. № 38. С. 132-136.
8. Проворова Є. Формування співацького та розмовного звукоутворення у процесі фахової підготовки вчителя. Наукові записки. 2017. № 155. С. 65-69.
9. Прядко О. Вокально-методична підготовка студентів музично-педагогічних спеціальностей вищих навчальних закладів. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. 2015. № 41. С. 441-446.
10. Сметана О., Паламарчук Т. Особливості інтонування та слухового контролю в естрадному співі: інтонаційний еталон артиста-вокаліста. Scientific journal virtus. 2017. № 16. С. 90-94.

REFERENCES

1. Bondarenko, L., & Liashchova, H. (2021) Rozvytok navychok slukhovoho samokontroliu maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva na zaniattiakh z dodatkovoho muzychnoho instrumentu yak psykholoho-pedahohichna problema. [The development of auditory self-control skills of the future music teacher on the concepts of an additional musical instrument as a psychological and pedagogical problem] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk - Current issues of humanitarian sciences, 2 (37), 224-230 <https://doi.org/10.24919/2308-4863/37-2-33> [in Ukrainian].
2. Hao, Zhotsziun. (2017) Tvorcho-proektyvnyi aspekt formuvannia zdatnosti do samokontroliu studentiv fakultetiv mystetstv. [The creative and projective aspect of forming the ability to self-control students of the faculties of arts] Profesionalizm pedahoha: teoretychni y metodychni aspekty - Teacher professionalism: theoretical and methodical aspects, (6), 69-75. http://nbuv.gov.ua/UJRN/prptma_2017_6_10. [in Ukrainian].
3. Kosiak, L. (2015) Metodychni aspekty formuvannia navychok vokalno-slukhovoho samokontroliu v maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva u klasi postanovky holosu. [Methodical aspects of the formation of vocal-auditory self-control skills in future music teachers in the class of voice production] Pedahohika vyshchoi ta serednoi shkoly - Higher and secondary school pedagogy, (45), 35-41. [in Ukrainian].
4. Merezko, Yu., Petrykova, O., & Leontieva, S. (2017) Vokalno-vykonavska pidhotovka maibutnikh artystiv-vokalistiv u vyshchii shkoli na osnovi mizhdystyplinarnoi intehtratsii. [Vocal performance training of future singers in higher education based on interdisciplinary integration] Science and Education a New Dimension - Science and Education a New Dimension, 23 (139), 71-73. [in Ukrainian].
5. Molodii, O., & Obukh, L. (2017) Intonatsiinyi samokontrol yak odyn iz komponentiv suchasnoi profesiinoi pidhotovky studentiv u klasi postanovky holosu. [Intonation self-control as one of the components of modern professional training of students in the voice production class] Naukovi zapysky - Proceedings, (157), 106-110. [in Ukrainian].

6. Moskalets, M., & Chumak, M. (2016) Kharakterystyka sutnosti, zmistu, struktury, form i metodiv samokontroliu navchalnoi diialnosti studentiv. [Characteristics of the essence, content, structure, forms and methods of self-control of students' educational activities] *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova - Scientific journal of the M. P. Drahomanov NPU*, (53), 190-201. <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/22591/Moskalets.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [in Ukrainian].
7. Mustafaiev, F. (2020) Vokalno-slukhovyi samokontrol yak zasib vdoskonalennia fakhovoi pidhotovky maibutnikh spivakiv. [Vocal and auditory self-control as a means of improving the professional training of future singers] *Mystetstvoznavchi zapysky - Art history notes*, (38), 132-136. [in Ukrainian].
8. Provorova, Ye. (2017) Formuvannia spivatskoho ta rozmovnoho zvukoutvorennia u protsesi fakhovoi pidhotovky vchytelia. [The formation of singing and conversational sound production in the process of professional teacher training] *Naukovi zapysky - Proceedings*, (155), 65-69. [in Ukrainian].
9. Priadko, O. (2015) Vokalno-metodychna pidhotovka studentiv muzychno-pedahohichnykh spetsialnostei vyshchych navchalnykh zakladiv. [Vocal-methodical training of students of music-pedagogical specialties of higher educational institutions] *Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy - Modern information technologies and innovative teaching methods in the training of specialists: methodology, theory, experience, problems*, (41), 441-446. [in Ukrainian].
10. Smetana, O., & Palamarchuk, T. (2017) Osoblyvosti intonuvannia ta slukhovoho kontroliu v estradnomu spivi: intonatsiinyi etalon artysta-vokalista. [Peculiarities of intonation and auditory control in pop singing: the intonation standard of an artist-vocalist] *Scientific journal virtus*. (16), 90-94. [in Ukrainian].

УДК 373.5.091.26:821.161.2(045)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-54>

Катерина РЕЗНІКОВА,

orcid.org/0000-0002-5629-6782

викладачка української мови та літератури

Відокремленого структурного підрозділу «Гуманітарно-педагогічний фаховий коледж»

Мукачівського державного університету,

аспірантка кафедри дошкільної, початкової освіти та освітнього менеджменту

Мукачівського державного університету

(Мукачево, Закарпатська область, Україна) Kat.Reznikova94@gmail.com

СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ОЦІНЮВАННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ НАВЧАННЯ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В БАЗОВІЙ ШКОЛІ

Стаття присвячена розгляду сучасних підходів до оцінювання результатів навчання здобувачів освіти з української літератури в базовій школі, увагу зосереджено на основних різновидах оцінювання, зокрема на: формувальному, поточному, тематичному, семестровому, річному оцінюванні та державній підсумковій атестації. У зв'язку з тим, що протягом останніх років відбулися кардинальні зміни в системі освіти, зокрема перехід від використання традиційних методів оцінювання, для перевірки та підтвердження знань, умінь й навичок учнів, до зосередження уваги на особистості здобувача освіти та формуванні в нього потрібних для майбутнього компетенцій. Автором звернено увагу на те, що оцінювання в школі поступово набуває діагностичної та формувальної функцій для визначення вихідних точок, цілей, інтересів та труднощів учнів у навчанні з метою отримання детального зворотного зв'язку, який допоможе учням усвідомити свої сильні сторони й недоліки, стати активними та умотивованими учасниками освітнього процесу.

Нові запити сучасного суспільства щодо результативності освітніх систем спричинюють рух до формування змісту освіти на компетентнісній основі, що, відповідно, обумовлює потребу розробити технології оцінювання рівня сформованості компетентностей та компетенцій у здобувачів освіти. Проблема оцінювання компетентнісного рівня учня є новою і досить складною для більшості країн та міжнародного співтовариства загалом, оскільки компетентності, і насамперед ключові, є складними багаторівневими утвореннями, тому керуючись розумінням компетентності як набутої характеристики особистості (що охоплює знання, вміння, навички та цінності), яка дозволяє застосовувати останні на практиці, розроблення оцінних засобів рівня набуття зазначеної характеристики відбувається в напрямку використання комплексних вимірників. Зазначено, що світові дослідження щодо оцінювання компетентнісних характеристик відбуваються двома основними напрямками, зосереджуючись на розробленні технологій оцінювання як ключових компетентностей, так і предметних компетенцій.

Ключові слова: *компетентнісний підхід, базова школа, оцінювання навчальних досягнень з української літератури, НУШ, оцінювання поточне, оцінювання тематичне, самооцінювання.*

Kateryna REZNIKOVA,

orcid.org/0000-0002-5629-6782

Lecturer of Ukrainian Language and Literature

Humanities and Pedagogical Vocational College of Mukachevo State University,

Graduate student at the Department of Preschool, Primary Education and Educational Management

Mukachevo State University

(Mukachevo, Transcarpathian region, Ukraine) Kat.Reznikova94@gmail.com

MODERN APPROACHES TO ASSESSMENT OF LEARNING RESULTS OF STUDENTS OF UKRAINIAN LITERATURE IN PRIMARY SCHOOL

The article is devoted to the consideration of modern approaches to the evaluation of the learning outcomes of students of Ukrainian literature in basic school, attention is focused on the main types of evaluation, in particular: formative, current, thematic, semester, annual evaluation and state final certification. Due to the fact that in recent years there have been radical changes in the education system, in particular, the transition from the use of traditional assessment methods to check and confirm the knowledge, abilities and skills of students, to focusing on the personality of the student of education and the formation in him of the necessary for future competencies. The author draws attention to the fact that assessment at school gradually acquires diagnostic and formative functions for determining the starting points, goals, interests and difficulties of students in learning in order to receive detailed feedback that will help students realize their strengths and weaknesses, become active and motivated participants of the educational process.

The new requests of modern society regarding the effectiveness of educational systems cause a movement towards the formation of the content of education on a competency basis, which, accordingly, determines the need to develop technologies for assessing the level of competences and competences of education seekers. The problem of assessing the student's level of competence is new and rather difficult for most countries and the international community in general, since competences, and primarily key ones, are complex multi-level formations, therefore, guided by the understanding of competence as an acquired characteristic of a person (which includes knowledge, skills, skills and values), which allows the latter to be applied in practice, the development of evaluation tools for the level of acquisition of the specified characteristic takes place in the direction of the use of complex measuring devices. It is noted that global research on the assessment of competency characteristics takes place in two main directions, focusing on the development of assessment technologies for both key competencies and subject competencies.

Key words: *competence approach, basic school, evaluation of educational achievements in Ukrainian literature, NUSH, current evaluation, thematic evaluation, self-evaluation.*

Постановка проблеми в загальному вигляді.

Час сучасності вносить зміни у суспільство, зокрема і в освіту. Переорієнтація зробила певний розподіл у діяльності людини: процес і результат діяльності залежать від впливу суб'єкта на цю діяльність. Сьогодні оцінювання, яке виконує структуральну, мотиваційно-стимулюючу, моніторингову та розвивальну функції, стало потужним інструментом підтримки, активізації самостійної пізнавальної діяльності здобувача освіти, демонстрації його власних досягнень.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Проблемам змісту освіти, забезпечення її якості та оцінювання в ЗЗСО приділяють увагу вітчизняні й зарубіжні вчені-дидакти, такі як: Н. Бібік, Л. Величко, Г. Іванюк, В. Краєвський, О. Ляшенко, О. Ніколенко, О. Пометун, О. Савченко, Г. Селевко, А. Хуторської та інші.

Питання оновлення підходів до оцінювання на уроках української літератури, зокрема застосування практик формуального оцінювання, порушено у працях А. Фасолі (Фасоля, 2017: 8). Цікаві форми для здійснення само- і взаємооцінювання пропонує В. Уліщенко (Уліщенко, 2017: 137). Учена підкреслює, що «учитель має ознайомити учнів з критеріями, що відповідають певним балам (це можуть бути інформаційні картки)» (Уліщенко, 2017: 138).

Мета дослідження – розкрити й охарактеризувати сучасні підходи та системи оцінювання знань здобувачів освіти з української літератури в базовій школі.

Виклад основного матеріалу. Вивчення української літератури в середній школі можна розглядати як частину мовної освіти. Саме в процесі вивчення літератури формується словниковий запас, розвиваються читацькі компетентності, а під час усного чи письмового аналізу й обговорення текстів – комунікативні навички. Результати контролю навчально-пізнавальної діяльності учнів на уроках української літератури виявляється в оціню-

ванні знань та здобутих навичок. Поняття «оцінка» (Дем'яненко, 2018: 406) означає характеристику цінності, рівень чи значення будь-яких об'єктів або процесів. У зв'язку із змінами в сучасній освіті та її спрямуванням на модернізацію, в умовах НУШ, поняття «оцінка» змінилося на оцінювання та самооцінювання. Оцінити – означає встановити рівень чи якість чогось. Стосовно навчально-пізнавальної діяльності оцінювання означає: «встановлення ступеня виконання учнями завдань, поставлених перед ними в процесі навчання, рівня їх підготовки і розвитку, якості набутих знань, сформованих навичок і умінь» (Рекомендації щодо проведення оцінювання сформованих характеристик та результатів навчання учнів, 2022). Сучасна система шкільного навчання орієнтована на розвиток особистості учня. Здобувачі освіти більше не «зазубрюють» матеріал, не знаючи, як саме застосувати його на практиці. Ця ідея лежить в основі багатьох освітніх змін, зокрема, в концепції Нової української школи.

Педагоги-практики єдині в думці про те, що: школа має бути простором безпечним і пізнавальним, а школярі не мають боятися оцінок, як вогню: їхнє завдання розвивати й мотивувати учнів. Саме тому в середній школі відбувається переосмислення підходів до оцінювання різних видів навчальної діяльності (Державна національна програма «Освіта» («Україна XXI століття»), 1994: 13). Заклад освіти може здійснювати оцінювання за власними підходами, а також за правилами, затвердженими рішенням педагогічної ради.

Усе це підтверджує, що оцінювання не може бути випадковим, його потрібно забезпечити. Об'єктивність перевірки і оцінювання забезпечується:

- 1) науково обгрунтованим змістом питань, вимог, завдань;
- 2) неупередженим ставленням учителя до учнів;
- 3) точним дотриманням при оцінюванні встановлених для певного предмета критеріїв.

Критерії – це показники певного рівня знань, навичок, умінь. Вони відбивають зміст вимог до оцінювання знань (Рекомендації щодо проведення оцінювання сформованих характеристик та результатів навчання учнів, 2022). Критерії, правила і процедури оцінювання учнів визначаються на основі положень відповідних наказів МОН України щодо оцінювання навчальних досягнень учнів у системі загальної середньої освіти.

У 2023/2024 навчальному році вивчення української літератури здійснюється: у 5–6 класах за модельними навчальними програмами «Українська література. 5–6 класи» (автори: Яценко Т.О., Качак Т.Б. та ін.), «Українська література. 5–6 класи» (автори: Архипова В.П., Січкара С.І., Шило С.Б.), «Українська література. 5–6 класи» (автори Чумарна М.І., Пастушенко Н.М.); «Інтегрований курс літератур (української та зарубіжної). 5–6 класи» (автори Яценко Т.О., Тригуб І.А.), рекомендованими наказом Міністерства освіти і науки України від 12.07.2021 № 795; «Інтегрований мовно-літературний курс (українська мова, українська та зарубіжні літератури). 5–6 класи» (автори Старагіна І.П. та ін.), рекомендована наказом Міністерства освіти і науки України від 29.09.2021 № 1031.

Щодо 7–9 класів то, вони навчаються за навчальною програмою, затвердженою наказом МОН України від 07.06.2017 № 804 «Про оновлені навчальні програми для учнів 5–9 класів загальноосвітніх навчальних закладів» зі змінами, внесеними наказом Міністерства освіти і науки України від 03.08.2022 № 698.

Десяті та одинадцяті класи отримують знання з української літератури за навчальними програмами (рівень стандарту та профільний рівень), затвердженими наказом МОН України від 23.10.2017 № 1407 «Про надання грифу МОН навчальним програмам для учнів 10–11 класів закладів загальної середньої освіти» зі змінами, внесеними наказом Міністерства освіти і науки України від 03.08.2022 № 698.

Оцінювання навчальних досягнень учнів 5–6 класів НУШ з української літератури здійснюється відповідно до наказу МОН України від 01.04.2022 № 289 «Про затвердження методичних рекомендацій щодо оцінювання навчальних досягнень учнів 5–6 класів, які здобувають освіту відповідно до нового Державного стандарту базової середньої освіти».

Оцінювання навчальних досягнень учнів основної і старшої школи з української літератури здійснюється за 12-бальною шкалою. Оцінювання здійснюється у процесі повсякденного вивчення

результатів навчальної діяльності учнів, а також за результатами перевірки навчальних досягнень учнів: усної (індивідуальне, групове, фронтальне опитування), письмової (самостійна робота, контрольна робота, тематична контрольна робота, тестування, та ін.) (Нова українська школа Концептуальні засади реформування середньої школи, 2024).

Аналіз наукових праць, спостереження за шкільною практикою, бесіди з учителями засвідчують кілька підходів до оцінювання навчальних досягнень учнів у просторі літературної освіти. Коротко схарактеризуємо ці підходи. Когнітивний підхід, або знаннєво-предметний, базується на оцінюванні когнітивного інтелекту, відтворення предметних знань, застосування когнітивних навичок розуміння, аналізу літературних одиниць, явищ, символів. Цей підхід реалізується за допомогою усної відповіді учня, складання опорного конспекту, виконання розбору прозового або ліричного твору тощо. Щодо діяльнісного підходу, то він передбачає оцінювання практичних умінь, навичок здобувачів освіти виконувати дії й розв'язувати соціокультурні проблеми на базі предметних знань. У роботі вчителів-словесників цей підхід часто супроводжується виконанням тестів, написанням літературних диктантів, переказів та аудіювань, у 5–6 класах цим видом роботи є читання мовчки, різного за висловлюванням тексту. Варто зазначити, що освітні результати в новій українській школі визначають у власне навчальних та особистісних категоріях.

Компетентнісна освіта зорієнтована на практичні результати, досвід особистої діяльності, вироблення ставлень, що зумовлює принципові зміни в організації навчання, яке стає спрямованим на розвиток конкретних цінностей і життєво необхідних знань і умінь учнів (Крат Н.). Метою навчання є сформовані компетентності. Вважаємо, що контрольнo-оцінювальна діяльність учителя на засадах компетентнісного підходу передбачає не тільки виявлення обсягу засвоєних знань, умінь і навичок здобувачів освіти, а й сформованості їхніх компетентностей, тобто загальної здатності, що ґрунтується на знаннях, досвіді, цінностях, здібностях, набутих завдяки навчання, умінні мобілізувати їх у конкретній ситуації. Система контролю й оцінювання на засадах компетентнісного підходу передбачає також розвиток в учнів умінь перевіряти і контролювати себе, критично оцінювати свою діяльність, виявляти помилки і знаходити шляхи їх усунення.

Оцінювання, в загальному, і, зокрема, з української літератури в базовій школі ґрунтується на позитивному принципі, що передусім перед-

бачає врахування рівня досягнень здобувача/здобувачки освіти (Концепція Нової Української Школи, 2018). Відповідно до ступеня оволодіння знаннями і способами діяльності виокремлюються чотири рівні навчальних досягнень учнів: початковий, середній, достатній, високий. Оцінювання знань здобувачів освіти базової школи з української літератури здійснюється на основі:

- 1) знання змісту програмових творів, біографій письменників;
- 2) уміння переказувати;
- 3) уміння інтерпретувати прочитані твори (висувати гіпотези, висловлювати власну думку з приводу прочитаного);
- 4) здійснення аналізу художнього твору (тема, ідея, жанр, проблематика, композиція);
- 5) знання теорії літератури;
- 6) уміння аналізувати образи;
- 7) знання цілісності літературного процесу;
- 8) установлення міжпредметних зв'язків;
- 9) уміння виконувати завдання творчого характеру (Уліщенко, 2019: 139).

Видами оцінювання навчальних досягнень учнів є: формувальне, поточне, тематичне, семестрове, річне оцінювання та державна підсумкова атестація. Проведемо порівняльний огляд описаних у літературі методів виявлення рівня знань і вмінь школярів. Найчастіше перевірка знань учнів з української літератури відбувається в таких формах: усна (т.з. «усне опитування»); письмова (у вигляді письмової роботи); комбінована (залік, співбесіда чи інтерв'ювання); тестова.

Іноді використовують також анкетування як додатковий спосіб оцінювання результативності та успішності навчання на уроках української літератури. Зазначимо лише, що така форма контролю оцінюється вербально, дає можливість визначити не стільки рівень знань, а здебільшого – якість читання (у значенні «розуміння прочитаного»), мотивацію навчання, ставлення до предмета тощо. Якісно організоване оцінювання навчальних досягнень учнів-читачів суттєво підвищує рівень мотивації особистості до самореалізації через дію.

Формувальне оцінювання передбачає відстеження особистісного розвитку учнів та хід набуття ними навчального досвіду і компетентностей (Грицько, Ващенко, 2021: 77). Такий вид оцінювання дозволяє вчителю / учительці прослідкувати процес досягнення здобувачами освіти навчальних цілей і надає можливість своєчасно його корегувати. Технологія формуального оцінювання навчальних досягнень закладена в навчальний посібник – «Зошит моїх досягнень»

(автори – Т. Яценко, Г. Івашина), що є по суті зошитом формуального оцінювання навчальних досягнень у процесі вивчення української літератури в 5 класі. «Зошит моїх досягнень» розроблено з урахуванням «Рекомендацій щодо оцінювання навчальних досягнень учнів 5–6 класів, які здобувають освіту відповідно до нового Державного стандарту базової середньої освіти» (Наказ Міністерства освіти і науки України 01 квітня 2022 р. № 289). Зошит укладено відповідно до чинної модельної навчальної програми «Українська література» для 5–6 класів закладів загальної середньої освіти (науковий керівник – Т. Яценко) і підручника «Українська література. 5 клас» (автори – Т. Яценко, В. Пахаренко, О. Слижук) (Яценко, Пахаренко, Слижук, 2022).

Поточне оцінювання – це процес встановлення рівня навчальних досягнень учня в оволодінні змістом предмета, уміннями та навичками відповідно до вимог навчальних програм (Грицько, Ващенко, 2021: 79). Зокрема, здобувачам освіти 5–8 класів притаманний інтерес до читання творів, серед героїв яких вони впізнають себе у вирі повсякденних проблем і життєвих випробувань. Їх зацікавлюють тексти, у яких художньо розкрито сучасні підліткові теми, зокрема першого кохання, взаємин із ровесниками й людьми старшого покоління, а також твори, у яких зображено події сьогодення, свідками та безпосередніми учасниками яких вони стали.

Поточне оцінювання здійснюється у процесі вивчення теми. Найбільш поширені у шкільній практиці прийоми оцінювання навчальних досягнень учнів з української літератури є тести (закритої і відкритої форми) та презентації, а також, як окремий вид творчої роботи – есе.

Оцінка за урок виставляється за: виконання домашнього завдання; усні відповіді під час фронтального опитування; індивідуальні відповіді (знання теорії літератури, змісту творів, уміння аналізувати художній твір); робота біля дошки; творчі (усні та письмові) роботи. Письмові контрольні роботи проводяться у формі тестів, відповідей на запитання, літературної анкети героя твору, комплексних завдань, літературного диктанту, паспорту твору (за вибором учителя). Контрольні класні твори проводяться у формі есе, міні-творів щодо розкриття певної проблеми чи образу програмового тексту. Це розвиває самостійне творче мислення учнів і дає їм можливість виконати роботу протягом одного уроку.

В умовах упровадження зовнішнього незалежного оцінювання (ЗНО), а згодом НМТ, яке було введено у 2022 році, через повномасштабне росій-

ське вторгнення в Україну для заміни ЗНО, особливого значення набуває тестова форма контролю та оцінювання навчальних досягнень учнів. Тестовий контроль, як такий, використовують вже з початкових класів, для перевірки залишкових знань та сформованих компетенцій відповідно до вимог НУШ (Концепція Нової Української Школи, 2018).

Тематична оцінка виставляється на підставі результатів опанування учнями матеріалу теми впродовж її вивчення з урахуванням поточних оцінок, різних видів навчальних робіт (практичних, лабораторних, самостійних, творчих, контрольних робіт) та навчальної активності школярів. Часто у завданнях для тематичного оцінювання з української літератури використовуються есе та презентації для здобувачів освіти 7–9 класів (Дем'яненко). Презентації з української літератури часто складаються здобувачами освіти при вивченні біографії того чи іншого письменника, що зазначений у навчальній програмі.

Тематичне оцінювання здійснює словесник, але прийоми, які застосовуються, можуть бути розширені за рахунок есеїстики та образносмислової презентації. Якщо тести надають можливість побачити, як учень володіє фактичним матеріалом, то написання есе – продемонструвати специфіку осмислення проблематики твору. Хибною є думка значної кількості вчителів, що есе може бути доповненням до тестів. Есе – невеликий за обсягом твір з довільною композицією, виразним оригінальним трактуванням теми, унікальним авторським способом презентації власних думок і емоцій. Це самостійний творчий продукт, що відкриває можливість відчуття глибини емоційно-ціннісної реакції читача на події, що розгортаються у творі, особливості реалізації задуму митця тощо і демонструє вміння школяра оперувати комплексом мисленнєвих операцій. Робота над образносмисловою презентацією є цікавою, адже вона надає школяру унікальну можливість у зручний спосіб пояснити власне розуміння художнього твору, висловити своє ставлення до нього, перенести зоровий ряд на папір, інтерпретувати зміст тощо. При створенні презентації за основу може братися символіка кольору, графічний малюнок-схема, авторські й асоціативні власні образи та їх комбінація. За приклад можна взяти вивчення творчості М. Вороного у 7 класі. При опрацюванні даного матеріалу, здобувачі освіти виконують проектну діяльність. Твір «Євшан-зілля» семикласники характеризують, через образ головного героя, що завдяки рецепторам нюху та серця відчуває рідну землю, навіть забувши її. Все це оформлюється у вигляді проектів, які будуть оці-

нюватися вчителем, і тут здобувач освіти вчиться проявляти свою креативність та вміння інтегрувати отримані знання на практиці.

Семестрове оцінювання здійснюється за результатами тематичного оцінювання (Рекомендації щодо проведення оцінювання сформованих характеристик та результатів навчання учнів, 2022). При цьому мають враховуватися динаміка особистих навчальних досягнень здобувача освіти з української літератури протягом семестру, важливість теми, тривалість її вивчення, складність змісту тощо. Семестровий бал є результатом оцінювання досягнень учня в таких аспектах: тематичні оцінки; читання напам'ять творів (за програмою); розвитків зв'язного мовлення; ведення зошитів, оцінювання яких здійснюється раз на місяць. Перевірка знань та вмінь здійснюється за допомогою завдань тестового характеру відкритого або закритого типів, а також комплексних завдань (на розсуд учителя), залежно від характеру навченого матеріалу.

Річне оцінювання здійснюється на підставі семестрових або скоригованих семестрових оцінок. Річна оцінка не обов'язково є середнім арифметичним від оцінок за I та II семестри (Рекомендації щодо проведення оцінювання сформованих характеристик та результатів навчання учнів, 2022). Наголошуємо, що відповідно до чинних нормативних актів і семестрова і річна оцінки можуть підлягати коригуванню.

Однією з форм контролю та оцінювання є самооцінювання. Для кращої мотивації до самооцінювання на уроках української літератури важливо використовувати незавершені речення до учнів, як: «Я вважаю що у поезії «Садок вишневий коло хати»...», «... Якби мені довелося робити дизайн поштової листівки українського міста я б...», «Я вважаю, що Леся Українка...», «Вислів слово «верховина» означає...».

На уроках літератури домінантною формою навчання і контролю за досягнутими результатами є діалог (Уліщенко, 2018: 140), який відбувається на всіх етапах навчальної діяльності і спонукає учнів розмірковувати, робити узагальнення і висновки, аргументовано висловлювати власні думки. Під час такого оцінювання обов'язковим має стати: контроль за прочитанням кожним учнем програмових творів, визначення рівня засвоєння їхнього змісту та вироблення вмінь і навичок їхнього аналізу й інтерпретації, перевірка виконання усних і письмових робіт, виразне читання художніх текстів.

Оцінка результатів навчання учнів є конфіденційною інформацією, яку повідомляють лише учневі, батькам або іншим законним представникам.

При навчанні у дистанційному та змішаному режимах оцінювання результатів навчання учнів може здійснюватися очно або дистанційно з використанням можливостей інформаційно-комунікаційних (цифрових) технологій, зокрема відеоконференц-зв'язку.

Висновки. Отже, тільки комплексний підхід – розширення видів, прийомів та критеріїв оцінювання – здатний піднести на якісно інший рівень процес формування комплексу компетентностей

на уроках української літератури, про які йдеться в Концепції Нової української школи. Оцінювання, що виконує навчальну, розвивальну і прогностичну функції, сприяє консолідації зусиль усіх суб'єктів навчання задля висвітлення, обговорення найрізноманітніших аспектів читацької рецепції учнів. Перспективи подальшого дослідження потребує самооцінювання та взаємооцінювання на уроках української літератури в базовій школі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гривко А.В., Ващенко Л.С. Поточне та формувальне оцінювання в базовій та старшій профільній школі. *Український педагогічний журнал*. 2021. № 2. С. 72–83.
2. Дем'яненко О.О. Технологія оцінювання навчальних досягнень учнів з літератури. О.О. Дем'яненко. *Народна освіта Електронне фахове видання*. https://www.narodnaosvita.kiev.ua/?page_id=406
3. Державна національна програма “Освіта” (“Україна XXI століття”) URL: <http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?page=3&nreg=896-93-%EF>
4. Закон України «Про освіту», 2018. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#n186>.
5. Концепція літературної освіти. Наказ Міністерства освіти і науки України від 26.01.2011 № 58. URL: http://osvita.ua/legislation/Ser_osv/13508/
6. Концепція Нової української школи URL: <https://mon.gov.ua/ua/tag/novaukrainska-shkola>
7. Крат Н.В. Оцінювання в умовах особистісного і компетентісного навчання URL: <http://nvkrat.ho.ua/html/science.html>
8. Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/novaukrainska-shkola-compressed.pdf> (дата звернення 23.04.2024).
9. Рекомендації щодо проведення оцінювання сформованих характеристик навчальної діяльності та результатів навчання учнів, які здобувають освіту відповідно до Державного стандарту базової середньої освіти, та заповнення Свідоцтва досягнень (2022). URL: <https://mon.gov.ua/ua/npa/pro-zatverdzhennya-metodichnih-rekomendacij-shodoocinyuvannya-navchalnih-dosyagnen-uchniv-5-6-klasiv-yaki-zdobuvayut-osvitu-vidpovidno-donovogo-derzhavnogo-standartu-bazovoyi-serednoyi-osviti> 5. Державний стандарт базової середньої освіти.
10. Уліщенко В. Бачу серцем, споглядаю, мислю образно! [Текст. В.В.Уліщенко. *Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцейх та колегіумах*. 2019. № 5. С. 28–38.
11. Уліщенко В.В. Особливості оцінювання навчальних досягнень учнів з української літератури. *Virtus: Center of Modern Pedagogy «Learning Without Borders»*. 2018. Том 25. С. 137–41.
12. Фасоля А. Читацька компетентність: що формуємо, що і як перевіряємо й оцінюємо. *Дивослово*. 2017. № 9. С. 8–15.
13. Яценко Т., Пахаренко В., Слижук О. Українська література: фрагмент підруч. для 5-7 кл. закл. заг. серед. освіти. URL: <https://calameo.com/books/006191963d82465b5699c>

REFERENCES

1. Hryvko A.V., Vashchenko L.S.(2021) Potochne ta formuvalne otsiniuvannya v bazovii ta starshii profilnii shkoli.[Current and formative assessment in basic and senior vocational school]. *Ukrainskyi pedahohichnyi zhurnal*. № 2. С. 72–83. [in Ukrainian]
2. Demianenko O.O. Tekhnolohiia otsiniuvannya navchalnykh dosyagnen uchniv z literatury. O.O. Demianenko. [The technology of evaluating the educational achievements of students in literature]. *Narodna osvita* URL: https://www.narodnaosvita.kiev.ua/?page_id=406 [in Ukrainian]
3. Derzhavna natsionalna prohrama “Osvita” (“Ukraina XXI stolittia”) URL: <http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?page=3&nreg=896-93-%EF> [in Ukrainian]
4. Zakon Ukrainy «Pro osvitu», (2018). [Internet-resurs]. Rezhym dostupu: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#n186>. [in Ukrainian]
5. Kontseptsiia literaturnoi osvity. Nakaz Ministerstva osvity i nauky Ukrainy vid 26.01.2011 № 58. URL: http://osvita.ua/legislation/Ser_osv/13508/ [in Ukrainian]
6. Kontseptsiia Novoi ukrainskoi shkoly – URL: <https://mon.gov.ua/ua/tag/novaukrainska-shkola> [in Ukrainian]
7. Krat N.V. Otsiniuvannya v umovakh osobystisnoho i kompetentnisnoho navchannia.[Evaluation in the conditions of personal and competence training]. URL: <http://nvkrat.ho.ua/html/science.html> [in Ukrainian]
8. Nova ukrainska shkola. Kontseptualni zasady reformuvannya serednoi shkoly. [New Ukrainian school. Conceptual principles of secondary school reform.] URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/novaukrainska-shkola-compressed.pdf> (data zvernennia 23.04.2024). [in Ukrainian]
9. Rekomendatsii shchodo provedennia otsiniuvannya sformovanykh kharakterystyk navchalnoi diialnosti ta rezultativ navchannia uchniv, yaki zdobuvaiut osvitu vidpovidno do Derzhavnoho standartu bazovoi serednoi osvity, ta

zapovnennia Svidotstva dosiahnen (2022). [Recommendations regarding the assessment of the formed characteristics of educational activities and learning outcomes of students who are receiving education in accordance with the State Standard of Basic Secondary Education, and filling out the Certificate of Achievement (2022).] URL: <https://mon.gov.ua/ua/npa/pro-zatverdzhennya-metodichnih-rekomendacij-shodoocinyuvannya-navchalnih-dosyagnen-uchniv-5-6-klasiv-yaki-zdobuvayut-osvitu-vidpovidno-donovogo-derzhavnogo-standartu-bazovoyi-serednoyi-osviti5>. Derzhavnyi standart bazovoi serednoi osvity. [in Ukrainian]

10. Ulishchenko V. (2019) Bachu sertsem, spohliadaiu, mysliu obrazno! [Tekst. V.V.Ulishchenko.Ukrainska mova i literatura v serednikh shkolakh, himnaziakh, litseiakh ta kolehiumakh]. [I see with my heart, I contemplate, I think figuratively! [Text. VV Ulishchenko. *Ukrainian language and literature in secondary schools, gymnasiums, lyceums and collegiums*]. № 5. S. 28–38. [in Ukrainian]

11. Ulishchenko V.V. (2018) Osoblyvosti otsiniuvannia navchalnykh dosiahnen uchniv z ukrainskoi literatury. *Virtus: Center of Modern Pedagogy «Learning Without Borders»*. Tom 25. S. 137–141. [in Ukrainian]

12. Fasolia A. (2017) Chytatska kompetentnist: shcho formuiemo, shcho i yak pereviraiemo y otsiniuiemo. [Reading competence: what we form, what and how we check and evaluate.] *Dyvoslovo*. № 9. S. 8–15. [in Ukrainian]

13. Iatsenko T., Pakharenko V., Slyzhuk O. Ukrainska literatura: frahment pidruch. dlia 5-7 kl. zakl. zah. sered. osvity. [Ukrainian literature: a fragment of the textbook. for 5-7 grades closing general among. education]. URL: <https://calameo.com/books/006191963d82465b5699c>. [in Ukrainian]

УДК 811.111'27(075.8)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-55>

Олена РОЗДОЛЯНСЬКА,
orcid.org/0000-0003-4128-839X
старший викладач кафедри іноземних мов
Харківського національного університету радіоелектроніки
(Харків, Україна) *olena.rozdolianska@nure.ua*

МОДУЛЬНА ТЕХНОЛОГІЯ ЯК ЗАСІБ ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ СУЧАСНОГО ПІДХОДУ ДО ПРОФЕСІЙНО-ОРІЄНТОВАНОГО НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ В ЗВО

Стаття аналізує модульну технологію як засіб підвищення ефективності сучасного підходу до професійно-орієнтованого навчання іноземної мови у ЗВО. Проведено вивчення наукової літератури, що дозволило зробити висновки про те, що модульна технологія розглядається як сукупність модулів, яка дозволяє організувати навчання як цілеспрямовану, самостійну, самоврядну навчальну діяльність студента. Доведено, що в сучасній педагогіці модульна технологія навчання визначається як дидактична система, яка полягає в дробленні інформації на смислові одиниці, які забезпечують входження у цілісну систему навчання. Ці смислові одиниці також прийнято називати модулями. Розкрито принципи та правила модульної технології, що дозволяє побудувати цілеспрямовану, самостійну, самоврядну навчальну діяльність студента, засновану на суб'єкт – суб'єктній взаємодії в процесі навчання, але це вимагає виконання певних вимог: цільове призначення інформаційного матеріалу; поєднання комплексних, інтегруючих та приватних дидактичних цілей; повноту навчального матеріалу у модулі; відносну самостійність елементів модуля; реалізацію зворотного зв'язку; оптимальну передачу інформаційного та методичного матеріалу. Визначено принципи рейтингової системи оцінки знань студентів як однієї зі складових модульного навчання, які базуються на принципі активізації творчого мислення та навчання, обумовленої використанням інтегральної оцінки знань з дисциплін та визначення якості підготовки за допомогою безперервного обчислення рейтингу студента, а також визначено основи системи контролю та її видів: вхідний, рубіжний, підсумковий та творчий. Доведено ефективність модульної технології професійно-орієнтованого навчання іноземної мови студентів в немовному закладі вищої освіти, яка можлива при реалізації наступних умов: поєднання дисциплін та міжпредметних зв'язків; викладання дисципліни у логічній послідовності; збільшення кількості годин іноземної мови для підготовки майбутнього фахівця з вищою іншомовною компетенцією згідно з використанням чітко розробленої кредитно-рейтингової системи оцінки знань.

Ключові слова: модульна технологія, засіб підвищення, професійно-орієнтоване навчання, іноземна мова, параметричний (порівняльний) метод, оцінка ефективності.

Olena ROZDOLIANSKA,
orcid.org/0000-0003-4128-839X
Associate Professor at Foreign Languages Department
Kharkiv National University of Radioelectronics
(Kharkiv, Ukraine) *olena.rozdolianska@nure.ua*

MODULAR TECHNOLOGY AS A MEANS OF INCREASING THE EFFECTIVENESS OF A MODERN APPROACH TO PROFESSIONALLY-ORIENTED FOREIGN LANGUAGE TEACHING IN HIGHER SCHOOL

The article analyzes modular technology as a means of increasing the efficiency of the modern approach to professionally oriented foreign language teaching in higher education institutions. It is conducted the study of scientific literature which allowed us to draw conclusions that modular technology is considered as a set of modules that allows to organize training as a purposeful, independent, self-governing student's educational activity. It is proven that in modern pedagogy, modular learning technology is defined as a didactic system which consists of dividing information into meaningful units that ensure inclusion in a holistic learning system. These semantic units are also called modules. The principles and rules of modular technology are revealed which allows building a purposeful, independent, self-governing student's educational activity based on subject-subject interaction in the learning process but this requires the fulfillment of certain requirements: the purpose of information material; combination of complex, integrating and private didactic goals; the completeness of the educational material in the module; relative independence of module elements; implementation of feedback; optimal transfer of informational and methodical material. The principles of the rating system for assessing students' knowledge as one of the components of modular training which are based on the principle of activating creative thinking and training based on the use of the integral assessment of knowledge in

the disciplines and determination of the quality of training through continuous calculation of the student's rating, as well as the basis of the control system and its types: incoming, outgoing, final and creative. The effectiveness of the modular technology of professionally oriented foreign language teaching of students in a non-linguistic institution of higher education has been proven, which is possible when the following conditions are implemented: a combination of disciplines and interdisciplinary connections; teaching the discipline in a logical sequence; increasing the number of foreign language hours for training a future specialist with higher foreign language competence in accordance with the use of a clearly developed credit rating system for assessing knowledge.

Key words: modular technology, means of promotion, professionally oriented training, foreign language, parametric (comparative) method, efficiency assessment.

Постановка проблеми. Стрімкі зміни в сучасному суспільстві в умовах ринкової економіки та впровадження нових типів навчальних закладів вимагають нових продуктивних підходів у підготовці активних, цілеспрямованих, кваліфікованих та творчих фахівців. Розвиток економіки створив таку ситуацію, коли стало необхідним впровадження нових технологій навчання, здатних зробити освіту гнучкою, комбінованою, яка гарантує розвиток у студентів творчого мислення та спрямована на активізацію та підвищення якості навчання.

З 1999 року розпочався Болонський процес, до освітніх цілей якого можна віднести підвищення якості та привабливості освіти, розширення мобільності студентів та викладачів. У 2003 році відбулася конференція міністрів вищої освіти 40 Європейських країн, що проводилася у рамках Болонського процесу. Україна стала членом Болонського процесу у 2005 році. На сьогодні 48 країн є учасниками Європейського простору вищої освіти. Пріоритетами Болонського процесу до 2030 року мають стати збалансована академічна мобільність та посилена роль вищої освіти у досягненні цілей сталого розвитку.

В умовах сучасної економіки багато студентів змушені поєднувати навчання у закладах вищої освіти з роботою, що стало причиною зниження інтересу до навчання та показників успішності. Таким чином, виникла потреба в новій технології, що дозволяє гнучко планувати навчальний час. Саме гнучкий підхід у навчанні, забезпечений модульною технологією, дозволяє дотримуватись різної послідовності проходження курсу навчання, що в умовах побудови як лінійних, так і нелінійних освітніх маршрутів дає можливість модульної технології навчання успішно впроваджуватися в ЗВО України (Плохій; 2000). Довгий час кінцевою метою освітнього процесу вважався випускник закладу, який опанував знання в межах навчальної програми.

Сучасний стан економіки та суспільства вимагає відмовитись від пріоритетного раніше формування знань, умінь та навичок у чистому вигляді, а наполягає на формуванні здібностей особистості

до самоосвіти, до самостійного здобуття знань, умінь та відпрацювання навичок, тобто всіх тих категорій, які входять до поняття «компетентність». Головною метою сучасного освітнього процесу у ЗВО є виховання компетентного спеціаліста. Таким чином, можна визначити наявність наступних протиріч;

- між глобальним завданням формування компетентного фахівця та неефективного використання способів досягнення поставленої мети;
- між фронтальними методами навчання та індивідуальними формами та темпом навчання;
- між інформаційною функцією викладача та діяльнісним характером навчання.

Виявлені протиріччя об'єктивують вибрану проблему.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз наукової літератури (І. І. Драч, Л.І. Костельна, В.С. Плохій, М.П. Федоров, В.А. Хор'яков, І. Хмельяр та ін.) показав, що модуль – це цільовий функціональний вузол, в якому навчальний зміст технології оволодіння ним, об'єднані у систему високого рівня цілісності, що дає можливість використовувати його у будь-якій системі навчання. Чітке дозування навчального матеріалу, інформаційно-методичне забезпечення студента, можливість освоювати матеріал у зручний для студентів час – все це дозволяє покращити якість та ефективність освітнього процесу загалом.

На думку В. Луначека, про «якість освіти» як результат освітнього процесу, свідчить сформованість у людини національних і загальнолюдських принципів, демократичних переконань, повага до громадянських прав і традицій та культури інших народів, спроможність орієнтуватися в перспективах соціокультурної динаміки, турбота про збереження здоров'я, підготовленість до життя у світі, що постійно змінюється. Поняття «якість освіти» містить, по-перше, якість результатів освітнього процесу, рівень навчальних досягнень студентів; по-друге, рівень підготовки та компетентності педагогічних працівників, рівень освітнього середовища та освітніх, фінансових і матеріальних умов навчання, рівень організації методичної

служби, рівень компетентності управління тощо (Лунячек; 2007: 179).

Розвиваюче навчання, будучи одним з головних завдань модульного навчання, забезпечує розвиток студентів як суб'єктів навчальної діяльності та дозволяє вирішувати певні завдання (диференціація змісту навчального матеріалу; індивідуалізація навчальної діяльності; стимулювання виробітку у студентів самостійності, здатності до цілепокладання та відповідальності за отриманий результат; створення ефективної системи рейтингового контролю та оцінки знань студентів; створення умов навчання у індивідуальному темпі у межах модуля).

Мета статті. Вивчення наукової літератури дозволило зробити висновки про те, що модульна технологія має чіткий програмний підхід до побудови навчання, хоча дає можливість гнучкого підходу при індивідуальному запиті, заперечує отримання студентами окремих фрагментів знань, та дає глибоке пізнання системи наукових понять, законів та явищ. Тому метою нашої статті є модульна технологія як засіб підвищення ефективності сучасного підходу до професійно-орієнтованого навчання іноземної мови у ЗВО.

Виклад основного матеріалу. Модульна технологія розглядається як сукупність модулів, яка дозволяє організувати навчання як цілеспрямовану, самостійну, самоврядну навчальну діяльність студента, засновану на суб'єкт-суб'єктній взаємодії у процесі навчання за дотримання восьми основних принципів нової технології (модульності, структуризації, динамічності, методу діяльності, гнучкості, усвідомленої перспективи, різносторонності методичного консультування, паритетності).

Модульне навчання – система навчання, яка є одним із видів особистісно-орієнтованого навчання та відрізняється від традиційної системи навчання цілями й завданнями, програмно-методичним забезпеченням, організаційними формами та ін. Методологічні засади модульного навчання на сучасному етапі навчально-виховного процесу дозволяють відмовитися від пріоритетного формування знань, умінь та навичок та змістити центр тяжіння на формування здібностей особистості студента до самостійного здобуття знань, умінь та обробці навичок, і, найголовніше, формуванню здібностей до самоосвіти.

Ефективність модульної технології професійно-орієнтованого навчання іноземної мови студентів в немовному закладі вищої освіти можлива при реалізації наступних умов: поєднання дисциплін та міжпредметних зв'язків; викладання

дисципліни у логічній послідовності; збільшення кількості годин іноземної мови для підготовки майбутнього фахівця з вищою іншомовною компетенцією згідно з регіональним компонентом; використання чітко розробленої кредитно-рейтингової системи оцінки знань. Аспект цілеспрямованості модульного навчання дозволяє планувати та організувати навчальний процес, розробляти нові методи та, саме головне, з'являється можливість розвинути вміння студентів таким чином, щоб вони сприяли високому ступеню активності та свідомості (Костельна; 2016). Крім того, модульна технологія дозволяє змінити освітню парадигму від навчальної до пізнавальної.

Вивчення умов, за яких можливий перехід на модульну технологію навчання, дозволило виділити три складові модульної технології: чітко розроблену кредитну та рейтингову систему оцінки знань студентів, а також перехід навчання на суб'єкт-суб'єктну основу, що дозволяє організувати процес навчання таким чином, за якого студент особисто оперує навчальним змістом, що робить процес засвоєння знань усвідомленим та міцним.

Для виявлення специфіки модульної технології було проведено порівняльний аналіз із іншими системами навчання. Порівняння проходило за такими аспектами: зміст навчання, мета навчання та дидактичні форми та методи навчання. Порівняльний аналіз щодо кожного з зазначених аспектів дозволив виділити особливість модульної технології, яка полягає в тому, що студент визначає для себе не тільки обсяг змісту, а й рівень його засвоєння, також змінюється форма спілкування викладача зі студентами, яка опосередковується модулем та індивідуально. Відмінності модульного навчання від інших систем навчання також полягають у тому, що: передбачається комплексний зміст навчання, що складається з банку інформації та методичного керівництва щодо його засвоєння; студент повинен усвідомити самостійність досягнення цілей; принцип паритетності визначає відносини викладача та студента.

У нашому дослідженні визначено принципи рейтингової системи оцінки знань студентів як однієї зі складових модульного навчання, які базуються на принципі активізації творчого мислення та змагальності навчання. Така система контролю є більш об'єктивною та дозволяє дотримуватись вимог індивідуальності, гласності, обґрунтованості оцінок та сприяє активізації роботи студентів протягом усього періоду навчання. Рейтингова система організації навчання, аналіз й оцінювання навчальної діяльності студентів – це важливий крок у напрямку інтенсифікації й оптимізації

навчально-виховного процесу у вищій школі. Але вони потребують від науково-педагогічних працівників належної психолого-педагогічної підготовки, перебудови організаційних і методичних аспектів навчально-виховного процесу (Шепель; 2008: 13). В результаті аналізу роботи закладів вищої освіти з оцінки знань студентів, нами було розроблено кредитну систему оцінки знань студента, яка дає можливість порівняти навчання в різних університетах та забезпечити конкурентоспроможність українських випускників з випускниками інших європейських закладів на європейському ринку праці.

Впровадження такої системи спричинить не лише перебудову системи оцінок, але й переважно систему навчальних планів, що вимагає розширення повноважень у державному освітньому стандарті. Для обґрунтування умов результативності впровадження модульної технології у формуванні професійно-орієнтованого навчання іноземної мови студентів немовного закладу, нами було виділено три умови: першою умовою є збільшення годин регіонального компонента з іноземної мови з урахуванням геополітичного становища; другою умовою – забезпечити поєднання дисциплін та міжпредметних зв'язків, а також їх логічну послідовність у викладанні; третя умова полягає у чітко розробленій кредитно-рейтинговій системі оцінки знань студентів у процесі професійно-орієнтованого навчання (Хмеляр; 2004: 19).

Модульна технологія професійно-орієнтованого навчання студентів іноземної мови сприймається як процес змістовної зміни його структурних компонентів під час виховання компетентного спеціаліста в умовах цілеспрямованого навчання, організованого в вигляді навчальних модулів, що концентрують у своєму змісті оволодіння навичками спілкування іноземною мовою, а також професійними знаннями за фахом, у такому ж обсязі, як і теоретичні науки, націленими на досягнення рівня, достатнього для практичного використання іноземної мови у майбутній професійній діяльності у різних сферах та ситуаціях.

Сутність професійно-орієнтованого навчання іноземної мови полягає в його інтеграції зі спеціальними дисциплінами з метою отримання додаткових професійних знань та формування професійно значимих аспектів особистості. (Коваль; 2010: 319). Аналіз робіт дозволив подати такі теоретичні основи розробки модульної технології професійно-орієнтованого навчання іноземної мови: навчання ґрунтується на принципі міжособистісної взаємодії, що створює найкращі умови для розвитку навчально-професійної мотивації,

що сприяє розвитку студента, дозволяє педагогу підвищувати свій професійно-педагогічний потенціал і забезпечує досягнення цілей освіти; специфіка професійно-орієнтованого навчання у тому, що студент самостійно усвідомлює свої потреби та мотиви, життєві цілі; зміщуються акценти у взаєминах викладача та студента за станом партнерство – співпраця – спільність, де головною умовою модульного навчання є принцип культивування удачі, оскільки невдача – основний бар'єр на шляху особистісної та професійної самоосвіти студента.

Розробка модульної технології професійно-орієнтованого навчання іноземної мови студентів в немовних закладах проводиться з опорою на виділені сутнісні характеристики технології: чітка структура курсу; можливість відстеження зв'язку між елементами; наочність, свідомість перспективи; індивідуальний підхід до навчання студента; гнучкість надання інформації; розвиток продуктивного мислення; багатофункціональність; можливість самоконтролю навчання студентів та власної діяльності викладача; можливість самооцінки; дає певну свободу та відповідальність за свій вибір; формує суб'єктивну позицію у навчальній діяльності; позбавляє студента від споживчої позиції.

Питання про ефективність модульної технології професійно-орієнтованого навчання іноземної мови студентів немовних спеціальностей вирішуються з урахуванням педагогічного експерименту. При цьому ми виходили із припущення, що якщо керуватися наступними принципами при формуванні навчальних модулів при модульній програмі з предмету іноземної мови: поєднання дисциплін, забезпечення міжпредметних зв'язків та тривалість викладання супутніх предметів, то це буде сприяти формуванню компетентної особистості майбутнього спеціаліста (Решитько; 2019).

Було виділено дві категорії; незалежні змінні та залежні. До незалежних змінних відносяться: нефіксованість часу індивідуалізованим здібностям засвоєння та індивідуалізований темп вивчення матеріалу, створення ефективної системи рейтингового контролю та оцінки знань студентів; діагностичні матеріали, що дозволяють визначити рівні сформованості мовних умінь і навичок. До залежними змінних відносяться: темп вивчення матеріалу, диференціація змісту навчального матеріалу, індивідуалізація навчальної діяльності, навчання у індивідуальному темпі в рамках модуля, здатність студентів до цілепокладання, вироблення самостійності та відповідальності за отриманий результат.

Мета складає перевірку результативності модульного навчання при оволодінні мовною компетенцією

майбутніх спеціалістів у процесі навчання іноземної мови в немовних закладах, де пріоритетним є формування знань, умінь та навичок до формування здібностей особистості студента до самостійного здобуття знань, умінь та обробці навичок, а також формуванню здібностей до самоосвіти, яка можлива за дотримання таких умов: збільшити кількість годин регіонального компонента з іноземної мови з урахуванням геополітичного становища; забезпечити поєднання дисциплін та міжпредметних зв'язків, а також їх логічну послідовність у викладанні; чітко розробити кредитно-рейтингову систему оцінки знань студентів у процесі професійно-орієнтованого навчання та здійснення процесу професійно-орієнтованого навчання іноземної мови на немовних факультетах ЗВО на основі технології модульного навчання.

Треба розробити модульну програму таким чином, щоб вона сприяла досягненню поставленої мети; перевірити результативність обраної технології та методів навчання студентів для успішного оволодіння іноземною мовою; провести обробку та аналіз отриманих результатів; узагальнити результати навчання, зробити висновки.

Робота включала чотири етапи: підготовчий, констатуючий, формуючий та заключний етап аналізу та обробки отриманих результатів та їх теоретичного узагальнення.

Основна мета підготовчого етапу полягає у: формуванні робочої групи з розробки модульного курсу; структурування навчального курсу; вибору форм організації та методів навчання; формування системи контролю та оцінки; розроблення навчально-методичного забезпечення; розробці діагностичних засобів, що дозволяють визначити готовність студентів та викладачів до навчання та роботи за модульною програмою. Другим етапом був констатуючий, який включає визначення сформованості мовних умінь та навичок студентів з використанням спостереження, розмови, тестування та анкетування. Формуюча частина (зміст її безпосередньо залежить від типу уроку, тому складовими формуючого етапу можуть виступати всі нижченазвані компоненти, декілька або один із них: ознайомлення з новими знаннями, вміннями та навичками; уточнення та доповнення матеріалу, корекція неправильно сформованих знань; систематизація і узагальнення знань; застосування знань у практичній діяльності; перевірка знань, умінь і навичок. Заключний етап включає підбиття підсумків та оцінювання.

Вхідне тестування було проведено у системі on-line (<http://www.cambridge-centre.>) з використанням матеріалу, спеціально підготовленого для

визначення рівня знань мовної компетентності за міжнародною системою (A1 – C2). Тест повинен включати весь граматичний та лексичний матеріал, що вивчався студентами у школі, що забезпечило студентам рівні умови (Федоров; 2012). Після тестування були отримані результати. Порівнюючи знання студентів з рівнем B1 (це той рівень знань, якому має відповідати кожен випускник середньої школи), було зазначено, що студентів з рівнем знань B2 та C1 не було виявлено. У ході розмови нам удалося встановити, що основна маса студентів навчалася в ліцеях та гімназіях, де іноземна мова викладалася за традиційною системою (технологія пояснювально-ілюстративного навчання), яка, як показало тестування, заклала хорошу основу знань для подальшого вдосконалення.

ECTS (European Community Course Credit Transfer System) – загальноєвропейська система обліку навчальної роботи студента. У вищій освіті ECTS покликана вирішити проблеми структурування навчальних планів вищих навчальних закладів різних держав з метою забезпечення їх сумісності, поліпшити академічну мобільність студентів, забезпечити академічне визнання. У вітчизняній системі навчання навантаження вимірюється у годинах аудиторних занять, але години – це кількісний показник. У системі ECTS розмірність навчання визначається кількістю кредитних балів, які потрібно набрати для отримання диплома. Кредити – це своєрідна «ціна» дисципліни, чим ближчий її зміст до суті спеціальності, якої має бути випускник, тим вища її «вартість». Кредити «збираються» до «кредитної сумки», 65 % якої мають становити кредити нормативних, обов'язкових дисциплін, а інші можна набрати елективними дисциплінами. Таким чином, вітчизняна система навчання певною мірою наближається до стандартів ECTS.

За результатами констатуючої діагностики оцінили відмінності за рівнем сформованості мовних умінь та навичок, використовуючи непараметричний критерій та отримали доказ про відсутність значних відмінностей за рівнем сформованості мовних умінь та навичок.

Аналіз результатів вихідної діагностики під час якого впроваджувалась розроблена модульна програма на базі підручника «Head for Business» John Naunton. Oxford (upper-intermediate) та здійснювався аналіз роботи з підвищення рівня сформованості мовних умінь та навичок майбутніх спеціалістів при професійно-орієнтованому навчанні іноземної мови.

Для оцінки ефективності модульної технології професійно-орієнтованого навчання іноземної

мови студентів немовних ЗВО було використано параметричний (порівняльний) метод, який дозволяє порівняти рівень сформованості мовних умінь і навичок у студентів на початку навчання та його завершення.

Ефективність модульної технології професійно-орієнтованого навчання іноземної мови студентів можлива при реалізації наступних умов: поєднання дисциплін та міжпредметних зв'язків; викладання дисципліни у логічній послідовності; збільшення кількості годин іноземної мови для підготовки майбутнього фахівця з вищою іншомовною компетенцією; використання чітко розробленої кредитно-рейтингової системи оцінки знань. Розроблена модульна програма забезпечує побудову індивідуальної освітньо-професійної траєкторії, яка сприяє розвитку професійної компетенції майбутнього спеціаліста як мовної особистості.

Успішне використання модульного навчання включає в себе наступні етапи: проведення вхідного контролю знань та умінь перед вивченням певної теми; відбір інформації для її ефективного засвоєння; формування комплексних, інтегруючих та приватних дидактичних цілей; відбір навчального матеріалу для окремих модулів та навчальних елементів; згорнути навчальний матеріал у навчальні елементи (модулі, навчальні елементи); організувати навчально-пізнавальну діяльність студентів через поєднання традиційних та інноваційних методів навчання; визначити рівень якості студента на цю тему.

Висновок. У результаті представлені узагальнені результати дослідження, що дозволяє сформулювати такі висновки.

Визначено мету професійно-орієнтованого навчання, яка передбачає створення викладачем спеціального навчального середовища, під яким розуміється наповнення її предметним профе-

сійно-орієнтованим змістом, що відповідає кваліфікаційним вимогам до підготовки майбутнього фахівця у ЗВО, а також організацію педагогічної взаємодії зі студентами у рамках навчальної дисципліни, що забезпечить гарантоване досягнення дидактичних цілей.

Результативність впровадження модульної технології у формуванні професійно-орієнтованого навчання студентів іноземної мови в немовному закладі вищої освіти безпосередньо залежить від реалізації трьох складових модульної технології: модульно-рейтинговий контроль та кредитна система оцінки знань студентів, а також перехід на суб'єкт-суб'єктні відносини між студентом та викладачем,

Розроблено модульну програму професійно-орієнтованого навчання іноземної мови, реалізація якої на практиці призвела до підвищення рівня сформованості мовних умінь та навичок студентів, самостійності, розвитку мотивації до самонавчання, прагнення професійно-особистісного зростання.

Якісний аналіз та обробка даних, отриманих у результаті роботи з впровадженням модульної технології професійно-орієнтованого навчання іноземної мови, вказують на ефективність використання модульної технології як засобу формування майбутнього компетентного фахівця у ЗВО.

Дослідження допомогло сформулювати науковий напрямок та вимагає подальшого вивчення: підвищення якості педагогічного контролю у професійній підготовці майбутніх спеціалістів у рамках модульної технології, яка дозволить підвищити рівень компетентності випускників, оскільки ефективно проектування, управління навчальним процесом, зворотний зв'язок та якість реалізації міжпредметних зв'язків дають можливість оцінити кінцевий результат та продуктивність дидактичного процесу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Коваль Л.М. Формування у студентів немовних вищих навчальних закладів англomовної професійно орієнтованої мовної компетенції. *Науковий вісник НЛТУ України*. 2010. Вип. 20(4). С. 318–321.
2. Костельна Л.І. Професійна підготовка студентів вищих професійних училищ в умовах модульної технології навчання. *Наукові записки. Тернопіль: ТДПУ*. 2002. № 2. С. 45–47.
3. Лунячек В. Е. Якість освіти в контексті державної кадрової політики. *Проблеми сучасної педагогічної освіти*. 2007. № 16. С. 177–185.
4. Плохій В.С. Модульна система професійного навчання: концепція, методика, особливості впровадження; навч.-метод. посібник. К.: Видав. центр КТ «Київська нотна фабрика», 2000.
5. Решитько А. Д. Викладання англійської мови студентам немовних спеціальностей на основі компетентнісного підходу. *Сучасна освіта в реаліях та перспективах: соціально-педагогічний аспект*. Кривий Ріг. 2019. Вип. 2. С. 190–197.
6. Федоров М. П., Федорова О. В. Особливості Європейської системи трансферу кредитів (ECTS) й оцінка якості досягнень студентів [електронний ресурс] 2012. URL: <http://vuzlib.com/content/view/183/84/>.
7. Хмельяр І. Організація навчально-виховного процесу за модульно-рейтинговою технологією навчання. *Нова педагогічна думка. Науково-методичний журнал РОІППО*. № 3.2004. С. 17–20.
8. Шепель О. Модульність і рейтингова кредитна система. Відкритий урок: розробки, технології, досвід. 2008. № 1. С. 12–16.

REFERENCES

1. Koval L.M. (2010) Formuvannia u studentiv nemovnykh vyshchyykh navchalnykh zakladiv anhlomovnoi profesiino oriientovanoi movnoi kompetentsii.[Formation of English-language professionally oriented language competence in students of non-language higher educational institutions] *Naukovi visnyk NLTU Ukrainy*. Vol. 20(4). pp. 318–321 [in Ukrainian].
2. Kostelna L.I. (2002) Profesiina pidhotovka studentiv vyshchyykh profesiinykh uchylshch v umovakh modulnoi tekhnologii navchannia. polityky [Professional training of students of higher vocational schools in conditions of modular learning technology] *Naukovi zapysky*. Ternopil: TDPU. Vol. 2. pp. 45–47 [in Ukrainian].
3. Luniachek V. E. (2007) Yakist osvity v konteksti derzhavnoi kadrovoyi.[Quality of education in the context of state personnel policy] *Problemy suchasnoi pedahohichnoi osvity*. 2007. Vol.16. pp. 177–185. [in Ukrainian].
4. Plokhii V.S .(2000) Modulna systema profesiinoho navchannia: kontseptsii, metodyka, osoblyvosti vprovadzhennia [Modular system of professional training: concept, methodology, implementation feature] *navch.-metod. posibnyk*. K.: Vydav. tsentr KT «Kyivska notna fabryka», [in Ukrainian].
5. Reshytko A. D. (2019) Vykladannia anhliiskoi movy studentam nemovnykh spetsialnostei na osnovi kompetentnisnogo pidkhodu.[Teaching English to students of non-linguistic majors based on the competence approach]. *Suchasna osvita v realiiakh ta perspektyvakh : sotsialno-pedahohichniy aspekt*. Kryvyi Rih. Vol. 2. pp. 190–197 [in Ukrainian].
6. Fedorov M. P., Fedorova O. V. (2012). Osoblyvosti Yevropeiskoi systemy transferu kredytiv (ECTS) y otsinka yakosti dosiahnen studentiv [Peculiarities of the European Credit Transfer System (ECTS) and evaluation of the quality of student achievements] URL: <http://vuzlib.com/content/view/183/84/>. [in Ukrainian].
7. Khmeliar I. (2004) Orhanizatsiia navchalno-vykhovnoho protsesu za modulno-reitynhovoiu tekhnolohiieiu navchannia [Organization of the educational process according to the modular rating technology of education] *Nova pedahohichna dumka*. *Naukovo-metodychnyi zhurnal ROIPPO*. Vol. 3 pp. 17–20 [in Ukrainian].
8. Shepel O. (2008) Modulnist i reitynhova kredytna systema. Vidkrytyi urok: rozrobky, tekhnolohii, dosvid [Modularity and rating credit system. Open lesson: developments, technologies, experience] Vol. 1. pp. 12–16 [in Ukrainian].

Tetiana SEVERINA,

orcid.org/0000-0003-1379-8456

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages
Khmelnyskyi Humanitarian and Pedagogical Academy
(Khmelnyskyi, Ukraine) severina.tetiana@gmail.com*

SOCIAL NETWORKS IN FOSTERING ESL STUDENTS' SPEAKING SKILLS

An article is devoted to the problem of implementing social media platforms like Facebook, Instagram, WhatsApp, Blogging, Google Hangouts, and TikTok into ESL classrooms to provide opportunities for students to practice and improve their speaking abilities.

The article is aimed at analyzing the potential of social networks for teaching English to promote ESL students' speaking skills.

As an academic device, the social media has become tools to share academic works, research findings, book reviews, and communicate effectively.

This study presents some teaching methods that have been already implemented in academic environment at English sessions for University students:

– Facebook: utilize group discussions, role-playing, language exchange, language games, and language learning videos.

– Instagram: implement daily vlogs, interview series, photo description tasks, speaking challenges via reels, live discussions, and interactive polls.

– WhatsApp: engage students in voice messaging conversations, daily conversation starters, language exchange pairs, audio journals, group discussions on current events, storytelling chains, language games via voice messages, and virtual debates.

– Blogging: encourage class blogs for collaborative writing projects with oral feedback, personal blogs for reflection, multimedia elements integration, and discussions on language-related topics.

– Google Hangouts: facilitate collaborative projects, virtual meetings, guest speakers' sessions, virtual language exchange partnerships, and virtual language assessment sessions.

– TikTok: encourage short monologues or dialogues, daily English challenges, storytelling tasks, interview series, and creative content creation.

The article underscores the transformative potential of social networks in ESL education by providing interactive and immersive opportunities for students to practice speaking English in real-life contexts in a safe and friendly environment.

Key words: *social networks, social media platforms, speaking skills.*

Тетяна СЕВЕРІНА,

orcid.org/0000-0003-1379-8456

*кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов*

*Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
(Хмельницький, Україна) severina.tetiana@gmail.com*

СОЦІАЛЬНІ МЕРЕЖІ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ РОЗМОВНИХ НАВИЧОК СТУДЕНТІВ, ЩО ВИВЧАЮТЬ АНГЛІЙСЬКУ ЯК ДРУГУ ІНОЗЕМНУ МОВУ

Стаття присвячена проблемі впровадження соціальних мереж у викладанні англійської мови як другої іноземної мови для вдосконалення розмовних навичок студентів. Наголошується на важливості використання таких соціальних медіа, як Facebook, Instagram, WhatsApp, Blogging, Google Hangouts і TikTok, з метою вдосконалення розмовних навичок студентів. Огляд останніх досліджень, висвітлених у статті, демонструє позитивний вплив соціальних медіа на комунікативні навички тих, хто вивчає англійську мову, як другу іноземну, вказуючи на підвищення рівня їх сформованості, впевненості та зниження рівня розмовної тривожності студентів. Підкреслюється, що впровадження цих мереж може створити динамічне та ефективне навчальне середовище, яке сприятиме розвитку комунікативних навичок студентів.

У статті аналізується потенціал соціальних мереж у навчанні англійської мови через різноманітні види діяльності, що сприяють розвитку комунікативних навичок студентів.

В академічному контексті соціальні мережі є інструментами, які використовуються в навчальних закладах для обміну інформацією, результатами досліджень, рецензіями на книги та спілкування з однолітками та вчи-

телями. Такі соціальні мережі, як Facebook, Instagram, YouTube, TikTok, WhatsApp, Блоги, Google Hangouts тощо є майданчиком, де користувачі можуть спілкуватися, обмінюватися ідеями та спільно вирішувати проблеми.

Автор пропонує різноманітні способи інтеграції соціальних мереж у процес навчання англійської мови:

– Facebook: використання групових обговорень, рольових ігор, мовного обміну, мовних ігор та відео для вивчення мови з метою покращення розмовних навичок.

– Instagram: запровадження щоденних відеоблогів, серій інтерв'ю, завдань з опису фотографій, розмовних викликів у рілз, живих дискусій та інтерактивних опитувань для розвитку ораторських здібностей.

– WhatsApp: залучення студентів до бесід за допомогою голосових повідомлень, щоденних розмов, мовного обміну в парах, аудіожурналів, групових обговорень поточних подій, ланцюжків розповідей, мовних ігор за допомогою голосових повідомлень та віртуальних дебатів, спрямованих на розмовну практику.

– Ведення блогів: заохочення до створення класних блогів для спільних письмових проєктів з усними відгуками, особистих блогів для роздумів, інтеграція мультимедійних елементів та обговорення тем, пов'язаних із мовою для покращення навичок спілкування.

– Google Hangouts: сприяння організації спільних проєктів, віртуальних зустрічей, занять із запрошеними доповідачами, партнерського віртуального мовного обміну та занять із віртуального мовного оцінювання з метою посилення співпраці та залученості студентів.

– TikTok: заохочення до створення коротких монологів чи діалогів, щоденних завдань-викликів, завдань зі створення розповідей, серій інтерв'ю та продукування креативного контенту, спрямованих на розвиток розмовних навичок студентів.

У статті підкреслюється трансформаційний потенціал соціальних мереж у навчанні англійської мови завдяки застосуванню інтерактивних технологій у практикуванні мови в реалістичному контексті в умовах безпечного та дружнього середовища. Перспективами подальших досліджень у цій сфері може стати розробка електронних матеріалів для вчителів з метою їх використання у навчанні англійської мови за допомогою соціальних мереж.

Ключові слова: соціальні мережі, соціальні медіаплатформи, розмовні навички.

Problem statement. As the world becomes more interconnected than ever before, proficiency in English has become indispensable for personal growth, academic success, and professional achievement. However, mastery of spoken English remains a persistent challenge for many ESL learners due to limited opportunities for real-life interactions and insufficient practice in formal educational settings.

The traditional classroom setting, while valuable, is often limited in its scope to provide extensive opportunities for verbal communication. Social networks, on the other hand, offer a virtual arena where students can practice, refine, and broaden their speaking abilities in ways that transcend the boundaries of conventional learning environments. In this context educators are increasingly incorporating social media into their teaching methods to provide ESL learners with engaging opportunities to strengthen their speaking skills while boosting motivation levels and confidence. The interactive nature of social media channels enables students to develop communication and language skills effectively.

Literature review. Recent research has highlighted the significant role of social networks in fostering students' speaking skills in ESL classrooms. The study conducted by M. Ramzan, R. Bibi, & N. Khunsa showed that students used social media platforms to a respectable extent (Ramzan, Bibi, & Khunsa, 2023: 407). Additionally, it was found that ESL students' use of social media considerably improved their ESL learning outcomes. By identifying

the influence of social media use, educators and policymakers may create plans to maximize its potential for raising academic engagement and performance among ESL students.

A systematic review conducted by D. Manogaran, & N. Sulaiman, was focused on the effectiveness of social media in improving ESL learners' speaking skills from 2017 to 2021. The review highlighted that social media is a valuable resource for educators to enhance speaking skills, motivate learners, and provide guidance on integrating social media into teaching methods. The findings emphasized the benefits of using social media in ESL classrooms to strengthen speaking abilities while fostering a positive learning environment (Manogaran, & Sulaiman, 2022: 737).

Findings on another research on the problems and difficulties learners face when learning speaking, conducted by Emily John and Melor Md Yunus, reveal that there are improvements in speaking skills, as well as confidence to speak and a decline in speaking anxiety. Teachers and educators can now make use of the various social media platforms such as Telegram, Facebook, WhatsApp, and others to provide learners with more practice that is not only restricted to the classroom but has moved beyond it (Donny, & Adnan, 2022).

One more study that investigated utilizing social media to elevate speaking skills done by Claudia Dona Donny and Hafizah Adnan show that social media does help in elevating their speaking skills. The students chose 'WhatsApp,' 'YouTube,' and 'TikTok'

as their preferred social media that help their oral communication skills (Donny, & Adnan, 2022: 539).

The research conducted by A. Purwanto, K. Fahmi, & Y. Cahyono. highlights that social media is an effective way to promote student engagement to share ideas and to express their opinions in a more comfortable way. The advantage of social media applications is that they foster collaboration; given that they offer teachers and students a destination where they can bring their ideas together, social media can be used as a valuable educational tool capable of enriching the learning experience (Purwanto, Fahmi, & Cahyono, 2022: 1).

Recent studies underscore the positive impact of social networks in enhancing ESL students' speaking skills by providing engaging opportunities for practice, interaction, and language exposure. Educators are encouraged to apply these tools to create dynamic and effective learning environments that promote language development and communication skills among ESL learners.

The purpose of the study. The article is aimed at analyzing the potential of social networks for teaching English in the context of various activities that promote ESL students' speaking skills.

Main part. Recent researches indicate that social media serves as a valuable educational tool in the ESL classroom, enhancing language learning and student engagement. Cambridge dictionary defines social network as «a website or computer program that allows people to communicate and share information on the internet using a computer or mobile phone» (Cambridge dictionary). In Merriam-webster dictionary social network is «an online service or site through which people create and maintain interpersonal relationships» (Merriam-webster dictionary).

In everyday usage, social networking refers to the act of interacting with people and organizations and sharing information online. In this case, a social network can refer to the media and technology that facilitate these actions, i.e., online websites and applications (Social Networking). As an academic device, the social media has become common tools that used in educational establishments by everyone to share academic works, research findings, book reviews, and communicate with their peers and teachers. Such social networks as Facebook, Instagram, YouTube, TikTok, WhatsApp, Blogs. Google Hangouts etc. provide a place where users can dialogue, exchange ideas, and find solutions to problems.

In teaching ESL students, various types of social media can be effectively applied to enhance language

learning and speaking skills. This study presents some teaching methods that have been already implemented in academic environment at English sessions for the first- and second-year students. Here are some teaching strategies social media can be integrated into ESL classrooms:

Facebook. Specifically, Facebook has been evaluated as a potential instrument for language learning, with certain studies exploring its Closed Groups due to the allure of their private attributes, facilitating secure communication among language learners. Nevertheless, the majority of research tends to concentrate on the more apparent utilization of Facebook in language learning – primarily as a resource for enhancing reading and writing skills – while placing less emphasis on the development of speaking skills.

Here are some ideas of speaking activities that can be implemented in an ESL classroom using Facebook:

1) group discussions: a teacher may create a Facebook group for the class where students can be involved in discussions on various topics related to the course material. Students could post their opinions, receive and provide feedback on each other's efforts, even if limited by the fact that most students would have been unable to use their own personal accounts and would have to use alternative ones such as their teacher's, as occurred. This encourages active participation and promotes oral communication skills;

2) role-playing: students may act out role-plays or interviews on Facebook, recording their performances and sharing them with the group. This dynamic approach not only cultivates a creative and interactive learning environment but also provides students with a valuable opportunity to hone their speaking skills within real-life contexts. By sharing their recorded role-plays, learners can actively participate in constructive feedback loops within the online community, fostering a collaborative atmosphere where peers can offer insights and suggestions for improvement. This process not only enhances speaking proficiency but also cultivates a supportive and communicative online space that encourages continuous language development;

3) language exchange: a teacher can connect a class with other ESL learners or native speakers from different countries to facilitate language exchange. By establishing connections with ESL learners or native speakers from different countries, students can engage in meaningful language exchange experiences. This practice not only offers a platform for honing speaking skills but also serves as a gateway to gaining insights into various cultures. Through interactive conversations, learners can share their perspectives,

linguistic nuances, and cultural nuances, creating an immersive language learning environment. This exchange goes beyond the confines of a traditional classroom, fostering a globalized and interconnected community. Students not only refine their speaking abilities through regular interactions but also broaden their cultural awareness, ultimately contributing to a more comprehensive and well-rounded language education experience;

4) language games: it's possible to use Facebook to play language-based games that require speaking, such as Pictionary or Taboo. Leveraging Facebook as a platform for language-based games introduces an exciting dimension to ESL classrooms, enhancing not only linguistic skills but also fostering teamwork and creativity among students. By utilizing the platform's multimedia capabilities, students can share images, engage in lively discussions, and articulate their thoughts in a foreign language context. The dynamic nature of these games encourages spontaneous and creative language use, helping learners to overcome inhibitions related to speaking in a second language. Additionally, the collaborative nature of these activities promotes teamwork as students work together to decipher clues or express ideas, fostering a sense of camaraderie within the online learning community;

5) language learning videos: a teacher may share language learning videos on the class Facebook page, such as TED Talks or YouTube videos. Students can watch these videos and discuss them in the group, improving their listening and speaking skills. The integration of language learning videos into the ESL classroom, facilitated through platforms like Facebook, emerges as a dynamic strategy for nurturing students' listening and speaking abilities. This not only introduces learners to authentic language usage but also exposes them to diverse accents, idiomatic expressions, and cultural contexts. Following the video viewings, students can actively participate in group discussions within the online community, exchanging their thoughts, opinions, and reflections on the content. Engaging with thought-provoking material stimulates critical thinking, encourages the expression of ideas, and empowers students to articulate their perspectives effectively.

Incorporating these activities into your ESL classroom, can leverage Facebook as a flexible and ubiquitous learning space for developing students' speaking skills.

Instagram. Applying Instagram for English language learning can be an effective and engaging way to enhance students' speaking skills. Here are various methods to utilize Instagram for language development:

1) daily vlogs or stories. A teacher initiates a daily vlogging or storytelling challenge where students share brief videos on their Instagram stories. This regular practice helps improve spontaneous speaking abilities and provides an opportunity for consistent language engagement;

2) interview series on IGTV. Students can conduct virtual interviews or create interview series on Instagram's IGTV feature. This could involve interviewing groupmates, teachers, or even industry professionals, fostering conversational skills and real-world communication scenarios;

3) photo description task. A teacher assigns tasks where students post a photo on Instagram, and in the caption or comments, they provide a detailed description or narration in English. This encourages them to express their thoughts and details clearly in written form and then they may discuss these descriptions in class;

4) speaking challenges via reels and highlights: Instagram Reels can be used for language challenges. For example, students can create short videos responding to language-related prompts, such as tongue twisters, pronunciation exercises, or vocabulary showcases. A teacher may also use Instagram highlights to organize narrative challenges. Students can post a series of stories that together tell a short narrative, helping them develop storytelling skills and maintain a coherent flow in spoken English;

5) Instagram live discussions. Host live discussions on Instagram where students can participate in real-time conversations on specific topics. This interactive format encourages spontaneity and improves speaking skills in an authentic setting;

6) interactive polls and quizzes. Students may be involved in creating interactive polls and quizzes on Instagram with further sharing in the class for speaking activity. This activity not only enhances their ability to ask and answer questions but also encourages them to use English for different communicative purposes.

These diverse methods can serve Instagram as a dynamic platform for students to practice and improve their speaking skills in English while embracing the visual and interactive nature of the platform.

WhatsApp. Using WhatsApp for English language learning can be a convenient and interactive way to develop students' speaking skills. Here are various methods to utilize WhatsApp for language development:

1) voice messaging conversations. Students may be engaged in voice messaging conversations on WhatsApp. This allows them to practice spontaneous speaking, pronunciation, and fluency in a format that simulates real-life communication;

2) daily conversation starters. A teacher shares daily conversation starters or prompts in a WhatsApp group. Students can respond to these prompts with voice messages, initiating regular speaking practice and encouraging them to express their thoughts on different topics;

3) language exchange pairs. A teacher pairs up students, assigning them specific days for voice messaging each other in English. This method provides an opportunity for conversational practice and cultural exchange;

4) audio journals. Students may create audio journals on WhatsApp where they share reflections on their day, experiences, or thoughts in English. This encourages them to articulate their ideas verbally and improve spoken language skills;

5) group discussions on current events. A teacher initiates group discussions on current events by sharing relevant articles or news snippets. Students can then voice their opinions, share perspectives, and engage in discussions, fostering both speaking and critical thinking skills;

6) storytelling chains. A teacher begins a storytelling chain where one student starts a story with a voice message, and others continue it sequentially. This collaborative storytelling exercise enhances creativity, coherence, and speaking proficiency;

7) language games via voice messages. A teacher introduces language games that can be played through voice messages, such as word association or 20 Questions. This adds an element of fun to language practice and encourages students to speak spontaneously;

8) virtual debates. A teacher organizes virtual debates within the WhatsApp group on specific topics. Students can present arguments, counterarguments, and engage in discussions, enhancing their persuasive speaking skills.

WhatsApp can serve as a versatile and accessible tool for students to practice and improve their speaking skills in English, fostering a communicative and collaborative language learning environment.

Blogging. Implementing blogging in English language teaching offers a versatile and contemporary approach that extends beyond conventional methods:

1) class blogs: these blogs may serve as virtual spaces where students can actively contribute regular posts, share insights, and engage in meaningful interactions. This not only hones their language skills but also cultivates a sense of digital literacy. To develop learners' speaking skills, educators can encourage students to share their blog posts on various social media platforms, extending the reach of their content and promoting authentic communication in an online context;

2) collaborative writing projects with further oral feedback. Students can collaboratively create blog entries on specific topics, encouraging teamwork, negotiation of ideas, and shared responsibility. This collaborative endeavor not only sharpens individual writing skills and provides oral interaction among students but also instills a sense of collective ownership and cooperation;

3) a reflective tool. Students may maintain personal blogs to document their language learning journey, articulating their thoughts, challenges, and progress. Then they can discuss these blogs at lessons. This reflective practice not only enhances writing and speaking skills but also fosters self-awareness and metacognition;

4) multimedia elements and blogs. Encouraging students to integrate images, videos, or audio recordings into their blog posts not only diversifies their communication skills but also allows for a more holistic approach to language learning. This method enables students to explore different modes of expression and engage with various forms of media within the blogging platform;

5) discussions on language-related topics. Posting prompts or questions on the class blog and encouraging students to respond in the comment section fosters interactive communication. This method stimulates critical thinking, encourages expression in writing, and promotes a sense of community engagement within the virtual classroom space.

Incorporating these varied methods of utilizing blogging in English language teaching not only enhances writing and communication skills but also caters to diverse learning styles, encouraging a more interactive, reflective, and multimedia-rich language learning experience for students.

Google Hangouts. Google Hangouts presents a dynamic platform that extends beyond mere communication, offering versatile tools for English language educators to enhance collaboration and engagement among ESL students:

1) collaborative projects. Educators can assign group projects where students collaborate in real-time through Hangouts, working collectively on assignments, presentations, or language-based tasks. This not only hones their language skills but also promotes teamwork, problem-solving, and the efficient utilization of digital tools;

2) virtual meetings. Teachers can organize structured virtual sessions where students engage in conversations, discussions, or debates, providing a space for authentic language use. These virtual meetings simulate real-life communication scenarios, offering students an opportunity to express themselves

in a supportive and interactive environment. This method not only refines speaking skills but also nurtures confidence in using English for various purposes;

3) host speakers or language experts. Inviting guest speakers for virtual sessions provides students with exposure to diverse accents, idiomatic expressions, and real-world language use. This enriching experience broadens their linguistic proficiency and cultural awareness, making language learning more authentic and dynamic;

4) virtual language exchange partnerships. Connecting ESL students with peers from different locations allows for language practice in a natural and interactive setting. Through one-on-one or group Hangout sessions, students can engage in conversations, share cultural insights, and collaborate on language-related activities. This method not only fosters speaking skills but also creates a globalized learning environment, breaking down geographical barriers and promoting cross-cultural understanding;

5) virtual language assessment and feedback sessions. Teachers can organize individual or group assessments where students showcase their language skills through spoken presentations or dialogues. Immediate feedback and constructive discussions can take place through Hangouts, providing a personalized approach to language development.

These varied approaches transform Google Hangouts into a versatile instrument within the toolkit of English language teaching. This evolution fosters collaboration, communication, and cultural exchange among ESL students, enriching their learning experience.

TikTok. Integrating TikTok into English language learning can be a creative and engaging way to develop students' speaking skills. Here are several methods to leverage TikTok for language development:

1) short monologues or dialogues. Students can create short monologues or dialogues on TikTok, addressing a specific topic or using a set of vocabulary words. This activity prompts them to practice concise expression and articulate their thoughts within the platform's time constraints;

2) daily English challenges. A teacher may initiate daily or weekly English challenges on TikTok, where students share brief videos responding to prompts related to their daily lives, interests, or opinions. Students can also participate in tongue twisters, pronunciation challenges, or vocabulary games, fostering a fun and interactive way to practice speaking English. This regular practice enhances

spontaneous speaking abilities and encourages a consistent engagement with the language;

3) storytelling. A teacher may assign storytelling tasks where students share a short story, summarizing a book, or narrating an experience through TikTok videos. This method not only improves speaking skills but also promotes creativity and narrative proficiency;

4) interview series. Students can conduct virtual interviews or role-playing scenarios on TikTok. This can involve them taking on different roles, such as interviewing a historical figure, discussing a topic as an expert, or simulating job interviews. This approach enhances conversational skills and boosts confidence in diverse communication contexts;

5) song lyrics interpretation. Students can be engaged in interpreting and performing song lyrics. This activity promotes listening and speaking skills, vocabulary acquisition, and creative expression through music.

Incorporating these diverse methods, TikTok can serve as a vibrant platform for students to practice and develop their speaking skills in English in a contemporary and enjoyable manner.

Conclusion. The integration of diverse social media platforms and digital tools, including Facebook, Instagram, YouTube, TikTok, WhatsApp, Blogs, and Google Hangouts, presents an innovative and comprehensive approach to developing speaking skills in the teaching of English. These platforms offer unique opportunities for authentic language practice, real-life interactions, and collaborative learning experiences. From engaging in virtual conversations to sharing multimedia content, each tool contributes distinctively to the enhancement of students' oral proficiency. Embracing these technologies not only aligns with the evolving landscape of language education but also cultivates a dynamic and inclusive learning environment. The amalgamation of these resources empowers educators to create immersive, interactive, and culturally enriched language learning spaces that cater to the diverse needs and preferences of modern learners. As we navigate the digital era, implementation of these platforms in English language teaching not only addresses the imperative of technological integration but also ensures that speaking skills are nurtured in a manner that is both effective and engaging.

Prospects for further research in this area may be electronic materials development for teachers to implement them in teaching English with social networks.

BIBLIOGRAPHY

1. *Cambridge dictionary*. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/social-network> (date of access 04.03.2024).
2. Donny C. D. & Adnan N. H. TESL Undergraduates' Perceptions: Utilizing Social Media to Elevate Speaking Skills. *Arab World English Journal*, 13 (4), 2022. P. 539–561. URL: <https://dx.doi.org/10.24093/awej/vol13no4.35>
3. John E., Yunus, M. Systematic Review of Social Media Integration to Teach Speaking. *Sustainability*, 13, 9047. 2021. P. 1–18. URL: <https://doi.org/10.3390/su13169047>
4. Manogaran, D., & Sulaiman, N. A. Systematic Review: Effectiveness of Social Media in Improving Speaking Skills of ESL Learners. *International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development*, 11(3), 2022. P. 737–752. URL: https://hrmars.com/papers_submitted/14722/systematic-review-effectiveness-of-social-media-in-improving-speaking-skills-of-esl-learners.pdf (date of access 03.03.2024).
5. *Merriam-webster dictionary*. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/social%20network> (date of access 04.03.2024).
6. Purwanto A., Fahmi K., & Cahyono Y. The Benefits of Using Social Media in the Learning Process of Students in the Digital Literacy Era and the Education 4.0 Era. *Journal of Information Systems and Management (JISMA)*, 2 (2), 2022. P. 1–7. URL: <https://doi.org/10.4444/jisma.v2i2.296>
7. Ramzan M., Bibi R., & Khunsa N. Unravelling the Link between Social Media Usage and Academic Achievement among ESL Learners: A Quantitative Analysis. *Global Educational Studies Review*. VIII(II), 2023. P. 407-421. URL: [https://doi.org/10.31703/gesr.2023\(VIII-II\).37](https://doi.org/10.31703/gesr.2023(VIII-II).37)
8. Social Networking. URL: <https://www.studysmarter.co.uk/explanations/social-studies/social-institutions/social-networking/> (date of access 04.03.2024).

REFERENCES

1. *Cambridge dictionary*. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/social-network> (date of access 04.03.2024).
2. Donny C. D. & Adnan N. H. (2022). TESL Undergraduates' Perceptions: Utilizing Social Media to Elevate Speaking Skills. *Arab World English Journal*, 13 (4). P. 539–561. URL: <https://dx.doi.org/10.24093/awej/vol13no4.35>
3. John E., Yunus, M. (2021). Systematic Review of Social Media Integration to Teach Speaking. *Sustainability*, 13, 9047. P. 1–18. URL: <https://doi.org/10.3390/su13169047>
4. Manogaran, D., & Sulaiman, N. A. (2022). Systematic Review: Effectiveness of Social Media in Improving Speaking Skills of ESL Learners. *International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development*, 11(3). P. 737–752. URL: https://hrmars.com/papers_submitted/14722/systematic-review-effectiveness-of-social-media-in-improving-speaking-skills-of-esl-learners.pdf (date of access 03.03.2024).
5. *Merriam-webster dictionary*. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/social%20network> (date of access 04.03.2024).
6. Purwanto A., Fahmi K., & Cahyono Y. (2022). The Benefits of Using Social Media in the Learning Process of Students in the Digital Literacy Era and the Education 4.0 Era. *Journal of Information Systems and Management (JISMA)*, 2 (2). P. 1–7. URL: <https://doi.org/10.4444/jisma.v2i2.296>
7. Ramzan M., Bibi R., & Khunsa N. (2023). Unravelling the Link between Social Media Usage and Academic Achievement among ESL Learners: A Quantitative Analysis. *Global Educational Studies Review*. VIII(II). P. 407-421. URL: [https://doi.org/10.31703/gesr.2023\(VIII-II\).37](https://doi.org/10.31703/gesr.2023(VIII-II).37)
8. Social Networking. URL: <https://www.studysmarter.co.uk/explanations/social-studies/social-institutions/social-networking/> (date of access 04.03.2024).

УДК 378. 016

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-57>**Ольга СОПНА,***orcid.org/0000-0001-5230-3669**кандидатка філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри української мови та славістики
Бердянського державного педагогічного університету
(Запоріжжя, Україна) senichevaolga76@gmail.com***Лідія ПЛЕТЕНИЦЬКА,***orcid.org/0000-0003-1867-8314**кандидатка педагогічних наук, доцентка,
доцентка кафедри початкової освіти
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) lidia.pletenytska@pnu.edu.ua***Наталія ГЛУХОВСЬКА,***orcid.org/0000-0002-6983-1158**старша викладачка кафедри англійської мови
Державного університету інформаційно-комунікаційних технологій
(Київ, Україна) nataliahlukhovska@gmail.com*

ВИКОРИСТАННЯ ХМАРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ЗМІШАНОМУ НАВЧАННІ: МОЖЛИВОСТІ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ДЛЯ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

У статті авторами розглядається використання хмарних технологій у процесі змішаного навчання та їхні можливості й перспективи для здобувачів вищої освіти. Методологія дослідження ґрунтується на методологічних принципах, що базуються на якісному та кількісному аналізі даних, інтерпретації теоретичних концепцій та емпіричних досліджень. Дослідження використовує комбінацію наукових підходів, таких як аналіз літературних джерел, емпіричні дослідження, опитування, спостереження та інші методи для ретельного вивчення ролі хмарних технологій у закладах вищої освіти. Встановлено, що розвиток хмаро орієнтованих систем навчання відповідає потребам сучасного суспільства та стає ключовим інструментом для впровадження змішаного навчання в закладах освіти, адже хмарні системи дозволяють долучатися до навчальних матеріалів та ресурсів з будь-якого пристрою, підключеного до інтернету, що дозволяє здійснювати навчання навіть у дистанційному режимі. А змішане навчання може бути успішно реалізоване за допомогою хмаро орієнтованих систем, що стали дуже популярними в останні роки.

Опитування викладачів закладів вищої освіти дало змогу дослідити популярність та використання різних хмарних сервісів, а також сприйняття їхньої ефективності в освітньому процесі. Результати показали широке використання різноманітних хмарних інструментів, таких як Google Classroom, Microsoft Teams, Moodle, Zoom та інші. Викладачі переважно вважали хмарні технології ефективним інструментом для підвищення якості та доступності освіти, однак, деякі виклики та перешкоди, такі як недостатність навичок у використанні технологій та обмеженість доступу до інтернету, також були зазначені авторами. На підставі отриманих результатів дослідження висувуються пропозиції щодо подальших напрямків досліджень у цій області, зокрема щодо визначення оптимальних підходів до використання сервісів у конкретних контекстах навчання.

Ключові слова: освітній процес, методика навчання, змішане навчання, здобувачі освіти, хмарні сервіси, цифрові технології.

Olha SOPINA,

orcid.org/0000-0001-5230-3669

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;
Associate Professor at the Department of Ukrainian Language and Slavic Studies
Berdiansk State Pedagogical University
(Zaporizhzhia, Ukraine) senichevaolga76@gmail.com*

Lidiia PLETENYTSKA,

orcid.org/0000-0003-1867-8314

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;
Associate Professor at the Department of Primary Education
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) lidia.pletenytska@pnu.edu.ua*

Natalia HLUKHOVSKA,

orcid.org/0000-0002-6983-1158

*Senior Lecturer at the English language Department
State University of Information and Communication Technologies
(Kyiv, Ukraine) nataliahlukhovska@gmail.com*

USE OF CLOUD TECHNOLOGIES IN BLENDED LEARNING: OPPORTUNITIES AND PROSPECTS FOR HIGHER EDUCATION STUDENTS

In the article, the authors consider the use of cloud technologies in the process of blended learning and their opportunities and prospects for higher education students. The research methodology is based on methodological principles based on qualitative and quantitative data analysis, interpretation of theoretical concepts and empirical research. The study uses a combination of scientific approaches, such as literature analysis, empirical research, surveys, observations and other methods to thoroughly examine the role of cloud technologies in higher education institutions. It is established that the development of cloud-based learning systems meets the needs of modern society and becomes a key tool for the implementation of blended learning in educational institutions, since cloud systems allow access to educational materials and resources from any device connected to the Internet, which allows for learning even remotely. And blended learning can be successfully implemented using cloud-based systems that have become very popular in recent years.

The survey of higher education teachers allowed us to investigate the popularity and use of various cloud services, as well as the perception of their effectiveness in the educational process. The results showed the widespread use of various cloud tools such as Google Classroom, Microsoft Teams, Moodle, Zoom and others. Teachers mostly consider cloud technologies to be an effective tool for improving the quality and accessibility of education, however, some challenges and obstacles, such as lack of skills in using technology and limited access to the Internet, were also noted by the authors. Based on the results of the study, the authors put forward proposals for further research in this area, in particular, to determine the optimal approaches to the use of services in specific learning contexts.

Key words: *educational process, teaching methods, blended learning, students, cloud services, digital technologies.*

Постановка питання в загальному вигляді.

Хмарні технології революціонізують сферу освіти, пропонуючи нові можливості для змішаного навчання, що поєднує в собі традиційні очні заняття з онлайн-елементами. Інтеграція хмарних сервісів у освітній процес відкриває перед здобувачами безліч перспектив, що робить навчання більш гнучким, персоналізованим та ефективним. Розвиток хмаро орієнтованих систем навчання відповідає потребам сучасного суспільства та стає ключовим інструментом для впровадження змішаного навчання в закладах освіти, адже хмарні системи дозволяють долучатися до навчальних матеріалів та ресурсів з будь-якого пристрою, підключеного до інтернету, що дозволяє здійснювати навчання навіть у дистанційному режимі. Це

особливо важливо в умовах, коли виникає необхідність віддаленого навчання, наприклад, через карантинні обмеження або війну. Хмарні сервіси дозволяють викладачам створювати, зберігати та ділитися навчальними ресурсами, а здобувачам – зручно отримувати доступ до навчального матеріалу та виконувати завдання з будь-якого місця.

Мета дослідження: проаналізувати можливості використання хмарних технологій у процесі змішаного навчання.

Аналіз наукових досліджень. На вивчення проблем використання цифрових технологій в освітньому процесі в закладах освіти всіх рівнів спрямовані дослідження учених: В. Андрієвської, О. Спіріна, В. Бикова, Н. Морзе, О. Овчарук, О. Пінчук, Л. Карташової та ін. Особливості засто-

сування змішаного навчання вивчали К. Бугайчук, О. Барна, А. Квятковська, Л. Карташова, М. Кадемія, В. Кухаренко, О. Спирін, К. Осадча, Н. Олійник, А. Стрюк, Г. Ткачук, Ю. Триус, Г. Чередніченко, Л. Шапран та ін.

Використання цифрових технологій у змішаному навчанні в закладах вищої освіти є перспективним, проте вимагає подальших теоретичних та експериментальних досліджень для максимальної ефективності та успішності впровадження.

Основна частина дослідження. Використання цифрових технологій істотно змінило освітній процес за останні роки: введення карантинних обмежень, а потім війна російської федерації, розпочата на початку 2022 року проти України, стали серйозними викликами для всіх учасників освітнього процесу, і цифрові технології стали ключовим інструментом для забезпечення продовження навчання під час цих складних умов.

Проаналізуємо дефініцію «змішане навчання».

Змішане навчання, що також відоме як «гібридне навчання», «комбіноване навчання» або «інтегроване навчання», є підходом, який поєднує онлайн- та традиційні методи навчання. Цей підхід дозволяє здобувачам освіти отримувати знання як у віртуальному, так і у класичному освітньому середовищі, що сприяє покращенню якості освіти та залученню до навчання. Зокрема, К. Бугайчук у своєму дослідженні аналізує визначення поняття «змішане навчання», наводить переваги та недоліки очного та дистанційного навчання та визначає особливості цифрових ресурсів (Бугайчук, 2016). На думку В. Кухаренка, змішана форма навчання поєднує в собі як очні, так і дистанційні форми навчання. У змішаному навчанні матеріали подаються в електронному вигляді, існує можливість здавати роботу в електронному вигляді, відбувається регулярне оцінювання з коментарями, надається можливість групової роботи, існують засоби електронного відстежування успішності (електронні журнали); очне навчання базується на принципах інтерактивності (Кухаренко, 2015).

Зазначимо, що існує кілька загальновідомих моделей змішаного навчання: ротаційна модель, гучка модель, модель самостійного змішування, поглиблена віртуальна модель. При виборі моделі змішаного навчання важливо враховувати різні фактори, що можуть впливати на ефективність освітнього процесу. Проаналізувавши праці науковців, можна зазначити наступні:

– Потреби здобувачів освіти. Важливо враховувати індивідуальні особливості здобувачів і підбирати модель змішаного навчання, що відповідає їхнім потребам, можливостям та стилю навчання.

– Технічні можливості. Доступність до технічних засобів, до електронного інформаційно-освітнього середовища, програмно-апаратних засобів та інтернет-з'єднання може впливати на вибір моделі змішаного навчання, наприклад, якщо здобувачі, в умовах сьогодення, мають обмежений доступ до інтернету або комп'ютерів, потрібно знаходити рішення, які були б доступними для всіх.

– Цифрова компетентність учасників освітнього процесу. Викладачі, педагоги та науково-педагогічні співробітники мають враховувати свої знання, навички та доступні ресурси для впровадження моделі змішаного навчання. Деякі моделі можуть вимагати більшої підготовки та ресурсів, ніж інші.

– Мета навчання. Важливо визначити, які саме цілі потрібно досягти за допомогою змішаного навчання: підвищення зацікавленості до самостійного навчання, підвищення залученості здобувачів до навчання, розвитку критичного мислення, розвиток цифрових компетентностей.

– Підтримка та навчання викладачів. Навчання, підвищення кваліфікації та підтримка роботи викладачів є ключовими аспектами впровадження змішаного навчання, адже оволодіння необхідними навичками та підтримкою є важливим для успішного впровадження обраної моделі.

Узагальнюючи вищезазначене, можемо стверджувати, що методичне проектування діяльності викладача є одним із ключових аспектів змішаного навчання: викладачу потрібно переглянути традиційні методи викладання та адаптувати їх до нових умов змішаного навчання.

Нами було вивчено, що змішане навчання може бути успішно реалізовано за допомогою хмаро орієнтованих систем, що стали дуже популярними в останні роки. Хмарні технології є результатом еволюції в галузі віртуалізації та автономних обчислень. Ідею хмарних сервісів вперше висловив Джон Маккарті, відомий фахівець з теорії електронно-обчислювальних машин. Використання хмарних технологій у навчанні дозволяє здобувачам освіти отримувати доступ до різноманітних ресурсів та інструментів навчання в будь-який час та з будь-якого пристрою, що сприяє покращенню якості освіти. Він висловив припущення, що у майбутньому комп'ютерні обчислення будуть доступні у вигляді послуги. Ця концепція стала основою для моделі SaaS, згідно з якою програмне забезпечення у хмарі надається як публічний сервіс. Спочатку термін «хмара» використовувався як визначення обчислювального простору між провайдером і кінцевим користувачем (Рижов, 2018).

Останнім часом помітної значимості набуває проблема впровадження хмарних сервісів в освітній процес. Сучасні хмарні сервіси стали справжнім порятунком для організації освітнього процесу, оскільки вони надають зручний та надійний доступ до великих обсягів інформації з будь-якого пристрою, що має підключення до інтернету. Хмарні сховища дозволяють не лише зберігати дані, а й спільно працювати над ними, вносячи зміни та оновлення в реальному часі. Це особливо важливо для освітніх закладів, де співпраця між викладачами та здобувачами може відбуватися як в аудиторії, так і вдома. Microsoft Office 365, Google Apps Education Edition та Windows Azure – хмарні сервіси, що найбільш поширені та використовуються у сфері освіти. Вони надають широкий спектр інструментів для організації освітнього процесу, спільної роботи та зберігання ресурсів. Можливість створювати власні електронні ресурси або використовувати інші розробки дозволяє закладам вищої освіти адаптувати освітній процес до потреб здобувачів та вимог освітньої програми. Це може включати створення власних навчальних матеріалів, інтерактивних завдань, відеозанять, аудіоматеріалів тощо.

Освітній сектор постійно використовує хмарні технології для поліпшення навчання та управління освітнім процесом. Варто зазначити, що на сьогодні існують наступні моделі хмарних послуг: SaaS (Software as a Service), PaaS (Platform as a Service) та IaaS (Infrastructure as a Service), що виявилися дуже ефективними для реалізації індивідуального підходу в освіті, особливо в гібридних та мультихмарних стратегіях.

За даними Absolute Markets Insights, зростання хмарних послуг в освіті збільшиться на 25,4% до 2027 року, що свідчить про високий розвиток хмарних технологій та широке застосування їх у вищій освіті. Очікуване збільшення використання хмарних рішень для зменшення витрат, підвищення продуктивності та ефективності відображає потенційні переваги, які ці технології можуть принести закладам освіти. Деякі з можливих переваг включають зниження витрат на обладнання та інфраструктуру завдяки використанню моделі IaaS, покращення доступності до навчальних ресурсів завдяки SaaS-додаткам, а також підвищення ефективності управління освітнім процесом за допомогою PaaS-платформ для розробки та впровадження спеціалізованих програмних рішень.

Онлайн-платформи, програмні засоби та віртуальні класи для організації освітнього процесу можна зазначити наступні: Office 365, Google Class, Moodle, Edmodo, Mentimeter тощо. Сервіси

відеоконференцій, за допомогою яких організують спільну роботу дистанційно, варто відзначити: Zoom, Skype, Microsoft Teams, JoinMe, Meet, Facebook Messenger та ін.

Здійснюючи аналітичний огляд та узагальнення сутнісних характеристик зазначених вище дефініцій, можна зробити висновок про те, що ключовими можливостями хмарних технологій для змішаного навчання є доступ до навчальних матеріалів (хмарні платформи надають здобувачам цілодобовий доступ до навчальних матеріалів, таких як лекції, презентації, конспекти, електронні книги та інші ресурси, що дозволяє їм самостійно вивчати матеріал у зручному для них темпі та місці); співпраця та спілкування (хмарні сервіси полегшують співпрацю між здобувачами та викладачами, а також між самими здобувачами, зокрема для спільного редагування документів, обміну ідеями, дискусіями та виконанням спільних проєктів); персоналізація навчання (хмарні технології дають змогу персоналізувати навчання, пропонуючи здобувачам адаптивні навчальні плани, рекомендації щодо курсів та індивідуальну підтримку); зручність та гнучкість.

На основі аналізу наукових джерел та в ході педагогічних спостережень нами констатовано наступні перспективи, що відкриваються перед здобувачами освіти завдяки використанню хмарних технологій у змішаному навчанні:

– Покращений доступ до освіти. Хмарні технології можуть розширити доступ до якісної освіти для людей, які мешкають у віддалених районах або мають обмежені можливості (Маковоз, 2017).

– Підвищення залученості та мотивації. Інтерактивні та персоналізовані онлайн-елементи змішаного навчання можуть зробити навчання більш цікавим та захоплюючим для здобувачів освіти, що може призвести до підвищення їхньої залученості та мотивації.

– Розвиток нових навичок. Хмарні середовища надають здобувачам можливість розвивати навички 21 століття, такі як цифрова грамотність, співпраця, критичне мислення та вирішення проблем (Семеняко, 2022).

– Підвищення ефективності навчання. Дослідження показують, що змішане навчання, яке використовує хмарні технології, може бути більш ефективним, ніж традиційні методи навчання, сприяючи кращому засвоєнню матеріалу та кращим результатам навчання.

Разом з тим, існують і певні виклики використання хмарних технологій, які необхідно вирішити: цифровий розрив, адже не всі здобувачі мають однаковий доступ до комп'ютерів та Інтернету, що може призвести до нерівності доступу

до освіти; проблеми кібербезпеки; навантаження на викладачів, адже додаткова підготовка та підтримка для ефективного використання хмарних технологій у своїй педагогічній практиці вимагає збільшення годин навантаження.

З метою встановлення рівня використання хмарних технологій у закладах вищої освіти, зокрема у Бердянському державному педагогічному університеті, Прикарпатському національному університеті імені Василя Стефаника та Державному університеті інформаційно-комунікаційних технологій авторами було проведено опитування, у якому взяли участь 112 педагогів, викладачів та науково-педагогічних працівників віком 24–65 років, з яких 61,2% жінок та 38,8% чоловіків та середнім педагогічним стажем 22 роки.

На перше запитання «Як часто ви використовуєте хмарні технології у своїй освітній діяльності?» відповіді розподілились наступним чином: щоденно (55%), кілька разів на тиждень (35%), рідко (10%), ніколи (0%) (рис. 1).

Як часто ви використовуєте хмарні технології у своїй освітній діяльності?

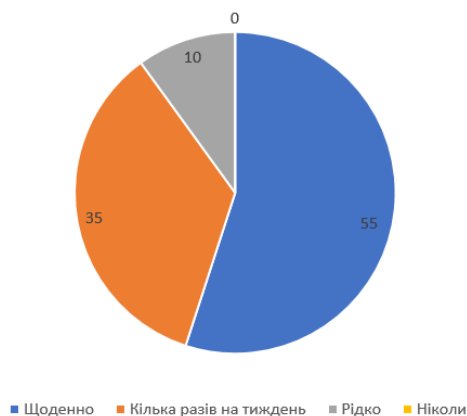


Рис. 1. Відповіді респондентів

На наступне запитання «Які хмарні сервіси ви зазвичай використовуєте для змішаного навчання? (виберіть всі відповіді, які відповідають вашим практикам)» респонденти зазначили: Google Classroom (45%), Microsoft Teams (35%), Moodle (47%), Zoom (68%), Skype (33%), інше (28%) (рис. 2). Серед відповідей «інше» у відкритому питанні були зазначені наступні хмарні сервіси: JoinMe, Meet, Facebook Messenger, Office 365. Очевидно, що Zoom є одним із найпопулярніших сервісів для відеоконференцій та дистанційного навчання серед респондентів. Це може бути пов'язано з його зручним інтерфейсом, функціональністю та популярністю в освітній сфері. Google Classroom та Moodle також залишаються популярними серед викладачів та здобувачів, адже їх зручність та функціональ-

ність роблять їх привабливими для організації та управління освітнім процесом.

Які хмарні сервіси ви зазвичай використовуєте для змішаного навчання? (виберіть всі відповіді, які відповідають вашим практикам)

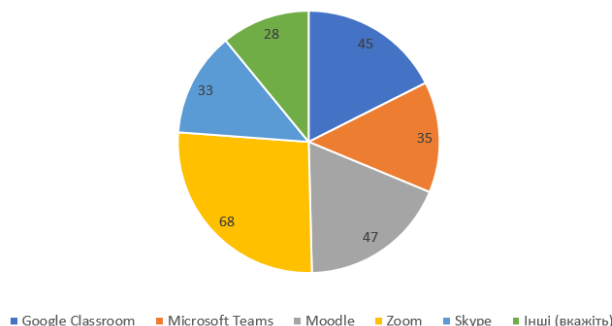


Рис. 2. Відповіді респондентів

Чи вважаєте ви хмарні технології ефективним інструментом для підвищення якості та доступності освіти у ЗВО?

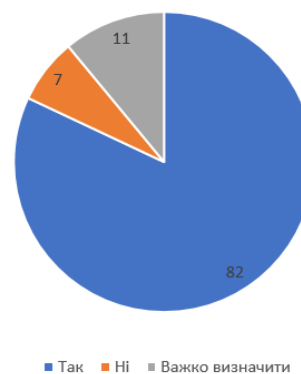


Рис. 3. Відповіді респондентів

За результатами опитування, більшість викладачів (82%) вважають, що хмарні технології є ефективним інструментом для підвищення якості та доступності освіти в закладах вищої освіти. Це свідчить про те, що вони вбачають потенційні переваги використання хмарних технологій в освітньому процесі.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Авторське дослідження було спрямоване на аналіз використання хмарних сервісів у процесі змішаного навчання в закладах вищої освіти України. Воно показало, що більшість викладачів вважають хмарні технології ефективним інструментом для підвищення якості та доступності освіти у ЗВО, але популярність використання різних хмарних сервісів різняться. Подальші дослідження можуть дослідити причини цього розмаїття та визначити оптимальні підходи до використання сервісів у конкретних контекстах навчання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бугайчук К. Л. Змішане навчання: теоретичний аналіз та стратегія впровадження в освітній процес вищих навчальних закладів. *Інформаційні технології і засоби навчання*, 2016. №4. С. 1–14 URL: <https://journal.iitta.gov.ua/index.php/itlt/article/view/1434/1070> (дата звернення 11.04.2024).
2. Кухаренко В. М.. Системний підхід до змішаного навчання. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2015. №24. С. 53–67.
3. Маковоз О. Методика використання хмарних технологій в освіті. 2017. URL: <https://univd.edu.ua/science-issue/issue/2936> (дата звернення 12.04.2024).
4. Рижов О. А., Іванькова Н. А., Андросов О. І. Хмарні технології. Організація інформаційного середовища користувача на базі хмарних технологій MS OFFICE 365. Запоріжжя: ЗДМУ. 2018. 76 с.
5. Семеняко Ю., Фонарюк О., Чорниш Ю. Хмарні технології в змішаному навчанні: перспективи та проблеми. *Інноваційна педагогіка*. 2022. 50 (2). С. 54–58 doi:10.32782/2663-6085/2022/50.2.40.

REFERENCES

1. Buhaichuk K. L. (2016). Zmishane navchannia: teoretychnyi analiz ta stratehiia vprovadzhenia v osvitnii protses vyshchyykh navchalnykh zakladiv [Blended learning: theoretical analysis and strategy of implementation in the educational process of higher education institutions]. *Informatsiini tekhnolohii i zasoby navchannia*, №4. p. 1–14 URL: <https://journal.iitta.gov.ua/index.php/itlt/article/view/1434/1070> (data zvernennia 11.04.2024). [in Ukrainian].
2. Kukharenko V. M. (2015). Systemnyi pidkhid do zmishanoho navchannia [A systematic approach to blended learning]. *Informatsiini tekhnolohii i zasoby navchannia*. №24. S. 53–67. [in Ukrainian].
3. Makovoz O. (2017). Metodyka vykorystannia khmarnykh tekhnolohii v osviti [Methodology of using cloud technologies in education]. URL: <https://univd.edu.ua/science-issue/issue/2936> (data zvernennia 12.04.2024). [in Ukrainian].
4. Ryzhov O. A., Ivankova N. A., Androsov O. I. (2018). Khmarni tekhnolohii. Orhanizatsiia informatsiinoho seredovyscha korystuvacha na bazi khmarnykh tekhnolohii MS OFFICE 365 [Cloud technologies. Organisation of the user's information environment based on cloud technologies MS OFFICE 365.]. Zaporizhzhia: ZDMU. 76 s. [in Ukrainian].
5. Semeniako Yu., Fonariuk O., Chornysh Yu. (2022). Khmarni tekhnolohii v zmishanomu navchanni: perspektyvy ta problemy [Cloud technologies in blended learning: prospects and problems]. *Innovatsiina pedahohika*. 50 (2). S. 54–58 doi: 10.32782/2663-6085/2022/50.2.40. [in Ukrainian].

УДК 37.02:004.031.42

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-58>**Оксана СТОРОНСЬКА,***orcid.org/0000-0003-2348-0265**кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри педагогіки та інноваційної освіти
Інституту права, психології та інноваційної освіти
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) oksana.s.storonska@lpnu.ua***Каріна МИГАЛЬ,***orcid.org/0009-0004-5848-4359**студентка IV курсу
Інституту права, психології та інноваційної освіти
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) karina.myhal.pts.2020@lpnu.ua*

СУТНІСТЬ ТА ВИДИ ТЕХНОЛОГІЙ ІНТЕРАКТИВНОГО НАВЧАННЯ

Статтю присвячено дослідженню й характеристиці сучасних інтерактивних дидактичних технологій. Зокрема її метою є вивчення сутнісних ознак і типології технологій інтерактивного навчання та визначення передумов їх ефективного використання в практиці освіти. У результаті дослідження обґрунтовано зміст поняття інтерактивного навчання як специфічної дидактичної технології, що передбачає активну взаємодію всіх суб'єктів навчального процесу на засадах партнерства та рівноправності. В такому контексті окреслено загальні ключові можливості інтерактивних дидактичних технологій (формування навичок командної роботи; розвиток пізнавальних інтересів та навчальної мотивації; створення сприятливого дидактичного середовища для активної навчальної діяльності; забезпечення умов для творчої самореалізації у спільній діяльності) та визначено основні засадничі принципи інтерактивного навчання, зокрема відкритості, гнучкості, рівності. В ході дослідження розглянуто основні види інтерактивних навчальних технологій, серед них технології кооперативного навчання, технології колективно-групового навчання, технології ситуативного навчання, технології опрацювання дискусійних питань. Також у статті визначено передумови успішного практичного застосування технологій інтерактивного навчання, що полягають і проведенні попереднього інструктажу щодо виконання інтерактивного завдання, наданні вчителем допомоги і підтримки при виникненні труднощів, забезпеченні обговорення та рефлексії результатів виконання інтерактивних завдань. Зрештою на цій основі встановлено вимоги до професійної готовності вчителя до впровадження інтерактивних дидактичних технологій в практику навчання, що передбачають уміння добору технологій відповідно до віку та навчального досвіду учнів, планування раціональної кількості інтерактивних завдань, врахування індивідуального темпу роботи кожного учня, його особливостей і можливостей.

Ключові слова: дидактична технологія, технологія навчання, інтерактивне навчання, принцип інтерактивного навчання, інтерактивна навчальна технологія.

Oksana STORONSKA,*orcid.org/0000-0003-2348-0265**Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of Pedagogics and Innovative Education
Institute of Jurisprudence, Psychology and Innovative Education of Lviv Politechnic National University
(Lviv, Ukraine) oksana.s.storonska@lpnu.ua***Karina MYHAL,***orcid.org/0009-0004-5848-4359**4th year student
Institute of Jurisprudence, Psychology and Innovative Education of Lviv Politechnic National University
(Lviv, Ukraine) karina.myhal.pts.2020@lpnu.ua*

THE ESSENCE AND TYPES OF INTERACTIVE LEARNING TECHNOLOGIES

The article deals with the research and characteristics of modern interactive didactic technologies. In particular, its purpose is to study the essential features and typology of interactive learning technologies and to determine the

conditions for their effective use in educational practice. As a result of the study, the content of the concept of interactive learning as a specific didactic technology, which involves the active interaction of all subjects of educational process on the basis of partnership and equality, has been substantiated. In this context, the general capabilities of interactive didactic technologies (formation of teamwork skills; development of learning interests and motivation; creation of a favorable didactic environment for active educational activities; provision of conditions for creative self-realization in joint activities) have been outlined and the main fundamental principles of interactive learning have been defined, in particular openness, flexibility, equality. During the study, the main types of interactive educational technologies have been considered, including cooperative learning technologies, collective-group learning technologies, situational learning technologies, and discussion issue processing technologies. The conditions for the successful practical application of interactive learning technologies have been determined in the article, namely, conducting preliminary instruction on the implementation of an interactive task, providing help and support by the teacher in case of difficulties, ensuring discussion and reflection of the results of interactive exercises. Eventually, on this basis, the requirements for the professional readiness of the teacher to introduce interactive didactic technologies into teaching practice have been established, which include the abilities to select technologies according to the age and learning experience of students, to determine a rational number of interactive tasks, to take into account the individual pace of work of each student, his personal characteristics and capabilities.

Key words: didactic technology, learning technology, interactive learning, the principle of interactive learning, interactive learning technology.

Постановка проблеми. Актуальні тенденції розвитку українського суспільства зумовлюють необхідність систематичного переосмислення традиційної парадигми освіти молодих поколінь, модернізації традиційних дидактико-методичних підходів і принципів, удосконалення звичних навчальних практик з метою їх оптимальної підготовки до життя в умовах сьогодення. Стрімкість і масштаби теперішніх змін у різних сферах суспільного буття актуалізують неперервне оновлення цілей, змісту, методів, засобів і форм організації освітнього процесу в контексті актуальних науково-педагогічних і дидактичних новацій. Модернізація навчального процесу в закладах освіти усіх рівнів, і загальної шкільної зокрема, цілком закономірно передбачає розробку й впровадження широкого спектру сучасних ефективних дидактичних технологій.

Аналіз досліджень. Зазначене вище підтверджується працями цілої плеяди науковців, які невтомно наголошують на важливість реалізації нових дидактичних підходів, методик, технологій в освітній процес загальноосвітньої школи (О. Давидюк, І. Дичківська, В. Заячук, О. Пометун, І. Прокопенко, О. Янкович та ін.). Дослідження цієї тематики презентують комплексну характеристику широкого розмаїття сучасних технологій навчання і виховання (Янкович, Беднарек, Анджеєвська, 2015), критерії і принципи їх класифікації (Дичківська, 2012; Прокопенко, Євдокимов, 2005), обґрунтування передумов їх практичного використання на різних ланках системи освіти (Михайліченко, Рудик, 2016; Стрілець, 2012) тощо. Водночас більш докладного аналізу, на наш погляд, потребують технології інтерактивного навчання з огляду на їх вагомості в розв'язанні широкого спектру проблем сучасної освіти.

Метою нашої статті є вивчення сутності та типології технологій інтерактивного навчання, визначення передумов їх ефективного використання в практиці освіти.

Виклад основного матеріалу. Терміни «інтерактивний», «інтерактивність», як відомо, мають англійське походження («inter» – взаємний, «act» – діяти) та в дидактичному контексті позначають здатність до взаємодії з навчальними об'єктами (наприклад, комп'ютером, підручником тощо) або з іншими суб'єктами навчального процесу (зокрема педагогом, учнями й т. д.) для формування знань, вмінь, компетентностей, якостей (Пометун, 2007). Відтак поняття інтерактивного навчання відображає спеціальну форму організації пізнавальної діяльності, що передбачає постійну, активну взаємодію всіх суб'єктів навчального процесу на засадах партнерства та рівноправності. В зв'язку з цим у науковій літературі воно позначається також такими категоріями, як «співнавчання», «взаємонавчання», «навчання у співпраці».

Інтерактивне навчання передбачає таку організацію навчального процесу, за якої кожен учень неодмінно бере участь у колективній, основаній на взаємодії всіх учасників навчальній роботі. Воно ґрунтується на спільній навчально-пізнавальній діяльності усіх школярів, що характеризується продуктивним, пошуковим, творчим характером, вільним обміном думками щодо виконання різних навчальних завдань. В рамках цієї форми навчання мають реалізуватися усі три аспекти міжособистісної взаємодії, а саме:

- інформативний, що виявляється у передачі інформації;
- перцептивний, що відображається в сприйнятті та розумінні інформації;
- інтерактивний, що втілюється у взаємодії і співпраці (Сторонська, 2015).

У процесі інтерактивного навчання учні мають можливість обмінюватися навчальними ідеями, пропозиціями, а педагог стає організатором їхньої спільної навчальної діяльності. Завдяки цій особливості воно забезпечує активізацію пізнавальних процесів, формування стійкої внутрішньої мотивації до навчання, розширення можливостей для прояву ініціативи, вдосконалення вміння взаємодіяти та комунікувати.

Інтерактивне навчання вимагає комбінування різних видів активності учасників навчального процесу. Зокрема йдеться про фізичну активність, яка виражається, наприклад, у процесах говоріння, слухання, письма тощо, соціальну активність, що виявляється передовсім у вільному обміні думками, враженнями, пропозиціями щодо розв'язання навчальних проблем, та пізнавальну активність, яка відображається в пошуку нових знань для успішного виконання певного навчального завдання (Прокопенко, Євдокимов, 2005).

Методологічним підґрунтям інтерактивного навчання слугує низка ідей і принципів, зокрема:

- відкритості, що передбачають надання усім учасникам навчального змоги вільно висловлювати свої думки, згоду чи заперечення в ході виконання поставлених завдань;

- гнучкості, що виявляється у забезпеченні можливостей для активного пошуку нових підходів і способів розв'язання навчальних проблем і завдань, їх апробації та зміни у випадку недостатньої ефективності;

- рівності, що виключає будь-яке домінування і прагнення нав'язати комусь свою думку та вимагає рівноцінної і рівноправної участі всіх учасників навчання (Михайліченко, Рудик, 2016).

З урахуванням таких особливостей інтерактивного навчання віднесене в науковій літературі до сучасних дидактичних технологій, оскільки воно характеризується усіма необхідними ознаками, зокрема:

- можливість постановки конкретних діагностичних цілей навчальної діяльності, її очікуваних результатів у вигляді навчальних досягнень учнів;

- орієнтованість на актуальні методологічні підходи в освіті та принципи навчання;

- варіативність методів, прийомів, форм, що спонукають до активної спільної навчальної діяльності;

- різноманітність засобів навчання, що сприяють співпраці усіх учасників навчального процесу тощо (Пометун, 2007).

З огляду на це в наукових джерелах набуло широкого вжитку поняття інтерактивної технології навчання, що загалом трактується як спосіб організації навчального процесу на основі активної співпраці усіх його учасників. У більш вузькому, конкретному сенсі інтерактивні навчальні технології розглядаються як сукупність методів, що забезпечують формування знань на основі спільної діяльності вчителя з учнями, які взаємодіють між собою, здійснюючи самонавчання та саморозвиток (Янкович, Беднарек, Анджеевська, 2015; Прокопенко, Євдокимов, 2005).

В сучасній освітній практиці технології інтерактивного навчання дають змогу реалізувати широкий спектр цілей і завдань, серед них:

- формування навичок роботи в команді та вміння висловлювати свої думки;

- розширення пізнавальних інтересів учнів і посилення внутрішньої мотивації до навчання;

- забезпечення комфортного та сприятливого дидактичного середовища для активної навчальної діяльності учнів;

- створення умов для вільного розкриття і розвитку творчого потенціалу, інтелектуальних здібностей.

На сучасному етапі розвитку педагогічної науки та практики інтерактивні технології навчання зазнають широкої диференціації за різними ознаками, що, своєю чергою, зумовило активні спроби їх класифікування. Так, в науково-педагогічній літературі на сьогодні виокремлено чотири групи інтерактивних дидактичних технологій:

- технології кооперативного навчання;

- технології колективно-групового навчання;

- технології ситуативного навчання;

- технології опрацювання дискусійних питань (Пометун, 2007).

Сутність і приклади названих груп інтерактивних навчальних технологій презентуємо схематично в таблиці нижче:

Практичне використання технологій інтерактивного навчання вимагає належної попередньої підготовки та дотримання певної послідовності низки дій:

- проведення інструктажу, тобто повідомлення учасникам мети і правил роботи в межах відповідної технології, специфіки їхніх дій і обсягу часу на їх виконання;

- формування робочих груп учнів, надання допомоги за потреби під час виконання відповідних завдань;

- демонстрація, обговорення, рефлексія результатів виконання учнями навчальних завдань;

- підбиття підсумків та узагальнення знань і вмінь, засвоєних у ході навчання у співпраці (Прокопенко, Євдокимов, 2005).

Запорукою ефективною практичною реалізації інтерактивних навчальних технологій є також ґрунтовна професійна підготовка педагога, що виявляється у вміннях:

- добирати технології відповідно до віку та досвіду учнів у виконанні з інтерактивних вправ;

- планувати раціональну кількість інтерактивних завдань в рамках заняття;

- враховувати індивідуальний темп роботи кожного учня, його здібності та можливості;

- забезпечувати обговорення за підсумками виконання інтерактивного завдання та узагальнення результатів (Михайліченко, Рудик, 2016).

Висновки. Тож технології інтерактивного навчання передбачають таку організацію навчальної роботи, за якої неможлива неучасть учня в колективній навчальній взаємодії, зокрема завдяки

Типи інтерактивних дидактичних технологій

Група інтерактивних технологій	Сутнісні ознаки	Приклади
Технології кооперативного навчання	Навчальна діяльність учнів у малих групах, об'єднаних спільною навчальною метою чи завданням.	«Карусель», «Акваріум», «Синтез думок» та ін.
Технології колективно-групового навчання	Фронтальна навчальна робота всього класу учнів над певним завданням.	«Мозковий штурм», «Мікрофон», «Ажурна пилка», «Дерево рішень» та ін.
Технології ситуативного моделювання	Колективна навчальна діяльність учнів над змодельованою проблемною ситуацією, що потребує спільних зусиль для розв'язання.	Ділові ігри, імітаційні ігри, рольові ігри, розігрування ситуацій та ін.
Технології опрацювання дискусійних питань	Спільна навчальна робота учнів, спрямована на широке обговорення спірних тем і питань.	«Прес», «Дебати», «Ток-шоу» та ін.

залежності від його діяльності успішності виконання поставленого перед окремою групою чи цілим класом завдання. Переваги такого навчання очевидні, оскільки у творчій співпраці активізується мисленнєва діяльність учнів, виявляється зацікавлене ставлення до нестандартної пізнавальної діяльності, ґрунтовніше опрацьовується і засвоюється навчальний матеріал, виникає стійка потреба в міжособистісній взаємодії, розвивається почуття відповідальності за власний і спільний результат роботи. У процесі інтерактивного

навчання школярі, окрім опрацювання навчального матеріалу, побіжно вчаться приймати конструктивні спільні рішення, дискутувати, критично мислити, висловлювати альтернативні думки тощо, що є важливим чинниками їх успішної самореалізації в подальшому навчанні та житті.

Перспективи подальших досліджень в цьому напрямі вбачаємо в експериментальній перевірці ефективності інтерактивних дидактичних технологій в практиці навчання, зокрема інформатики, в закладах загальної середньої освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Давидюк О. М. Інноваційні технології в освітньому процесі. *Педагогічна майстерня*. 2013. № 2. С. 2-8.
2. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології. К., Академвидав, 2012. 352 с.
3. Зайчук В. О. Сучасні педагогічні технології: дидактично-інноваційний аспект. Луцьк, Твердиня, 2009. 312 с.
4. Михайліченко М. В., Рудик Я. М. Освітні технології. К., ЦП «КОМПРИНТ», 2016. 583 с.
5. Пометун О. І. Енциклопедія інтерактивного навчання. К., А. С. К., 2007. 144 с.
6. Прокопенко І. Ф., Євдокимов В. І. Педагогічні технології. Харків, Колегіум, 2005. 224 с.
7. Сторонська О. С. Інтерактивні та комунікативні процеси в навчанні іноземної мови. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету*. 2015. №43. С. 84-87.
8. Стрілець С. І. Інноваційні педагогічні технології у вищій школі. Чернігів, Чернігівський нац. пед. університет ім. Т. Г. Шевченка, 2012. 200 с.
9. Янкович О., Беднарек Ю., Анджеєвська А. Освітні технології сучасних навчальних закладів. Тернопіль, ТНПУ ім В. Гнатюка, 2015. 212 с.

REFERENCES

1. Davydiuk O. M. (2013). Innovatsiini tekhnolohii v osvritnomu protsesi [Innovative technologies in educational process]. *Pedahohichna maisternia*, 2, 2-8. [in Ukrainian]
2. Dychkivska I. M. (2012). Innovatsiini pedahohichni tekhnolohii [Innovative pedagogical technologies]. K., Akademvydav. 352 p. [in Ukrainian]
3. Zaichuk V. O. (2009). Suchasni pedahohichni tekhnolohii: dydaktychno-innovatsiinyi aspekt [Modern pedagogical technologies: didactic and innovative aspect]. Lutsk, Tverdinya. 312 p. [in Ukrainian]
4. Mykhailichenko M. V., Rudyk Ya. M. (2016). Osvitni tekhnolohii [Educational technologies]. K., TsP «KOMPRYNТ». 583 p. [in Ukrainian]
5. Pometun O. I. (2007). Entsyklopediia interaktyvnoho navchannia [Encyclopedia of interactive learning]. K., A.S.K. 144 p. [in Ukrainian]
6. Prokopenko I. F., Yevdokymov V. I. (2005). Pedahohichni tekhnolohii [Pedagogical technologies]. Kharkiv, Kolehium. 224 p. [in Ukrainian]
7. Storonska O. (2015). Interaktyvni ta komunikatyvni protsesy v navchanni inozemnoi movy [Interactive and communicative processes in foreign language learning]. *Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu*, 43, 84-87. [in Ukrainian]
8. Strilets S. I. (2012). Innovatsiini pedahohichni tekhnolohii u vyshchii shkoli [Innovative pedagogical technologies in higher education]. Chernihiv, Chernihivskiy nats. ped. universytet im. T. H. Shevchenka. 200 p. [in Ukrainian]
9. Yankovych O., Bednarek Yu., Andzheievska A. (2015). Osvitni tekhnolohii suchasnykh navchalnykh zakladiv [Educational technologies of modern educational institutions]. Ternopil, TNPU im V. Hnatiuka. 212 p. [in Ukrainian]

УДК 378.147:811.161.2'276.5:61
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-59>

Марія ТИШКОВЕЦЬ,
orcid.org/0000-0002-0102-240X
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
Тернопільського національного медичного університету імені І.Я. Горбачевського
Міністерства охорони здоров'я України
(Тернопіль, Україна) tyshkovec@tdmu.edu.ua

Оксана МИСИК,
orcid.org/0000-0002-8314-088X
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
Тернопільського національного медичного університету імені І.Я. Горбачевського
Міністерства охорони здоров'я України
(Тернопіль, Україна) musyk@tdmu.edu.ua

КОМПЛЕКС ЗАВДАНЬ ДЛЯ ОВОЛОДІННЯ ЛЕКСИЧНИМИ НОРМАМИ ПРОФЕСІЙНОГО МОВЛЕННЯ: ПРИКЛАД ПРАКТИЧНОГО ЗАНЯТТЯ У МЕДИЧНОМУ ЗВО

У статті подано навчально-методичний матеріал для опанування лексичними нормами професійного мовлення інакомовними студентами, апробовані на практичних заняттях з курсу для вибору «Культура медичної професійної мови і спілкування» у Тернопільському національному медичному університеті імені І. Я. Горбачевського МОЗ України. Окреслено види робіт, які сприятимуть поповненню словникового запасу іноземних здобувачів вищої медичної освіти, поглибленню їхніх знань з культури української мови, а також формуванню навиків грамотного спілкування у середовищі медичного спрямування.

Мета статті – запропонувати комплекс завдань для оволодіння лексичними нормами професійного медичного мовлення іноземними студентами.

У праці визначено оптимальні види завдань для засвоєння задекларованої теми іноземцями: прочитання тексту, запам'ятовування правильних відповідників до частовживаних мовленнєвих покручів, заміна лексичних порушень правильними словами і словосполученнями, пошук у реченнях помилково вжитих лексем. Для збагачення та активного послуговування словниковим складом української мови презентовано завдання, у яких пропонується дібрати до ініомовних слів українські відповідники-синоніми, підібрати слова-антоніми, пояснити значення паронімів. Виконання таких завдань супроводжується роботою із тлумачним та перекладним словниками. У статті рекомендовано завдання за методом «фішбоун», а також авторські інтерактивні вправи «Назвіть зображення», «Пароніми», які студенти можуть виконати за відповідним посиланням на освітній платформі *LeapingApps*.

Описані в статті навчально-методичні матеріали призначені для студентів-іноземців, які опановують українську мову на рубіжному (B1) або середньому (B2) рівні і прагнуть застосовувати набуті знання в українськомовному середовищі за професійним (медичним) спрямуванням.

Ключові слова: українська мова як іноземна, навчально-методичні матеріали, тренувальні вправи, лексичні норми, професійне мовлення.

Mariia TYSHKOVETS,
orcid.org/0000-0002-0102-240X
PhD of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Language
Ivan Horbachevsky Ternopil National Medical University
(Ternopil, Ukraine) tyshkovec@tdmu.edu.ua

Oksana MYSYK,
orcid.org/0000-0002-8314-088X
PhD of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Language
Ivan Horbachevsky Ternopil National Medical University
(Ternopil, Ukraine) musyk@tdmu.edu.ua

A SET OF TASKS FOR MASTERING THE LEXICAL NORMS OF PROFESSIONAL SPEECH: AN EXAMPLE OF A PRACTICAL LESSON IN A MEDICAL HIGH SCHOOL

The article presents educational and methodological material for mastering lexical norms of professional speech by foreign students, tested in practical classes of the elective course «Culture of Medical Professional Language and Communication» at the I. Horbachevsky Ternopil National Medical University of the Ministry of Health of Ukraine. The

types of work that will contribute to the expanding of the vocabulary of foreign students of higher medical education, deepening their knowledge of the culture of the Ukrainian language, as well as the formation of competent communication skills in the medical environment are outlined.

The purpose of the article is to propose a set of tasks for mastering the lexical norms of professional medical speech by foreign language students.

The paper identifies the optimal types of tasks for foreigners to master the declared topic: reading the text, memorizing the correct answers to frequently used speech errors, replacing lexical violations with correct words and phrases, searching for erroneously used lexemes in sentences. To enrich and actively use the vocabulary of the Ukrainian language, tasks are presented in which it is suggested to find Ukrainian synonyms for foreign words, to choose antonyms, to explain the meaning of paronyms. The completion of such tasks is accompanied by work with explanatory and translation dictionaries. The article recommends tasks based on the «fishbowl» method, as well as the author's interactive exercises «Name the Image» and «Paronyms», which students can complete by following the appropriate link on the LearningApps educational platform.

The teaching materials described in this article are intended for foreign students who are mastering Ukrainian at the intermediate (B1) or upper-intermediate (B2) level and want to apply the acquired knowledge in the Ukrainian-speaking environment for professional (medical) purpose.

Key words: Ukrainian as a foreign language, teaching materials, training exercises, lexical norms, professional speech.

Постановка проблеми. Війна в Україні стала основною причиною зменшення кількості іноземних громадян, які бажають здобути вищу освіту в нашій країні. Однак охочих студіювати науки в Україні все ще є немало. Найбільше серед них студентів, які планують стати фахівцями медичного профілю. Іноземні громадяни активно вивчають українську мову для того, щоб комунікувати у повсякденному житті, належно адаптуватися та повноцінно орієнтуватися в новому соціально-культурному середовищі, а також послуговуватися українською мовою у професійній діяльності під час навчання у медичному ЗВО, спілкуватися з пацієнтами, з українськомовними колегами. Все більше серед студентів медичних вишів стає охочих скласти сертифікаційний іспит з української мови як іноземної, адже відповідно до Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» випускники вищих медичних закладів, які планують підвищувати свій рівень теоретичної та практичної підготовки в інтернатурі, повинні продемонструвати свої знання з української мови рубіжного (B1) або середнього (B2) рівня. Таким чином, зацікавленість іноземних громадян до вивчення української мови не тільки не згасає, а навпаки, посилюється.

Тому не втрачає своєї актуальності пошук нових векторів поліпшення процесу вивчення української мови як іноземної англійськомовними здобувачами вищої медичної освіти, який би забезпечував якісний результат опанування професійно зорієнтованої мови.

Аналіз досліджень. На сьогодні українська лінгводидактика має вагомий методичні здобутки у вивченні української мови як іноземної. Передовсім, це наробки вчених кафедри прикладного мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка: Л. Антонів, І. Кочан, Д. Мазурик, З. Мацок, Н. Станкевич, О. Тур-

кевич, Л. Паучок та ін., які з 1996 року активно публікують навчально-методичні матеріали для вивчення української мови як іноземної. Науковцями згаданої кафедри започатковано публікацію відомого для лінгводидактів збірника наукових та навчально-методичних статей «Теорія і практика викладання української мови як іноземної», тематика якого охоплює важливі напрями роботи в інакомовній аудиторії.

В українській лінгводидактиці все більше уваги приділяється видруку навчально-методичної літератури для допомоги студентам в опануванні іноземної (української) мови на рівнях B1 та B2. Це праці Олександри Антонів і Любові Паучок (Антонів, Паучок, 2012), Олеси Палінської та Оксани Туркевич (Палінська, Туркевич, 2014), Лариси Біденко, Віктора Завгороднього, Марини Казанджиевої та ін. (Біденко та ін., 2019), Лесі Назаревич та Наталі Гавриди (Назаревич, Гаврида, 2017).

Методичні рішення у викладанні української мови як іноземної для студентів медичного фаху накреслені у працях Т. Алексеєнко, Г. Василенко, К. Гейченко, О. Гриценко, І. Заліпської, В. Зевако, Г. Іванишин, А. Ільків, Н. Кобзей, І. Козелко, І. Кушнір, І. Левенок, С. Личук, С. Луцак, Т. Мельник, О. Мисик, О. Новіцької, Ж. Рагріної, З. Родчин, У. Соловій, К. Стефанишин, М. Тишковець, Л. Тищенко, Н. Черкес, С. Чернякевич та ін.

Однак пошук нових й удосконалених форм та методів роботи з вивчення української мови як іноземної не втрачає своєї актуальності й надалі.

З вересня 2020 року у Тернопільському національному медичному університеті імені І. Я. Горбачевського МОЗ України запроваджується ряд вибіркового дисциплін для ґрунтового вивчення української мови професійного (медичного) скерування, як-от: «Професійна медична комунікація українською мовою лікаря з пацієнтом», «Основи

української медичної термінології», «Основи медичних комунікацій» та ін. Особливої уваги заслуговує ще один вибірково курс – «Культура медичної професійної мови і спілкування», основним завданням якого є поглиблення знань із культури української мови та формування навиків грамотного спілкування у медичному дискурсі; вивчення складних випадків функціонування і нормування української медичної професійної мови, зокрема її орфоепічних, лексичних, граматичних норм; продовження формування українськомовної комунікативної компетентності (Робоча програма, 2024).

Мета статті – запропонувати комплекс завдань для оволодіння лексичними нормами професійного мовлення інакомовними студентами, випробуваний на практичних заняттях з вибіркової дисципліни «Культура медичної професійної мови і спілкування».

Виклад основного матеріалу. Для вивчення зазначеної вибіркової дисципліни відведено 20 годин аудиторного навчання. Тема «Лексика та фразеологія медичного дискурсу» охоплює ряд питань, серед яких – лексичні та фразеологічні норми медичної професійної мови.

На початковому етапі засвоєння теми вважаємо доречним запропонувати іноземним студентам окремі теоретичні відомості з мови стосовно задекларованої теми. Студенти читають текст, усвідомлюють зміст прочитаного, ставлять запитання до тексту, відповідають на запитання викладача.

Мова складається зі слів. Усі слова мови – це її **лексика**. Розділ науки про мову, який вивчає лексику, називається **лексикологією**.

У процесі професійної комунікації кожен медичний працівник повинен володіти та вправно оперувати лексичним багатством української мови, уміти влучно використовувати слова чи словосполучення відповідно до їхнього змісту, тобто дотримуватися **лексичних норм**. Наприклад, слід казати *вітамінна лабораторія, вітамінні продукти*, бо лабораторія виробляє вітаміни, а продукти містять їх; необхідно вживати *вітамінізований крем*, бо крем насичений вітамінами. Нормативними є словосполучення *гістологічний висновок*, а не *гістологічне заключення, облітихова олія*, а не *облітихове масло, навчальний заклад*, а не *учбовий заклад* і под.

Слово є однією з основних одиниць мови. Із слів будуємо словосполучення і речення. З погляду лексикології, **слово** – це мовна одиниця, що називає предмет, особу, ознаку або властивості предмета, кількість, дію.

Слово має **пряме** і **переносне** значення. Пряме значення слова – це основне з-поміж інших зна-

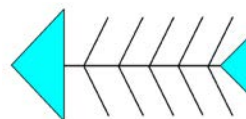
чень, яке є суттю реального значення слова. Часто таке значення є первинне. Переносне значення – це переважно похідне значення, яке формується у лексиці мови внаслідок називання словами з прямим значенням інших предметів, явищ, ознак. Наприклад, слово *голка* у словосполученнях *нитка у голці, голка шприца, гостра голка* вжито у прямому значенні, а в реченнях: *Загнати в серце голки; Дівчина сиділа як на голках* – у переносному.

Слова бувають **однозначні** (мають одне значення) та **багатозначні** (мають два і більше значень). В українській мові більшість слів є полісемічними. Багатозначність слова ілюструється у тлумачних словниках. Кожне значення нумерується, пояснюється й наводиться до нього приклад уживання в художній літературі чи публіцистиці. Наприклад, у «Словнику української мови» в 20-ти томах до слова *гострий* подано 9 значень, а до слова *голка* – 5 значень. Слово *машина* можна вживати у поєднанні: *машина часу, санітарна машина, електронно-обчислювальна машина, електролічильна машина, парова машина, холодильна машина* та ін., усього 21 значення.

Щоб оволодіти лексичним багатством української мови, потрібно читати або слухати художні твори українською мовою, засвоювати нові слова, активно вживати ці слова у мовленні.

Після уважного прочитання студентами тексту пропонуємо завдання за методом «фішбоун» («риб'яча кістка», «риб'ячий скелет»). Про використання вправ, які ґрунтуються на методі «фішбоун», у практиці навчання української мови для іноземних здобувачів вищої медичної школи детально описала К. В. Дегтярєва. Авторка зазначає, що «вправи із застосуванням прийому «фішбоун» мають потужний потенціал і їх можна використовувати для індивідуальної, парної й групової роботи, причому і в аудиторії, і під час самостійної роботи» (Дегтярєва, 2021). На занятті викладач пропонує схему «фішбоун» (3) і роз'яснює правила роботи.

Завдання 1. Зробіть виписки із тексту, використовуючи прийом «фішбоун», де голова риби – назва теми, верхні кістки – основне, про що йдеться у тексті, нижні кістки – слова, які пояснюють основні поняття, а хвіст – висновки тексту.



Приїхавши в Україну, іноземні громадяни потрапляють у відповідне мовне середовище. Однак вони не завжди чують довершену літе-

ратурну мову. Часто їм доводиться сприймати просторічні слова, суржикові конструкції, мовні стереотипи, у яких допущені помилки. Тому для роботи на заняттях пропонуємо завдання, які сприятимуть, на наш погляд, не тільки вивченню нових лексем, але й усвідомленню правильності вживаних слів і словосполучень.

Завдання 2. Прочитайте слова. Запам'ятайте правильні відповідники.

Неправильно	Правильно	Неправильно	Правильно
беременна	вагітна	моча	сеча
виздоровлювати	видужувати, одужувати	носилки	ноші
жолудок	шлунок	рвота	блювання
зрачок	зіниця	обморок	непритомність
зуд	свербіж	перхоть	лупа
каплі	краплі	судорога	судома
костилі	милиці	схватки	перейми

Завдання 3. Назвіть зображення. Виконайте інтерактивну вправу на освітній платформі LearningApps за посиланням <https://learningapps.org/display?v=p2i8mw67t24>.

Завдання 4. Знайдіть у реченнях помилково вжиті слова, замініть їх на правильні відповідники.

1. Пацієнт скаржився на часті судороги. 2. Лікар приписав каплі для жолудка. 3. Через зрачок в око потрапляють промені світла. 4. Ранні схватки беременна майже не відчуває. 5. Скарги хворого: тошнота, біль у жолудку, рвота. 6. Виздоровлюйте скоріше! 7. Зуд шкіри може виникнути при авітамінізмі. 8. Перхоть виникає через пересушуванні шкіри голови. 9. Пацієнту звело судорогою ногу.

Завдання 5. Запам'ятайте правильні відповідники до порушених лексичних норм у словосполученнях.

Неправильно	Правильно
Біль в області серця	Біль в ділянці серця
Визивати лікаря	Викликати лікаря
Впасти в обморок	Знепритомніти
Захисний імунітет	Імунітет
Здоровий образ життя	Здоровий спосіб життя
Лікуючий лікар	Лікар-куратор
Медичне заключення	Медичний висновок
Падає зір	Погіршується зір
Попередження грипу	Запобігання грипу
Хронічний насморк	Хронічний нежить

Не менш важливо, на наш погляд, збагачувати та активізувати словниковий запас здобувачів вищої освіти, формувати вміння доречно і точно використовувати відповідні лексеми у побудові власних зв'язних висловлювань (Тишковець, 2020). Саме

тому слушно ознайомити чужоземців із поділом українських слів за значенням, навчити студентів уживати такі слова у професійному мовленні.

Завдання 6. Ознайомтеся із матеріалом таблиці.

Групи слів за лексичним значенням

Назва	Значення	Приклади
Синоніми	(Від грецьк. <i>synonymos</i> – однойменний) Слова, що звучать по-різному, але мають спільне основне лексичне значення.	Дефект – вада, симптом – ознака, аргумент – доказ
Антоніми	(Від грецьк. <i>anti</i> – проти й <i>onyma</i> – ім'я) Слова із протилежним значенням.	Хвилюватися – заспокоюватися, корисно – шкідливо, вдихати – видихати
Омоніми	(Від грецьк. <i>homos</i> – однаковий й <i>onyma</i> – ім'я) Слова, різні за значенням, але однакові за звучанням і написанням.	Бал – оцінка і бал – вечір із танцями, кома – стан непритомності, кома – пунктуаційний знак
Пароніми	(Від грецьк. <i>para</i> – біля й <i>onyma</i> – ім'я) Слова, близькі за звучанням і вимовою, але різні за значенням.	М'язи – в'язи, дискваліфікація – декваліфікація, кривавий – кровний

Після опрацювання теоретичного матеріалу необхідно залучати студентів до практичної роботи, яка може бути зреалізована у таких тренувальних вправах.

Завдання 7. До поданих іншомовних слів доберіть українські відповідники-синоніми. Скористайтеся перекладними ресурсами онлайн (<https://www.deepl.com/uk/translator>; <https://translate.google.com/?hl=uk>; <https://context.reverso.net/>).

Анамнез, анемія, анестезія, аргумент, вакцинація, дезінфекція, дефект, дистилювати, гіпноз, екстракт, екстрений, еміграція, інгредієнт, локальний, медикамент, симптом, терапія, торакальний, трансплантація, церебральний.

Завдання 8. Доберіть антоніми до поданих слів. Зі словами п'яти пар на вибір складіть речення.

Активний – ..., вдих – ..., важкий – ..., верхній – ..., видужати – ..., внутрішній – ..., говорити – ..., запитання – ..., заспокійливий – ..., здоровий – ..., індивідуальний – ..., корисний – ..., підвищувати – ..., попередній – ...

Завдання 9. Скориставшись тлумачним словником української мови (<https://sum.in.ua/>; <https://sum20ua.com>), а також, при потребі, переклад-

ними матеріалами онлайн (див. завдання 7) пояснити значення паронімів.

Амнезія – анестезія; абсорбція – адсорбція, апендикс – апендицит; афект – ефект, біотин – біотип, їда – їжа; криза – криз; кардит – кардія, кровний – кров'яний; лічити – лікувати; лікарський – лікарський; рідкий – рідкісний, симптом – синдром; стрес – струс; шкірний – шкіряний.

Завдання 10. Оберіть з-поміж слів з дужок доречне за змістом. Утворіть правильне речення. Виконайте інтерактивну вправу на освітній платформі LearningApps за посиланням <https://learningapps.org/watch?v=pmakr30u324>.

Невід'ємною складовою медичної професійної мови, зокрема її лексикології, є терміни-епоніми. «Фахівці застосовують терміни-епоніми, що сприяє їхньому професійному становленню, підвищує інтелектуальний рівень медика, адже в епонімі – частина історії, культури, яка творилася, починаючи від найдавніших часів великими сподвижниками медичної галузі знань до сьогодення» (Лисенко, 2009). Пропонуємо завдання для вивчення термінів-епонімів в іншомовній аудиторії.

Завдання 11. Встановіть значення слова «епонім», скориставшись тлумачним словником української мови (див. завдання 9). Що означають подані терміни-епоніми. Хто з українських

науковців засвідчений у термінах? Складіть усне висловлювання про життя та діяльність видатного українського ученого, хірурга та анатома, засновника військово-польової хірургії Миколи Івановича Пирогова.

Хвороба Паркінсона, крем доктора Тайса, краплі Зелінського, закон Вернадського, шкала Цельсія, хвороба Верльгофа, синдром Бернара-Горнера, рефлекс Ашнера, хвороба Пирогова-Мітчелла, реактив Ерліха, мазь Вишневського, паста Лассара, розчин Люголя, хвороба Бурневілья, бальзам Бітнера, клітина Беца.

Висновки. Запропоновані нами тренувальні вправи для оволодіння лексичними нормами професійного мовлення інакомовними студентами апробовані на заняттях з вибіркової дисципліни «Культура медичної професійної мови і спілкування» у Тернопільському національному медичному університеті імені І. Я. Горбачевського МОЗ України. Досвід переконує, що виконання таких завдань допоможе студентам засвоювати нові слова й вирази української мови відповідно до обраного фаху, поліпшить їхні вміння доцільно і правильно вживати такі конструкції у професійному мовленні, виявляти лексичні огріхи у мовленнєвому потоці, виправляти їх, і найголовніше – прагнути до удосконалення власного мовлення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонів О., Паучок Л. Українська мова для іноземців. Модульний курс : навчальний посібник. Київ : Фірма «ІНКОС», 2012. 268 с.
2. Дегтярєва К. В. Інтерактивні вправи в підручниках і посібниках з української мови як іноземної для медичних вишів. *Реалії, проблеми та перспективи вищої медичної освіти* : матеріали навчально-наукової конференції з міжнародною участю (Полтава, 25 березня 2021 р.). Полтава, 2021. С. 82–85. URL: http://repository.pdmu.edu.ua/bitstream/123456789/15659/1/Distance_learning.pdf (дата звернення: 26.03.2024)
3. Інтерактивний прийом «Фішбоун». Заготовки для роботи. URL: <https://vseosvita.ua/library/embed/002vb2-b56d.docx> (дата звернення: 24.03.2024)
4. Культура медичної професійної мови і спілкування : робоча програма дисципліни. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1MAHOQVjMmQA0JuJiiE3pvVg3KZxxtyXk> (дата звернення: 11.03.2024)
5. Лисенко В. Терміно-епоніми в українській анатомічній термінології. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія «Проблеми української термінології». 2009. № 648. С. 66–70. URL: https://vlp.com.ua/files/special/13_1.pdf (дата звернення: 18.03.2024)
6. Назаревич Л. Т., Гавдида Н. І. Українська мова для іноземців : Практикум (Рівні В1–В2) / 2-е видання; змінене й доповнене. Тернопіль: ФОП Паляниця В. А., 2017. 212 с.
7. Палінська О., Туркевич О. Крок-2 (Рівень В1). Українська мова як іноземна : книга для студента. Львів : Дон Боско, 2014. 160 с.
8. Словник української мови : в 11 т. К. : Наукова думка, 1970–1980. URL : <http://www.sum.in.ua>
9. Словник української мови : у 20 т. К. : Наукова думка, 2010. Т. 1–12. 2010–2021. URL : <https://sum20ua.com>.
10. Тишківець М. П. Вивчення синонімів на заняттях з української мови (за професійним спрямуванням) у медичному ЗВО. *Розвиток професійної майстерності педагога в умовах нової соціокультурної реальності* : матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції (Тернопіль, 09–10 квітня 2020 р.), Тернопіль. 2020. С. 382–384.
11. Українська мова для іноземців. Рівень В1 : навчальний посібник / Л. В. Біденко, В. А. Завгородній, М. С. Казанджиева, Г. І. Кисельова, Ю. О. Кліпатська, А. А. Силка, Т. М. Сич. Суми : ТОВ «ВТД «Університетська книга», 2019. 375 с.
12. DeepL Translator. URL: <https://www.deepl.com/uk/translator>.
13. Google Перекладач. URL: <https://translate.google.com/?hl=uk>.
14. LearningApps : освітня платформа. URL: <https://learningapps.org/index.php?overview&s=&category=0&tool> (дата звернення: 02.04.2024)
15. Reverso Context : пошукова система для перекладів у контексті. URL: <https://context.reverso.net/>.

REFERENCES

1. Antoniv O., Pauchok L. (2012) *Ukrainska mova dlia inozemtsiv. Modulnyi kurs : navchalnyi posibnyk*. [Ukrainian language for foreigners. Modular course: a study guide]. Kyiv : Firma «INKOS». 268. [in Ukrainian].
2. Dehtiarova K. V. (2021) *Interaktyvni vpravy v pidruchnykakh i posibnykakh z ukrainskoi movy yak inozemnoi dlia medychnykh vyshiv*. [Interactive exercises in textbooks and manuals on Ukrainian as a foreign language for medical universities]. *Realii, problemy ta perspektyvy vyshchoi medychnoi osvity : materialy navchalno-naukovoï konferentsii z mizhnarodnoiu uchastiu – Realities, Problems and Prospects of Higher Medical Education: materials of the educational and scientific conference with international participation*. Poltava. 82–85. URL: http://repository.pdmu.edu.ua/bitstream/123456789/15659/1/Distance_learning.pdf (accessed: 26 March 2024) [in Ukrainian].
3. *Interaktyvnyi pryiom «Fishboun»*. *Zahotovky dlia roboty*. [Interactive technique «Fishbowl». Blanks for work] URL: <https://vseosvita.ua/library/embed/002vb2-b56d.docx>. (accessed: 24 March 2024) [in Ukrainian]
4. *Kultura medychnoi profesiinoi movy i spilkuvannia : robocha prohrama dystsypliny*. (2024) [Culture of medical professional language and communication: work program of the discipline.] URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1MAHOQBjMmQA0JuJiiE3pvVg3KZxxyXk> (accessed: 11 March 2024) [in Ukrainian].
5. Lysenko V. (2009) *Termino-eponymy v ukrainskii anatomichnii terminolohii*. [Term-eponyms in Ukrainian anatomical terminology]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnika». Seria «Problemy ukrainskoi terminolohii» – Bulletin of Lviv Polytechnic National University. Series «Problems of Ukrainian Terminology»*, 648. 66–70. URL: https://vlp.com.ua/files/special/13_1.pdf (accessed: 18 March 2024) [in Ukrainian].
6. Nazarevych L. T., Havdyda N. I. (2017) *Ukrainska mova dlia inozemtsiv : Praktykum (Rivni)*. [Ukrainian language for foreigners: Workshop (Levels B1– B2)]. Ternopil: FOP Palianytsia V. A. 212. [in Ukrainian].
7. Palinska O., Turkevych O. (2014) *Krok-2 (Riven B1)*. *Ukrainska mova yak inozemna : knyha dlia studenta [Step-2 (Level B1). Ukrainian as a foreign language : a book for students]*. Lviv : Don Bosco. 160. [in Ukrainian].
8. *Slovnnyk ukrainskoi movy (1970–1980) [Dictionary of the Ukrainian language] : v 11 t*. Kyiv : Naukova dumka. URL : <http://www.sum.in.ua>. [in Ukrainian].
9. *Slovnnyk ukrainskoi movy (2010–2021) [Dictionary of the Ukrainian language] : v 20 t*. Kyiv : Naukova dumka. T. 1–12. URL : <https://sum20ua.com>. [in Ukrainian].
10. Tyshkovets M. P. (2020) *Vyvchennia sinonimiv na zaniattiakh z ukrainskoi movy (za profesiinym spriamuvanniam) u medychnomu ZVO*. [Learning synonyms in Ukrainian language classes (for professional purposes) at a medical university]. *Rozvytok profesiinoi maisternosti pedahoha v umovakh novoi sotsiokulturnoi realnosti : materialy III Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii – Development of pedagogical professionalism in the conditions of new socio-cultural reality: materials of the III International scientific and practical conference*. Ternopil. 382–384. [in Ukrainian].
11. *Ukrainska mova dlia inozemtsiv. Riven V 1 : navchalnyi posibnyk*. (2019) [Ukrainian for Foreigners. Level B 1 : study guide]. L. V. Bidenko, V. A. Zavorodnii, M. S. Kazandzhyieva, H. I. Kyselova, Yu. O. Klipatska, A. A. Sylka, T. M. Sych. Sumy : TOV «VTD «Universytetska knyha». 375. [in Ukrainian].
12. DeepL Translator. URL: <https://www.deepl.com/uk/translator>.
13. Google Translator. URL: <https://translate.google.com/?hl=uk>.
14. LearningApps : osvitalia platforma [LearningApps :educational platform]. URL: <https://learningapps.org/index.php?overview&s=&category=0&tool> (accessed: 02 March 2024).
15. Reverso Context : poshukova systema dlia perekladiv u konteksti [Reverso Context : search engine for translations in context]. URL: <https://context.reverso.net/>.

УДК 378(510)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-60>

Чжоу ТІНТІН,
orcid.org/0000-0001-6023-6945
аспірантка кафедри освітології та інноваційної педагогіки
Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
(Харків, Україна) shirly_ti@hotmail.com

РОЗВИТОК СИСТЕМИ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ МУЗИКИ В КНР

У статті висвітлено розвиток системи підготовки вчителів музики з часів заснування КНР. Представлено зміст основних документів, які були ключовими для становлення системи підготовки вчителів музики в Китаї. Установлено, що підходи до формування сучасної системи підготовки вчителів музики пов'язано з «Положенням про педагогічні університети», яке було оприлюднено у 1952 р. та відповідно до якого на базі деяких закладів вищої освіти (Пекінський педагогічний університет, Південно-Західний педагогічний університет тощо) створювалися факультети музичної освіти. Наступним кроком розвитку системи підготовки вчителів музики в КНР була розробка навчального плану для факультетів музики, в якому визначалися цілі та зміст навчання, а також методи викладання. Установлено, що у той час спостерігалось перебільшення ролі практики виконання, що призводило до того, що випускники не володіли методикою викладання гри на фортепіано та не розуміли психологію дитини. Під час Культурної революції розвиток музичної освіти загальмувався, діяльність багатьох музичних професійних та вищих закладів освіти була призупинена або не розвивалася. Установлено, що відновлення набору на спеціальність «вчитель музики» відбулося у 1970 р., у цей же час були відкриті кафедри та факультети у багатьох закладах країни. Разом із тим, у цей час залишалося багато проблем, як заважали якісній підготовці майбутніх фахівців (відсутність якісних навчальних планів та підручників, відсутність уніфікації освітніх програм, низький рівень підготовки викладачів). Для вирішення цих проблем Міністерством освіти було видано низку нормативних документів («Чотирирічний план викладання музики для вищих педагогічних шкіл», «Професійний навчальний план для дворічних педагогічних коледжів», «Професійний навчальний план трирічного курсу музичної освіти» та) інші), в яких переглядався зміст освіти та методи викладання відповідно до потреб часу та суспільства.

Ключові слова: підготовка вчителів музики, КНР, заклади музичної освіти.

Zhou TINGTING,
orcid.org/0000-0001-6023-6945
Postgraduate student at the Department of Education and Innovative Pedagogy
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
(Kharkiv, Ukraine) shirly_ti@hotmail.com

DEVELOPMENT OF MUSIC TEACHER TRAINING SYSTEM IN CHINA

The article presents the development of the music teacher training system since the foundation of the People's Republic of China. The content of the main documents, which were key ones to the formation of the music teacher training system in China, is highlighted. It is established that approaches to the formation of a modern system of training music teachers are connected with the «Regulations on Pedagogical Universities», which was promulgated in 1952 and according to which schools of music education (Beijing Pedagogical University, Southwestern Pedagogical University, etc.) were created on the basis of some institutions of higher education. The next step in the development of the music teacher training system in the People's Republic of China was the development of the curriculum for music schools, which defined the goals and content of education, as well as teaching methods. Regarding the methodology, at that time there was an exaggeration of the role of performance practice, which led to the fact that the graduates did not know the methodology of piano performance teaching and did not understand the psychology of the child. During the Cultural Revolution, the development of musical education slowed down, the activities of many musical vocational and higher education institutions were suspended or did not develop. It is established that the application to «music teacher» specialty restarted in 1970; at the same time music departments and schools were created in many institutions of the country. However, there were many problems that hindered the quality of future specialists (lack of qualitative curricula and textbooks, lack of unification of educational programs, and low level of teacher training). To solve these problems, the Ministry of Education issued a number of regulations («Four-Year Music Teaching Plan for Higher Pedagogical Schools», «Professional Curriculum for Two-Year Pedagogical Colleges», «Professional Curriculum for a Three-Year Course of Music Education» and others), which reviewed the content of education and teaching methods in accordance with the needs of time and society.

Key words: music teacher training, China, music education institutions.

Постановка проблеми. Викладання музики в Китаї має свої особливості та специфіку. В програмах підготовки, які визначають спрямованість шкільної освіти, наголошується на необхідності виховання у дітей почуття до прекрасного, впроваджуючи таким чином освітню політику держави щодо створення соціально-духовної нації, розвитку добродесності нового покоління. Загальна музична освіта базується на патріотичній ідеї і народних китайських традиціях. Цілком справедливо вважається, що музика надихає дітей слідувати ідеалам, формує стійкий характер, оптимізм, розвиває здатність проникати в суть переданих думок і почуттів. У документах для шкіл вказується, що потрібно поширювати ідеї музичного навчання, зробивши музичну мову дітей початком розуміння ідеології країни, щоб у дітей була пристрасть до вивчення музичного мистецтва Батьківщини та прояв любові до музичної культури Китаю.

Аналіз досліджень засвідчив, що науковці неодноразово зверталися до вивчення питань підготовки вчителів музики в Китаї. Так, питання розвитку музичної освіти одразу після заснування КНР висвітлено С. Ванг, деякі проблеми та перспективи розвитку музичної освіти в закладах вищої освіти представлено в роботах Ксіан Ю., Ксу Х., Ян Л, Яо Ю.; вплив радянської системи освіти підготовку вчителів музики в Китаї представлено Лі Ю. Разом із тим, вважаємо, що загальний розвиток системи підготовки вчителів музики в КНР потребує подальшого узагальнення та систематизації, що і є **метою** нашої публікації.

Виклад основного матеріалу. Педагогічна освіта в Китаї почала бурхливо розвиватися з самого початку заснування Нового Китаю. У 1952 р. Міністерство освіти оприлюднило «Положення про педагогічні університети», в якому було прописано політику та стратегічні цілі розвитку цих закладів вищої освіти. У ході дослідження необхідно зазначити, що саме у цей час створюються умови для формування вчителів музики. Зокрема, на базі Пекінського педагогічного університету, Південно-Західного педагогічного університету, Куньмінського Педагогічного університету Шаньдунського педагогічного університету, Північно-Східного педагогічного університету та інших педагогічних університетів країни створювалися музичні факультети, на яких навчалися майбутні вчителі музики.

Після прийняття освітньої реформи, на базі 15 з 31 вищих педагогічних коледжів і університетів КНР були створені музичні кафедри, а кількість викладачів музики, які працювали в цих коледжах та факультетах досягло 1200 осіб.

У 1952 році Міністерством освіти було оприлюднено «Навчальний план для музичних факультетів» педагогічних коледжів та університетів. Це була перша навчальна програма для музичних спеціальностей, виданих в КНР. Документ надавав орієнтир для розвитку музикальної освіти в педагогічних коледжах.

Навчальний план спирався на модель Радянського Союзу, починаючи від змісту та методів навчання, і закінчуючи впровадженням педагогічної практики. В плані було визначено професійні цілі та параметри навчального плану, кількість годин, які відводилися на вивчення того чи іншого курсу, визначення обов'язкових курсів, методики проведення екзаменів та кількість годин, що закладає фундамент для ефективного розвитку музичної освіти в педагогічних університетах (Wang, 2012; Yao, 1999).

На той час Міністерство освіти вимагало, щоб музичні освітні спеціальності в університетах культивували підхід до навчання, яке «перемагає». Інакше кажучи, будь-то теорія музики чи формування практичних навичок, студенти повинні отримати більше знань, ніж їм потрібно для майбутньої роботи. Політика спрямовувалася на формування універсальних спеціалістів, які мали уміти не тільки викладати музику, але й організувати позааудиторні заходи. Можна стверджувати, що розвиток вищої музичної освіти у той час не був чітко визначеним та скоригованим. Так, в педагогічних університетах існував надмірний акцент на професіональному виконанні: перебільшення ролі практики, заміна теоретичних базових курсів практикою призводило до неуміння молодих фахівців працювати у школі з точки зору методики викладання та розуміння психології дитини (Li, 2013).

Ця проблема була вирішена після того, як Міністерство освіти у вересні 1961 р. видало «Тимчасові робочі положення про коледжі та університети, безпосередньо підпорядковані Міністерству освіти». Положення вимагали, щоб вищі навчальні заклади ефективно організувати соціальну діяльність, яка сприяє навчанню. Взагалі у період з 1962 по 1965 р. Міністерство освіти оприлюднило понад 10 постанов, які уточнювали сутність завдань для музичної педагогічної освіти, встановлювали зв'язок між виробничими трудовими і навчальними завданнями, а також порядок навчання на музичних спеціальностях в педагогічних коледжах.

Культурна революція суттєво загальмувала розвиток музичної освіти в Китаї, а велика кількість видатних діячів науки та мистецтва були представ-

лені як «реакційна влада». Були спалені та знищені рідкі нотні записи, музичне навчальне обладнання та музичні інструменти. З 1966 по 1969 рр. діяльність музичних коледжів та факультетів в країні була майже призупинена або у кращому випадку попала в стан застою (Xiang, 2018: 423).

Відновлення набору до технікумів та університетів на музичні спеціальності відбулося у 1970 р., у цей же час було відкрито кафедри музики у багатьох університетах країни. На той час на цю спеціальність йшли робітники, селяни і солдати. Для того, щоб вступити необхідно було отримати «народну рекомендацію та схвалення керівництва».

У цей період основним предметом для вивчення на музичних факультетах був політичний устрій країни, а музичні відділення часто називали «кафедрами революційного мистецтва» з метою пристосування до політичного середовища. На цьому етапі фахова передвища та вища музична освіта зіткнулася з рядом проблем: не було якісних навчальних планів та підручників, освітні програми не були уніфікованими та рівень кваліфікації викладацького складу був дуже низьким. Відкриті школи та опери революційного зразка були єдиними місцями для мистецької практики студентів. До певної міри, робітники, селяни і солдати також вирішували проблему нестачі вчителів музики в початкових класах та загальноосвітніх школах (Yang, 2015).

Ситуація почала змінюватися з 1979 року після третього пленарного засідання ЦК Китаю, на якому було вирішено приділити більше уваги розвитку музичної освіти в країні. З цього часу починається відновлення багатьох педагогічних коледжів, а деякі педагогічні коледжі було приєднано до університетів в провінціях.

Водночас Міністерство освіти провело низку нарад і сформулювало заходи, спрямовані на відновлення музичної освіти у вищих навчальних закладах. Так, 13-20 грудня 1979 р. Міністерство освіти провело першу конференцію в Чженчжоу з часу заснування Китайської Народної Республіки, що була присвячена питанням розвитку музичної освіти. Зустріч ще раз підтвердила, що основною метою педагогічної музичної освіти була підготовка кваліфікованих учителів для молодших та середніх шкіл. На зустрічі було розроблено завдання для розвитку музичної освіти у вищих навчальних закладах, серед яких розробка вимог до викладачів та методів викладання, складання планів викладання, вдосконалення навчально-методичних матеріалів, питання підвищення професійної кваліфікації вчителів вищої школи,

удосконалення мистецької освіти та науково-дослідної роботи у цій галузі.

У березні 1980 р. Міністерство освіти видало «чотирирічний план викладання музики для вищих педагогічних шкіл (чорновий варіант)» В навчальних цілях чітко вказано, що музична спеціальність вищої освіти має підготувати вчителів музики для молодших та середніх шкіл і навчальних закладів за межами університету, а також вимагати від студентів «опанувати основні теорії, базові знання та базові навички, необхідні для музичних спеціальностей, мати певні аналітичні здібності та здібності до вирішення проблем». В підготовку спеціалістів також входило вивчення теорії марксизму, який на той час вважався чи не важливішим ніж фах. До навчальної програми майбутніх вчителів музики входило 8 загальних обов'язкових курсів, 16 професійних обов'язкових курсів і обов'язкове проходження педагогічної практики (Yao, 1999: 40).

У березні 1982 року Міністерство освіти проголосило Професійний навчальний план для дворічних педагогічних коледжів» і професійний навчальний план для трирічних педагогічних коледжів. У документі чітко визначалися цілі навчання, в якому були визначені цілі навчання професійної музичної спеціальності на рівні спеціаліста. З цього часу професійна музична освіти в КНР була систематизована та стандартизована. У цей же час Міністерство освіти ініціювало розробку підручників для музичних спеціальностей серед яких можна назвати «Добірка вокальної музики», «Оглядний курс», «Навчальний матеріал для баяна», «Базовий курс фортепіано» та «Хор». Ці підручники були тісно пов'язані з тогочасними потребами навчання, у тому числі надання освіти китайської специфіки (Yao, 1999: 44).

У 1986 р. було створено Комітет з художньої освіти Державної комісії з освіти, який відіграв важливу роль у вдосконаленні системи освіти Китаю та мистецької освіти. У 1987 році Державна освітня комісія сформулювала «План розвитку мистецької національної школи». У плані було представлено короткостроковий і середньостроковий плани розвитку музичної освіти у вищих навчальних закладах. В документі зазначалося, що наприкінці ХХ століття завдання педагогічної освіти в Китаї полягала в підготовці 22 700 учителів для початкової музичної школи, 63 900 вчителів музики молодшої середньої школи та 27 000 вчителів мистецтва. Зазначимо, що у цей період більша частина студентів також складалася з робітників, селян і солдатів, що дозволяло переkritи нестачу спеціалістів.

У травні 1987 року в «Основному каталозі Національної освітньої комісії. Оглядове зібрання», музичну спеціальність вищого педагогічного коледжу було змінено на спеціальну музичну освіту, також були встановлені професійні вимоги до спеціальності та основні вимоги до 19 навчальних курсів. Необхідно зазначити, що в каталозі більш чітко визначалися цілі навчання на музичному факультеті та підкреслювалася важливість дотримання вимог, що прописані в навчальному плані (馬達, 2005).

З 1986 по 1991 рік в країні було проведено низку реформ у вищій музичній освіті. Історично склалося так, що музична освіта у вищих навчальних закладах переважно викладалася в професійних музичних коледжах. Акцент завжди ставився на формування музичних навичок, тоді як педагогічні уміння та знання, методика викладання гри на інструменті, методика виховної роботи зі школярами відходили на другий план, а в деяких педагогічних коледжах взагалі були чисто формальними.

Практика показала, що студенти, які навчаються за цією моделлю, не можуть адаптуватися до розвитку потреб базової освіти. Тому деякі педагогічні коледжі та університети почали активно досліджувати та впроваджували ефективні шляхи вирішення цієї проблеми та проводити реформування цієї галузі: перехід від частки професійних курсів до вибіркового дисциплін, поєднання групових уроків та індивідуальних курсів, приділення більшої уваги педагогічній підготовці майбутніх фахівців.

Розвитку фахової музичної та вищої освіти сприяло також проведення спеціальних семінарів. Найбільш ефективними були перші-четверті національні музичні семінари з реформування освіти, що відбулися у 1986, 1987, 1988 та 1990 рр. Основною ідеєю цих семінарів було впровадження в освітній процес Китаю передових світових освітніх концепцій, ідей та методів. До методів, які з'явилися після проведення цих семінарів можна віднести німецьку методику викладання Орфа та угорську методику викладання Кодая, швейцарську методику Далькроза, методику викладання Радянського Союзу Кабалевського, Японську методику викладання Сузукі та інші (Wang, 2012; Xu, 2008; 馬達, 2005).

У 1990-ті роки музична освіта в вищих навчальних закладах почала стрімко розвиватися. За статистичними даними, на кінець 1990 р. в країні працювало 111 технікумів і закладів вищої освіти (у тому числі вищих педагогічних коледжів, художніх коледжів та університетів), на базі яких існували програми підготовки вчителів музики.

У 1992 році Державна освітня комісія підготувала низку «Висновків щодо розвитку і реформування педагогічної освіти», які були офіційно оприлюднені у 1995 р. У цьому документі пропонувалися відповіді на рішення проблем, які існували в музичній освіті середньої школи в 1980-х роках. Головним чином рекомендації стосувалися контролю кількості музичних спеціальностей, нагляд за якістю освіти та вдосконалення структури музичної освіти (введення студентів освіти магістра та доктора філософії у галузі музичної освіти, додавання доктора музики та ступеня магістра, підвищення уваги до морального та естетичного виховання на музичній спеціальності, реформування навчального плану, структури та методів навчання, надання значення культурній грамотності та навчальним досягненням учнів, посилення зв'язку народної творчості з викладанням музики, надавати значення культурним оцінкам першокурсників тощо) (Yang, 2015).

У 1996 р. комісією відділу фізичної та державної освіти було видано «Професійний навчальний план трирічного курсу музичної освіти (пробну версію). У порівнянні з попереднім навчальним планом у цьому документі більше уваги приділялося професійним якостям вчителів; наприклад, щоб покращити вміння займатися музичною діяльністю, додавався курс малого оркестру; щоб підвищити ефективність навчального процесу в класі та уникнути марної витрати ресурсів, пропонувалося проводити комбіновані заняття імпровізованого акомпанементу на фортепіано. Планувалося також підвищити увагу до методики викладання музики, щоб молодим фахівцям було легше працювати з перших днів.

У 2001 році Міністерство освіти оприлюднило Стандарти навчальних програм з музики для денної форми навчання, які позиціонувалися як експериментальний проект. Ці стандарти мали вплив на підготовку вчителів музики для молодших та середніх шкіл. У 2002 році Міністерство освіти видало Національний шкільний План розвитку освіти (2001–2010), який вимагав, щоб музична освіта вищої школи виходила з реалій реформування та розвитку базової освіти. У цих двох документах уточнювалися шляхи розвитку музичної освіти в XXI столітті. З цього часу в країні відбувається вдосконалення підготовки молодих та талановитих вчителів музики, створюються нові комплекси навчальних дисциплін, які поєднують китайські традиції з новітніми західними трендами (Xu, 2008; Yang, 2015).

Висновки. Процес розвитку та реформування музично-педагогічної освіти в КНР відбу-

.....

вався відповідно до політичних тенденцій в країні, переживаючи періоди розквіту та занепаду. Наразі музично-педагогічна освіта спрямована на формування висококваліфікованих спеціалістів, які володіють як достатнім рівнем виконавських навичок, так і методикою викладання предмету.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Li Y. The influence of Soviet music teaching system in New China. *Home Drama*. 2013. № 12. P. 61-62.
2. Wang C. 1952-Department of large adjustment of Chinese University reshuffle. *People Life*. 2012. № 9. P. 60-62.
3. Xiang Yu. An Overview of the Development of Music Education in China's Normal Universities in the Second Half of the 20th Century. *Advances in Intelligent Systems Research*. 2018. Vol. 163. P. 421-425
4. Xu X. How to truly realize the popularization of Higher Education - problems and Reflections on enrollment expansion in Universities. *Journal of Liaoning Administration College*. 2008. № 2. P. 159-160.
5. Yang L. Advancing Chinese School Art Education. *Chinese Music Education*. 2015. № 5. P. 2-4.
6. Yao Y. Selected Works of Music Education in Contemporary Chinese Schools (1949-1995). *Advances in Intelligent Systems Research*. 1999. V. 163. P. 240-249.
7. 馬達。 研究音樂教育的科學方法 福子安, 2005年。

REFERENCES

1. Li Y. (2013) The influence of Soviet music teaching system in New China. *Home Drama*. 12. 61-62
2. Wang C. (2012) 1952-Department of large adjustment of Chinese University reshuffle. *People Life*. 9. 60-62.
3. Xiang Yu (2018) An Overview of the Development of Music Education in China's Normal Universities in the Second Half of the 20th Century. *Advances in Intelligent Systems Research*. 163. 421-425
4. Xu X. (2008) How to truly realize the popularization of Higher Education - problems and Reflections on enrollment expansion in Universities. *Journal of Liaoning Administration College*. 2. 159-160.
5. Yang L. (2015) Advancing Chinese School Art Education. *Chinese Music Education*. 5. 2-4.
6. Yao Y. (1999) Selected Works of Music Education in Contemporary Chinese Schools (1949-1995). *Advances in Intelligent Systems Research*. 163. 240-249.
7. Ma Da. (2005) The scientific method for researching music education. *Fuzian*. 50 p

УДК 378.016:811.161.2+811.124]:378.147.091.3+378.018.43:61-057.875-042.2
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-61>

Тетяна ФІЛАТ,
orcid.org/0000-0001-5441-7520
докторка філологічних наук, професорка,
завідувачка кафедри мовної підготовки та гуманітарних наук
Дніпровського державного медичного університету
(Дніпро, Україна) tatanafilat@gmail.com

Мирослава СИДОРА,
orcid.org/0000-0002-1112-8187
викладачка кафедри мовної підготовки та гуманітарних наук
Дніпровського державного медичного університету
(Дніпро, Україна) miroslavasidora@gmail.com

Олена ЗАПОРОЖЕЦЬ,
orcid.org/0000-0001-5423-8469
викладачка кафедри мовної підготовки та гуманітарних наук
Дніпровського державного медичного університету
(Дніпро, Україна) zaporozhetse@dma.dp.ua

ПОРІВНЯЛЬНА ОЦІНКА ОФЛАЙН- ТА ОНЛАЙН-НАВЧАННЯ ЛАТИНСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ (ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ АНКЕТУВАННЯ СТУДЕНТІВ-МЕДИКІВ)

У статті наведено та проаналізовано результати анкетування щодо порівняння офлайн- та онлайн-навчання латинської та української мови за професійним спрямуванням. З огляду на те, що освітній процес в Україні вже четвертий рік відбувається або в онлайн-формі, або в комбінованій формі, актуальним питанням є визначення особливостей, переваг та недоліків цих форм навчання та розроблення шляхів їх удосконалення. З цією метою було проведено анкетування серед студентів I курсу спеціальності «Медицина» Дніпровського державного медичного університету, яким було запропоновано дати порівняльну характеристику офлайн- та онлайн-форм навчання мов. Питання анкети охоплювали різні аспекти навчальної діяльності: організацію навчального процесу, соціальну складову, самоорганізацію та самоконтроль. Також зроблено порівняльну оцінку викладання мов у закладах середньої освіти, де навчались опитані, та в університеті. За результатами анкетування визначено, що переважна більшість опитаних оцінює за усіма питаннями офлайн вище, ніж онлайн (різниця між позитивними оцінками становить від 1% до 20%). Значущо нижче опитувані оцінювали онлайн з таких питань, як розуміння теоретичного матеріалу, здатність концентруватись, вплив сторонніх джерел на уважність під час занять, контроль викладача, робочі відносини та спілкування з викладачем та одногрупниками, хоча можливість користуватись допомогою та результатами чужої роботи в онлайн оцінена вище. Винятком є питання про забезпечення та якість наочних матеріалів, яке одержало більше позитивних оцінок в онлайн-формі, що зумовлено широким спектром розроблених на сьогодні ефективних та різноманітних комп'ютерних засобів та інструментів, які дозволяють удосконалити наочні методи навчання. Також визначено, що рівень викладання мов у закладах середньої освіти респонденти оцінили суттєво нижче, ніж в університеті, що потребує активної комплексної роботи з удосконалення навчального процесу на всіх освітніх рівнях. Зроблено висновок, що переважною формою вивчення мов має бути офлайн як більш прийнятна для набуття мовних та мовленнєвих навичок.

Ключові слова: латинська мова, українська мова за професійним спрямуванням, професійна медична мова, офлайн-навчання, онлайн-навчання, анкетування, здобувачі вищої медичної освіти.

Tetyana FILAT,*orcid.org/0000-0001-5441-7520**Doctor of Philology, Professor;**Head of the Language Training and Humanities Department**Dnipro State Medical University**(Dnipro, Ukraine) tatanafilat@gmail.com***Myroslava SYDORA,***orcid.org/0000-0002-1112-8187**Lecturer at the Language Training and Humanities Department**Dnipro State Medical University**(Dnipro, Ukraine) miroslavasidora@gmail.com***Olena ZAPOROZHETS,***orcid.org/0000-0001-5423-8469**Lecturer at the Language Training and Humanities Department**Dnipro State Medical University**(Dnipro, Ukraine) zaporozhetse@dma.dp.ua*

COMPARATIVE ASSESSMENT OF OFFLINE AND ONLINE LEARNING OF LATIN AND UKRAINIAN LANGUAGES FOR SPECIFIC PURPOSES (ACCORDING TO THE RESULTS OF QUESTIONNAIRE OF MEDICAL STUDENTS)

The article presents and analyzes the results of a questionnaire regarding the comparison of offline and online learning of the Latin and Ukrainian languages for specific purposes. Considering the fact that the educational process in Ukraine has been taking place either online or in a combined form for the fourth year, an urgent issue is the determination of the features, advantages and disadvantages of these forms of education and the development of ways to improve them. For this purpose, a questionnaire was conducted among students of the 1st year, specialty "Medicine" of the Dnipro State Medical University, who were asked to give a comparative description of offline and online forms of language learning. Questionnaire questions covered various aspects of educational activity: organization of the educational process, social component, self-organization and self-control. A comparative assessment of language teaching in secondary education institutions, where the respondents received education, and at the university was made as well. Based on the results of the questionnaire, it was determined that the vast majority of respondents rated offline higher than online on all issues (the difference between positive ratings ranges from 1% to 20%). Respondents rated online significantly lower on issues such as understanding of theoretical material, ability to concentrate, influence of external sources on attentiveness during classes, teacher control, working relationships and communication with the teacher and classmates, although the opportunity to use help and the results of other people's work online is rated higher. The exception is the issue of the provision and quality of visual aids, which received more positive evaluations in the online form, which is due to the wide range of effective and diverse computer tools and tools developed today, which allow improving visual teaching methods. An exception is the issue of provision and quality of visual materials, which received more positive estimates in the online form. It was also determined that the respondents assessed the level of language teaching in secondary education institutions as significantly lower than at the university, which requires active comprehensive work to improve the educational process at all educational levels. It was concluded that the preferred form of language learning should be offline as it is more acceptable for acquiring language and speech skills.

Key words: *Latin language, Ukrainian language for specific purposes, professional medical language, offline learning, online learning, questionnaire, higher medical education seekers.*

Постановка проблеми. Пандемія коронавірусу, яка розпочалась у 2020 році, докорінно змінила життя світу, призвівши до перебудови всіх ланок життєдіяльності суспільства, поставила перед людством складні завдання та примусила шукати нові підходи до їх вирішення. Освітня галузь також зазнала глобальних змін, серед яких однією з найсуттєвіших став стрімкий перехід на онлайн-навчання як вимушену альтернативу в умовах карантину. Українська освітня спільнота з гідністю прийняла ці виклики, разом зі світовими

науковцями й педагогами працюючи над розбудовою та удосконаленням нової освітньої реальності. Але якщо на сьогодні інші країни світу повертаються до звичного, хоча й дещо видозміненого навчального офлайн, Україна продовжує жити й працювати в умовах набагато жорсткіших й жакхливіших, адже потерпає від воєнної агресії сусідньої держави. Тож викликаний пандемією онлайн продовжується, але в більш тяжких та небезпечних умовах. Незважаючи на це, кропітка робота над удосконаленням такої форми навчання

не припиняється, публікуються нові доробки, розвідки, рекомендації, де одним з ключових питань є визначення переваг і недоліків різних форм навчання, пошук шляхів оптимізації освітнього процесу.

Навчання професійної мови у вищому навчальному медичному закладі є одним з важливих елементів формування висококваліфікованого фахівця, адже мова є знаряддям здобуття й засвоєння теоретичних знань та практичних навичок, необхідних для подальшої успішної професійної діяльності. Вивчення латинської та української мови за професійним спрямуванням, що становлять основу професійної медичної мови, має на меті формування мовної та мовленнєвої компетенції, що потребує постійної практики для набуття необхідних навичок. Це завдання досить складно вирішувати за умови невеликої кількості навчальних годин, відведених на ці предмети, та онлайн-форми занять. З огляду на це актуальним є визначення переваг і недоліків обох форм навчання та розроблення шляхів удосконалення навчального процесу.

Аналіз досліджень. Дослідження офлайн- та онлайн-форм освіти відбувається в усьому світі, набувши активності з початком пандемії коронавірусу. Науковці розглядають різні аспекти цих інструментів навчання – від методів і стратегій до психологічно-соціального впливу та їхньої результативності.

Дистанційна форма навчання, за справедливим свідченням науковців, «дозволяє студентам здобувати освіту з будь-якого місця, де є доступ до Інтернету, що робить її привабливою. Під час війни дистанційний формат є вимогою безпеки для студентів та викладачів» (Проблеми і перспективи, 2023: 61). За роки вимушеної дистанційної освіти вчені та практики намагаються осмислити і світовий досвід онлайн-занять, і здобутки та перспективи розвитку нового для середньої та вищої школи виду навчання. Оксана Горбатюк та Світлана Поліщук справедливо стверджують: «Щодо рівня розкриття теми особливостей функціонування закладів вищої освіти під час війни з огляду на очний і дистанційний формати навчання, то праць із цієї теми не так багато, щоб говорити про ґрунтовну дослідженість усіх аспектів питання» (Горбатюк, Поліщук, 2023: 6). Суттєвим внеском у розробку проблеми дистанційного формату є розвідки Т. Андрющенко, О. Будзяк та В. Будзяка, Н. Голуб та Н. Горошкіної, О. Горбатюк та С. Поліщук, Н. Корольової та О. Лимаренко, О. Мондич, Л. Наливайко та Л. Марценюк та багатьох інших. На сьогодні наука збагачується не тільки окре-

мими статтями, а й колективними монографіями, у центрі уваги яких – «проблеми і перспективи онлайн-освіти» (Проблеми і перспективи, 2023: 9). Оксана Горбатюк та Світлана Поліщук слушно зауважують, «що коли про очний і дистанційний формати навчання у розрізі світової наукової спадщини написано дуже багато, надто на хвилі коронавірусних обмежень, які торкнулися чи не всіх країн світу, проте про вплив війни на роботу вишів написано зовсім мало. Розробляється ця тема переважно науковцями з України, які швидко акумулювали наукові потуги з огляду на крайню актуальність теми і необхідність знаходити швидкі рішення для збереження навчального процесу, наскільки це можливо в умовах воєнного стану» (Горбатюк, Поліщук, 2023: 6–7).

Незважаючи на те, що дистанційне навчання стає «привабливим» та найбільш прийнятним у воєнний час, небезпека зробити з нього панацею та довести, що воно «суттєво не вплинуло на якість освітніх послуг» (Проблеми і перспективи, 2023: 62), залишається загрозливою та, на жаль, неминучою. І хоча можливі наслідки онлайн-навчання висвітлюються зараз на теренах інтернету в гумористичному плані («будиноку» майбутнього, створений будівником, який вчився онлайн, візит до лікаря, який отримав освіту в 20-ті роки XXI століття тощо), цілком слушно, що дистанційна форма роботи з учнями середніх шкіл та студентами вищих навчальних закладів не виправдовує райдужних сподівань і є вимушеною на час ковідних обмежень та воєнних подій.

Медична освіта також зазнає серйозного, і частково руйнівного впливу онлайн-форми. Як зазначають дослідники цього питання, «вважаємо, що незважаючи на значні зусилля викладачів, спрямовані на забезпечення повноцінності освіти в цих надзвичайних умовах, дистанційне навчання студентів-медиків не може тривати довго» (Лобань та ін., 2021: 154).

Серед недоліків онлайн-навчання науковці виділяють такі, як: «труднощі із функціонуванням технічного устаткування або інтернету, безвідповідальне ставлення значної частини студентів до відвідування занять і вчасного подання домашніх завдань. ... також механізоване сприйняття викладача як далекого поблажливого педагога, що не може багато вимагати від них через їх регулярні труднощі в організації навчання» (Стрижньова, 2022: 79). І хоча «за результатами статистичного опитування зроблено висновок, що великою перевагою онлайн-навчання є «оновлений навчальний матеріал», тоді як існує досить значущий відсоток опитуваних, які взагалі не можуть отримати

ресурси для навчання через онлайн-систему з тих чи інших причин. Недоліки онлайн-навчання полягають у підвищенні тривожності, напруги, емоційного вигорання студентської молоді» (Жигайло, Харко, 2021: 48).

Молодь, яка вибирає професію медика, має високий рівень мотивації. Науковці Сергій Захаров, Олена Русакова та Олександра Смольянова за результатами опитування, проведеного серед абітурієнтів ДДМУ, дійшли висновку, що «вступники медичного ЗВО обирали професію лікаря мотивовано, визначалися з майбутнім фахом більше ніж за рік до вступу, ... мали внутрішню та зовнішню мотивацію до вибору професії лікаря. Здебільшого домінували фактори внутрішньої мотивації, ... зацікавленість медичною наукою, бажання допомагати іншим, можливість отримати престижну професію, інтерес до біологічних наук, можливість гарантованого працевлаштування» (Захаров та ін., 2023: 40). Але вплив онлайн-навчання знижує мотивованість, «розхолоджує» здобувачів вищої медичної освіти. Окрім цього, лікарська діяльність передбачає добре розвинені навички комунікативної компетенції, що не може бути сформовано під час онлайн-навчання.

Занепокоєність дистанційною формою освіти неодноразово висловлювали американські педагоги та вчені, наголошуючи на тому, що після вимушеного онлайн-навчання під час карантину (COVID-19) не можуть подолати відставання учнів та студентів у математиці, читанні та вивченні національної та іноземної мов (Young People's, 2024; In Third Year, 2022). Вітчизняні науковці не мають можливості проаналізувати наслідки впливу онлайн-навчання через епідемію COVID-19 на освітній процес, бо Україна продовжила дистанційну освіту внаслідок агресії рф.

Аналізуючи особливості дистанційного навчального процесу в умовах війни, дослідники, як правило, зосереджують увагу на методиці подання навчального матеріалу, плануванні занять та правильному розподілі часу, психологічному стані студентів, зовсім забуваючи про викладача. А між іншим, саме викладач є «ключовою» фігурою навчального процесу. І саме від його позитивного настрою, ерудиції, багажу знань залежить не тільки настрої студентів, а й бажання чи небажання вчитися. Тому «піклуватися про своє емоційне та фізичне здоров'я», за справедливою думкою Ірини Леонтєвої, – пріоритетний обов'язок викладача середньої та вищої школи. Дослідниця закликає модераторів навчального процесу: «Дбайте про самовідновлення! Обов'язково знаходьте час для відпочинку, саморегуляції, щоб поновити сили,

зберегти здоров'я і не допустити вигорання. Знайте, що студенти, які бачать довкола сильних, спокійних, впевнених і бадьорих викладачів, швидше повертаються до норми» (Леонтєва, 2023).

Мета статті. З огляду на вищезазначене, метою роботи стало дослідження сприйняття здобувачами вищої освіти офлайн- та онлайн-форм навчання, що дозволить визначити їх слабкі й сильні сторони та скоректувати організаційні, методичні підходи до проведення занять з латинської та української мови за професійним спрямуванням.

Виклад основного матеріалу. З метою оцінювання офлайн- та онлайн-навчання було проведено анкетування, у якому взяло участь 157 осіб, усі студенти I курсу спеціальності «Медицина» Дніпровського державного медичного університету. Оскільки усі респонденти навчаються на одній спеціальності, рівень мотивації вибору професії, як засвідчують результати досліджень, високий, за цими показниками група опитаних була однорідною і не потребувала додаткового розподілення.

Студенти, які брали участь в анкетуванні, навчаються за змішаною формою, що дозволяє дати об'єктивну порівняльну характеристику викладання мов. Окрім того, респонденти мають трирічний досвід навчання в обох формах у закладах середньої освіти, що свідчить про їх сформоване уявлення та ставлення до аналізованих питань, але й призводить по певній прихильності до онлайн-освіти як до більш звичної форми навчання.

Анкетування проводилось у лютому 2024 р., протягом двох тижнів, було повністю анонімним. Опитаним було запропоновано оцінити якість офлайн- та онлайн-навчання латинської мови та української мови за професійним спрямуванням за п'ятибальною шкалою, де «5» – відмінно, «4» – добре, «3» – задовільно, «2» – незадовільно. Оцінки «5» та «4» вважались позитивною відповіддю, тому рахувались разом. Анкету з результатами опитування наведено нижче.

Порівняльна оцінка онлайн- та офлайн-навчання з навчальних дисциплін «Латинська мова» та «Українська мова за професійним спрямуванням» (табл. 1).

Питання анкети охоплювали різні аспекти навчальної діяльності, отже їх можна умовно розподілити на декілька груп. Питання 1–9 стосуються організації та якості навчального процесу. Рівень розуміння навчального матеріалу, кількість практичних завдань, час для відпрацювання мовленнєвих навичок в онлайн були оцінені нижче, ніж в офлайн (на 12%, 6% та 4% менше позитивних оцінок відповідно). Окремо зауважимо, що суттєва різниця спостерігалась у негативних оцін-

Таблиця 1

№	Запитання	Офлайн, %			Онлайн, %		
		5-4	3	2	5-4	3	2
1.	Як добре Ви розумієте теоретичний матеріал з граматики, лексики тощо	88	11	1	76	20	4
2.	Чи достатньо на заняттях наочного матеріалу (таблиці, ілюстративний матеріал тощо)	80	16	4	85	11	4
3.	Чи маєте Ви можливість ставити додаткові запитання, уточнювати, конкретизувати матеріал з теми заняття	95	4,4	0,6	93	6	1
4.	Чи достатня кількість практичних завдань на занятті	93	4	3	87	10	3
5.	Чи вистачає часу для читання/говоріння під час заняття	90	8	2	86	10	4
6.	Чи достатньо часу для удосконалення навичок перекладу під час заняття	84	13	3	80	15	5
7.	Наскільки систематично викладач контролює Ваші конспекти, словники, домашні завдання	92	5	3	75	18	7
8.	Наскільки зрозумілі Вам критерії оцінювання	90	9	1	89	10	1
9.	Наскільки чіткі вимоги до виконання завдань	93	6	1	92	6	2
10.	Наскільки повно ви веде конспект	80	16	4	70	22	8
11.	Наскільки систематично Ви складаєте словник з латинської мови	73	18	9	70	18	12
12.	Чи систематично та самостійно Ви виконуєте домашні завдання	90	8	2	87	10	3
13.	Наскільки Ви усвідомлюєте необхідність ведення словника та конспекту	85	11	4	83	11	6
14.	Доступність зворотного зв'язку з викладачем	90	9	1	85	12	3
15.	Як Ви оцінюєте спілкування з одногрупниками	94	5	1	74	18	8
16.	На якому рівні Ваша концентрація уваги під час заняття	89	10	1	69	23	8
17.	Вплив сторонніх джерел (телефон, спілкування) на уважність під час заняття	26	26	48	42	26	32
18.	Чи допомагають Вам одногрупники зрозуміти навчальний матеріал	71	17	12	62	25	13
19.	Чи допомагають Вам одногрупники під час виконання практичних та контрольних завдань	39	30	31	42	23	35
20.	Якість проведення занять під час оголошеної тривоги	63	22	15	59	19	22
21.	Психологічна стійкість та допомога викладача під час проведення занять в умовах воєнного стану	85	13	2	88	9	3
22.	Рівень викладання мов у закладі, де Ви здобували середню освіту (школа, ліцей, училище, коледж)	74	16	10	73	14	13
23.	Рівень викладання латинської та української мов в університеті	97	2	1	96	3	1
24.	У якому закладі Ви одержували середню освіту (підкресліть):	Кількість осіб					
	Ліцей	64					
	Коледж	27					
	с/школа	15					
	з/школа	44					
	Не вказано	7					
	Всього	157					

ках щодо розуміння навчального матеріалу: 4% онлайн проти 1% офлайн. Отже, під час онлайн слухачі гірше сприймають пояснюваний матеріал, що має як суб'єктивні (невміння зосереджуватись та контролювати свою навчальну діяльність), так і об'єктивні (погана якість використовуваних пристроїв або інтернету) причини.

Розуміння вимог та критеріїв оцінювання респонденти оцінили в обох формах однаково: 93%–92% та 90%–89% позитивних оцінок, що свідчить про добру поінформованість студентів завдяки високому рівню наповненості та доступності бази нормативних документів щодо навчального процесу та достатньої роз'яснювальної роботи викладачів.

Щодо забезпечення занять наочними матеріалами онлайн було очікувано оцінено на 5% вище,

що пояснюється технічними можливостями та свідчить про якісний навчально-методичний контент та накопичений досвід і вміння викладачів ефективно використовувати сучасні освітні засоби.

Велика різниця виявилась в оцінці рівня контролю конспектів, словників, домашніх завдань викладачем: офлайн – 92%, онлайн – 75% позитивних оцінок. Причиною може бути більш складна з технічного боку система перевірки, яка потребує великих витрат часу, а онлайн-заняття мають уповільнений темп роботи, спричинений необхідністю додаткових дій (ввімкнути-вимкнути мікрофон, підняти руку, надіслати завдання) та технічними проблемами (повільний інтернет-зв'язок, незадовільна робота гаджетів). Тож в умовах дефіциту онлайн-часу контроль викладача

знижується, часто переходячи з повної у вибірково форму.

Питання 10–21 стосувались самоорганізації, самоконтролю та соціалізації респондентів. Оцінювання питань цього розділу мало суттєвішу різницю між офлайн- та онлайн-формами навчання, що вказує на найбільш слабку складову онлайн порівняно з офлайн.

Щодо ведення конспекту, словника, виконання домашніх завдань респонденти віддали перевагу офлайн, оцінивши виконання цих видів навчальної діяльності таким чином: ведення конспекту – 80% офлайн проти 70% онлайн позитивних оцінок, 4%–8% негативних оцінок відповідно; словник – 73% офлайн проти 70% онлайн позитивних, 9%–12% негативних оцінок відповідно; виконання домашніх завдань – 90% офлайн проти 87% онлайн позитивних та 2%–3% негативних оцінок відповідно. Таким чином, усі види самостійної навчальної діяльності оцінюються в онлайн нижче, але найсуттєвішу різницю спостерігаємо щодо ведення конспекту. Цей факт знаходить пояснення у відповідях на подальші питання анкети, а саме: концентрація уваги та вплив сторонніх джерел на рівень уважності під час занять. Ці питання одержали найбільшу різницю в оцінках: концентрація уваги – 89% офлайн проти 69% онлайн, вплив сторонніх джерел на уважність – 26% проти 42% відповідно, що вказує на недостатній рівень самоконтролю та високий ступінь ризику низьких результатів навчання в онлайн-формі.

Соціальна складова двох форм навчання була оцінена із суттєвою різницею: зворотній зв'язок з викладачем – 90% позитивних оцінок офлайн проти 85% онлайн, спілкування з однокурсниками – 94% проти 74%, допомога в розумінні навчального матеріалу – 71% проти 62%. Деякі інші результати отримано в питанні щодо допомоги однокурсників у виконанні практичних та контрольних завдань – 39% проти 42% позитивних та 31% проти 35% негативних оцінок офлайн та онлайн, що свідчить про більшу можливість користуватись результатами чужої роботи під час онлайн, але загалом невисоку тенденцію до списування.

Високу оцінку одержала психологічна стійкість та допомога викладача під час проведення занять в умовах воєнного стану (85% офлайн і 88% онлайн) та нижчу – якість проведення занять під час тривоги (63% і 59% відповідно). Велика кількість респондентів (15% і 22%) дали негативну оцінку заняттям під час тривоги, що потребує більш детального аналізу щодо виявлення причин та відповідно розроблення додаткових заходів щодо покращення якості навчання.

Серед іншого респондентам було запропоновано оцінити рівень викладання мов в університеті та закладі, де вони одержували середню освіту (школа, ліцей, коледж). Навчання професійної мови потребує міцних та систематизованих знань сучасної української літературної мови та сформованих мовних та мовленнєвих навичок, що є обов'язковою передумовою та підґрунтям до вивчення мови професії. За результатами опитування визначено, що різниця між офлайн- та онлайн-навчанням мови як в університеті, так і в закладі середньої освіти не була суттєвою: 74% офлайн – 73% онлайн позитивних оцінок для закладу середньої та, відповідно, 97%–96% для закладу вищої освіти. Але привертає увагу значуща різниця оцінювання між цими закладами. Викладання в університеті респонденти оцінили на 23% вище, а заклади середньої освіти одержали 10% (офлайн) та 13% (онлайн) негативних оцінок порівняно з 1% в університеті. Це свідчить про необхідність розглядати загальну та вищу освіту як нерозривні ланки одного освітнього ланцюжка та працювати над удосконаленням обох рівнів паралельно.

На окрему увагу заслуговують зауваження та пропозиції, які було запропоновано висловити респондентам у кінці анкети. Щодо офлайн-занять: пропозиції та зауваження стосувались переважно покращення умов навчання в укритті під час повітряних тривог, ширшого використання мультимедійних матеріалів, більше практики на відпрацювання мовних навичок. Щодо онлайн-занять: покращення якості зв'язку та технічного забезпечення, збільшення кількості інтерактивних засобів і також більше практичних завдань. Деякі респонденти ще раз підкреслили проблему низької уваги й концентрації та негативного впливу сторонніх джерел.

І, звичайно, не можна оминати увагою почуття гумору студентів, один з яких зазначив: «Під час онлайн розряджаються гаджети, а під час офлайн розряджаюсь я», що ще раз підкреслює переваги офлайн-навчання як більш насиченої та продуктивної форми занять.

Висновки. 1. За результатами оцінювання офлайн- та онлайн-навчання, яке було проведено серед здобувачів вищої медичної освіти, виявлено, що усі складові навчальної діяльності, окрім забезпечення наочними матеріалами, в офлайн-формі одержали вищий позитивний бал і нижчий негативний. Особливо суттєвою була різниця оцінювання на користь офлайн порівняно з онлайн з таких питань, як розуміння теоретичного матеріалу, здатність концентруватись, вплив сторон-

ніх джерел на уважність під час занять, контроль викладача, робочі відносини та спілкування з викладачем та однокласниками, хоча можливість користуватись допомогою та результатами чужої роботи в онлайн оцінена вище.

2. Визначено, що здобувачі вищої освіти значущо нижче оцінюють викладання мов у закладах середньої світи (школах, ліцеях, коледжах), ніж в університеті, що потребує удосконалення системи загальної середньої освіти, яка закладає основи для подальшого формування фахівця будь-якої галузі, зокрема й медичної.

3. Однією з безперечних, хоча й небагатьох переваг онлайн-навчання, яку відзначили опитані, є розроблені на сьогодні ефективні та різноманітні

комп'ютерні засоби та інструменти, що дозволяють удосконалити наочні методи навчання. Ця перевага очевидна в тому випадку, якщо офлайн-навчання не має достатнього технічного забезпечення. Використання смарт-дошок з якісним навчально-методичним супроводом та інших сучасних засобів дозволяє нівелювати різницю між цими двома формами.

4. Результати опитування збігаються з твердженням, що вивчення професійної мови потребує офлайн-навчання як більш контрольованої, гнучкої, соціалізованої та ефективної форми, а онлайн може бути допоміжним способом або альтернативою за певних умов чи в окремих випадках, тобто вимушеною формою навчання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрущенко Т. К. Формування здоров'язбережувальної компетентності як соціально-педагогічна проблема. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Соціальна педагогіка*. Луцьк, 2012. № 7. С. 123–127.
2. Будзяк О. С., Будзяк В. М. Сучасна вища освіта в умовах війни. *Освітній процес в умовах воєнного стану в Україні* : матеріали всеукр. наук.- пед. підвищення кваліфікації, м. Одеса, 3 травня – 13 червня 2022 р. Одеса : Гельветика, 2022. С. 45–49.
3. Голуб Н., Горошкіна Н. Методи дистанційного навчання української мови. *Український педагогічний журнал*. 2022. № 4. С. 148–158. URL: <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2022-4-148-158> (дата звернення: 12.03.2024).
4. Горбатюк О., Поліщук С. Особливості функціонування закладів вищої освіти під час війни: очна та дистанційна форми освіти, їх ключові переваги та недоліки. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. 2023. № 66. С. 5–13. URL: <https://doi.org/10.31652/2412-1142-2022-66-5-13> (дата звернення: 12.03.2024).
5. Жигайло Н. Харко О. Онлайн-освіта: вимушена самоізоляція чи система отримання знань студентами закладів вищої освіти. *Вісник Львівського університету. Сер. Психологічні науки*. 2021. Вип. 8. С. 36–49.
6. Захаров С. В., Русакова О. О., Смольянова О. В. Мотиваційно-емоційні аспекти вибору професії лікаря вступниками медичного закладу вищої освіти. *Медична освіта*. 2023. № 1. С. 35–40.
7. Леонтьєва І. Дистанційне навчання в умовах війни: управлінський аспект. *На Урок* : веб-сайт. URL: <https://naurok.com.ua/prezentaciya-na-temu-distanciynе-navchannya-v-umovah-viyni-upravlinskiy-aspekt-350940.html> (дата звернення: 12.03.2024).
8. Лобань Г. А., Ананьєва М. М., Фаустова М. О., Чумак Ю. В. Онлайн-навчання в медичній освіті: переваги і недоліки. *Реалії, проблеми та перспективи вищої медичної освіти*. URL: http://repository.pdmu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/15996/1/Loban_Onlayn_navchannya.pdf (дата звернення: 12.03.2024).
9. Мондич О. Виклики сьогодення – змішане та онлайн навчання у вищій школі. *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій* : зб. наук. праць за матеріалами II Міжвузівської наук.-практ. конф., 27 бер. 2022 р., присв. ювілею д.пед.н., проф. Надії Василівни Кічук. Ізмаїл : ПБВ ІДГУ, 2022. С. 56–60.
10. Наливайко Л. Р., Марценюк Л. В. Сучасний погляд на перспективи розвитку дистанційного навчання у вищій освіті. *Науковий вісник Ужгородського Національного Університету. Сер. Право*. 2020. № 62. С. 57–64. URL: <https://visnyk-juris-uzhnu.com/wp-content/uploads/2021/03/12.pdf> (дата звернення: 12.06.2023).
11. Стрижньова М. Ю. Порівняльний аналіз онлайн і офлайн навчання іноземної мови студентів-програмістів. *Мова: науково-теоретичний часопис з мовознавства*. 2022. N 38. С. 79–80. DOI: 10.18524/2307-4558.2022.38.
12. In Third Year of Pandemic, Schools Faced Double Crisis. *Learning English* : веб-сайт. URL: <https://learningenglish.voanews.com/a/in-third-yearof-pandemic-schools-faced-double-crisis-/6879912.html> (дата звернення: 12.03.2024).
13. Young People's English Language Skills Decreasing. *Learning English* : веб-сайт. URL: <https://learningenglish.voanews.com/a/young-people-s-english-language-skills-decreasing/7427897.html> (дата звернення: 12.03.2024).

REFERENCES

1. Andriushchenko T. K. (2012) Formuvannya zdoroviazberezhuvальної kompetentnosti yak sotsialno-pedahohichna problema. [Formation of health-saving competence as a socio-pedagogical problem] *Naukovyi visnyk Volynskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Sotsialna pedahohika*. - Scientific bulletin of Lesya Ukrainka Volyn National University. Social pedagogy, 7. 123–127. [in Ukrainian].
2. Budziak O. S., Budziak V. M. (2022) Suchasna vyshcha osvita v umovakh viiny. [Modern higher education under conditions of war] *Osvitnii protses v umovakh voiennoho stanu v Ukraini* : materialy vseukr. nauk.-ped. pidvyshchennia

kvalifikatsii. - The educational process in the conditions of martial law in Ukraine: materials of the All-Ukrainian science and ped. professional development. 45–49. [in Ukrainian].

3. Holub N., Horoshkina N. (2022) Metody dystantsiinoho navchannia ukrainskoi movy. [Methods of distance learning of the Ukrainian language] *Ukrainskyi pedahohichnyi zhurnal*. - Ukrainian Pedagogical Journal, 4. 148–158. URL: <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2022-4-148-158> (access date: 12.03.2024). [in Ukrainian].

4. Horbatiuk O., Polishchuk S. (2023) Osoblyvosti funktsionuvannia zakladiv vyshchoi osvity pid chas viiny: ochna ta dystantsiina formy osvity, yikh kliuchovi perevahy ta nedoliky. [Peculiarities of the functioning of higher education institutions during the war: face-to-face and distance forms of education, their key advantages and disadvantages] *Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy*. – Modern information technologies and innovative teaching methods in the training of specialists: methodology, theory, experience, problems, 66. 5–13. URL: <https://doi.org/10.31652/2412-1142-2022-66-5-13> (access date: 12.03.2024) [in Ukrainian].

5. Zhyhailo N., Kharko O. (2021) Onlain-osvita: vymushena samoizolatsiia chy systema otrymannia znan studentamy zakladiv vyshchoi osvity. [Online education: forced self-isolation or a system of acquiring knowledge by students of higher education institutions] *Visnyk Lvivskoho universytetu. Ser. Psykholohichni nauky*. - Bulletin of Lviv University. Ser. Psychological Sciences, 8. 36–49. [in Ukrainian].

6. Zakharov S. V., Rusakova O. O., Smolianova O. V. (2023) Motyvatsiino-emotsiini aspekty vyboru profesii likaria vstupnykamy medychnoho zakladu vyshchoi osvity. [Motivational and emotional aspects of choosing the profession of a doctor by applicants to a medical higher education institution] *Medychna osvita*. - Medical education, 1. 35–40. [in Ukrainian].

7. Leontieva I. (2023) Dystantsiine navchannia v umovakh viiny: upravlinskiy aspekt. [Distance learning in war conditions: management aspect] *Na Urok : veb-sait*. - To the lesson: website. URL: <https://naurok.com.ua/prezentaciya-natemu-distanciynе-navchannya-v-umovah-viyni-upravlinskiy-aspekt-350940.html> (access date: 12.03.2024) [in Ukrainian].

8. Loban H. A., Ananieva M. M., Faustova M. O., Chumak Yu. V. (2021) Onlain-navchannia v medychnii osviti: perevahy i nedoliky. [Online education in medical education: advantages and disadvantages] *Realii, problemy ta perspektyvy vyshchoi medychnoi osvity*. - Reality, problems and prospects of higher medical education. URL: http://repository.pdmu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/15996/1/Loban_Onlayn_navchannya.pdf (access date: 12.03.2024). [in Ukrainian].

9. Mondych O. (2022) Vykylyky sohodennia – zmishane ta onlain navchannia u vyshchii shkoli. [Challenges of today – mixed and online learning in higher education. institutions] *Vyshcha osvita u mizhdystyplinarnomu vymiri: vid tradytsii do innovatsii : zb. nauk. prats.* - Higher education in an interdisciplinary dimension: from traditions to innovations: coll. of science papers. 56–60. [in Ukrainian].

10. Nalyvaiko L. R., Martseniuk L. V. (2020) Suchasnyi pohliad na perspektyvy rozvytku dystantsiinoho navchannia u vyshchii osviti. [A modern view of the prospects for the development of distance learning in higher education] *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho Natsionalnoho Universytetu. Ser. Pravo*. - Scientific Bulletin of the Uzhhorod National University. Ser. Law, 62. 57–64. URL: <https://visnyk-juris-uzhnu.com/wp-content/uploads/2021/03/12.pdf> (access date: 12.06.2023). [in Ukrainian].

11. Stryzhnova M. Yu. (2022) Porivnialnyi analiz onlain i oflain navchannia inozemnoi movy studentiv-prohrammistiv. [Comparative analysis of online and offline foreign language learning for programming students] *Mova: naukovoteoretychnyi chasopys z movoznavstva*. - Language: a scientific and theoretical journal of linguistics. 38. 79–80. DOI: 10.18524/2307–4558.2022.38. [in Ukrainian].

12. In Third Year of Pandemic, Schools Faced Double Crisis. (2022) *Learning English* : web-site. URL: <https://learningenglish.voanews.com/a/in-third-year-of-pandemic-schools-faced-double-crisis-/6879912.html> (access date: 12.03.2024).

13. Young People’s English Language Skills Decreasing. (2024) *Learning English* : web-site. URL: <https://learningenglish.voanews.com/a/young-people-s-english-language-skills-decreasing/7427897.html> (access date: 12.03.2024).

Олександр ЦАПЛЮК,
orcid.org/0000-0002-9083-2331
асистент кафедри дошкільної і спеціальної освіти
Криворізького державного педагогічного університету
(Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна) tsapliukolexandr@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМОДІЇ ПЕДАГОГІЧНИХ ПІДХОДІВ У ПОЛІКУЛЬТУРНОМУ ВИХОВАННІ

У статті розглянуто питання особливостей реалізації полікультурного виховання в межах різних педагогічних підходів (системного, компетентнісного, особистісного та інтегративного) для забезпечення його відповідності сучасним вимогам до системи освіти. Здійснено систематизацію поданих підходів в освітньому процесі з огляду на його цілісність, єдність всіх компонентів, зокрема необхідність проваджувати мотиваційну діяльність, будувати зміст, здійснювати організаційні, операційні та контрольні функції. Використано методи аналізу, синтезу та систематизації інформації.

З урахуванням специфіки полікультурного виховання – його міждисциплінарності, особливостей формування уявлень про інші народи у дітей старшого дошкільного віку, а також потреби цілісного формування особистості вихованців в межах соціокультурної компетентності, нами було визначено, що запропоновані підходи найдоцільніше розглядати у прив'язці до конкретних елементів освітнього процесу. Так, планувати загальну структуру полікультурного виховання найдоцільніше в межах системного підходу, який дозволить врахувати всі його компоненти, взаємозв'язки між ними, розглядаючи їх при цьому як загальну, єдину систему, що в сукупності спрямована на досягнення конкретних результатів. Інтегративний підхід спрямований на забезпечення процесу полікультурного виховання, а саме – на підвищення його ефективності через найдоцільніше поєднання окремих структурних елементів, пошук оптимального співвідношення звичайних та інтегрованих форм діяльності. Особистісний підхід також забезпечує процес полікультурного виховання і спрямований на загальноосвітній розвиток через урахування вікових, індивідуально-типологічних та інших особливостей особистості. Компетентнісний підхід є чинником забезпечення результату такої діяльності, його аналізу та корекції. Він нерозривно пов'язаний зі специфікою сучасного суспільства, місцем знання в ньому та провідними потребами, вимогами які висуває суспільство до здобувачів освіти та фахівців. Врахування та ефективна комбінація цих підходів дозволить побудувати та втілити процес полікультурного виховання на якісно вищому рівні, вони складатимуть міцну теоретико-методологічну основу означеної діяльності.

Ключові слова: підхід, педагогічні підходи, полікультурне виховання, соціокультурна компетентність, діти дошкільного віку.

Olexandr TSAPLIUK,
orcid.org/0000-0002-9083-2331
Assistant at the Department of Preschool and Special Education
Kryvyi Rih State Pedagogical University
(Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine) tsapliukolexandr@gmail.com

INTERACTIONS OF PEDAGOGICAL APPROACHES IN MULTICULTURAL EDUCATION

The article addresses the implementation peculiarities of multicultural education within various pedagogical approaches (systemic, competency-based, personal, and integrative) to ensure its compliance with modern educational system requirements. The systematization of the presented approaches in the educational process is carried out with regard to its integrity, the unity of all components, including the necessity to conduct motivational activities, build content, perform organizational, operational, and control functions. Analysis, synthesis, and systematization methods are employed.

Taking into account the specificity of multicultural education – its interdisciplinary nature, peculiarities of shaping children's perceptions of other nations, as well as the need for holistic personality development within socio-cultural competence, it has been determined that the proposed approaches are best considered in relation to specific elements of the educational process. Thus, planning the general structure of multicultural education is most appropriate within the framework of a systemic approach, which allows considering all its components, their interrelations, while viewing them as a collective, unified system aimed at achieving specific results. The integrative approach is aimed at ensuring the process of multicultural education, namely, enhancing its effectiveness through the most reasonable combination of individual structural elements, seeking an optimal balance between conventional and integrated forms of activity. The personal approach also ensures the process of multicultural education and is aimed at comprehensive development by

taking into account age-related, individual-typological, and other personality characteristics. The competency-based approach is a factor in ensuring the result of such activity, its analysis, and correction. It is inseparably linked to the specificity of modern society, its place in knowledge, and the leading needs and demands society places on education seekers and professionals. Considering and effectively combining these approaches will allow building and implementing the process of multicultural education at a qualitatively higher level, forming a solid theoretical and methodological foundation for the mentioned activity.

Key words: *approach, pedagogical approaches, multicultural education, socio-cultural competence.*

Постановка проблеми. Потреба ефективного та дієвого покращення практики освітньої діяльності в різних ланках освіти викликана особливостями динаміки розвитку сучасного інформатизованого суспільства. Накопичення, комбінація та швидкість розповсюдження інформації, її доступність для широких мас, робить знання ресурсом, специфічним товаром. Це закономірно призводить до зміщення акцентів освітньої царини до формування особистості, її загальносвітоглядного боку, вміння працювати з потоками інформації.

Іншою тенденцією сучасної української освіти є її вихід на міжнародний рівень, приведення до європейських стандартів, поява все нових зв'язків та можливостей, які в свою чергу породжують низку нових викликів, частину яких вважаємо за доцільне вирішувати через полікультурне виховання. Полікультурне виховання є специфічною діяльністю, спрямованою на екстраполювання надбань та досвіду мовленнєвого, патріотичного, народознавчого, соціально-громадянського виховання та розвитку на соціалізацію в умовах полікультурного освітнього середовища, практику спілкування з представниками різних національностей, культур. Така специфіка означеної діяльності автоматично ставить вимогу до комплексного формування особистості здатної до ефективної взаємодії та діяльності в багатокультурному середовищі. Кінцевою метою полікультурного виховання в сучасній системі освіти є формування соціокультурної компетентності особистості, як складного, інтегрованого, міжпредметного феномену. З огляду на зазначене вище, очевидним видається потреба пошуку максимально ефективних шляхів здійснення полікультурного виховання в різних ланках освіти, починаючи з дошкільної. Закладення теоретико-методологічних основ для цього вбачаємо в широкому аналізі основних педагогічних підходів.

Аналіз досліджень. Питання місця окремих педагогічних підходів в різних сферах освітньої проблематики вивчали І. Мунтян, Р. Гуревич, Л. Василенко, А. Фокшек, Н. Слюсаренко, О. Дубасенюк, П. Сікорський та ін. Теоретичні та практичні аспекти полікультурного виховання досліджували К. Крутій, Л. Зданевич, Т. Молнар,

Т. Поніманська, Л. Артемова, П. Кендзьор та ін. Проте, особливості здійснення полікультурної виховної діяльності в межах різних педагогічних підходів не стали предметом досліджень науковців, що, разом із загальною актуальністю проблематики, і призводить до необхідності такої наукової розвідки.

Мета статті – розкрити місце основних педагогічних підходів при плануванні та провадженні полікультурного виховання з дітьми старшого дошкільного віку, розглянути можливості комбінування підходів для забезпечення достатніх теоретико-методологічних основ такої діяльності.

Виклад основного матеріалу. Поняття «підхід» згідно з Великим тлумачним словником сучасної української мови означає сукупність способів взаємодії, впливу, розгляду чогось/когось, ставлення до певного об'єкту чи суб'єкту (Великий тлумачний словник, 2005: 969). Відповідно педагогічними підходами є різноманітні способи розгляду та вирішення педагогічних завдань, питань освітньої тематики з метою досягнення найвищих педагогічних успіхів, найдоцільнішої концентрації зусиль. Зазначимо, що в загальнонауковому контексті підходи які будуть нами розглянуті за своєю природою є методологічними, але поняття «педагогічний підхід» також є усталеним в психолого-педагогічних дослідженнях, де використовуються для позначення методологічних підходів в межах педагогіки, тож для підкреслення конкретної царини цього дослідження будемо використовувати саме його. Зупинимось більш детально на деяких основних підходах сучасної системи освіти, а саме на компетентнісному, системному, особистісному та інтегративному. В педагогічних словниках системний підхід визначають як спосіб вивчення всіх основних параметрів певного явища як цілого (Інноваційні технології, 2021: 84); напрям методології науки що спрямований на вивчення складних об'єктів як систем, в усіх взаємоз'язках їх компонентів (Гончаренко, 1997: 305); багаторівневий спосіб аналізу проблем педагогіки як сукупності взаємопов'язаних елементів цілого (Словник-довідник, 2006: 142). Поділяємо думку П. Сікорського про те, що системний підхід є ключовим в побудові цілісної освітньої

системи загалом. На його основі суперечності, що виникають в освітньому процесі і є основою змін та зрушень, набувають розвивального характеру, їх вирішення та розв'язання починає призводити до загального підвищення ефективності педагогічної діяльності (Сікорський, 2021: 97). Специфіка полікультурного виховання в закладах дошкільної освіти ставить вимогу перед педагогами здійснювати його як результат сукупності різноманітних факторів, які необхідно зводити до цілісного загального знаменника. Тут йде мова і про правильне, ефективне заведення в систему полікультурного виховання елементів мовленнєвого, соціально-громадянського, народознавчого, патріотичного компонентів, що можливо за умови врахування особливостей психологічного розвитку (вікова та загальна психологія), загальних законів, закономірностей та правил педагогіки, врахування індивідуально-типологічних особливостей вихованців (що лежить в площині систематичної діагностики), роботи з сім'єю, створення відповідного освітнього середовища, комбінації методів, прийомів, засобів педагогічного впливу тощо. Відповідно на нашу думку, ефективна побудова процесу полікультурного виховання можлива виключно на основі системного підходу. Далі розглянемо аспекти процесу та результату цієї діяльності, вони лежать в площині інших підходів.

Інтегративний підхід в педагогіці визначають як такий, що поєднує кілька елементів, окремих систем, в результаті чого формується нова, якісно відмінна система з власними характерними особливостями. Інтегративний підхід найкраще реалізується в межах системного, його основною задачею в цьому є таке поєднання двох окремих складових загальної системи, в результаті якого їх спільні показники збільшаться порівняно з тим результатом який був до поєднання. В результаті цього досягається результат побудови цілісної картини світу, формування міжпредметних компетентностей, і з огляду на це інтегративний підхід нероздільно пов'язаний з компетентнісним (Інтегративний підхід, 2018). Теоретико-методологічні основи функціонування інтегративного підходу лежать в площині досліджень зі сфери філософії та логіки і пов'язані вони з наявністю певних аналогій в структурах елементів різних систем. В контексті полікультурного виховання дітей старшого дошкільного віку впровадження інтегративного підходу необхідно розглядати в двох векторах. Перший – це пошук максимально ефективного поєднання елементів різних сфер знань з метою формування цілісної картини світу, поступового нашарування нового змісту на попередній, роз-

ширення контекстів і появи специфічних новоутворень на основі наявних. Вважаємо це основою для можливості здійснювати процес екстраполяції інформації. Так, розширюючи уявлення про світ у вихованців в інтегрованій діяльності матимемо можливість реалізувати наступність змісту соціально-громадянського виховання – знання про власні права та обов'язки, повага до України її символів, патріотичного виховання – любов до Батьківщини, власного народу, українського народознавства – знання про власний народ, його культуру, звичаї та традиції на полікультурне виховання – знання про інші народи, їх культуру, звичаї, проведення спільностей в правах та обов'язках, любові до власної Батьківщини, повазі до території на якій проживають тощо. Такі уявлення є маркерними, тож поява нових аналогічних уявлень (про інші народи) нерозривно пов'язана з вже наявними, які стосуються власної родини та власної землі. Другий вектор пов'язаний з пошуком оптимальної комбінації інтегрованих та звичайних занять. Проводити весь процес полікультурного виховання через інтегровані заняття недоречно, адже це призведе до втрати повноти покриття освітнього матеріалу, ускладнить врахування індивідуальних особливостей і потреб вихованців, звужить можливості до оцінки і корекції результатів виховної діяльності. Пошук збалансованої пропорції інтегрованих та звичайних занять пов'язаний з загальними особливостями інтегративного підходу, вимогами освітніх стандартів, віковою групою тощо, але виділимо такі загальні вимоги:

- Диверсифікація у використанні тої чи тої форми проведення заняття, що означає співвіднесення конкретного поточного завдання, часткової мети в межах полікультурного виховання, з сильними сторонами кожної з них;
- Природність в інтеграції тем – врахування наявних компетентнісних здобутків вихованців отриманих через інші форми взаємодії при інтеграції;
- Систематична оцінка нагальних потреб та можливостей вихованців;
- Адаптованість форми проведення заняття до загального освітнього контексту в конкретному закладі (загальні ресурсні можливості, особливості реалізації академічної свободи в освітньому процесі тощо);
- Постійний оціночний моніторинг ефективності проведеної роботи.

Іншим важливим підходом для забезпечення полікультурного виховання як процесу є особистісний. Особистісний підхід – спосіб ставлення

до здобувачів освіти як до особистостей, суб'єктів власного розвитку. Передбачає акцент на становлення вихованця як повноцінної особистості через розвиток самосвідомості, стимулювання самовизначення, самореалізації, соціально адаптивного самоствердження (Словник-довідник, 2006: 124). Сутність підходу в зміні об'єкту навчання та виховання з особистості дитини (учня, студента) на освітнє середовище, конкретну діяльність, міжособистісні стосунки учасників освітнього процесу. Акцентуючись на внутрішньому світі вихованця, його інтересах особливістю підходу є також пошук балансу між цілеспрямованим навчанням та вихованням організованим педагогом та вільною, спонтанною діяльністю. Для цього напрям організації педагогом певної діяльності акцентований на середовище, тобто відбувається стимул бажаного ефекту через освітнє середовище. Характер педагогічних стимулів в особистісному підході зазвичай передбачає використання евристичних методів, проблемних ситуацій практичного характеру, використання якнайширшого переліку різноманітної джерельної бази і т.ін. (Професійна педагогічна освіта, 2012: 45). Відповідно реалізація особистісного підходу в полікультурному вихованні дошкільників пов'язана перш за все з питанням підвищення його ефективності та з тим, що як діяльність та як процес полікультурне виховання є соціально-орієнтованим. Так, побудова процесу полікультурного виховання на основі особистісного підходу дозволить забезпечити зацікавленість і актуальність інформації для вихованців, урізноманітнити форми, методи, засоби її подачі, її практико-орієнтованість та акцент на загальний розвиток особистості, «побічним» продуктом цього має стати підвищення ефективності утримання уваги на тривалий час, що особливо актуально для роботи з цією віковою категорією. Як ми вже зазначали раніше, підсумком полікультурного виховання має стати формування соціокультурної компетентності, яка включає в себе знаннєвий, мотиваційний та діяльнісний компоненти. Відповідно ми маємо сформулювати широкий спектр знань про різні народи, мотивацію до взаємодії з ними, а також навички взаємодії, що і обумовлює його соціально-орієнтовану природу. Елементи такої діяльності зачіпають формування особистості в цілому, ґрунтуються на розвитку критичного мислення, усвідомлення себе, здатності до емпатії, вміння слухати тощо, а отже, найкраще можуть бути зреалізовані в особистісно-орієнтованому освітньому процесі.

Компетентнісний підхід є чи не найголовнішим в сучасній системі освіти України, він регламен-

тований всіма основними освітніми документами від законів, до стандартів та окремих програм. Під компетентнісним підходом розуміють такий спосіб вирішення педагогічних завдань та організації освітнього процесу, в результаті якого формується інтегральна характеристика особистості – компетентність. Поняття «компетентність» вміщує в себе усю сукупність параметрів особистості, необхідних для успішної соціалізації та можливості ефективно взаємодіяти в соціумі, сюди належать знання, уміння, навички, цінності, способи мислення і т.д. (Інноваційні технології, 2021: 48). Основною особливістю компетентнісного підходу є зміна цілей освітньої діяльності відповідно до потреб сучасного суспільства. Як ми зазначали раніше, в інформатизованому суспільстві знання є загальнодоступним, особливості кодування та декодування інформації дозволяють розповсюджувати його майже миттєво, це призвело до того, що головною ціллю освіти сьогодні має бути вміння пошуку, вибору та використання знання. Ще одною особливістю яка виділяє компетентнісний підхід є акцент на цілісне формування особистості, формування знань і вмінь їх використання в різних сферах життєдіяльності. В державних стандартах дошкільної та середньої освіти це забезпечено відповідними загальносвітоглядними компетентностями, компетентностями з конкретних освітніх напрямів, в стандарті вищої освіти – поєднанням загальних, спеціальних та інтегральних компетентностей (Панфілов, 2017: 60). В полікультурному вихованні компетентнісний підхід виступає орієнтиром прогнозованих результатів діяльності та діагностичної роботи. Не конфліктує в структурному та змістовому плані з попередніми підходами, реалізація змісту полікультурного виховання з метою формування соціокультурної компетентності передбачатиме діяльність в умовах браку чи надлишку інформації, заохочення новаторства в комбінуванні знань з різних сфер, різних площин досліджуваної проблеми тощо. Виходячи із зазначеного вище, подамо особливості взаємодії та комбінування розглянутих педагогічних підходів на рисунку 1.

Висновки. Отже, враховуючи особливості полікультурного виховання дітей старшого дошкільного віку, теоретико-методологічні основи підвищення його ефективності лежать в доцільному, аргументованому комбінуванні педагогічних підходів. Врахування в полікультурному вихованні системного, інтегративного, особистісного та компетентнісного підходів дозволяє забезпечити цілісність освітнього процесу, врахувати всі його структурні еле-

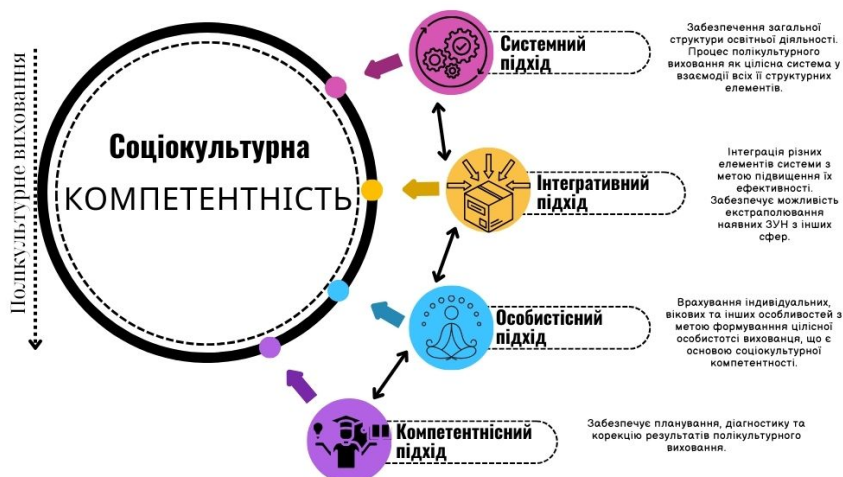


Рис. 1.

менти – мотивацію, зміст, організацію, реалізацію, контроль і т.д. Такий підхід сприятиме об'єднанню культурних, соціальних та особистісних уявлень вихованців в соціокультурну компетентність. Очевидно, що на ефективність полікультурного виховання матимуть вплив і інші педагогічні підходи,

зокрема слід детальніше розглянути акмеологічний, синергетичний, аксіологічний, тож перспективи подальших наукових розвідок з поданої теми вбачаємо в аналізі впливу інших педагогічних підходів, їх місця в структурі освітнього процесу, а також в практичному застосуванні цих знань.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови : 250000 уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ, 2005. 1728 с.
2. Гончаренко С. Український педагогічний словник. Гол. ред. С. Головка. Київ, 1997. 375 с.
3. Інноваційні технології професійного навчання майбутніх кваліфікованих робітників: словник / Л. А. Майборода, С. І. Заславська, Є. І. Горбан. Житомир, 2021. 120 с.
4. Інтегративний підхід : актуальність, сутність, особливості впровадження в умовах початкової школи : навч.-метод. посіб. / уклад.: Н. Б. Ларіонова, Н. М. Стрельцова. Харків, 2018. 76 с.
5. Панфілов Ю. Компетентнісний підхід в освіті: досвід, проблеми, перспективи. *Теорія і практика управління соціальними системами*. 2017. № 3. С. 55–67.
6. Професійна педагогічна освіта: особистісно орієнтований підхід : монографія / за ред. О. А. Дубасенюк. Житомир : ЖДУ ім. І. Франка, 2012. 436 с.
7. Сікорський П. Основні педагогічні підходи та їх вплив на формування навчальних технологій. *Освітні обрії*. № 1(52). 2021. С. 96–100.
8. Словник-довідник з професійної педагогіки. За ред. А. Семенової. Одеса: Пальміра, 2006. 221 с.

REFERENCES

1. Busel V (Eds.). (2005). Velykyi tлумachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy [The Great Explanatory Dictionary of Modern Ukrainian Language] : 250000. Kyiv: Perun [in Ukrainian].
2. Honcharenko S. (1997) Ukrainnyi pedahohichnyi slovnyk [Ukrainian Pedagogical Dictionary]. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
3. Maiboroda L., Zaslavska S., Horban I. (Eds.). (2021). Innovatsiini tekhnolohii profesiinoho navchannia maibutnikh kvalifikovanykh robotnykiv : slovnyk [Innovative Technologies of Professional Training for Future Skilled Workers: Dictionary]. Zhytomyr: «Polissia» [in Ukrainian].
4. Larionova N., Streltsova N. (Eds.). (2018). Intehratyvnyi pidkhdid : aktualnist, sutnist, osoblyvosti vprovadzhennia v umovakh pochatkovoї shkoly : navch.-metod. posib [Integrative Approach: Relevance, Essence, Implementation Features in Primary School Conditions: Educational Methodological Manual]. Kharkiv: «Drukarnia Madryd» [in Ukrainian].
5. Panfilov Yu. (2017). Kompetentnisnyi pidkhdid v osviti: dosvid, problemy, perspektyvy [Competency-Based Approach in Education: Experience, Challenges, Perspectives]. (Vol. 3). Kharkiv: Kharkivskiy derzhavnyi politekhnichnyi universytet [in Ukrainian].
6. Dubaseniuk O. (Eds.). (2012). Profesiina pedahohichna osvita: osobystisno oriientovanyi pidkhdid : monohrafiia [Professional Pedagogical Education: Person-Centered Approach - Monograph]. Zhytomyr: ZhDU im. I. Franka [in Ukrainian].
7. Sikorskyi P. (2021). Osnovni pedahohichni pidkhody ta yikh vplyv na formuvannia navchalnykh tekhnolohii [Main Pedagogical Approaches and Their Influence on the Formation of Educational Technologies]. (Vol. 1(52)). Ivano-Frankivsk: DVNZ «Prykarpatskyi natsionalnyi universytet imeni Vasylia Stefanyka» [in Ukrainian].
8. Semenova A. (Eds.). (2006). Slovnyk-dovidnyk z profesiinoi pedahohiky [Dictionary Handbook of Professional Pedagogy]. Odessa: Palmira [in Ukrainian].

UDC 37.016:81'243].018.43:004.773.6
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-63>

Nataliia CHAPLINSKA,
orcid.org/0000-0001-6478-8560
Lecturer at the Foreign Languages and Methodology Department
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) n.chaplinska@kubg.edu.ua

ORGANIZATION OF COMMUNICATION IN FOREIGN LANGUAGE CLASSES USING BREAKOUT ROOMS IN GOOGLE MEET

In the technology-driven world, where technology is becoming an integral part of the educational process, the use of video conferencing tools is becoming increasingly important to improve the quality and efficiency of learning. This is especially relevant for foreign language classes, where the development of communication skills is a key element of language acquisition. In this context, the use of the Google Meet platform and its functionality, breakout rooms, is defined as a potentially effective means of improving students' communication skills while learning foreign languages. Google Meet and its functionality, can be productive in language learning through a language environment that allows students to communicate with each other in small groups, which creates a favorable atmosphere for real speaking practice. In such mini groups, students can use the language in special situations and improve their pronunciation and communication skills. Interaction and cooperation among students contribute to the development of communication skills by exchanging ideas, engaging in debates, or collaboratively solving tasks, thus helping in enhancing understanding and proficiency in language usage. In terms of options for teachers/lecturers, it allows teachers to create individual or group creative assignments that meet the needs and interests of specific students or groups. This may include tasks aimed at improving pronunciation, comprehension or use of language in specific situations. Engagement of small groups in work can help students better remember the material and absorb it in a deep level of understanding. During the discussion, other students can help to uncover different aspects of the material, which promotes deeper understanding and awareness for the whole group.

Regarding the general use of technology in education, Google Meet and breakout rooms are part of a broader up-to-date trend of using video conferencing tools in educational institutions. These tools enable remote learning, providing access to learning for students from different locations and different time zones. They also promote active interaction and cooperation between students and teachers, who are in line with modern approaches to learning that emphasize the importance of active participation and cooperation in the learning process.

The main part of the article is aimed at studying the possibilities of optimizing the learning process using subgroup sessions in Google Meet on the example of foreign language classes, some examples of tasks with determining their impact and effectiveness on the development of communicative competences of participants in the educational process.

In the practical part, the article researches the effectiveness of the use of the technical option, the subgroup session usage, and presents the results of investigation, while learning a foreign language, because the main objective is the development of foreign language communicative competence, which includes language, speech, socio-cultural, country studies and linguistic studies competences and can be perfectly implemented thanks to technologies during distance learning.

Key words: Google Meet, breakout rooms, subgroup division, educational platform, interaction.

Наталія ЧАПЛІНСЬКА,
orcid.org/0000-0001-6478-8560
викладач кафедри іноземних мов та методик їх навчання
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) n.chaplinska@kubg.edu.ua

ОРГАНІЗАЦІЯ СПІЛКУВАННЯ НА ЗАНЯТТЯХ З ІНОЗЕМНИМНОЮ МОВИ ІЗ ВИКОРИСТАННЯМ СЕАНСІВ ПІДГРУП В GOOGLE MEET

У світі, де технології відіграють значну роль, і стають невід'ємною складовою освітнього процесу, використання засобів відеоконференцій стає все важливішим для підвищення якості та ефективності навчання. Це особливо актуально для занять з іноземних мов, де розвиток комунікативних навичок є ключовим елементом засвоєння мови. У цьому контексті використання платформи Google Meet та її функціоналу, сеансу підгруп, визначається як потенційно ефективний засіб покращення комунікативних навичок студентів під час вивчення іноземних мов. Google Meet та його функціонал можуть бути продуктивними в процесі вивчення мов завдяки мовному середовищу, яке дозволяє студентам спілкуватися один з одним у невеличких групах, створюючи сприятливу атмосферу для практики мовлення в реальних умовах. У таких малих групах студенти можуть використовувати мову в особливих ситуаціях та покращувати свою вимову та комунікативні навички. Взаємодія та співпраця між студентами сприяють розвитку комунікативних навичок за рахунок обміну ідеями, учас-

ті в дебатах або спільного розв'язання завдань, що допомагає поліпшенню розуміння та майстерності використання мови. Щодо можливостей для вчителів/лекторів, це дозволяє створювати індивідуальні або групові творчі завдання, які відповідають потребам та інтересам конкретних студентів або груп. Це може включати завдання, спрямовані на покращення вимови, розуміння або використання мови в конкретних ситуаціях. Залучення малих груп до роботи може допомогти студентам краще запам'ятовувати матеріал та розуміти його на глибокому рівні. Під час обговорення інші студенти можуть допомогти розкрити різні аспекти матеріалу, що сприяє глибшому розумінню та свідомості для всієї групи.

Щодо загального використання технологій у освіті, Google Meet та сеанси підгруп є частиною більш широкої тенденції використання відеоконференційних засобів у навчальних закладах. Ці інструменти дозволяють дистанційне навчання, забезпечуючи доступ до навчання для студентів з різних місць та різних часових поясів. Вони також сприяють активній взаємодії та співпраці між студентами та вчителями, що відповідає сучасним підходам до навчання, які акцентують значення активної участі та співпраці у навчальному процесі.

Основна частина статті спрямована на вивчення можливостей оптимізації навчального процесу за допомогою сесій в підгрупах в Google Meet на прикладі занять з іноземних мов, де розглядаються приклади завдань та визначається їх вплив та ефективність на розвиток комунікативних компетенцій учасників освітнього процесу.

У практичній частині статті досліджується ефективність використання технічної опції, використання сесій в підгрупах, і представляються результати дослідження, під час навчання іноземної мови, оскільки головною метою є розвиток комунікативної компетентності у навчальному процесі, яка включає мовну, мовленнєву, соціокультурну, країнознавчу та лінгвокраїнознавчу компетенції і може бути чудово реалізована завдяки технологіям під час дистанційного навчання.

Ключові слова: Google Meet, сеанси підгруп, поділ на підгрупи, освітня платформа, взаємодія.

Defining the problem and argumentation of the topicality of its consideration. The great wave of digitalization of the educational process began with the outbreak of the pandemic in 2020 and has been further enhanced by the full-scale Russian invasion of Ukraine (a lot of educational institutions have returned to full-time face-to-face studying, but a large number of reoccupied educational institutions continue to function in a distance learning format). Due to the global challenges and threats, the Ukrainian education system has undergone a significant digital transformation across all levels, incorporating both distance and blended learning. These events have disturbed all traditional forms of teaching, including language teaching. The communication problem at online English lessons arises from the limited ability of students to interact and collaborate effectively with the teacher and groupmates through remote technologies, which may impact the quality of language skills acquisition and the development of speaking proficiency.

As a result, without typical contact between the teacher and the students, and between the students themselves, many of them become discouraged and even dissatisfied. The absence of socialization has an impact on students' socio-emotional balance, particularly in students with current issues of this type (Mirzoyeva, 2022: 95).

The main objective – is to explore and advocate for the efficient organization of communication in foreign language classes through the implementation of breakout rooms in Google Meet. The focus is on outlining the strategies and benefits of employing this approach to enhance the overall learning experience and language proficiency of students in a virtual learning environment.

English as a foreign language is quite difficult to learn and master, especially in distance learning format, as it requires constant practice and seriousness in learning. Therefore, it is necessary to develop different media, techniques, methods and strategies so that the process of learning English become more effective. Effective communication relies on speaking skills, which empower individuals to convey messages with passion, thoughtfulness, and persuasiveness. The mastery of these skills ensures clarity and minimizes the risk of being misunderstood by the audience. Proficiency in English-speaking skills not only supports various language-related activities but also plays a crucial role in mastering and applying the subject matter presented by the teacher, whether through direct interactions or virtual media (Boklan, Pozniak, 2023: 8).

Research analysis. Among the programs that ensure the synchronous work of teachers and students in Ukraine in foreign language classes, Zoom and Google Meet can be identified as the most popular (Owayid, Uden, 2014). Some scientists were engaged in the study of the Google Meet platform for effective work in foreign language classes: Zadorozna T. investigated the possibilities and prospects of using Google (Zadorozna, 2023), Boklan M., Pozniak A., Vynar O., Markova S. were interested in organization itself (Boklan, Pozniak, Vynar, Markova, 2023), Kosharna N., Petryk, L., Hapon, L. researched the use of Google services specifying in primary school (Kosharna, Petryk, Hapon, 2022), Mirzoyeva, L. highlighted advantages and disadvantages (Mirzoyeva, 2022), Helmi M. (Helmi, 2020), Chandler K. (Chandler, 2016), Owayid A. and Uden, L. (Owayid, Uden, 2014) put emphasis on Google Meet as a media tool for improving language.

Presenting main material. Google Meet platform has a large number of advantages and in the future can completely replace most services for video communication and conducting online classes (Helmi, 2020). The main advantages of using the Google Meet service are, firstly, the possibility of continuous communication for 300 minutes, compared to Zoom, where there is a limit to the conference – up to 40 minutes. Also, on other platforms, there are often restrictions on the maximum number of connected people – 100. Google Meet, in turn, allows you to connect 150 people at the same time. This is both an opportunity to hold lectures on courses with more than 100 students, as well as conducting additional conferences, interuniversity and even international meetings. Another problem of many other platforms used in online education is the necessity to download a special application on any device for establishing a connection. This service allows communicate without special applications, simply through any browser under your account. This relieves both teachers and students from downloading and installing additional applications on smartphones, laptops or PCs (Zadorozna, 2023: 352). Meeting recording is very useful function. You can record meetings and even create text versions of them.

Google Meet has all the common features: showing the device screen as a separate, specific tab, as well as the entire device and all actions performed on the device, creating separate rooms with groups of students for more organized or individual classes. The latter is very important precisely in the context of teaching a foreign language that does not require large classrooms in classes, and vice versa – creates the need to reduce the group of performers of a certain task or work on a certain project. In such groups, students interact more, actively using the acquired knowledge in practice and enriching their vocabulary. The second aspect that creates efficiency in this approach is the possibility of individual adaptation of the material and tasks for each group. Different groups can work on tasks that match their skill level and needs, allowing for better discovery and consolidation of the knowledge gained. Third, the creation of separate groups promotes the development of communication skills. In small groups, students need to actively communicate and discuss certain topics, which contributes to the development of the ability to express their thoughts and listen to others.

The creation of breakout rooms in Google Meet is random, the computer automatically divides students. But, the owner of the meeting has the opportunity to rearrange the participants, if you did it in a different way (e.g. wheel of fortune). The ideal division is stronger students with weaker ones. The main thing is to discuss

with your students the optimal time for completing the task. A tutor has the ability to establish as many breakout rooms as necessary. Within each designated breakout room, only the participants in that room have access to the discussion and can view text chat messages. This provides a more private environment for students to engage in conversation and fosters independent work. Students can feel at ease, knowing that their contributions to the discussion are confined to the small group of peers present in the room, and the conversation remains confidential without the option for recording. The tutor has the capability to send messages into the room, oversee the whiteboard remotely, and retrieve any completed whiteboards for further discussion in the main room. Additionally, the tutor can enter the breakout room if students require assistance or clarification on a task (Chandler, 2016: 16).

Opening breakout rooms in a foreign language can be effective at different parts of the lesson, depending on the goals and objectives you are trying to achieve. If you wish at the beginning of the lesson (warming-up activity), you may activate the previous knowledge of the students or discuss the previous material. If you want to practice acquired skills, divide the students into subgroups for practicing tasks or exercises aimed at developing specific language skills, such as learning new vocabulary or improving grammar skills. If you have a group project or assignment, start it in subgroups where students can work together and share ideas. And of course, use subgroups for more in-depth discussion of a specific topic or aspect of language learning. Each subgroup can explore the issues and offer their own perspectives. This gives everyone the opportunity to participate with tasks that require collective work in small groups to solve problems or overcome challenges given by a teacher.

Let's give specific examples for working in breakout rooms at English classes. For example, you can divide the students into two subgroups and ask them to discuss pros and cons of life in the city and in the countryside, using active vocabulary to support their opinions. If we are working with the role-playing game «In a restaurant», students may work in subgroups, each of which plays the role of either a waiter or a customer. They must take orders, communicate about menu items, and resolve any potential misunderstandings or problems. If we want to work with dialogues or trilogies, we can give each pair a set of situations, for example, «At the currency exchange office», «Talk about shopping», «At the airport». Students must work together to create dialogues for these situations using language constructions they have already learned. A good idea is an interview with the latest news, because everyone has access to news in their Telegram channels (Brovko, 2022) after which goes group discussions in mini chats. A teacher can prepare a

list of news topics and each group should choose a topic and prepare an interview. As journalists and experts, students must use language to discuss current events. These assignments stimulate active participation and use of language in various situations, contributing to the development of communication skills.

Google Meet integrates with other Google Workspace services: you can collaborate directly with Google Word Documents, Excel and Presentations. Google Jamboard is an effective integration to Google Meet. Google Jamboard allows several users to work together on the same board at the same time, which facilitates collective work and the exchange of ideas. Adding various objects, such as images, texts, stickers, allows you to create interactive and interesting materials for learning and collaboration. Information is stored in the cloud, making access to materials possible from any device with an Internet connection. Google Jamboard tools can be used for post-collaboration in breakout sessions, allowing teachers and students to work together even if they are in different locations (Holovatenko, 2022: 20).

In order to conduct a successful, engaging, and effective English language lesson, the teacher needs to establish specific pedagogical scenarios. The prospective teacher must be prepared to address various pedagogical challenges and select the suitable Google service to enhance the effectiveness of the learning process (Kosharna, Petryk, Hapon, 2022: 63).

Research. In this study, let's investigate the effectiveness of learning English in breakout rooms. For this purpose, we will divide the students of the Faculty of Pedagogical Education, majoring in Primary Education into 2 groups – experimental (9 students) and control (9 students).

During the class on the subject “Practical English of Oral and Written Speech,” students were divided into two groups – one utilized breakout rooms for collaborative work, while the other remained in the general session. After the class, students were given Google Forms survey (an example with questions is below). First, the experimental group was interviewed.

Analysis of the test on the Effectiveness of Using Breakout Rooms in Google Meet.

1. How do you determine the effectiveness of using Breakout Rooms for learning new material?
9 відповідей

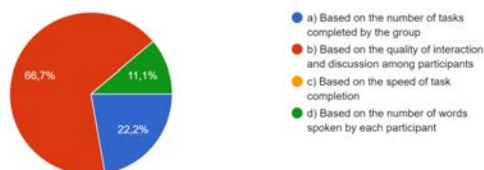


chart 1

The first chart presents the results of a survey on the question of determining the effectiveness of using breakout rooms for learning new material. Most respondents believe that the quality of interaction and discussion among participants is a key factor in determining effectiveness. Some respondents believe that speed of tasks is an important factor, but less important than the quality of the interaction. Only a small part of the respondents believe that the number of completed tasks is an effective measure. This data helps to understand what factors are considered important in determining the effectiveness of using breakout rooms to learn new material. The answer “by the number of words spoken by each participant” was not chosen by any of the respondents.

2. How do you assess student communication in Breakout Rooms?
9 відповідей

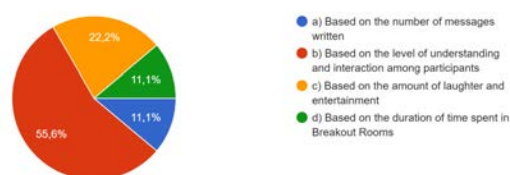


chart 2

The majority of respondents believe that the level of understanding and interaction among participants is a key factor for evaluation. A significant part of the respondents evaluate communication based on the number of laughs and fun. Some respondents believe that the number of messages written is an important factor. The same number of respondents rate communication based on length of stay in breakout rooms.

3. If you could choose a format for foreign language classes, which one would you prefer?
9 відповідей

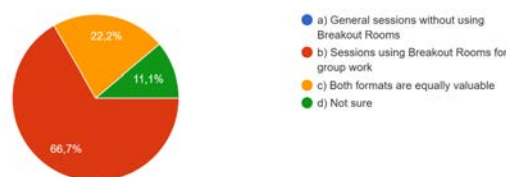


chart 3

Classes with breakout rooms for group work was preferable. But some participants think that both formats are important. Only few respondents remained undecided.

Therefore, it can be concluded that the quality of interaction and understanding among the participants demonstrate key aspects of the effectiveness of the use of extended breakout rooms for learning new material, and that many interviewers prefer group work.

Now let's analyze the charts of the control group.

chart 4

The largest number of respondents defines efficiency based on the number of tasks completed by the group. The second most popular criterion is the quality of interaction and discussion between participants. The speed of the tasks and the number of words spoken by each participant received the same number of votes.

2. How do you assess student communication in Breakout Rooms?
9 відповідей

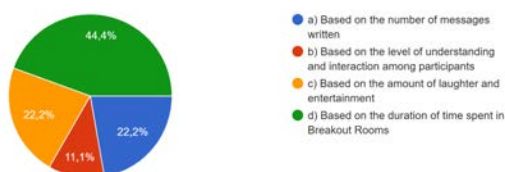


chart 5

The amount of time of staying in breakout rooms is the most common factor used by respondents to measure student communication. Options «based on the number of messages written» and «based on the number of laughs and entertainment» gained equal votes. The lowest number of participants evaluate communication based on the level of understanding and engagement between participants, which means they have not practiced such work previously.

3. If you could choose a format for foreign language classes, which one would you prefer?
9 відповідей

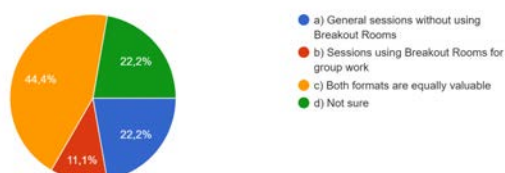


chart 6

Due to chart 6, great part of students believes that both types of lessons are equally useful for learning a foreign language. This means they don't often work in breakout rooms, but most want to. A comparable

percent of respondents is unsure if format is better or prefer regular classes without breakout rooms (both options received 22.2% of replies). Only a small percentage (11.1%) support classes that use breakout rooms for group projects, as they presented them in front of the audience.

Having analyzed the research in the control group, the following conclusions can be drawn. It is necessary to develop tasks that will stimulate the active participation of the group and contribute to its successful implementation, ensuring high-quality interaction by creating tasks that promote open discussion and active cooperation. Taking into account the fact that some students find both types of classes useful, regular classes should be combined with work in breakout rooms. Because time spent in breakout rooms is important for measuring communication, ensure sufficient time is allocated for students to effectively discuss tasks and interact by creating tasks that allow students to express their thoughts through written messages as well as verbally. Given that most students want to work in breakout rooms, consider integrating this format into classes, but also consider the opinions of those who are still hesitant or prefer regular classes.

Conclusions. The study's findings indicate a generally positive reception of the application of breakout rooms, with students directing their attention towards the opportunities for interaction within such settings. From our perspective, employing options like breakout sessions or rooms can assist language educators in stimulating students' interest. A diverse range of exercises and various grouping methods were implemented in breakout rooms, utilizing these techniques to bridge the divide between online and traditional classroom environments. Despite the inability to replicate real communication and interaction among students in the context of war, the usage of breakout rooms emerges as a suitable tool to inspire and engage students in a variety of activities within a virtual environment.

BIBLIOGRAPHY

1. Brovko K. A. (Modern approaches to the use of social networks to increase students' cognitive interest in learning a foreign language. *Acta Paedagogica Volyniensis*, 2022, (2), pp. 47-53, Kyiv.
2. Головатенко Т. Ю. Шляхи використання Google Jamboard при підготовці вчителів початкових класів до застосування сучасних технологій навчання іноземних мов. *Відкрите освітнє е-середовище сучасного університету*, 2022, (13), с. 19-31, Київ.
3. Задорожна Т. Можливості та перспективи використання Google-сервісів під час викладання іноземної мови у закладах вищої освіти. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2023, Вип. 62, том 1, ISSN 2308-4855 (Print), ISSN 2308-4863 (Online).
4. Owayid A. M., Uden L. The Usage of Google Apps Services in Higher Education. *Communications in Computer and Information Science*, 2014, 446, pp. 95-104.
5. Organization of Distance Learning in Google Meet in Modern Conditions. Boklan M. and others. *Journal of Contemporary Technology*, 2023, 12(5), p. 36. <https://doi.org/10.5430/jct.v12n5p36>

6. Kosharna N. V., Petryk, L. V., Hapon, L. I. Organisational and pedagogical conditions for training future primary school teachers to use google services in teaching English to primary school pupils. *Electronic Scientific Professional Journal "Open educational e-environment of modern University"*, 2022, (12), pp. 59-68. <https://doi.org/10.28925/2414-0325.2022.125>
7. Helmi M. *Google Meet as a Media to Improve English Language*. Faculty of Tarbiyah and Teacher Training, Antasari State Islamic University, Banjarmasin, Kalimantan Selatan, Indonesia, 2020.
8. Mirzoyeva L. Using breakout rooms in online language teaching: Advantages and disadvantages. *International Journal of Innovative Research in Education*, 2022, 8(2), pp. 94-101. DOI:10.18844/ijire.v8i2.6807
9. Chandler K. Using breakout rooms in synchronous online tutorials. *Journal of Perspectives in Applied Academic Practice*, 2016, 4(3), pp. 16-23. <http://oro.open.ac.uk/72315/>

REFERENCES

1. Brovko K. A. (2022) Modern approaches to the use of social networks to increase students' cognitive interest in learning a foreign language. *Acta Paedagogica Volyniensis*, (2), 47-53, Kyiv.
2. Holovatenko T. Yu. (2022) *Shlyakhy vykorystannia Google Jamboard pry pidhotovtsi vchyteliv pochatkovykh klasiv do zastosuvannia suchasnykh tekhnolohii navchannia inozemnykh mov*. [Ways of using Google Jamboard in preparing primary school teachers to apply modern teaching technologies of foreign languages], Kyiv: Vidkryte osvitchen e-seredovyshe suchasnoho universytetu – Kyiv: Open educational e-environment of the modern university, 2022, (13) s.19-31. [in Ukrainian].
3. Zadorozhna T. (2023) *Mozhlyvosti ta perspektyvy vykorystannia Google-servisiv pid chas vykladannia inozemnoi movy u zakladakh vyshchoi osvity*. [Opportunities and perspectives of using Google services during teaching foreign languages in higher education institutions] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current issues of humanitarian sciences*, 62, 1, ISSN 2308-4855 (Print), ISSN 2308-4863 (Online).
4. Owayid A. M., Uden L. (2014) The Usage of Google Apps Services in Higher Education. *Communications in Computer and Information Science*, 446, 2014, 95–104.
5. *Organization of Distance Learning in Google Meet in Modern Conditions/ Boklan M. and others* (2023). *Journal of Contemporary Technology*, 12(5), 36. <https://doi.org/10.5430/jct.v12n5p36>
6. Kosharna N. V., Petryk, L. V., Hapon, L. I. (2022) Organisational and pedagogical conditions for training future primary school teachers to use google services in teaching English to primary school pupils. *Electronic Scientific Professional Journal "Open educational e-environment of modern University"*, (12), 59-68. <https://doi.org/10.28925/2414-0325.2022.125>
7. Helmi M. (2020) *Google Meet as a Media to Improve English Language*. Faculty of Tarbiyah and Teacher Training, Antasari State Islamic University, Banjarmasin, Kalimantan Selatan, Indonesia.
8. Mirzoyeva L. (2022) Using breakout rooms in online language teaching: Advantages and disadvantages. *International Journal of Innovative Research in Education*, 8(2),94-101. DOI:10.18844/ijire.v8i2.6807
9. Chandler K. (2016) Using breakout rooms in synchronous online tutorials. *Journal of Perspectives in Applied Academic Practice*, 4(3),16-23. <http://oro.open.ac.uk/72315/>

UDC 378.016:[81'243:159.9

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-64>**Tetiana CHERNIUK,***orcid.org/0009-0005-1991-2303**Lecturer at the Foreign Languages Department**Petro Mohyla Black Sea National University**(Mykolaiv, Ukraine) tatianka.cherniuk@gmail.com***PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF FOREIGN LANGUAGE LEARNING**

The study analyzes the specifics of students' learning, identifies psychological and pedagogical conditions that contribute to the successful learning of a foreign language, provides recommendations for organizing the educational process and choosing educational materials based on personal experience, and explores various scientific approaches that can improve and systematize the psychological aspects of students' training in psycholinguistics, as well as help overcome difficulties and obstacles associated with learning a foreign language.

This research paper focuses on the development of language competence, the ability to communicate effectively, training of cognitive processes, and psychological preparation for learning.

The article discusses ways to overcome barriers and challenges in the process of learning a foreign language, in particular English, which is considered an international language, a key tool for intercultural and interlingual interaction, as well as a means of forming a global identity and is the most widely spoken foreign language in the world. Effective methods of organizing the learning process are also discussed. The main emphasis is placed on the importance of the communicative aspect in learning foreign languages and avoiding absolutization of this aspect, which allows overcoming communication barriers. The implementation of the communicative approach is an important aspect in the process of learning a foreign language. Communication means not only oral interaction, but also the process of written communication, which consists in the exchange of information.

The article examines the factors that influence the successful acquisition of a foreign language. The author examines their interrelation and influence on the process of learning a foreign language. The article also analyzes the methodological and psychological aspects of learning a foreign language. The psychological foundations of learning a foreign language are considered and effective methods of overcoming psychological difficulties in the process of learning a foreign language are identified. It has been found that language learning has a significant impact on personal, intellectual and cultural development of the individual, which emphasizes the importance of the role of psychology and pedagogy in this process. The directions of further scientific research in this area are outlined.

Key words: *motivation, communicative factors, foreign language, international language, cognitive-communicative learning model, interlanguage transfer, emotional coloring.*

Тетяна ЧЕРНЮК,*orcid.org/0009-0005-1991-2303**викладач кафедри іноземних мов**Чорноморського національного університету імені Петра Могили**(Миколаїв, Україна) tatianka.cherniuk@gmail.com***ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ**

У дослідженні проаналізовано специфіку навчання студентів, визначено психолого-педагогічні умови, що сприяють успішному вивченню іноземної мови, надано рекомендації щодо організації навчального процесу та вибору навчальних матеріалів на основі особистого досвіду, було досліджено різні наукові підходи, які можуть поліпшити та систематизувати психологічні аспекти підготовки студентів у галузі психолінгвістики, а також допомогти подолати труднощі та перешкоди, що пов'язані з вивченням іноземної мови.

В даній науковій роботі основна увага приділяється розвитку мовної компетенції, здатності до ефективного спілкування, тренуванню пізнавальних процесів та психологічній підготовці до навчання.

Розглядаються способи подолання бар'єрів і викликів у процесі вивчення іноземної мови, зокрема англійської, яка вважається міжнародною мовою, ключовим інструментом міжкультурної та міжмовної взаємодії, а також засобом формування глобальної ідентичності і є найпоширенішою іноземною мовою у світі. Також розглядаються ефективні методи організації навчального процесу. Основний акцент зроблено на важливості комунікативного аспекту у вивченні іноземних мов та уникненні абсолютизації цього аспекту, що дозволяє подолати комунікативні бар'єри. Реалізація комунікативного підходу є важливим аспектом в процесі вивчення іноземної мови. Під комунікацією мається на увазі не лише усна взаємодія, а й процес письмового спілкування, який полягає у обміні інформацією.

У статті досліджено фактори, що впливають на успішне оволодіння іноземною мовою. Автор розглядає їх взаємозв'язок та вплив на процес вивчення іноземної мови. У статті також проаналізовано методичні та психологіч-

ні аспекти вивчення іноземної мови. Розглянуто психологічні основи вивчення іноземної мови та визначено ефективні методи подолання психологічних труднощів у процесі вивчення іноземної мови. З'ясовано, що вивчення мови має значний вплив на особистісний, інтелектуальний та культурний розвиток особистості, що підкреслює важливість ролі психології та педагогіки у цьому процесі. Окреслено напрями подальших наукових досліджень у цій сфері.

Ключові слова: мотивація, комунікативні чинники, іноземна мова, міжнародна мова, когнітивно-комунікативна модель навчання, міжмовне перенесення, емоційне забарвлення.

Introduction. Language is one of the most important means of communication and a tool for overcoming language barriers between representatives of different nationalities. Today, knowledge of a foreign language is one of the most important conditions for the adaptation of a person in the modern world, and therefore learning foreign languages is an urgent issue that requires detailed consideration.

The first reference books and textbooks for students of higher education in foreign languages appeared in the late Middle Ages, based on the interest in learning foreign languages, searching for ways and means of learning, as well as for teaching aids. With the expansion of the international exchange fund, the issue of foreign language acquisition is becoming increasingly relevant. Therefore, it is increasingly important to study the factors influencing foreign language acquisition, optimal language learning mechanisms, causes of difficulties (barriers) and ways to overcome them.

Today, an integral part of the process of foreign language assimilation is actively taking place in the following components of development: social (cultural, traditional and microsocioal environment), psychological (individual), psychosocial (interpersonal communication), mental (mental functions and language characteristics of students – perception, understanding and reproduction) and anatomical components (S. Bocharova, 2019).

There are the following studies related to these main components of language development: research on anthropological, psychological and linguistic characteristics of the individual, psychological aspects of learning foreign languages, the relationship between methods of teaching world vocabulary and psycholinguistics, culture of foreign language communication, general psychological preparation of students, etc.

The purpose of the article is to review and analyze general scientific, psychological and pedagogical approaches that can improve and systematize the existing psychological conditions of students' psycholinguistic training, as well as overcome difficulties and barriers to learning a foreign language.

Analysis of research relevance. In modern conditions, the issue of learning a foreign language, especially English, is becoming increasingly relevant. This language is an international language, the main means of intercultural and interlingual communication, a means of building a global identity, and is the most studied foreign language in the world.

In this context, it is not surprising that schools, colleges, and universities teach foreign languages as separate, established disciplines, and it has been repeatedly noted that many people learn a foreign language, but few actually speak it.

Of course, a highly educated modern specialist of any specialization (psychology, pedagogy, philology, law, etc.) must have a foreign language at or above the level of a householder. The term "activation" plays a key role in intensive learning systems – a process aimed at achieving one's own activity and stabilizing this state. In the original interpretation, the concept of "intensity" was considered "tension" – the state of activity at the moment (T. Grigorieva, 2020). This should be understood as the vital activity of the teacher and student team, active interaction between students, activation of cognitive processes, memory resources, imagination and attention.

It should be noted that teaching foreign languages is a matter of pedagogy (methodology) and linguistics, as well as psychology and psycholinguistics, which were considered by such scholars as: W. Von Humboldt, O. Potebnia, I. Boduen De Kurtene, L. Shcherba, I. Zymna and others.

Thanks to the development of pedagogy, the effectiveness of the educational process and foreign language learning has increased. Coverage of the process of education modernization, the participation of high pedagogical technologies in education was studied by: L. Viatkyn, E. Bondarevska, I. Yakimanska and others, through the basics of algorithmization of technology and computerization of educational processes in general.

Recently, more and more attention has been paid to the study of the psychological concept of foreign language learning, which is mainly developed through various types of learning activities. The psychological foundations of learning activities have been studied by: L. Vygotsky, O. Leontieva, S. Rubinstein, P. Halperin, D. Elkonin, they also studied the general theory of activity, the theory of mind and the basics of imitative activity (V. Kohonen, 2020).

In the early works of scientists, much attention is paid to thinking and conscious understanding in the process of human cognitive activity. Thus, S. Rubinstein believes that "the formation of language skills is inseparable from cognitive activity in the process of communication" (G. Zelenin, 2009), and L. Vygotsky developed the doctrine of the development of higher mental functions in the process of communication and assimilation of cultural values (M. Halytska, 2019).

K. Rogers, the founder of humanistic psychology, emphasized the principles of human behavior, according to which a person is primarily an emotional being. A truly harmonious personality is in harmony with his or her feelings and emotions and is able to maximize his or her inner potential. Such a person does not need to use defensive strategies to protect themselves from the world around them, such a person is their own “creator” who improves with every step, every decision (O. Tynkaliuk, 2022).

The humanistic philosophy of C. Rogers is reflected in the works of C. Karrin, in which he identifies the following elements as the most important conditions for mastering a foreign language: motivation, anxiety, self-esteem, rigidity, risk-taking, empathy and extroversion. Based on the above conditions, C. Karrin created a skill in communication, he believed that “the audience is not students or classrooms, but a group of people who need psychological counseling and treatment. The main goal of the teacher-therapist is to create a psychological connection with the group, to create a favorable microclimate that promotes self-esteem, openness, empathy and help students overcome the “language barrier” and learn a foreign language” (V. Kohonen, 2020).

Based on the peculiarities of C. Karrin’s research, it should be noted that the pace of knowledge acquisition by students is based on age characteristics, which is why a special section is distinguished in pedagogy – andragogy, which reveals and develops the principles of teaching older people. In their opinion, effective education of older people is built from general to partial. This learning strategy allows you to first form the basis on which all other knowledge will be strung together at a high speed (T. Grigorieva, 2020).

In modern psychology and pedagogy, the study of the psychological specifics of foreign languages as an academic discipline finds its expression. The specifics of the reality of mastering a foreign language are highlighted: correlation with the native language; directionality of the acquisition path; low density of communication; inclusion of the foreign language part in the subject communicative activity; fragmentation of learning and the process of dividing foreign language learning into different types of language activities, which forms bilingual awareness. The success of students in learning a foreign language largely depends on the ability to predict and diagnose possible language barriers.

Psycholinguists agree that language barriers most often prevent students from successfully mastering a foreign language, which is why they distinguish two main types of language barriers: external and internal barriers. External barriers are objective obstacles that people face regardless of their will. For example, when they cannot choose a learning method that meets their goals or cannot find the right teacher. Internal barriers are subjective, arising from within the person, and their roots can go deep into the subconscious. But

they can also be related to certain physical problems (e.g., hearing loss), age, or general deterioration of a person’s memory at a certain age.

The first and foremost obstacle to overcome when starting to learn a foreign language is to overcome the initial fear of trying to start, which will generally prevent further barriers to language learning.

It is well known that learning cannot be successful without knowledge of psychology and pedagogy, because there are key aspects that foreign language teachers should consider when working with students:

- 1) any activity of a person begins with his or her individual motivation;
- 2) the learning material should not be too easy, students should not lose the desire to overcome their own barriers to learning;
- 3) new knowledge should have an emotional color (involvement in the process);
- 4) it is necessary to rely on students’ general erudition, background knowledge, interlingual and intercultural relations, to teach an analytical approach to learning new things (P. Zernetsky, 2020).

Motivation is a dominant factor in language learning. An important motivational factor for foreign language learners is the labor market demand for specialists with knowledge of a foreign language. Following this principle, teachers often use simulated communication situations that reflect real life. In such a language situation, students can relate to a certain role or person, put themselves in that person’s shoes in a specific situation, which will enrich their life experience, help them gain certain professional practical skills and develop their communication skills and abstract thinking. It should be noted that constant practice of language learning is the key to success. Even experts in foreign languages admit that they may feel a little insecure if they have not practiced for months, like athletes (M. Lipkovska, 2021).

In general, the principles of the cognitive-communicative model of learning are widely used in modern foreign language teaching methods. The implementation of the communicative method plays a crucial role in the process of learning a foreign language, and communication means not only oral communication but also the process of written communication, the essence of which is the exchange of information (V. Kohonen, 2020). The author of the communication method is R. Langs, who characterized the key features of this method:

- approach involves maximum use of the language studied in the group;
- focus on active learning models, including pair and group work;
- preference for the oral type of work;
- the use of programmed speeches;
- emphasis on modern spoken language;
- the secondary role of grammar (S. Bocharova, 2019).

In communicative learning of a foreign language, the object of learning is not only specific knowledge, skills and abilities, but also communicative abilities so that a person can communicate effectively in situations of a foreign language environment. The European Commission interprets it as a continuum of several components or competencies (M. Halytska, 2019). Communication skills are not without their drawbacks, mainly that they can only be realized through sufficient language practice.

In addition to language development, professional reading and processing of professional texts is extremely important for students of non-linguistic higher education institutions. It is difficult to imagine the future of a modern specialist without a good professional reading of an information and professional product. Readers of authentic, professionally oriented texts need developed reading skills, i.e. practical mastery of this type of speech activity for professional benefit. The linguistic communicative model of forming reading skills is based on authenticity (use of authentic material in the learning process), contextual conditionality (use of language in the general social and cultural context), intensive use of students' basic knowledge (formation of predictable skills on the information basis of textual content created in their minds before meeting the material to be studied), overcoming the cognitive gap (creating differences in the amount of information that the teacher hides between the students), and strategies (organization of joint activities of students to extract information in the way that students themselves learn this joint activity with the help of teacher's tasks).

In many cases, a person's ability to learn a foreign language is related not only to his or her personal interests, but also to the interests of a group or society. Other differences in characteristics that students should consider when learning a foreign language are as follows:

- students themselves place higher demands on the quality and results of education;
- students realize that they are independent, self-reliant individuals with important life experience, including educational experience;
- in the process of mastering a foreign language, it is really difficult for students to return to their previous role – the role of a student, in accordance with the new conditions (P. Zernetsky, 2020).

That is why the main psychological characteristics of foreign language learners are as follows (M. Lipkovska, 2021):

1) they will learn only what they think they need, and their learning will be effective when they have a strong internal motivation to master certain knowledge – today, maintaining and stimulating motivation depends more on the university teacher;

2) to meet the immediate needs of the audience in applying the knowledge, skills and abilities that have been acquired, imitation (modeling) of the situation is

used – this greatly accelerates the use of the language in practice;

3) students often study and work, so the main obstacle to practical interaction is that students who work often do not have enough time to attend classes, while if a person needs a foreign language for professional development, it is easier for a person to find time to learn it;

4) learning largely depends on previous experience – students' perception of knowledge is correlated, so knowledge should be related to the accumulated life experience, if new knowledge does not coincide with what the student already knows, he or she subconsciously adjusts to reject such knowledge;

5) it is important to be able to discard the past unsuccessful learning experience and start all over again; one of the blocking factors in the process of learning a foreign language is fear, so it is important to create an informal atmosphere in the classroom during interaction;

6) most students are critical of their own ability to learn something, so, according to psychologists and teachers, it is necessary to guide rather than evaluate, for example, tasks that are often practiced without a single correct solution, and the main purpose of such exercises is to develop language skills based on the audience's personal experience;

7) several teaching methods should be used in the course of training.

Today, intensive methods of learning foreign languages are gaining popularity, which is aimed at helping those who do not have enough time to study. The student memorizes and practices a certain set of established expressions and patterns, so he or she is able to express themselves and understand the interlocutor. Reinforcement is aimed at forming "expressive speech acts" and therefore often has a linguistic character. In foreign language courses, the method of teaching will be conversational communication and learning, which is largely based on self-study and self-development and requires a high degree of self-discipline on the part of students. Often, the role of a foreign language teacher is reduced to a coordinator of students' independent work, based on the selection of vocabulary books for foreign language courses, which is based on a thematic principle. When working with students, it is necessary to take into account such factors as the influence of their native language (interlingual transfer). However, the most important psychological prerequisite for successful language learning has always been an interest in self-discipline, which is the driving force without which successful learning is impossible.

Conclusion. Successful learning of a foreign language requires motivation to learn, love for the subject, use of techniques in practice, a vivid impression of all teaching materials, a cognitive-

communicative model of learning, emotional coloring, understanding of interlingual transfer, communication with like-minded people, etc. It should be noted that the scientific psychological and pedagogical methodology gives the teacher new roles, making him or her the organizer of students' communicative, cognitive and creative activities, making students active subjects of cognition and self-development. In this regard, the importance of the psychological component in the educational process in general cannot be underestimated. Learning a foreign language as an academic discipline is very specific,

which is related to all sciences and all branches of human knowledge, because without language there is no knowledge. That is why language learning has a great impact on personal, intellectual and cultural development, which once again emphasizes the important role of psychology and pedagogy in this process. Further research should pay more attention to the methodology of intensive foreign language learning as a means of communication and cognition, the feasibility of which depends on the need to improve the effectiveness of learning in the context of scientific, technological and information progress.

BIBLIOGRAPHY

1. Бочарова С.П. Психологія та пам'ять. Теорія та практика для навчання та роботи. Харків: Гуманітарний центр, 2019. 384 с.
2. Галицька М. Ніщо не цінується так дорого, як ввічливість. Іноземні мови в навчальних закладах/ за ред. А.В. Мицула. № 3. Київ, 2019. С. 134–140.
3. Григор'єва Т.Ю. Особливості навчання іноземних мов дорослих. Вісник Львівського національного університету ім. Івана Франка. Серія: Педагогіка. Львів, 2020. Вип. 20 (12). С. 40–83.
4. Зеленін Г.І. Когнітивні механізми засвоєння іншомовних текстів як чинник розвитку професійної компетентності майбутніх інженерів-педагогів: автореф. дис. ... к. психол. наук: 19.00.03. Харків, 2009. 20 с.
5. Зернецький П. Хто я? Який я? Антрополопчні, психолопчні та мовленнєві типи особистості. Київ, 2020. С. 164–172.
6. Тинкалюк О., Думашівський Я., Чорний В. Методичні особливості створення електронного навчального курсу з дисципліни іноземна мова (англійська, рівень В 1) за професійним спрямуванням для студентів-майбутніх економістів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти. *Молодь і ринок*. Щомісячний науково-педагогічний журнал. Дрогобич, 2022. № 9–10 (207–208). С. 65–70.
7. Kohonen V. Experiential language learning: second language learning as cooperative learner education. *Collaborative Language Learning and Teaching*. Cambridge University Press. England, 2020.
8. Lipkovska M. The Role of Visuality in Organizing the Class. *IATEFL*. № 20. Київ, 2021. С. 33–36.

REFERENCES

1. Bocharova S. (2019) *Psykhoholohiia ta pamiat. Teoriia ta praktyka dlia navchannia ta roboty*. [Psychology and memory. Theory and practice for study and work]. Humanitarnyi tsentr. – Humanitarian Center. Kharkiv, 384 s. [in Ukrainian].
2. Halyska M. (2019) *Nishcho ne tsinietsia tak doroho, yak vvichlyvist*. [Nothing is as valuable as politeness] *Inozemni movy v navchalnykh zakladakh/ za red. A.V. Mytsula*. № 3. – Foreign languages in educational institutions / edited by A.V. Mitsul № 3. Kyiv, S. 134–140. [in Ukrainian].
3. Hryhorieva T. (2020) *Osoblyvosti navchannia inozemnykh mov doroslykh*. [Features of teaching foreign languages to adults.] *Visnyk Lvivskoho natsionalnoho universytetu im. Ivana Franka*. Serii: Pedagogika. Lviv, Vyp. 20 (12). – Bulletin of Ivan Franko National University of Lviv. Series: Pedagogy. Lviv, Issue 20 (12). S. 40–83. [in Ukrainian].
4. Zelenin H. (2009) *Kognityvni mekhanizmy zasvoiennia inshomovnykh tekstiv yak chynnyk rozvytku profesiinoi kompetentnosti maibutnykh inzheneriv-pedahohiv* [Cognitive mechanisms of learning foreign language texts as a factor in the development of professional competence of future engineers-pedagogues]: avtoref. dys. ... k. psykhol. nauk: 19.00.03. – PhD thesis abstract in Psychology: 19.00.03. Kharkiv, 20 s. [in Ukrainian].
5. Zernetskyi P. (2020) *Khto ya? Yakyi ya? Antropolopchni, psykhopolopchni ta movlennievi typy osobystosti*. [Who am I? What am I like? Anthropological, psychological, and speech personality types.] Kyiv, S. 164–172. [in Ukrainian].
6. Tynkaliuk O., Dumashivskyi Ya., Chornii V. (2022) *Metodychni osoblyvosti stvorennia elektronnoho navchalnoho kursu z dystsypliny inozemna mova (anhliiska, riven V 1) za profesiinym spriamuvanniam dlia studentiv-maibutnykh ekonomistiv pershoho (bakalavrskoho) rivnia vyshchoi osvity*. [Methodological features of creating an e-learning course in the discipline of foreign language (English, level B 1) for professional purposes for students-future economists of the first (bachelor's) level of higher education] *Molod i rynek*. *Shhomisiachnyi naukovopedahohichnyi zhurnal*. – Youth and the market. Monthly scientific and pedagogical journal. Drohobych, № 9–10 (207–208). S. 65–70. [in Ukrainian].
7. Kohonen V. (2020) *Experiential language learning: second language learning as cooperative learner education*. *Collaborative Language Learning and Teaching*. Cambridge University Press. England.
8. Lipkovska M. (2021) *The role of visuality in organizing the class*. *IATEFL*. № 20. Kyiv, C. 33–36.

Алла ЧОРНА,

orcid.org /0000-0002-7782-3190

викладач кафедри хорового диригування та академічного співу

Харківської державної академія культури

(Харків, Україна) avolotka@ukr.net

ПРОБЛЕМИ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ ДИРИГЕНТА-ХОРМЕЙСТЕРА НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

Не зважаючи на усі складнощі та виклики сьогодення, освітня сфера, долаючи відстані, мовні бар'єри, ментальні та культурні уявлення рухається вперед. Останні дослідження науковців у галузі диригентського мистецтва та педагогіки свідчать про «перебудову концепції освіти та виховання фахівця». Спираючись на славетні традиції української диригентсько-хорової школи та враховуючи потреби нинішнього часу завданням вітчизняних педагогів стає переосмислення та трансформація викладацької діяльності.

Виховання диригента – хормейстера, не тільки як музиканта, керівника колективу, а і як творчої особистості завжди було не простим завданням. Професія, яка вимагає володіння комплексом музично-теоретичних знань, здібностями та особистісними якостями, потребує значних зусиль від здобувачів освіти. Особлива роль у формуванні та підготовці професійного фахівця диригентсько-хорової спеціалізації відводиться викладачу з фаху, який не тільки допомагає оволодіти професійними навичками та знаннями, розкрити творчий потенціал, а й створити систему цінностей у майбутнього спеціаліста хорової справи, як основу його виконавської, творчої, наукової та педагогічної діяльності.

Статтю присвячено проблемам фахової підготовки диригентсько-хорової спеціалізації в умовах дистанційної форми навчання. Обґрунтовано основні труднощі навчального процесу (у класі з диригування) на сучасному етапі та визначено шляхи їх подолання. Розглянуто основні методи навчання у роботі над постановкою диригентського апарату та формуванні навичку керування хоровим колективом під час дистанційної форми навчання. Акцентовується увага на активізації самостійної та творчої діяльності здобувачів освіти у процесі навчання, використанні різних форм роботи, ролі мотивації для підвищення якості освіти.

Ключові слова: диригентсько-хорова освіта, диригент-хормейстер, викладання фахових дисциплін.

Alla CHORNA,

orcid.org/0000-0002-7782-3190

Lecturer at the Department of Choral Conducting and Academic Singing

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) avolotka@ukr.net

PROBLEMS OF THE PROFESSIONAL TRAINING OF THE CONDUCTOR-CHOR MASTER AT THE MODERN STAGE

Despite all the difficult and challenges of today, the educational sphere, overcoming distances, language barriers, mental and cultural perceptions, moves forward. Recent studies by scientists in the field of conducting art and pedagogy testify to the “restrunturing of the concept of education and training of a specialist.” Relying on the glorious traditions of the Ukrainian conducting and choral school and taking into account the needs of the present time, the task of domestic teachers is to rethink and transform teaching activities.

Raising a conductor – a choirmaster, not only as a musician, a team leader, but also as a creative person was always not an easy task. The profession, which requires possession of a complex of musical and theoretical knowledge, abilities and personal qualities, requires significant efforts from the students of education. A special role in the formation and training of a professional specialist in conducting and choral specialization is given to the teacher of the specialty, who not only helps to master professional skills and knowledge, to reveal creative potential, but also to create a system of values in the future choral specialist, as the basis of his performing, creative, scientific and pedagogical activities.

The article is devoted to the problems of professional training of conducting and choral specialization in the conditions of distance education. The main difficulties of the educational process (in the conducting class) at the current stage are substantiated and the ways to overcome them are determined. The main methods of training in the work on the staging of the conducting apparatus and the formation of the skill of managing a choral team during the distance form of education are considered. Emphasis is placed on the activation of independent and creative activities of students in the learning process, the use of various forms of work, the role of motivation for improving the quality of education.

Key words: conducting and choral education, conductor-choirmaster, teaching of professional disciplines.

Постановка проблеми. У нинішній час проблеми фахової підготовки здобувачів освіти музичного напрямку потребують пошуків нових ідей, форм та методів навчання. Інтеграційні тенденції сприяли появі нової термінологічної бази, створенню інноваційних підходів в освітній сфері. Актуальним питанням сьогодення стає переосмислення завдань, функцій, компетентностей у викладацькій діяльності.

Аналіз досліджень і публікацій. Вітчизняними музикознавцями було досліджено широке коло питань диригентсько-хорової освіти. Серед них А. Мартинюк, Є. Бондар, С. Якимчук, О. Васильєва, Я. Кириленко, Т. Сухомлінова та інші.

Мета статті полягає у дослідженні проблемних факторів, які впливають на фахову підготовку диригентів-хормейстерів на сучасному етапі та виявленні шляхів їх подолання.

Виклад основного матеріалу. 20-ті роки ХХІ століття ознаменувалися глобальними змінами у суспільстві. Часи пандемії, політичні події в Україні створили нові виклики для багатьох сфер культурного життя. Освітня сфера перейшла на дистанційну форму навчання.

Бурхливий розвиток технологій, процес цифровізації з одного боку дозволили подолати відстані, відкривши нові можливості, а з іншого боку нові реалії створили труднощі для здійснення якісного освітнього процесу, особливо у закладах музичної освіти.

Фахова освіта диригентсько-хорової спеціалізації ставить за мету головним чином підготувати студентів до практичної, педагогічної та наукової діяльності. Особлива увага приділяється «першочерговості практичному засвоєнню хорового мистецтва над історико-теоретичними знаннями і закономірностями музично-хорової діяльності, бо саме в процесі художньо-практичної діяльності відпрацьовуються диригентські та вокальні вміння і навички студентів, їхнє музичне мислення» (Нарожна, 2021; 97). Онлайн вивчення таких дисциплін як «Диригування», «Читання хорових партитур», «Сольний спів», «Хоровий клас», «Виробнича практика» перейшло на інший рівень. «У хоровій галузі трансформується комунікація «педагог-диригент – студент», стратегія навчання зосереджується на інформальній освіті, теоретичній діяльності, практичній самоосвіті, самовдосконаленні.» (Кириленко, 2021; 44).

У цьому контексті слід зазначити, що при такій активізації самостійної роботи здобувачів освіти у процесі онлайн навчання, переорієнтації «ролі педагога (тьютор (від англ. tutor – репетитор), ментор (від грец. mentor – наставник), фасилітатор – ведучий, керівник)» (Кириленко, 2021; 44), не слід

забувати про особливості та специфіку виховання диригента-хормейстера, формування фахових компетентностей, які вимагає сучасна виконавсько-хорова практика.

Одним з головних засобів комунікації диригента з колективом (хором чи оркестром) є мануальна техніка. Робота над постановкою диригентського апарату, розвитком та удосконаленням мануальної майстерності має залишатись одним з головних завдань викладача з фаху і під час онлайн навчання. Дистанційний формат роботи на уроках з диригування дозволяє викладачу здійснити тільки візуальний контроль, внести корективи в дії студента за допомогою пояснень. Все це не тільки ускладнює педагогічний процес, а ще й може призводити до появи неточностей.

На початковому етапі роботи над постановкою диригентського апарату велике значення має *метод демонстрації*, коли викладач власним прикладом демонструє жести, рухи, диригентські схеми, позиції рук. На уроках з диригування в дистанційному форматі цей метод є також доцільним для використання, але враховуючи особливості технічних пристроїв, з якими працює викладач (мобільний телефон, планшет, камера ноутбуку чи персонального комп'ютера) виникає проблема обмеженості рухів. Викладач потрапляє у рамки відеокамери і повинен підлаштуватись під можливість даного пристрою.

Диригенти-початківці, виконуючи музичний твір, роблять багато рухів корпусом. Нестійкість диригентської постави, нахили, які супроводжують афтакти для початку або закінчення звучання можуть призвести до неправильного формування диригентського апарату, створювати труднощі у спілкуванні з виконавцями та мати не естетичний вигляд за диригентським пультом. У роботі над виправленням цих недоліків викладач може вдаватися до застосування різних методів: студент може відпрацьовувати диригентські схеми стоячи біля стіни, сидячи на стільці. Таким чином створюється опора для корпусу, приводячи в дію тільки рухи руками. В умовах дистанційного навчання, застосовуючи такі вправи, студент має бути зображений у весь зріст. За для такого положення він віддаляється від пристрою на де-яку відстань, що створює ефект оптичної ілюзії. В такому випадку для досягнення більшої результативності слід здійснювати спостереження за роботою студентів з різних точок простору, використовувати різні ракурси зображення.

Володіння диригентським апаратом передбачає м'язову свободу рухів. Недостатнє вміння студентів чергувати напругу з розслабленням під час диригування, занадто емоційне виконання ведуть

до скруті мануальних жестів, нерухомості в усіх частинах руки та загальної втоми диригента. Для виправлення таких недоліків, досягнення ослаблення м'язової напруги у момент диригування студентом музичного твору, викладачу доцільно було б застосувати *тактильну комунікацію* (керувати рухами студента, тримаючи його за руку, дати студенту можливість відчувати свободу диригентського жесту викладача). На жаль при дистанційній формі навчання як студент так і викладач позбавлені такої можливості. У цьому випадку пильна увага викладача, щодо неприпустимості використання студентом неприродних рухів, є запорукою формування правильної мануальної техніки. Швидка та своєчасна реакція на неточності жесту у роботі студента дозволить уникнути засвоєння невірних навичок.

Професійне становлення диригента-хормейстера ускладнене відсутністю інструменту (хору) під час навчання. Виконання хорової партитури та партії оркестру на уроках з диригування покладено на концертмейстера, який має точно виконувати волю диригента, «йти за рукою». В свою чергу диригент-початківці у процесі навчання набувають навик перебування у постійному контакті з виконавцями, контролю за якістю виконання та своєчасної корекції звучання. Дистанційний формат проведення занять з диригування не дає можливості належним чином сприяти устанавленню ансамблю між студентом (диригентом) та концертмейстером (виконавцями). Подолання цієї проблеми у фаховій підготовці диригента-хормейстера є найскладнішою для викладача. Навіть диригування музичного твору під якісний відео- чи аудіо запис не дає студенту відчуття управління виконавцями, створення власної інтерпретації твору. При цьому порушується виховання вольової функції, де кожний звук має підкорятися волі диригента, а не навпаки. Цей недолік можна виправити лише у випадку відмови від запису і самостійним проспівуванням мелодії студентом одночасно з диригуванням.

Спів партій студентом на уроці чи під час самостійної роботи є звичайним явищем і навіть відноситься до обов'язкових вимог у фаховій підготовці. Цей метод дозволить студентам краще засвоїти матеріал, що вивчається, сформувати навик чистого інтонування, відчувати вокальну природу у диригентських жестах.

Використання методу гри партитури на інструменті, для формування диригентських та виконавських навичок у класі з диригування, також дозволить розвинути певні здібності у студента.

Висновки. Отже, враховуючи вище сказане, можна зробити такі висновки:

– аналізуючи проблеми фахової підготовки диригента-хормейстера на сучасному етапі та шляхи їх подолання, не слід забувати про такі особливості впливу на навчальний процес та результативність навчання як мотивація студента, творча атмосфера уроку та особистість вчителя. «Саме від особистості викладача, від його оригінальності, особистісних якостей, професіоналізму залежить успішність освітнього процесу і якість підготовки майбутнього фахівця» (Нарожна, 2021; 98);

– успіх сумарних зусиль (викладача, концертмейстера, студента) може залежати не так від технології навчання, скільки від роботи учнів під час занять та самостійної підготовки до дисципліни. Студент, який має гарну мотивацію, бажання займатися зможе виконати всі програмні вимоги та збагатити свій репертуарний список творів не тільки програмою індивідуального плану;

– необхідність застосування дистанційного навчання в реаліях сьогодення закликає педагогів до пошуків нових прийомів, прийняття наявних умов, розвиток власної майстерності у професії та зміни підходів до викладання фахових дисциплін;

– дистанційна форма навчання у фаховій підготовці диригента-хормейстера, на рівні з очною та заочною формами, має право на існування, «але переводити повністю в онлайн навчання музиканта-диригента недоцільно» (Кириленко, 2021; 98).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Васильєва О.В. Організація викладання хорового диригування з використанням дистанційної платформи MOODLE. *Диригентсько-хорова освіта: синтез теорії та практики* : матеріали V Всеукр. наук.-практ. конф., м. Харків, 28 жовт. 2021 р. / Харків, 2021. С. 6-9.
2. Кириленко Я.О. Взаємодія тьютора та студента-диригента в умовах дистанційного навчання: комунікативні аспекти. *Музика в системі мистецької освіти: взаємини та протидії* : матеріали Всеукр. наук.-педагог. підвищення кваліфікації у галузі мистецтвознавства, музикознавства, музичної педагогіки, м. Одеса, 15 березня – 23 квітня 2021 р. / Одеса, 2021. С. 96-98.
3. Кириленко Я.О. Трансформація педагогічних компетентностей диригента-хормейстера: виклики сьогодення. *Диригентсько-хорова освіта: синтез теорії та практики* : матеріали V Всеукр. наук.-практ. конф., м. Харків, 28 жовт. 2021 р. / Харків, 2021. С. 43-45.
4. Нарожна Н.І., Остапенко Л.В. Теоретико-методичні основи проведення занять з диригування в контексті вивчення дисципліни «Методика викладання фахових дисциплін». *ІМІДЖ сучасного педагога*. 2021. № 2 (197). С. 96-102.

5. Сухомлінова Т. Мотивація як фактор професійного розвитку студента. *Диригентсько-хорова освіта: синтез теорії та практики* : матеріали V Всеукр. наук.-практ. конф., м. Харків, 28 жовт. 2021 р. / Харків, 2021. С. 46-48.

REFERENCES

1. Vasylieva O. (2021) Orhanizatsiia vykladannia khorovoho dyryhuvannia z vykorystanniam dystantsiinoi platformy MOODLE. [Organisation of teaching choral conducting using the MOODLE remote platform] *Dyryhentsko-khorova osvita: syntezy teorii ta praktyky: materialy V Vseukr. nauk. –prakt. konf.- Conductor and choral education: synthesis of theory and practice: materials of the 5th All-Ukrainian scientific and practical conference*, 6-9. [in Ukrainian].
2. Kyrylenko Ya. (2021) Vzaiemodiiia tiutora ta studenta-dyryhenta v umovakh dystantsiinoho navchannia: komunikatyvni aspekty. [Interaction between a tutor and a student-conductor in the conditions of distance learning: communicative aspects] *Muzyka v systemi mystetskoï osvity: vzaiemyny ta protydii: materialy Vseuk. nauk.-pedahoh. pidvyshchennia kvalifikatsii u haluzi mystetstvoznavstva, muzykoznavstva, muzychnoi pedahohiky.- Music in the system of art education: relations and countermeasures: materials of the All-Ukrainian Scientific and Pedagogical Advanced Training in the Field of Art History, Musicology, and Music Pedagogy*, 96-98. [in Ukrainian].
3. Kyrylenko Ya. (2021) Transformatsiia pedahohichnykh kompetentnosti dyryhenta-khormeistera: vyklyky siohodennia [Transformation of the pedagogical competencies of the conductor-choirmaster: today's challenges] *Dyryhentsko-khorova osvita: syntezy teorii ta praktyky: materialy V Vseuk. nauk.-prak. konf.- Conductor and choral education: synthesis of theory and practice: materials of the 5th All-Ukrainian scientific and practical conference*, 43-45. [in Ukrainian].
4. Narozhna N. Ostapenko L. (2021) Teoretyko-metodychni osnovy provedenia zانات z dyryhuvannia v konteksti vyvchennia dystsypliny “Metodyka vykladannia fakhovykh dystsyplin [Theoretical and methodological foundations of conducting classes in the context of studying the discipline “Methodology of teaching professional disciplines”] *IMIDZH suchasnoho pedahoha.- IMAGE of a modern teacher*, 2 (197). 96-102. [in Ukrainian].
5. Sukhomlinova T. Motyvatsiia iak faktor profesiinoho rozvytku studenta [Motivation as a factor in the student's professional development] *Dyryhentsko-khorova osvita: syntezy teorii ta praktyky: materialy V Vseuk. nauk.-prak. konf.- Conductor and choral education: synthesis of theory and practice: materials of the 5th All-Ukrainian scientific and practical conference*, 46-48. [in Ukrainian].

УДК 378.015.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-66>

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*

Мар'ян ПОПКО,

orcid.org/0009-0003-0820-8244

*аспірант кафедри педагогіки та інноваційної освіти
Інституту права, психології та інноваційної освіти
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) marian.m.popko@lpnu.ua*

ПЕДАГОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОФЕСІОНАЛІЗАЦІЇ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ

У статті розглядаються особливості процесу професіоналізації студентської молоді та роль сформованого соціально-психологічного образу успішного фахівця як чинника, що мотивує до успішної професійної підготовки. Мета статті полягає у теоретичному аналізі образу успішного фахівця як чинника мотивації професіоналізації студентської молоді. Розкриваються механізми формування та функціонування цього образу, його вплив на розвиток професійної мотивації і самоактуалізацію майбутніх фахівців у процесі їхньої підготовки у закладах вищої освіти. У дослідженні аналізуються сучасні зміни в суспільстві, які впливають на формування нових життєвих цінностей, пріоритетів і мотивів у молодого покоління, підкреслюється особлива роль студентства – мобільної та активної соціальної групи, що найбільше сприймає ці трансформації, детально розглядаються психофізіологічні особливості студентського віку, специфіка процесу професіоналізації студентів як майбутніх фахівців, а також наголошується на тісному взаємозв'язку між професійним та індивідуальним розвитком особистості в цей період життя. Ключовим аспектом дослідження є визначення поняття «соціально-психологічний образ успішного фахівця» та аналіз його структурних компонентів: когнітивного, афективного і конативного. Розглядається процес формування цього образу під впливом соціальних уявлень та наявної системи цінностей у суспільстві. Автори пропонують модель розвитку мотивації студентів до професіоналізації шляхом активізації образу успішного фахівця. Описуються етапи цього процесу: усвідомлення потреби, активізація образу, розвиток його психологічних характеристик, підсилення мотивації, професійна самоактуалізація та остаточна реалізація образу ідеального фахівця. Підсумовується, що сформований образ успішного професіонала відіграє роль потужного мотиватора для свідомого професійного й особистісного зростання студентів, допомагає вибудувати стратегію фахового становлення.

***Ключові слова:** професіоналізація, студентська молодь, соціально-психологічний образ, успішний фахівець, мотивація, професійний розвиток, самоактуалізація.*

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 the National University "Lviv Polytechnic"
(Lviv, Ukraine) nataliialviv2015@gmail.com*

Maryan POPKO,

orcid.org/0009-0003-0820-8244

*Graduate student at the Department of Pedagogy and Innovative Education
Institute of Law, Psychology and Innovative Education of the National University "Lviv Polytechnic"
(Lviv, Ukraine) marian.m.popko@lpnu.ua*

PEDAGOGICAL PECULIARITIES OF STUDENT YOUTH PROFESSIONALISATION

The article discusses the peculiarities of the process of professionalisation of student youth and the role of the formed socio-psychological image of a successful specialist as a factor motivating successful professional training. The aim of this article is to analyze the image of a successful specialist as a factor in motivating the professionalization of student

youth. The mechanisms of formation and functioning of this image, its influence on the development of professional motivation and self-actualization of future specialists in the process of their training in higher education institutions are revealed. The study analyses current changes in society that influence the formation of new life values, priorities and motives in the younger generation, emphasises the special role of students as a mobile and active social group that is most receptive to these transformations, examines in detail the psychophysiological characteristics of student age, the specifics of the process of professionalisation of students as future professionals, and emphasises the close relationship between professional and individual development of the individual in this period of life. The key aspect of the study is the definition of the concept of "socio-psychological image of a successful specialist" and the analysis of its structural components: cognitive, affective and conative. The process of forming this image under the influence of social perceptions and the existing system of values in society is considered. The authors propose a model for developing students' motivation for professionalisation by activating the image of a successful specialist. The stages of this process are described: awareness of the need, activation of the image, development of its psychological characteristics, strengthening of motivation, professional self-actualisation and final realisation of the image of an ideal specialist. It is concluded that the formed image of a successful professional plays the role of a powerful motivator for the conscious professional and personal growth of students, helps to build a strategy of professional development.

Key words: professionalisation, student youth, socio-psychological image, successful specialist, motivation, professional development, self-actualisation.

Постановка проблеми. Проблема професійного та особистісного становлення студентської молоді завжди була в центрі уваги психологічної науки. Адже саме в студентські роки формуються професійні компетентності, життєві цінності, мотиваційні настанови, що значною мірою визначають подальший життєвий і кар'єрний шлях молодої людини. Сучасні глобалізаційні процеси, стрімкий розвиток інформаційних технологій, мінливість соціально-культурного середовища висувають нові виклики перед системою вищої освіти, ставлячи завдання підготовки фахівців нової формації – гнучких, мобільних, здатних до самонавчання і безперервного професійного зростання.

Невід'ємною складовою успішної фахової підготовки є формування стійкої професійної мотивації студентів, яка забезпечує їхню цілеспрямовану навчально-пізнавальну активність, прагнення до самовдосконалення й саморозвитку. Серед чинників, здатних позитивно вплинути на розвиток професійної мотивації майбутніх фахівців, особливої уваги заслуговує феномен соціально-психологічного образу успішного професіонала. Цей образ, сформований під впливом суспільних ціннісних установок і уявлень, постає своєрідним ідеальним зразком для наслідування, рушійною силою на шляху фахового й особистісного зростання.

Незважаючи на значну кількість досліджень щодо проблеми професіоналізації, образ успішного фахівця як важливий чинник цього процесу недостатньо досліджений. Частково досліджувана проблема знайшла своє відображення у дослідженнях: професійного «Я-образу» (Н. Чепелева та ін.); уявлень про соціальну та професійну успішність. На сучасному етапі розвитку науки необхідно відзначити потребу у ґрунтовних дослідженнях соціальних уявлень щодо успішного фахівця, дослідженні когнітивних, афективних та конативних компонентів цих уявлень, виявленні

шляхів активізації образу успішного фахівця з метою вдосконалення процесу професіоналізації. Недостатня вивченість даної проблеми значно обмежує розуміння та використання потенційних можливостей образу успішного фахівця як чинника ефективної професіоналізації. Дослідження образу успішного фахівця відкриває можливості цілеспрямовано впливати на процес професіоналізації сучасної студентської молоді.

Мета статті полягає у теоретичному аналізі образу успішного фахівця як чинника мотивації професіоналізації студентської молоді. Розкриваються механізми формування та функціонування цього образу, його вплив на розвиток професійної мотивації і самоактуалізацію майбутніх фахівців у процесі їхньої підготовки у закладах вищої освіти.

Проблематика ролі образу успішного професіонала у фаховому становленні студентства є актуальною і малодослідженою в сучасній психологічній науці. Результати такого дослідження мають важливе як теоретичне, так і прикладне значення для удосконалення систем професійної підготовки та підвищення якості вищої освіти загалом.

Аналіз останніх досліджень. Сучасні дослідники одностайно наголошують на зміні життєвих цінностей, пріоритетів, мотиваційних стимулів, життєвих перспектив сучасної молоді, які спостерігаються внаслідок соціокультурного розвитку. Як пише Т. Титаренко, сучасне суспільство на відміну від попередніх століть вже не є «неспішним та прогнозованим», коли соціокультурний вплив на молодь був досить усталеним, одноманітним та повторюваним. Ось чому сучасна молодь, за словами автора, «вже не може і не хоче залишатися пасивним виконавцем чужої волі чи непомітним спостерігачем» (Титаренко, 2014, с. 37–38).

В найбільшій мірі, зміни в суспільстві сприймаються та підхоплюються студентською молоддю – мобільною, гнучкою і особливою групою людей,

що характеризується індивідуальною та соціальною активністю. Саме тому, студентська молодь часто є об'єктом психологічних досліджень.

Психофізіологічні особливості студентського віку та особливості професіоналізації студентської молоді як окремої соціальної групи описані у низці праць вітчизняних та закордонних вчених. Зокрема, особливості розвитку особистості студентського віку відображені у працях С. Максименка (Максименко, 2006; 2011) та ін. Значення здібностей, мотивів, установок та інтересів особистості студента в процесі успішної професіоналізації підкреслено у наукових дослідженнях Кривопишина О., Ксенда О. та ін. Проблема професійно важливих якостей, розвитку професіоналізму та самоактуалізації знайшла своє місце у працях А. В. Москаленко, В. Сича та ін.

Особистість студента прийнято характеризувати у трьох аспектах: *психологічному*, який являє собою знання про єдність психічних процесів, станів і властивостей; *соціальному* – відображає приналежність студента до певної соціальної групи та національності; *біологічному* – характеризує тип вищої нервової системи, інстинкти, фізичну силу, статуру (Максименко, 2006, с. 9).

На думку вчених біологічний вік студентської молоді характеризується максимальною працездатністю, психічною і фізичною витримкою, здатністю до освоєння складних способів інтелектуальної діяльності, розвитком творчого потенціалу (Максименко, 2014). У дослідженнях О. Кривопишеної (2015) доведено, що юнацький період, також, є періодом формування психосоціотипу творчої особистості.

Студентство є особливою соціальною категорією, яка об'єднується інститутом вищої освіти. Для цієї спільноти характерним та відмінним від інших груп населення є високий пізнавально-освітній рівень, високий рівень мотивації, соціальна активність, інтелектуальна та соціальна зрілість. Це період інтенсивної соціалізації, який є сприятливим для: формування професійних інтересів, визначення життєвих пріоритетів; побудови життєвих планів; самоствердження і вибору життєвого шляху (Максименко, 2014).

Автори Коқун О. описують такі особливості розвитку особистості студента як майбутнього фахівця: міцні професійна спрямованість, розвиваються необхідні здібності; вдосконалюються, «професіоналізуються» психічні процеси, стани, досвід; збільшується почуття обов'язку, відповідальність, професійна самостійність, життєва позиція; динамічно зростають домагання студента в галузі своєї майбутньої спеціальності; на

основі інтенсивної передачі соціального і професійного досвіду та формування необхідних якостей, росте соціальна, духовна й моральна зрілість; збільшується вага самовиховання студента у формуванні якостей, досвіду, необхідних йому як майбутньому спеціалісту міцні професійна самостійність і готовність до майбутньої практичної роботи (Коқун, 2012, с. 47).

У рамках досліджень, представлених, здебільшого у працях таких відомих радянських вчених як Б. Ананьєв, С. Рубінштейн та ін., професіоналізація пов'язується із онтогенетичним розвитком людини і є формою соціалізації. Процес професіоналізації особистості знаходиться під впливом її індивідуальних особливостей і соціального, культурного, економічного та політичного середовища в якому вона перебуває.

Цікавий погляд на процес професіоналізації запропонований у теорії М. Гінзбурга. Особливістю даної концепції є те, що при професійному виборі користуватися методом інтерв'ю, після проведення якого можна виділити у підлітка бажаний вид професійної діяльності за допомогою емоційного забарвлення, яке той використовував при описі професії.

В науковій літературі подаються, також, інші, більш вужчі, визначення даного процесу, зокрема, *професіоналізація* розглядається як: розвитку та реалізація людських трудових ресурсів під час здійснення трудової діяльності; професійна підготовка суб'єкта до майбутньої професійної діяльності (професійна освіта); професійна реалізація, приналежність до трудового співтовариства, форма самореалізації людини в професійній діяльності.

Т. Титаренко розглядає соціалізацію та індивідуалізацію як єдиний процес особистісної ідентифікації, як взаємодію людини і суспільства (Титаренко, 2014). В. Москаленко пише: «Людина розвивається не шляхом пристосування безпосередньої видової поведінки до зміни середовища, а шляхом передачі і засвоєння індивідом досягнень суспільно-історичного розвитку, досвіду попередніх поколінь людей, що називається соціальним успадкуванням» (Москаленко, 2013, с. 117).

Процес професійного становлення студентської молоді є тісно пов'язаним із професійним та індивідуальним розвитком особистості. Умовою для професійного розвитку є наявна база особистої розвиненості індивіда, і навпаки, в подальшому професійний розвиток впливає на індивідуальний розвиток молоді людини (Коқун, 2012, с. 56).

Виклад основного матеріалу. Теоретичний аналіз соціально-психологічних літературних

джерел дає підстави розглядати образ фахівця як чинник професіоналізації студентської молоді, оскільки він бере активну участь у розвитку продуктивної професійної Я-концепції, а також дозволяє студентів вибудувати стратегію професійної підготовки та майбутнього професійного зростання (Кривоконь, 2002). Результатом успішної (продуктивної) професіоналізації є розвиток професіоналізму та професійна самоактуалізація особистості. Орієнтиром в даному процесі для особистості студента є соціально-психологічний образ успішного фахівця – образ ідеального фахівця. Саме поняття «ідеал» В. Москаленко визначає як проєкцію людської свідомості, яка орієнтована на передбачення майбутнього: «Ідеал, відображаючи дійсність, одночасно оцінює її з точки зору перспективи майбутнього та можливих тенденцій. Він включає в себе те, що повинно бути, чого хочуть і до чого прагнуть люди. Ідеал втілює у собі ціль людської діяльності, має всередині себе практичну спрямованість та є сильним стимулом і регулятором людської поведінки (Москаленко, 2013).

Для визначення шляхів мотивації студентської молоді засобами формування та активізації соціально-психологічного образу успішного фахівця важливо дати визначення цьому поняттю та визначити його структуру.

Досліджуючи уявлення про соціально успішну людину В. Москаленко, опирається на надбання вітчизняної психології і виділяє такі структурні компоненти: когнітивний, афективний та конативний (Москаленко, 2012). Візьмемо ці компоненти за основу при визначенні структури соціально-психологічного образу успішного фахівця.

Когнітивний компонент Я-концепції особистості представляє собою Я-образ, який пов'язаний з характеристикою суб'єктивних уявлень про себе – це уявлення про свої здібності, зовнішність, якості характеру та ін. (Лапшина, 2005). Очевидно, когнітивний компонент соціально-психологічного образу успішного фахівця, який є складовою Я-концепції міститиме уявлення про успішного фахівця, його професійно-важливі якості. У структурі образу чітко відстежується соціальний аспект. Уявлення про соціальний статус, професійно-важливі якості фахівця, професійні ціннісні орієнтації – це ті складові образу успішного фахівця, які не можуть формуватися поза межами існуючої соціальної свідомості та поза межами конкретної історичної епохи, яка характеризується певним рівнем соціально-культурного розвитку. Соціальні уявлення перетворюються у конструктивну матеріальну силу. Також автор пише, що особливістю соціальних уявлень є те, що вони, здебільшого

формуються і передаються через соціальні комунікації. Інформаційний обмін відбувається через інститути влади, ЗМІ, спільноти, які зв'язані нормативними і понятійними системами, що регулюють їх професійне і повсякденне життя. Соціальні уявлення також описуються автором як специфічні знання, елементи масової культури, що формують загальне бачення реальності. Подібні твердження зустрічаються і у іншого соціального психолога – В. Москаленко: «людина дивиться на світ очима групи до якої вона належить» (Москаленко, 2013).

Соціально-психологічний образ успішного фахівця – це система уявлень особистості про зразкові характеристики суб'єкта професійної діяльності, його професійно-рольові компетенції, знання вміння, навички, соціальний статус, емоційні переживання та професійну спрямованість. В процесі професіоналізації студентської молоді соціально-психологічний образ успішного фахівця відіграє мотиваційну функцію, яка полягає у стимулюванні особистості студента до успішної (результативної) професіоналізації.

Яскравість та чіткість є базовою якісною характеристикою образу та вказує на ступінь наближення вторинного образу до результату візуального відображення метричних модальнісних властивостей об'єкта.

Контрольованість можна вважати своєрідним загальним показником здібностей до маніпулювання образами, оскільки ця характеристика охоплює різні аспекти здатності довільно оперувати в свідомості будь-яким образним матеріалом (Москаленко, 2011).

У сучасних наукових підходах виділяють й таку характеристику образу як *активність*. Ступінь активності образу виражається здатністю вторинних образів виступати регулятором мотивів діяльності людини і поведінки. Активність образів підвищується, якщо вони емоційно забарвлені.

На основі запропонованого підходу до дослідження сили мотиву, сформульовано п'ять основних чинників (або класів факторів), що визначають силу мотиву: *значущість образу* – досягається в полі актуальних життєвих потреб, тобто в уявленнях про те, як може вплинути на життя індивіда те, чого він прагне досягнути (чим вища напруга (нагальність) життєвих потреб, тим більше в уявленнях індивіда досягнення мотиву може вплинути на життя в цілому, а отже, тим сильніший мотив; подібні або асоціативно пов'язані, взаємозалежні потреби забезпечують загальний, сумарний заряд); *досяжність мотиву* – реалістичність бажаного образу (антиципація можливих результатів спрямованих зусиль у конкретній ситуації

з урахуванням особливостей, умов середовища і своїх здібностей); *цінність винагороди* – оцінка відповідності та однозначності зв'язку між мотивом і результатом діяльності, який прагнемо досягнути та винагородою (чим вище оцінюється ймовірність отримання очікуваної винагороди, тим більше заряджений мотив); *задоволеність* – антиципація індивідуального задоволення від досягнення очікуваного (від реалізації образу, який досягається), уявлення про те, як досягнення мотиву може зняти напругу потреби, дозволить знайти щось необхідне або значуще для індивіда; *справедливість* – екстраполяція (перенесення) досвіду інших індивідів на дану ситуацію і на себе в ній – залучення досвіду популяції (порівняння власного досвіду з уявленнями про досвід інших індивідів, оцінка результатів інтродекції, готовність мати справу з наслідками своїх дій спрямованих на досягнення мотиву – відповідальність). Справедливість є мірою адекватності винагороди (Технології роботи, 2005).

С. Максименко розробив оригінальну теоретичну парадигму, згідно якої, в основі психології особистості лежить дія нужди як одиниця розвитку та існування особистості. Саме нужда («життєва енергія»), за словами автора, з'єднує біологічні та соціальні детермінанти та виступає у вигляді довічної рушійної сили саморозвитку особистості. На основі нужди розвиваються предметні потреби (в процесі переживання нужди будується образ) які усвідомлюються і стають мотивом для дії. Особиста дія здатна реалізувати певний аспект нужди (Максименко, 2006, с. 11–13).

Афективний компонент соціально-психологічного образу успішного фахівця передбачає уявлення про відношення до себе або до окремих якостей своєї особистості (самооцінка, самоповага тощо) в ролі успішного фахівця.

Конативний компонент соціально-психологічного образу успішного фахівця містить, як пише В. Москаленко, систему психологічних феноменів «інтенцій», які виконують функцію стимулювання певних форм поведінки, спрямовуючи особистість на успішну діяльність (Москаленко, 2013).

Аналіз запропонованих теоретичних підходів дозволив розробити модель розвитку мотивації студентів до професіоналізації засобами активізації образу успішного фахівця (рис. 1).

Модель розвитку мотивації студентів до професіоналізації засобами активізації образу успішного фахівця передбачає виконання таких кроків: 1) усвідомлення потреби успішної професіоналізації (опис майбутніх професійних перспектив, в результаті чого, у свідомості особистості виникає соціально-психологічний образ успішного фахівця

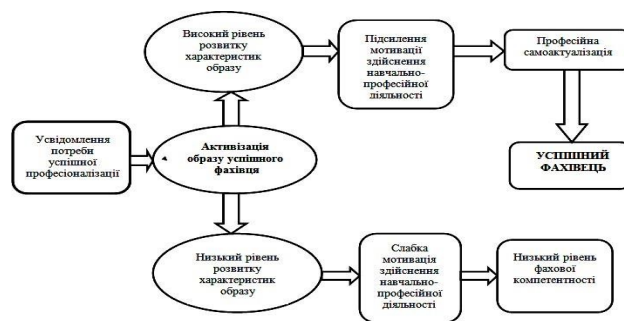


Рис. 1. Модель розвитку мотивації студентів до професіоналізації засобами активізації образу успішного фахівця

(як образ «ідеального» фахівця); 2) активізація образу успішного фахівця (усвідомлення, сприйняття та розуміння змісту соціально-психологічного образу успішного фахівця); 3) розвиток психологічних характеристик образу (яскравості-чіткості, значущості і т.д.); 4) підсилення мотивації до здійснення цілеспрямованої ефективної навчально- професійної діяльності; 5) професійна самоактуалізація, яка передбачає формування фахової компетентності та розвиток професіоналізму (успішна професіоналізація); 6) реалізація образу успішного фахівця (образу-ідеалу).

Висновки. Процес професіоналізації студентської молоді є складним і багатограним явищем, в якому тісно переплітаються професійний та індивідуальний розвиток особистості майбутнього фахівця. Успішна професіоналізація передбачає формування фахової компетентності, набуття професійно важливих якостей та досягнення стану професійної самоактуалізації.

Одним із вагомих чинників, що сприяє ефективній мотивації студентів до свідомої та цілеспрямованої професійної підготовки, є сформований соціально-психологічний образ успішного фахівця. Цей образ відображає суспільні ціннісні установки та уявлення щодо ідеального професіонала і постає для молоді людини зразком для наслідування.

Соціально-психологічний образ успішного фахівця має складну структуру, яка включає когнітивний (знання про характеристики професіонала), афективний (емоційне ставлення) та конативний (інтенціональний) компоненти. Процес формування цього образу зумовлений впливом соціокультурних чинників та наявних у суспільстві ціннісних орієнтацій.

Запропонована теоретична модель розвитку мотивації студентів до професіоналізації передбачає поетапну активізацію образу успішного фахівця, усвідомлення його змісту, підсилення

мотиваційного потенціалу, професійну самореалізацію та втілення цього образу-ідеалу в реальності.

Важливими характеристиками образу успішного фахівця, що визначають його мотиваційний вплив, є яскравість, чіткість, контрольованість, активність, значущість для особистості, досяжність, цінність і задоволеність від реалізації образу.

Формування позитивного соціально-психологічного образу успішного фахівця має стати одним із пріоритетних напрямків психолого-педагогічної

роботи зі студентською молоддю під час їх професійної підготовки у закладах вищої освіти. Це сприятиме вихованню відповідальних, цілеспрямованих і конкурентоспроможних на ринку праці молодих спеціалістів.

Таким чином, цілеспрямоване використання потенціалу соціально-психологічного образу успішного професіонала як мотиваційного чинника забезпечить ефективну професіоналізацію студентської молоді та підвищення якості фахової підготовки у вищій школі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Коқун О. М. Психологія професійного становлення. Київ : ДП «Інформ.-аналіт. агенство», 2012. 200 с.
2. Кривоконь Н. І. Соціально-психологічні чинники професійної самоідентифікації фахівців системи захисту населення: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук: спец. 19.00.05 «Соціальна психологія». Київ, 2002. 20 с.
3. Кривопишина О. А. Психологічна характеристика психосоціотипу творчої особистості юнацького віку. *Актуальні проблеми психології*: зб. наук. пр. Ін-ту психології ім. Г. С. Костюка НАПН України. Київ: Фенікс, 2014. Вип. 20. С. 147–154.
4. Кривопишина О. А. Особливості рефлексивної самореалізації творчої особистості в юності. *Актуальні проблеми психології*: зб. наук. пр. Ін-ту психології ім. Г. С. Костюка НАПН України. Т. VII: Екологічна психологія ; за наук. ред. С. Д. Максименка, Н. О. Євдокимової. Миколаїв: Іліон, 2015. Вип. 38. С. 245-254.
5. Лапшина В. П. Професіоналізація: сутність та структура поняття. *Український соціум*. №2-3(7-8). 2005. С. 54-58.
6. Максименко С. Д. Структура та особистісні детермінанти професійної самореалізації суб'єкта. *Проблеми сучасної психології*: зб. наук. пр. Кам'янець-Подільського Національного університету ім. І. Огієнка, Ін-ту психології ім. Г.С. Костюка НАПН України. 2010. Вип. 8. С. 3-19.
7. Максименко С. Д. Генеза здійснення особистості : наук. монографія. Київ: Вид-во ТОВ «КММ», 2006. 256 с.
8. Міненко В. Л. Профорієнтація молоді як механізм формування свідомого професійного вибору. *Теорія та практика державного управління*. 2012. Вип. 2. С. 388–394. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Trpu_2012_2_59.pdf.
9. Москаленко В. В. Особливості регулятивної функції соціальних образів. *Проблеми сучасної психології*: зб. наук. пр. Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка, Ін-ту психології ім. Г. С. Костюка НАПН України. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2011. Вип.11. С. 499–508.
10. Москаленко В. В. Особливості змістовних характеристик структурних компонентів уявлень студентів про соціально успішну людину. *Актуальні проблеми психології*: зб. наук. пр. Ін-ту психології ім. Г. С.Костюка НКПН України. Т. XII: Психологія творчості. Київ : Фенікс, 2012. Вип. 15. С. 296–306.
11. Москаленко В. В. Соціалізація особистості. Київ: Фенікс, 2013. 540 с.
12. Технології роботи організаційних психологів: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закладів та слухачів післядиплом. освіти. Київ: Інкос, 2005. 366 с.
13. Титаренко Т. М. Життєвий вибір як шлях до себе, 2009. URL: shlyah-do-sebe.html.
14. Титаренко Т. М. Психологічні практики конструювання життя в умовах постмодерної соціальності: монографія. Київ: Міленіум, 2014. 206 с.

REFERENCES

1. Kokun, O. M. (2012). *Psychology of professional formation*. Kyiv : DP "Inform.-analit. ahenstvo". [in Ukrainian]
2. Kryvokon, N. I. (2002). *Sotsialno-psykholohichni chynnyky profesiinoyi samoidentyfikatsii fakhivtsiv systemy zakhystu naselennia* [Social and psychological factors of professional self-identification of specialists of the population protection system]: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. psykol. nauk: spets. 19.00.05 «Sotsialna psykholohiia». Kyiv. [in Ukrainian]
3. Kryvopyshyna, O. A. (2014). *Psykhologichna kharakterystyka psykhosotsiotypu tvorchoi osobystosti yunatskoho viku*. [Psychological characteristics of the psychosociotype of the creative personality of adolescence]. *Aktualni problemy psykholohii*: zb. nauk. pr. In-tu psykholohii im. H. S. Kostiuka NAPN Ukrainy. Kyiv: Feniks, Vyp. 20. S. 147–154. [in Ukrainian]
4. Kryvopyshyna, O. A. (2015). *Osoblyvosti refleksyvnoi samorealizatsii tvorchoi osobystosti v yunosti*. [Features of reflexive self-realization of a creative personality in youth]. *Aktualni problemy psykholohii* : zb. nauk. pr. In-tu psykholohii im. H. S. Kostiuka NAPN Ukrainy. T. VII: Ekolohichna psykholohiia ; za nauk. red. S. D. Maksymenka, N. O. Yevdokymovoi. Mykolaiv: Iliion, Vyp. 38. S. 245–254. [in Ukrainian]
5. Lapshyna, V. P. (2005). *Profesionalizatsiia: sutnist ta struktura poniattia*. [Professionalization: the essence and structure of the concept. Ukrainian society]. *Ukrainskyi sotsium*, 2-3(7-8). S. 54-58. [in Ukrainian]

6. Maksymenko, S. D. (2010). Struktura ta osobystisni determinanty profesiinoi samorealizatsii subiekta. [Structure and personal determinants of professional self-realization of the subject]. *Problemy suchasnoi psykholohii: zb. nauk. pr. Kamianets-Podilskoho Natsionalnoho universytetu im. I. Ohienka, In-tu psykholohii im. H.S. Kostiuka NAPN Ukrainy*. Vyp. 8. S. 3-19. [in Ukrainian]
7. Maksymenko, S. D. (2006). Heneza zdiisnennia osobystosti : nauk. monohrafiia. [Genesis of personality fulfillment: scientific monograph]. Kyiv: Vyd-vo TOV «KMM». [in Ukrainian]
8. Minenko, V. L. (2012). Proforiientatsiia molodi yak mekhanizm formuvannia svidomoho profesiinoho vyboru. [Vocational guidance of youth as a mechanism for the formation of conscious professional choice]. *Teoriia ta praktyka derzhavnoho upravlinnia*, Vyp. 2. S. 388–394. Available at: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Tpdu_2012_2_59.pdf. [in Ukrainian]
9. Moskalenko, V. V. (2011). Osoblyvosti rehuliatyvnoi funktsii sotsialnykh obraziv. [Features of the regulatory function of social images]. *Problemy suchasnoi psykholohii: zb. nauk. pr. Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu im. I. Ohienka, In-tu psykholohii im. H. S. Kostiuka NAPN Ukrainy*. Kamianets-Podilskyyi: Aksioma, Vyp. 11. S. 499–508. [in Ukrainian]
10. Moskalenko, V. V. (2012). Osoblyvosti zmistovnykh kharakterystyk strukturnykh komponentiv uiaвлен studentiv pro sotsialno uspishnu liudynu. [Features of the content characteristics of the structural components of students' ideas about a socially successful person]. *Aktualni problemy psykholohii: zb. nauk. pr. In-tu psykholohii im. H. S.Kostiuka NKPN Ukrainy*. T. KhII: Psykholohiia tvorchosti. Kyiv : Feniks, Vyp. 15. S. 296–306. [in Ukrainian]
11. Moskalenko, V. V. (2013). Sotsializatsiia osobystosti. [Socialization of personality]. Kyiv: Feniks, 540 s. [in Ukrainian]
12. Tekhnolohii roboty orhanizatsiinykh psykholohiv. (2005). [Technologies of work of organizational psychologists: a textbook for students of higher educational institutions and students of postgraduate education]. Navch. posib. dlia stud. vyshch. navch. zakladiv ta slukhachiv pisliadyplom. osvity. Kyiv: Inkos, 366 s. [in Ukrainian]
13. Tytarenko, T. M. (2009). Zhyttievyi vybir yak shliakh do sebe [Life choice as a way to yourself]. URL: <http://apd.dn.ua/articles/zhittvyy-vibr-yak-shlyah-do-sebe.html>. [in Ukrainian]
14. Tytarenko, T. M. (2014). Psykholohichni praktyky konstruiuvannia zhyttia v umovakh postmodernoї sotsialnosti: monohrafiia [Psychological practices of life construction in the conditions of postmodern sociality: a monograph]. Kyiv: Milenium, 206 c. [in Ukrainian]

РЕЦЕНЗІЇ

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-67>**Андрій СОВА,***orcid.org/0000-0003-0548-4975**доктор історичних наук, професор, старший дослідник,
доцент кафедри олімпійської освіти**Львівського державного університету фізичної культури імені Івана Боберського,
старший науковий співробітник відділу новітньої історії
Інституту українознавства імені Івана Крип'якевича Національної академії України
(Львів, Україна) sovaandrij1980@gmail.com***«МИ ПОВИННІ ПАМ'ЯТАТИ ТИХ, ХТО ВІДДАВ СВОЄ ЖИТТЯ
В ІМ'Я ТОРЖЕСТВА ПРАВДИ, СПРАВЕДЛИВОСТІ»:
ЖИТТЯ ТА ДІЯЛЬНІСТЬ ВАСИЛЯ РЕГЕЯ¹**

У травні 2024 р. побачила світ наукова монографія «Василь Регей («Кіт»): «Історія народу пишеться долями людей»». Її авторами є знані українські науковці: доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри історії України Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана

Франка Василь Ільницький та кандидат історичних наук, старший науковий співробітник відділу новітньої історії Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України Микола Посівнич. В активі авторів є сотні розвідок і статей, десятки монографій, які розкривають незнані сторінки історії українського визвольного руху ХХ ст.

Видання побачило світ завдяки родині Василя Регея, за підтримки Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (в особі ректора, доктора філософських наук, професора Валентини Бодак), відділу новітньої історії Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України (в особі кандидата історичних наук, старшого дослідника, завідувача відділу новітньої історії Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України Михайла Романюка), Центру східноєвропейських наукових студій. Офіційні рецензенти монографії: доктор істо-

ричних наук, професор кафедри історії України Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка Лідія Лазурко, доктор історичних наук, професор, доцент кафедри олімпійської освіти Львівського державного університету фізичної культури імені Івана Боберського, старший дослідник, старший науковий співробітник відділу новітньої історії Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України Андрій Сова та доктор історичних наук, професор, професор кафедри історії України, археології та спеціальних галузей історичних наук Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка Володимир Старка.

Варто зауважити й оперативність друку цієї книги. 18 квітня 2024 р. монографію рекомендувала Вчена рада Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, а вже 14 травня цього ж року відбулася її перша презентація у Дрогобичі.

У монографії на основі різнопланових джерел, зокрема кримінальних справ, особових справ працівників Дрогобицького учительського інституту, спогадів, висвітлено життєвий шлях громадсько-політичного діяча та педагога Василя Регея (1915–1996). В українській історіографії це перша спроба реконструювати його біографію перш за все як діяча українського визвольного руху. Відзначимо, що спроба є дуже вдалою.

Книга написана на великій, малознаній джерельній базі і має такі складові: «Вступ» (с. 7–8), «Родина» (с. 8–10), «Навчання» (с. 11–14), «У рядах ОУН» (с. 15–18), «Похідна група ОУН» (с. 18–30), «У Дрогобицькому педінституті» (с. 30–36), «Арешт, допити, Сибір...» (с. 36–49), «На волі» (с. 49–51), «Післямова» (с. 51–52).

¹ Рецензія на монографію: Ільницький В., Посівнич М. Василь Регей («Кіт»): «Історія народу пишеться долями людей». Дрогобич: Посвіт, 2024. 160 с.

У своєму викладі автори та упорядники використали принципи, які застосовуються до такого типу видань, а також проблемно-хронологічний підхід.

У монографії значне місце приділено родині Василя Регея, його навчання та формуванню світоглядних орієнтирів, діяльності в Організації українських націоналістів (ОУН), участі у Похідних групах ОУН, як одного з керівників націоналістичного підпілля на Південно-східних українських землях, учасника протицистиської боротьби. Досліджено педагогічну працю Василя Регея у Дрогобичі після Другої світової війни, зокрема у Дрогобицькому державному учительському інституті, обставини його арешту та ув'язнення. Окрема увага звернена на його громадсько-політичну роботу на початку 1990-х років.

Автори вдало виокремлюють сім етапів життєвого шляху Василя Регея:

1) 1915–1939 рр. – дитячі та юнацькі роки, навчання у 7-річній школі, німецькій гімназії у Станіславові (тепер м. Івано-Франківськ), Варшавському університеті ім. Йосифа Пілсудського;

2) 1939–1944 рр. – участь в українському визвольному русі – заступник повітового провідника Сяноцького повіту (з одночасним обслуговуванням міста), учасник Південної похідної групи ОУН, провідник Дніпропетровського обласного проводу, водночас вчителювання;

3) 1944–1946 рр. – служба у радянській армії;

4) 1946–1951 рр. – науково-педагогічна праця у Дрогобицькому вчительському інституті;

5) 1951–1957 рр. – арешт, слідство, відбування покарання у виправно-трудовому таборі;

6) 1957–1978 рр. – робота на лісопильному заводі с. Віхорівка;

7) 1978–1996 рр. – пенсія, повернення на Івано-Франківщину, активна участь у громадсько-політичному житті.

Монографія Василя Ільницького та Миколи Посівнича доповнена спогадами Василя Регея «Спомини. “Про себе та свій час”» (с. 53–122), які охоплюють період 1918–1996 рр. та відображають

його власне бачення життєвого шляху. Це з одного боку полегшило написання книги, а з іншого потребувало ретельного дослідження кожного факту та події, які описує чи згадує сам Василь Регей.

Важливими у виданні є світлини та ілюстрації (с. 123–144). Всього їх представлено 48. Перша світлина фіксує Василя Регея – учня 1-го класу Єзупільської школи і датується 1921 р. (с. 123). Остання це – грамота вручена Василю Регею 24 серпня 1996 р. головою Івано-Франківської державної адміністрації з нагоди п'ятої річниці Незалежності України. Більшість ілюстрацій опубліковано вперше. Вони збереглися у приватних архівах нащадків Василя Регея та українських державних архівах. Опубліковані фотографії передають дух тієї епохи, елегантність самого Василя Регея. Не випадково для оформлення обкладинки використано його світлину варшавського періоду життя (с. 126). Чотири фотографії з орієнтовним датуванням 1939–1940 рр. (с. 129–130) розкривають ще одну грань Василя Регея, зокрема його зацікавлення спортом, що було притаманно більшості членам ОУН.

Книга містить іменний та географічний покажчики (с. 145–154), список скорочень та аббревіатур (с. 155–156), перелік фотографій та ілюстрацій (с. 157–158).

Допомогу у пошуку документів та матеріалів надали родина Василя Регея: донька Божена Регей, Марта, Божена, Олег, Андрій Павліви. Підтримали проєкт: Микола Галів, Роман Піняжко, Михайло Романюк. Наталія Галевич та Ірина Невмержицька провели ретельну та копітку редакторську роботу. Чудовий дизайн обкладинки, макетування та верстку здійснила Анна Гіренко.

Робота написана на доброму фаховому рівні, відповідає вимогам, які ставляться перед таким видом літератури. Видання є добрим гуманітарним набом, який збереже пам'ять про українську складну історію ХХ ст., зокрема про український визвольний рух та боротьбу за незалежність України.

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Павло ТРОЯН УКРАЇНСЬКА ДІАСПОРА НОВОЇ ЗЕЛАНДІЇ: ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ.....	4
Іван ШЕВЧУК ПІДТРИМКА УКРАЇНСЬКИХ МІГРАНТІВ ЄВРОПЕЙСЬКИМ СОЮЗОМ ПІСЛЯ 24 ЛЮТОГО 2022 РОКУ.....	14
Володимир ЩИБРЯ, Оксана ОВЕРЧУК, Наталя ХОМЕНКО ДОСЛІДЖЕННЯ НАРОДНОГО ОДЯГУ СЕРЕДНЬОЇ НАДДНІПРЯНЩИНИ ХІХ – КІНЦЯ ХХ СТ..	19

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Людмила КУДРИЧ СПЕЦИФІКА НАВЧАННЯ АКТОРІВ МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ.....	26
Аліна КУРЯТА РОЛЬ МУЗИКИ У СТВОРЕННІ АТМОСФЕРИ ТА ПІДКРЕСЛЕННІ КЛЮЧОВИХ МОМЕНТІВ ВИСТАВИ НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВ РІВНЕНСЬКОГО ОБЛАСНОГО АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ..	32
Яньвень ЛІНЬ, Оксана ЛАГОДА «КОСТЮМ МАО» – СИМВОЛІЧНИЙ АТРИБУТ РЕВОЛЮЦІЙНОЇ МОДИ КИТАЮ.....	38
Вікторія МАЛАНЮК ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ В ЕКСПОЗИЦІЙНОМУ ДИЗАЙНІ СУЧАСНИХ КОРПОРАТИВНИХ МУЗЕЇВ.....	47
Наталія МАЛЮКОВА ФОЛЬКЛОРНЕ ПІДГРУНТЯ МЮЗИКЛІВ ВОЛОДИМИРА НАЗАРОВА: СТИЛЬОВІ АСПЕКТИ.....	54
Світлана МАНЬКО ПРОБЛЕМАТИКА ФОРМУВАННЯ РЕПЕРТУАРУ ВІДОМИМИ СУЧАСНИМИ УКРАЇНСЬКИМИ АВТОРАМИ-ВИКОНАВЦЯМИ НА ЕСТРАДІ.....	60
Жанна НІМЕНСЬКА СУТНІСТЬ АКТОРСЬКОГО ТА ВОКАЛЬНОГО ВТІЛЕННЯ ОПЕРНОГО ОБРАЗУ ЦИГАНКИ КАРМЕН (НА ПРИКЛАДІ ОСОБИСТОГО ВИКОНАВСЬКОГО ДОСВІДУ).....	65
Олена ОСАДЧА, Роман ПЕТРУК ТВОРЧЕ СТАНОВЛЕННЯ ХУДОЖНИКА-КЕРАМІСТА ВОЛОДИМИРА ХИЖИНСЬКОГО.....	71
Мар'ян ПАНЬКІВ КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНІ ЖАНРИ У БАЯННІЙ ТВОРЧОСТІ ЯРОСЛАВА ОЛЕКСІВА.....	79
Наталія ПАХОМОВА-ВЛАСОВА РОЛЬ ПРЕДМЕТА-АТРИБУТА В СТВОРЕННІ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ТЕМАТИЧНІЙ ФІГУРАТИВНІЙ КОМПОЗИЦІЇ.....	86
Микита ПЕРЦОВ, Наталія ПЕРЦОВА СПЕЦИФІКА ХОРОВОГО АРАНЖУВАННЯ ТА ЙОГО РОЛЬ У ПРОФЕСІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗИКАНТА.....	91
Оксана ПІДДУБНА, Анатолій МАКСИМЧУК, Тетяна ПЕТУХОВА СУЧАСНИЙ ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН ТА ЙОГО ОСОБЛИВОСТІ.....	96
Євген САННІКОВ, Олена ГОМИРЕВА ПРАКТИЧНЕ ЗАСТОСУВАННЯ АЛГОРИТМІВ НЕЙРОННИХ МЕРЕЖ ДЛЯ АНАЛІЗУ ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА.....	101
Артур СМІРНОВ ДУХОВНІ ТВОРИ ОЛЕКСАНДРА КОШИЦЯ: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ.....	109
Ірина СОЛЯРСЬКА-КОМАРЧУК ФОРМУВАННЯ ОСЕРЕДКУ «НЕОФІЦІЙНОГО» МИСТЕЦТВА НА ВОЛИНІ (М. ЛУЦЬК) У 1970-Х – ПОЧАТКУ 1990-Х РОКІВ ХХ СТ.....	117

Борис СОРОКІН МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ ХАНСА ХААКЕ: ВІД КОНЦЕПТУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ДО ІНСТИТУЦІЙНОЇ КРИТИКИ.....	125
Ольга ФАБРИКА-ПРОЦЬКА, Любов ГУНДЕР ЗБЕРЕЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОГО ПОРТРЕТУ ПРОКОПА КОЛІСНИКА.....	130
Фен МІНКАЙ СВЯТКОВА КУЛЬТУРА В СТАНКОВОМУ ЖАНРОВОМУ ЖИВОПИСІ СУЧАСНОГО КИТАЮ.....	136
Ірина ЦЮРЯК, Анна ЧЕРНИШОВА ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО – ВИКЛИКИ СУЧАСНОСТІ.....	142
Хайюнь ЧЕНЬ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНА ТА ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ОЛЕКСАНДРА ЧЕРЕПНІНА В КИТАЇ ТА США.....	148
Ольга ШКОЛЬНА ФЕЄРІЯ КОЛЬОРУ І ПЛАСТИКИ У ВИСТАВКОВИХ ПРОЄКТАХ ІРИНИ СИТНИК 2010-Х – 2020-Х РР.	156
Валентина ШКУРКО, Тетяна ПЕТУХОВА, Ангеліна МАКСИМЧУК ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ НАВЧАННЯ КОМПОЗИЦІЇ ТА КОЛЬОРОЗНАВСТВА МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ.....	165

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Антоніна МИКУЛІНА, Катерина МИХАЙЛОВА ХУДОЖНЯ ПРАЦЯ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ У ДОШКІЛЬНИКІВ ПРИРОДНИЧО-ЕКОЛОГІЧНОЇ, ПРЕДМЕТНО-ПРАКТИЧНОЇ ТА ТЕХНОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ.....	171
Олександр МУНТЯН ФРАЗЕОЛОГІЯ ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОГО СТИЛЮ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ.....	178
Віталій НАЗАРЕЦЬ, Діана КОЧМАР СЮЖЕТНО-ОБРАЗНІ ОСОБЛИВОСТІ ДЕТЕКТИВНИХ НОВЕЛ ЕДГАРА ПО.....	184
Віталій НАЗАРЕЦЬ, Іванна САРКІСОВА ПРОБЛЕМАТИКА ТА СЮЖЕТНО-ОБРАЗНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕМИ А. МАЛЬЧЕВСЬКОГО «МАРІЯ».....	190
Ольга ОЛІЙНИК, Світлана СОЛЯНИК ОСНОВИ ТА ЕВОЛЮЦІЯ ОРАТОРСЬКОГО МИСТЕЦТВА.....	195
Ольга ОЛІЙНИК УКРАЇНСЬКА МОВА В СУЧАСНИХ РЕАЛІЯХ: ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА МАЙБУТНЄ.....	203
Анна ОМЕЛЬЧЕНКО ДІЄСЛОВО В ПОЕТИЧНІЙ МОВІ СВІТЛАНИ КОРОНЕНКО: ГРАМАТИКО-СТИЛІСТИЧНИЙ ВИЯВ.....	209
Ігуна REPUSHEVSKA WAYS AND MEANS OF REPRESENTATION OF THE CONCEPT LOVE IN THE ENGLISH LANGUAGE.	215
Ігор РЯЗАНОВ МЕТАФОРА В ПІСЕННИХ РЕП ТЕКСТАХ КІНЦЯ 1990-Х РОКІВ.....	219
Анжела СВАРИЧЕВСЬКА ВІДРОДЖЕННЯ АВТЕНТИЧНИХ УКРАЇНСЬКИХ РЕПРЕСОВАНИХ СЛІВ, ВИНИЩЕНИХ МОСКОВІЄЮ.....	225
Лариса СУБОТА, Марина ВЕЛУЩАК МОВЛЕННЄВІ СИТУАЦІЇ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ МОВЛЕННЄВОГО СПІЛКУВАННЯ.....	230
Світлана ТИХОНІНА СТИЛІСТИЧНІ ПРИЙОМИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ЕМОЦІЇ РАДІСТЬ В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ.....	235

Тетяна ТКАЧУК, Ольга МАЦЕРА, Уляна ШОСТАК ВПЛИВ ВІДЕОКОНФЕРЕНЦІЙНИХ ПЛАТФОРМ НА РОЗВИТОК УСНИХ КОМУНІКАТИВНИХ НАВИЧОК ПЕРЕКЛАДАЧІВ.....	240
Liudmyla TSAPENKO, Olena LEBEDEVA, Olha GVOZD TRANSLATION OF ENGLISH MULTI-COMPONENT TERMS WITH HIDDEN ELEMENTS OF MEANING.....	248
Nataliia SHASHKINA, Kateryna SOKOLOVA, Liliya DRUZHININA DEVELOPMENT OF INDUSTRY-SPECIFIC TERMINOLOGY IN THE COGNITIVE ASPECT.....	253
Оксана ШУКАЙ КОНЦЕПЦІЯ ЖІНОЧОЇ ДОЛІ В ІСТОРИЧНОМУ АСПЕКТІ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ МАРІЇ МАТІОС «СОЛОДКА ДАРУСЯ»).....	259
Оксана ЯВОРСЬКА УРБАНІСТИЧНІ ЛОКУСИ ДРОГОБИЧА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ. У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА ТА СТАНІСЛАВА МЮЛЛЕРА.....	264
ПЕДАГОГІКА	
Ірина КРАМАРЕНКО, Юлія ШАФОРОСТ ДІДЖИТАЛІЗАЦІЯ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	270
Viktoriia LEMESHCHENKO-LAGODA, Iryna KRYVONOS ADAPTATION OF EDUCATION IN THE CONTEXT OF CONFLICT: THE CASE OF FOREIGN LANGUAGE EDUCATION IN THE OCCUPIED TERRITORIES OF UKRAINE.....	277
Неллі ЛИСЕНКО, Олександра ЛИСЕНКО, Мар'яна НЕЗАМАЙ НАУКОВІ ОСНОВИ ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНОГО ПРОФЕСІОНАЛІЗМУ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ПАРАДИГМИ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИХОВАТЕЛІВ ЗДО.....	284
Віталіна ЛИСИЦЯ, Аліна ДМИТРЕНКО ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО НАВЧАННЯ ТА РОЗВИТКУ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ В УМОВАХ ВІЙНИ.....	289
Yegana Khanoglan MAMMADOVA THE POTENTIAL IMPACT OF FOLKLORE EXAMPLES ON CHILDREN'S AESTHETIC AND CREATIVE DEVELOPMENT	297
Nataliia PANKOVYK NURTURING GLOBAL MINDSETS THROUGH CREATIVE WRITING: USING CALLIGRAMS TO DEVELOP WORLDVIEWS IN EFL.....	302
Богдан ПАСКА, Інна МИНТА ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ІНФОГРАФІКИ НА УРОКАХ ІСТОРІЇ.....	308
Оксана ПАСЬКО, Микола КИРІЄНКО ВИКОРИСТАННЯ СУЧАСНИХ МУЛЬТИМЕДІЙНИ ТЕХНОЛОГІЙ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З ДИЗАЙНУ	315
Ольга ПОВОРОЗНЮК ПОТЕНЦІАЛ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ФОРМУВАННІ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ІНЖЕНЕРНИХ ВІЙСЬК ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....	321
Раїса ПРИГОДІЙ, Інна ДЕРКАЧ РОЛЬОВА ГРА ЯК ОДНА ІЗ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ЯК ДРУГОЇ ІНОЗЕМНОЇ: З ДОСВІДУ ФОРМУВАННЯ МОВЛЕННЄВОЇ ТА ЛІНГВОСОЦІОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ У СТУДЕНТІВ-МАЙБУТНІХ ФІЛОЛОГІВ.....	326
Ольга ПРОЦИШИНА, Софія ЛЕОНТІЄВА РОЗВИТОК НАВИЧОК СЛУХОВОГО САМОКОНТРОЛЮ ЯК ВАЖЛИВА СКЛАДОВА ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ АРТИСТІВ-ВОКАЛІСТІВ.....	333

Катерина РЕЗНІКОВА СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ОЦІНЮВАННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ НАВЧАННЯ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В БАЗОВІЙ ШКОЛІ.....	339
Олена РОЗДОЛЯНСЬКА МОДУЛЬНА ТЕХНОЛОГІЯ ЯК ЗАСІБ ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ СУЧАСНОГО ПІДХОДУ ДО ПРОФЕСІЙНО-ОРІЄНТОВАНОГО НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ В ЗВО.....	346
Tetiana SEVERINA SOCIAL NETWORKS IN FOSTERING ESL STUDENTS' SPEAKING SKILLS.....	353
Ольга СОПНА, Лідія ПЛЕТЕНИЦЬКА, Наталія ГЛУХОВСЬКА ВИКОРИСТАННЯ ХМАРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ЗМІШАНОМУ НАВЧАННІ: МОЖЛИВОСТІ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ДЛЯ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	360
Оксана СТОРОНСЬКА, Каріна МИГАЛЬ СУТНІСТЬ ТА ВИДИ ТЕХНОЛОГІЙ ІНТЕРАКТИВНОГО НАВЧАННЯ.....	366
Марія ТИШКОВЕЦЬ, Оксана МИСИК КОМПЛЕКС ЗАВДАНЬ ДЛЯ ОВОЛОДІННЯ ЛЕКСИЧНИМИ НОРМАМИ ПРОФЕСІЙНОГО МОВЛЕННЯ: ПРИКЛАД ПРАКТИЧНОГО ЗАНЯТТЯ У МЕДИЧНОМУ ЗВО	370
Чжоу ТІНТІН РОЗВИТОК СИСТЕМИ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ МУЗИКИ В КНР.....	376
Тетяна ФІЛАТ, Мирослава СИДОРА, Олена ЗАПОРОЖЕЦЬ ПОРІВНЯЛЬНА ОЦІНКА ОФЛАЙН- ТА ОНЛАЙН-НАВЧАННЯ ЛАТИНСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ (ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ АНКЕТУВАННЯ СТУДЕНТІВ-МЕДИКІВ).....	381
Олександр ЦАПЛЮК ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМОДІЇ ПЕДАГОГІЧНИХ ПІДХОДІВ У ПОЛКУЛЬТУРНОМУ ВИХОВАННІ.....	389
Nataliia CHARLINSKA ORGANIZATION OF COMMUNICATION IN FOREIGN LANGUAGE CLASSES USING BREAKOUT ROOMS IN GOOGLE MEET.....	394
Tetiana CHERNIUK PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF FOREIGN LANGUAGE LEARNING.....	400
Алла ЧОРНА ПРОБЛЕМИ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ ДИРИГЕНТА-ХОРЕМЕЙСТЕРА НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ.....	405
Наталія ЧУБІНСЬКА, Мар'ян ПОПКО ПЕДАГОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОФЕСІОНАЛІЗАЦІЇ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ.....	409

РЕЦЕНЗІЇ

Андрій СОВА «МИ ПОВИННІ ПАМ'ЯТАТИ ТИХ, ХТО ВІДДАВ СВОЄ ЖИТТЯ В ІМ'Я ТОРЖЕСТВА ПРАВДИ, СПРАВЕДЛИВОСТІ»: ЖИТТЯ ТА ДІЯЛЬНІСТЬ ВАСИЛЯ РЕГЕЯ.....	416
---	-----

CONTENTS

HISTORY

Pavlo TROIAN UKRAINIAN DIASPORA OF NEW ZEALAND: HISTORY OF ESTABLISHMENT AND DEVELOPMENT.....	4
Ivan SHEVCHUK SUPPORT FOR UKRAINIAN MIGRANTS BY THE EUROPEAN UNION AFTER FEBRUARY 24, 2022.....	14
Volodymyr SHCHYBRIA, Oksana OVERCHUK, Natalia KHOMENKO RESEARCH OF THE FOLK CLOTHES OF THE MIDDLE DNIPRO REGION IN THE 19TH – OF THE LATE 20TH CENTURY.....	19

ART STUDIES

Lyudmila KUDRICH SPECIFICS OF TEACHING ACTORS OF MUSIC AND DRAMA THEATRE.....	26
Alina KURYATA THE ROLE OF MUSIC IN CREATING THE ATMOSPHERE AND UNDERLINEING THE KEY POINTS OF THE EXHIBITION AS AN EXAMPLE OF THE PERFORMANCES OF THE RIVNE REGIONAL ACADEMIC THEATER.....	32
Yanwen Lin, Oksana LAHODA “MAO’S SUIT” IS A SYMBOLIC ATTRIBUTE OF CHINA’S REVOLUTIONARY FASHION.....	38
Viktoriia MALANIUK INNOVATIVE TECHNOLOGIES IN THE EXHIBITION DESIGN OF MODERN CORPORATE MUSEUMS.....	47
Nataliia MALYUKOVA VOLODYMYR NAZAROV’S MUSICALS: STYLE ASPECT.....	54
Svitlana MANKO PROBLEMS OF REPERTOIRE FORMATION BY WELL-KNOWN MODERN UKRAINIAN AUTHORS-SINGERS ON THE STAGE.....	60
Zhanna NIMENSKA THE ESSENCE OF THE ACTOR AND VOCAL IMPLEMENTATION OF THE OPERA IMAGE OF THE GYPSY CARMEN (ON THE EXAMPLE OF PERSONAL PERFORMANCE EXPERIENCE).....	65
Olena OSADCHA, Roman PETRUK THE CREATIVE FORMATION OF CERAMIC ARTIST VOLODYMYR KHYZHYSKYI.....	71
Maryan PANKIV CHAMBER AND INSTRUMENTAL GENRES IN THE BUTTON ACCORDION OPUS OF YAROSLAV OLEKSIV.....	79
Nataliia PAKHOMOVA-VLASOVA THE ROLE OF AN OBJECT-ATTRIBUTE IN CREATING AN ARTISTIC IMAGE IN A THEMATIC FIGURATIVE COMPOSITION.....	86
Nikita PERTSOV, Natalia PERTSOVA THE SPECIFICITY OF CHOIR ARRANGEMENT AND ITS ROLE IN THE PROFESSIONAL ACTIVITY OF A MUSICIAN.....	91
Oksana PIDUBNA, Anatolii MAKSYMCHUK, Tetiana PETUKHOVA MODERN GRAPHIC DESIGN AND ITS FEATURES.....	96
Yevhen SANNIKOV, Olena HOMYREVA PRACTICAL APPLICATION OF NEURAL NETWORK ALGORITHMS FOR VISUAL ART ANALYSIS.....	101

Artur SMIRNOV SPIRITUAL COMPOSITIONS OF OLEXANDR KOSHYTS: GENRE AND STYLE FEATURES.....	109
Iryna SOLIARSKA-KOMARCHUK THE FORMATION OF A CENTER OF “UNOFFICIAL” ART IN VOLYN (LUTSK) IN THE 1970S – EARLY 1990S OF THE 20TH CENTURY.....	117
Borys SOROKIN HANS HAACKE’S ARTISTIC PRACTICES: FROM CONCEPTUAL ART TO INSTITUTIONAL CRITIQUE.....	125
Olga FABRYKA-PROTSKA, Liubov GUNDER PRESERVATION OF UKRAINIAN CULTURAL IDENTITY ON THE EXAMPLE OF THE CREATIVE PORTRAIT OF PROKIP KOLISNYK.....	130
Fen MINKAI HOLIDAY CULTURE IN THE EASEAL GENRE PAINTING OF MODERN CHINA.....	136
Iryna TSIURIAK, Anna CHERNYSHOVA CHORAL ART – MODERN CHALLENGES.....	142
Haiyong CHENG MUSIC-PEDAGOGICAL AND EDUCATIONAL ACTIVITIES OF ALEXANDER TCHEREPNIN IN CHINA AND THE USA.....	148
Olga SHKOLNA A FEIRY OF COLOR AND PLASTIC IN THE EXHIBITION PROJECTS OF IRYNA SITNYK 2010S – 2020S.....	156
Valentyna SHKURKO, Tetyana PETUKHOVA, Angelina MAKSYMCHUK THEORETICAL AND METHODOLOGICAL FOUNDATIONS OF TEACHING COMPOSITION AND COLOR STUDIES OF FUTURE DESIGNERS.....	165

LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES

Antonina MIKULINA, Kateryna MIKHAILOVA THE ART WORK AS A MEANS OF FORMING NATURAL, ENVIRONMENTAL, SUBJECT-PRACTICAL AND TECHNOLOGICAL COMPETENCIES IN PRESCHOOLERS.....	171
Oleksandr MUNTIAN PHRASEOLOGY OF THE OFFICIAL BUSINESS STYLE OF THE UKRAINIAN LANGUAGE.....	178
Vitalii NAZARETS, Diana KOCHMAR NARRATIVE FEATURES OF EDGAR POE’S DETECTIVE NOVELS.....	184
Vitaliy NAZARETS, Ivanna SARKISOVA PROBLEMS AND THE PLOT-FIGURATIVE PECULIARITIES OF A. MALCHEVSKYI’S POEM “MARIIA”.....	190
Olga OLIYNYK, Svitlana SOLYANIK BASICS AND EVOLUTION OF PUBLIC SPEAKING.....	195
Olga OLIYNYK THE UKRAINIAN LANGUAGE IN MODERN REALITIES: HISTORY OF ESTABLISHMENT AND FUTURE.....	203
Anna OMELCHENKO THE VERB IN THE POETIC LANGUAGE OF SVITLANA KORONENKO: A GRAMMATICAL AND STYLISTIC IMAGE.....	209
Iryna REPUSHEVSKA WAYS AND MEANS OF REPRESENTATION OF THE CONCEPT LOVE IN THE ENGLISH LANGUAGE..	215
Ihor RIAZANOV METAPHOR IN RAP LYRICS OF THE LATE 1990S	219
Anzhela SVARYCHEVSKA REVIVING AUTHENTIC UKRAINIAN REPRESSED WORDS DESTROYED BY MOSCOW.....	225

Larysa SUBOTA, Maryna VELUSHCHAK SPEECH SITUATIONS AS A MEANS OF DEVELOPING SPEECH COMMUNICATION.....	230
Svitlana TYKHONYNA STYLISTIC MEANS OF VERBALIZATION OF JOY EMOTION IN THE ENGLISH FICTIONAL DISCOURSE.....	235
Tetiana TKACHUK, Olga MATSERA, Uliana SHOSTAK THE IMPACT OF VIDEO CONFERENCING PLATFORMS ON THE DEVELOPMENT OF INTERPRETERS' ORAL COMMUNICATION SKILLS.....	240
Liudmyla TSAPENKO, Olena LEBEDEVA, Olha GVOZD TRANSLATION OF ENGLISH MULTI-COMPONENT TERMS WITH HIDDEN ELEMENTS OF MEANING.....	248
Nataliia SHASHKINA, Kateryna SOKOLOVA, Liliya DRUZHININA DEVELOPMENT OF INDUSTRY-SPECIFIC TERMINOLOGY IN THE COGNITIVE ASPECT.....	253
Oksana SHUKAI THE CONCEPT OF WOMEN'S DESTINY IN A HISTORICAL ASPECT (ON THE EXAMPLE OF THE NOVEL OF MARIA MATHIOS "THE SWEET DARUSIA").....	259
Oksana YAVORSKA URBAN LOCIS OF DROHOBYCH IN THE SECOND HALF OF THE XIX – EARLY XX CENTURIES IN THE PROSE OF IVAN FRANK AND STANISLAV MUELLER.....	264
PEDAGOGY	
Iryna KRAMARENKO, Yulia SHAFOROST DIGITALIZATION OF THE EDUCATIONAL PROCESS IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS.....	270
Viktoriiia LEMESHCHENKO-LAGODA, Iryna KRYVONOS ADAPTATION OF EDUCATION IN THE CONTEXT OF CONFLICT: THE CASE OF FOREIGN LANGUAGE EDUCATION IN THE OCCUPIED TERRITORIES OF UKRAINE.....	277
Nellie LYSENKO, Oleksandra LYSENKO, Maryana NEZAMAI SCIENTIFIC APPROACHES TO THE FORMATION OF PEDAGOGICAL PROFESSIONALISM IN THE CONTEXT OF THE MODERN PARADIGM OF PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE TEACHERS OF SPECIAL EDUCATION.....	284
Vitalina LYSYTSIA, Alina DMYTRENKO INNOVATIVE APPROACHES TO EDUCATION AND DEVELOPMENT OF PRESCHOOLERS IN WAR CONDITIONS.....	289
Yegana Khanoglan MAMMADOVA THE POTENTIAL IMPACT OF FOLKLORE EXAMPLES ON CHILDREN'S AESTHETIC AND CREATIVE DEVELOPMENT	297
Nataliia PANKOVYK NURTURING GLOBAL MINDSETS THROUGH CREATIVE WRITING: USING CALLIGRAMS TO DEVELOP WORLDVIEWS IN EFL.....	302
Bohdan PASKA, Inna MYNTA PECULIARITIES OF USING INFOGRAPHICS IN HISTORY LESSONS.....	308
Oksana PASKO, Mykola KYRIENKO USE OF MODERN MULTIMEDIA TECHNOLOGIES IN THE TRAINING OF FUTURE DESIGN SPECIALISTS.....	315
Olha POVOROZNIUK THE POTENTIAL OF MULTIMEDIA TECHNOLOGIES IN FORMING THE READINESS OF FUTURE SPECIALISTS OF ENGINEERING FORCES FOR PROFESSIONAL ACTIVITIES.....	321
Raisa PRYHODII, Inna DERKACH ROLEPLAYING GAMES AS AN INTERACTIVE TECHNIQUE IN TEACHING STUDENTS ENGLISH AS THE SECOND FOREIGN LANGUAGE: THE EXPERIENCE OF FORMING LINGUISTIC AND SOCIOCULTURAL COMPETENCE OF FUTURE PHILOLOGISTS.....	326

Olha PROTSYSHYNA, Sofia LEONTIEVA DEVELOPMENT OF AUDITORY SELF-CONTROL SKILLS AS AN IMPORTANT COMPONENT OF VOCAL TRAINING OF FUTURE ARTISTS-VOCALISTS.....	333
Kateryna REZNIKOVA MODERN APPROACHES TO ASSESSMENT OF LEARNING RESULTS OF STUDENTS OF UKRAINIAN LITERATURE IN PRIMARY SCHOOL.....	339
Olena ROZDOLIANSKA MODULAR TECHNOLOGY AS A MEANS OF INCREASING THE EFFECTIVENESS OF A MODERN APPROACH TO PROFESSIONALLY -ORIENTED FOREIGN LANGUAGE TEACHING IN HIGHER SCHOOL.....	346
Tetiana SEVERINA SOCIAL NETWORKS IN FOSTERING ESL STUDENTS' SPEAKING SKILLS.....	353
Olha SOPINA, Lidiia PLETENYTSKA, Natalia HLUKHOVSKA USE OF CLOUD TECHNOLOGIES IN BLENDED LEARNING: OPPORTUNITIES AND PROSPECTS FOR HIGHER EDUCATION STUDENTS.....	360
Oksana STORONSKA, Karina MYHAL THE ESSENCE AND TYPES OF INTERACTIVE LEARNING TECHNOLOGIES.....	366
Mariia TYSHKOVETS, Oksana MYSYK A SET OF TASKS FOR MASTERING THE LEXICAL NORMS OF PROFESSIONAL SPEECH: AN EXAMPLE OF A PRACTICAL LESSON IN A MEDICAL HIGH SCHOOL.....	370
Zhou TINGTING DEVELOPMENT OF MUSIC TEACHER TRAINING SYSTEM IN CHINA.....	376
Tetyana FILAT, Myroslava SYDORA, Olena ZAPOROZHETS COMPARATIVE ASSESSMENT OF OFFLINE AND ONLINE LEARNING OF LATIN AND UKRAINIAN LANGUAGES FOR SPECIFIC PURPOSES (ACCORDING TO THE RESULTS OF QUESTIONNAIRE OF MEDICAL STUDENTS).....	381
Olexandr TSAPLIUK INTERACTIONS OF PEDAGOGICAL APPROACHES IN MULTICULTURAL EDUCATION.....	389
Nataliia CHAPLINSKA ORGANIZATION OF COMMUNICATION IN FOREIGN LANGUAGE CLASSES USING BREAKOUT ROOMS IN GOOGLE MEET.....	394
Tetiana CHERNIUK PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF FOREIGN LANGUAGE LEARNING.....	400
Alla CHORNA PROBLEMS OF THE PROFESSIONAL TRAINING OF THE CONDUCTOR-CHOR MASTER AT THE MODERN STAGE.....	405
Natalia CHUBINSKA, Maryan POPKO PEDAGOGICAL PECULIARITIES OF STUDENT YOUTH PROFESSIONALISATION.....	409

REVIEWS

Andrii SOVA “WE MUST REMEMBER THOSE WHO GAVE THEIR LIVES FOR THE TRIUMPH OF TRUTH, JUSTICE”: THE LIFE AND ACTIVITY OF VASYL REHEY.....	416
---	------------

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 74. ТОМ 2
ISSUE 74. VOLUME 2**

Редактори-упорядники

Микола Пантюк

Андрій Душний

Василь Ільницький

Іван Зиморя

Здано до набору 15.05.2024 р. Підписано до друку 03.06.2024 р.

Гарнітура Times New Roman. Формат 64×84/8.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 49,52. Зам. № 0624/415. 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.