

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 76. ТОМ 1
ISSUE 76. VOLUME 1



Видавничий дім
«Гельветика»
2024

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(протокол № 8 від 29.08.2024 р.)*

Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомяр]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2024. – Вип. 76. Том 1. – 316 с.

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

Редакційна колегія:

Пантюк М.П. – головний редактор, доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Душний А.І.** – співредактор, кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Ільницький В.І.** – співредактор, доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Дмитрів Г.І.** – відповідальний секретар, кандидат філологічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Андрєєв В.М.** – доктор історичних наук, професор (Київський університет імені Бориса Грінченка); **Батюк Т.В.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Баукова А.Ю.** – кандидат історичних наук, доцент (Львівський національний університет імені Івана Франка); **Бермес І.Л.** – доктор мистецтвознавства, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Боровик Л.А.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'ячука); **Волошин С.М.** – кандидат педагогічних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гриценко Г.З.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Галів М.Д.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Галик В.М.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гук О.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гжесяк Ян** – доктор 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); **Зимомяр І.М.** – доктор філологічних наук, професор (Ужгородський національний університет); **Іванишин П.В.** – доктор філологічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Кекош О.М.** – кандидат педагогічних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Корсак Р.В.** – доктор історичних наук, професор (Ужгородський національний університет); **Кравчик М.О.** – кандидат філософських наук, доцент (Міжнародний гуманітарний університет); **Лазурко Л.М.** – доктор історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Мартинів Л.І.** – кандидат мистецтвознавства, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Маршалек-Кава Джоанна** – доктор наук, доцент (Університет Миколая Коперника в Торуні, Торунь, Польща); **Масненко В.В.** – доктор історичних наук, професор (Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького); **Мафтин Н.В.** – доктор філологічних наук, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника); **Мацьків П.В.** – доктор філологічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Медвідь О.В.** – кандидат історичних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Невмержицька О.В.** – доктор педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Оршанський Л.В.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Пагута М.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Пантюк 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).

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

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

Recommended for publication
by Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Academic Council
(protocol No 8 from 29.08.2024)

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 76. Volume 1. – 316 p.

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

Editorial board:

M. Pantyuk – Editor-in-Chief, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vice-Rector for Scientific Work (Ivan Franko Drohobych State Pedagogical); **A. Dushnyi** – Co-Editor, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Ilnytskyi** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **I. Dmytriv** – Corresponding Secretary, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Andrieiev** – Doctor of History, Professor (Kyiv Grinchenko University); **T. Batiuk** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **A. Baukova** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Ivan Franko Lviv National University); **I. Bernes** – Doctor of Arts, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Borovyk** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Academician Stepan Demianchuk International University of Economics and Humanities); **S. Voloshyn** – Candidate of Pedagogical Sciences (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **H. Hrytsenko** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Haliv** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Halyk** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Huk** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **J. Gzhesiak** – Dr. Gab., Associate Professor (Konin Higher Secondary School of Education); **V. Dutchak** – Doctor of Arts, Professor (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University); **V. Zaiets** – Candidate of Art Studies, Associate Professor (National Music Academy of Ukraine named after Peter Tchaikovsky); **I. Zymomria** – Doctor of Philology, Professor (Uzhgorod National University); **P. Ivanyshyn** – Doctor of Philology, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Kekosh** – Candidate of Pedagogical Sciences (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **R. Korsak** – Doctor of Historical Sciences, Professor (Uzhhorod National University); **M. Kravchyk** – Ph.D. in Philosophy, Associate Professor (International Humanitarian University); **L. Lazurko** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Martyniv** – Candidate of Art Studies, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **Marszalek-Kawa Joanna** – Doctor of Science, Associate Professor (Nicolaus Copernicus University in Torun, Torun, Poland); **V. Masnenko** – Doctor of History, Professor (Bohdan 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. Stashevskia** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Academic Affairs of Kharkiv State Academy of Culture), Honored Worker of Arts of Ukraine; **A. Stashevskiyi** – Doctor of Arts, Professor (Kharkiv State Academy of Culture), Honored Worker of Arts of Ukraine; **Y. Stetsyk** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Strenachikova** – Doctor of Science (Doc. CSc., 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 32(477)-057.341“2014/2019”

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-1>**Володимир АНІСІМОВ,***orcid.org/0009-0004-5305-195X*

аспірант кафедри всесвітньої історії та релігієзнавства

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

(Тернопіль, Україна) *avolodimir118@gmail.com*

ІСТОРИЧНА ПОЛІТИКА ПЕТРА ПОРОШЕНКА 2014–2019

*Метою дослідження є аналіз історичної політики п'ятого президента України – Петра Порошенка. Хоча Україна і є парламентсько-президентською республікою, президент завжди відіграв важливу роль в українській політиці. Його вплив на історичну політику дуже важливий. Петро Порошенко прийшов до влади внаслідок Євромайдану, і перед ним постала низка важливих завдань, спрямованих на реформування українського суспільства. Водночас він опинився перед важливими зовнішніми викликами: агресією Російської Федерації, євроатлантичною інтеграцією. Усі ці фактори впливали на вибраний ним курс проведення історичної політики. **Науковою новизною** цієї статті є дослідження історичної політики Петра Порошенка шляхом аналізу нормативно-правових актів. Протягом свого президентства ним було видано 63 укази, які стосуються різних історичних подій: документи, що регулювали відзначення річниць видатних подій; встановлювали нові свята; затверджували нагороди; опосередковано впливали на пам'ять народу. Пік історичної політики припадає на 2014–2016 роки. З 2017 року президента все більше стає цікавити передвиборча кампанія. **Методологія наукової статті** становить комплекс загальнонаукових методів і принципів об'єктивності та історизму. **Висновки дослідження.** Президент України протягом 2014–2019 років проводив суперечливу історичну політику, яка складалася з елементів, які нерідко самі себе заперечували. Головний вектор спрямовувався на європейську інтеграцію. Україна повинна була знайти у великому наднаціональному проєкті місце і проводити відповідну політику. Інша складова історичної політики – творення національної держави. Україна після розпаду Радянського Союзу почала шукати нові ідеї для осмислення себе в цьому світі. Відбулося певне повернення до національного нарративу, який сформувався в кінці XIX – першій половині XX століття. Ці дві складові на практиці дуже важко сумістити. Разом з тим в суспільстві існує велика кількість людей, яка не поділяє національний нарратив, який сформувався в кінці XIX – на початку XX століття. Третьою складовою є боротьба з Росією, що в часи президентства Порошенка проводилася у формі декомунізації.*

Ключові слова: Петро Порошенко, історична політика, президент, указ.

Volodymyr ANISIMOV,*orcid.org/0009-0004-5305-195X*

Graduate Student at the Department of World History and Religious Studies

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

(Ternopil, Ukraine) *avolodimir118@gmail.com*

HISTORICAL POLICY OF PETRO POROSHENKO 2014–2019

*The purpose of the study is to analyze the historical policy of the fifth President of Ukraine – Petro Poroshenko. Although Ukraine is a parliamentary-presidential republic, the president has always played an important role in Ukrainian politics. Its impact on historical policy is very important. Petro Poroshenko came to power as a result of the Euromaidan, and a number of important tasks aimed at reforming Ukrainian society have faced him. At the same time, he was facing important external challenges: aggression of the Russian Federation, Euro-Atlantic integration. All these factors influenced the course of historical policy. **The scientific novelty** of this article is the study of Petro Poroshenko's historical policy through the analysis of normative legal acts. During his presidency, he issued 63 decrees concerning various historical events: documents governing the celebration of outstanding events; new holidays were established; approved awards; They indirectly influenced the memory of the people. The peak of historical policy is 2014–2016. Since 2017, the President has become more and more interested in the election campaign. **The methodology** of the scientific article is a complex of general scientific methods and principles of objectivity and historicism. **Conclusions of the study.** During 2014–2019, the President of Ukraine pursued a controversial historical policy, which consisted of elements that often denied themselves. The main vector was aimed at European integration. Ukraine had to find a place in a large supranational project and pursue appropriate policies. Another component of historical policy is the creation of a nation state. After the collapse of the Soviet Union, Ukraine has begun to look for new ideas to comprehend itself in this world.*

There was some return to the national narrative, which was formed in the late XIX – first half of the XX century. These two components in practice are very difficult to combine. However, there are a large number of people in society who does not share a national narrative, which was formed in the late XIX – early XX centuries. The third component is the fight against Russia, which was carried out in the form of decommunization during Poroshenko's presidency.

Key words: *Petro Poroshenko, historical policy, president, decree.*

Постановка проблеми. Петро Олексійович Порошенко – п'ятий президент України, що прийшов до влади внаслідок Євромайдану та революції Гідності, під час яких було скинуто попередню владу. Це відбулося на хвилі агресії Російської Федерації, коли був анексований Крим, а на частині Донецької та Луганської областей відбулися псевдореферендуми, які проголосили незалежність цих територій. Згадані події вплинули на історичну політику, яку проводив Петро Порошенко.

Він у значній мірі успадкував модель історичної політики, яку проводив Віктор Ющенко. **Мета статті** – дослідити історичну політику Петра Порошенка, вказати її характерні риси. Джерельною базою дослідження будуть прийняті ним укази.

Аналіз останніх досліджень. Роль президентів у проведенні історичної політики залишається недостатньо розробленою темою в історіографії. Є ґрунтовне дослідження Олександра Гриценка, присвячене історичній політиці Леоніда Кучми, Віктора Ющенка та Віктора Януковича (Гриценко, 2017). Окремі згадки про президентство Петра Порошенка є в праці Алли Киридон (Киридон, 2016).

Особливо варто виділити дослідження Георгія Касьянова, у якому він здійснив порівняння п'яти президентів України (Касьянов, 2018). Однак праця Гриценка не торкається тематики президентства Порошенка, а дослідження Касьянова та Киридон характеризують цей період дуже фрагментарно.

Виклад матеріалу. Після перемоги революції Гідності та повалення президента Віктора Януковича владу в країні, яку очолив Голова Верховної Ради, взяв парламент. На деякий момент держава опинилася в стані ідеологічної та політичної розбалансованості, якою змогла скористатися Росія.

Збройні війська Російської Федерації швидко зайняли територію півострова Криму, і там був проведений псевдореферендум, який включив цю територію до складу Росії. На території півдня та сходу України спалахували протести проти нової революційної влади в Києві. Їх активно почала підтримувати Росія. На території Донецької та Луганської областей російській владі вдалося досягти аналогічних псевдореферендумів.

У схожих умовах в Україні були проведені президентські вибори, переможцем з яких вийшов 49-річний бізнесмен Петро Порошенко. Утвердившись при владі, він зіткнувся з великою

кількістю проблем. Однією з основних був ідеологічний вакуум, який утворився після падіння президента Віктора Януковича. Цей вакуум доводилося долати, проводячи історичну політику.

Перш за все, результати революції Гідності показали, що Україна поступово дрейфує в Європу. З огляду на це, президент Порошенко взяв курс на євроінтеграцію історичної політики. Головною метою було показати, що Україна є «споконвічною частиною Європи», і її прагнення до Європейського Союзу репрезентується як повернення до «родини європейських народів».

Окрім того, ще однією рисою його історичної політики є розбудова національної держави та формування національної ідентичності. Період президентства Віктора Януковича характеризувався поверненням до радянськості та дружніх стосунків з Росією. Відповідно історична політика, яку згодом повністю переглянув Петро Порошенко, була спрямована на ідеалізацію радянського минулого, особливо на формування міфу «Великої Вітчизняної війни».

Будь-яка національна ідентичність формується в протиставленні політичному-іншому. У випадку історичної політики президента Порошенка таким іншим виявилася Росія, а також інші її реінкарнації державності: Московське царство, Російська імперія, Радянський Союз. Принаймні таким був офіційний погляд. Свою роль відіграло вторгнення російської армії в Україну та захоплення її територій. Це підсилювало антиросійську складову в історичній політиці. У часи президентства Порошенка ця складова виражалася в політиці декомунізації.

Якщо все це підсумувати, то можна порівняти президентство Петра Порошенка з Віктором Ющенком. У них були дуже схожі історичні програми. Обидва президенти прийшли до влади на хвилі революцій. Обидва – використовували проєвропейську риторичку. Обидва – будували національну державу. Різниця між ними полягала в тому, що за президентства Ющенка не було відкритої війни та втрати територій. І відповідно політика була менш радикальною, пробувала шукати компроміси зі своїм імперським минулим.

Президент України здійснює історичну політику шляхом видання указів і розпоряджень. Вони мають розпорядчий характер. Президент визна-

чає комплекс суспільних практик, що показують ставлення сучасників до минулого. Всього за період президенства ним було видано 63 укази та 0 розпоряджень, присвячених історичній політиці України (Підраховані укази).

Таблиця 1

**Укази президента,
що регулювали історичну політику**

Укази, що встановлюють відзначення річниць історичних подій	40
Укази, присвячені відзначенню ювілеїв видатних діячів та вшануванню їхньої пам'яті	6
Укази, що встановлюють свята та пам'ятні дні	4
Укази, які безпосередньо не зачіпають історичну політику, а діють опосередковано на неї	5
Укази, що встановлюють нагороди	8

Левову частку президентських указів присвячено відзначенню річниць історичних подій. Найбільше указів припадає на вшанування подій новітньої історії: прийняття конституції, річниця незалежності, роковини Голодомору, події Української революції 1917–1920 рр., Євромайдану, Чорнобильської трагедії, Великого терору, Другої світової війни. Не оминув президент і подій давньої історії: у 2016 році на державному рівні було відзначено день Хрещення Русі, а в 2017 році святкували 500 років реформації в Україні. Було випущено 7 пам'ятних медалей, присвячених цим історичним подіям.

Також Петро Порошенко випускав укази, присвячені вшануванню окремих історичних постатей: композитора та священника Михайла Вербицького, історика та політика Михайла Грушевського, князя Київського Володимира Великого, письменника та політика Івана Франка, дисидента та журналіста В'ячеслава Чорновола, кошового отамана Петра Калнишевського. Як видно, серед постатей не було ні одного діяча, пов'язаного з радянським чи імперським минулим.

Указами президента було встановлено 4 святкових дні – День захисника України, День Гідності та Свободи, було відновлено День Соборності, День пам'яті та примирення. Окрім того, він видав 5 указів, присвячених стратегії національно-патріотичного виховання та зміцнення національної єдності. У них вагому роль відіграє історія, яка репрезентується вчителькою життя, скарбницею мудрості.

Після приходу до влади президент Порошенко задекларував себе прихильником політики декомунізації, яка почалася шляхом революції знизу ще за часів Євромайдану, коли активісти почали

демонтувати пам'ятники, що вшановували засновника СРСР, – Володимира Леніна.

Політика декомунізації була спрямована, з одного боку, на боротьбу з Росією, а, з іншого боку, політичні діячі намагалися зробити з неї опудало. Такого собі донкіхотського вітряка, з яким легко боротися, але водночас це марна справа, оскільки вони борються тільки з зовнішніми проявами «комунізму», задля підняття своїх політичних рейтингів, так як займатися справжньою декомунізацією не вміють чи не хочуть.

Окрім того, було встановлено День Гідності та Свободи, який був утверджений з метою «віддання належної шани патріотизму й мужності громадян, які восени 2004 року та у листопаді 2013 року – лютому 2014 року постали на захист демократичних цінностей, прав і свобод людини і громадянина, національних інтересів нашої держави та її європейського вибору» (Указ президента України № 872, 2014).

Окрім того, було трансформоване свято Соборності. Воно було присвячене відзначенню «Акта злуки Української Народної Республіки та Західноукраїнської Народної Республіки» (Указ президента України № 871, 2014), що відбулася в 1919 році. Саме свято було засноване в 1999 році. Однак в 2011 році президент Віктор Янукович, скасувавши день Свободи, об'єднав його з Днем Соборності. Петро Порошенко знову їх розмежував.

У 2014 році були закладені характерні риси історичної політики, яку проводитиме президент. Тут проглядаються політика декомунізації, європеїзації історичної пам'яті та розбудова національної держави.

У 2015 році президентом було видано двічі більше указів – 20. Це пов'язано з тим, що він уже освоївся в кріслі голови держави. Відбулося посилення декомунізаційної діяльності й загострення ідеологічного та військово-політичного протистояння з Російською Федерацією. Центральним питанням у ставленні до свого минулого була Друга світова війна.

У квітні 2015 році він видав указ, який засвідчив відмову від терміну «визволення України від фашистських загарбників у Великій Вітчизняній війні 1941–1945 років» (Указ президента України № 829, 2014). На її зміну прийшла «перемога над нацизмом в Другій світовій війні 1939–1945 роках» (Указ президента України № 249, 2015).

У своєму указі від 18 листопада 2015 року він вилучив з назв військових частин радянські атрибути, головним чином, назви орденів. Наприклад, «128 окрема гвардійська гірсько-піхотна Туркестансько-Закарпатська двічі ордена Червоного Пра-

пора бригада» була перейменована на «128 окрему гвардійсько гірсько-піхотну Закарпатську бригаду» (Указ президента України № 646, 2015).

Окрім того, з метою примирити ветеранів Української повстанської армії та Червоної армії, а також їх нащадків у 2015 році було встановлено День пам'яті та примирення, дату якого поставили 8 травня, не скасовуючи День перемоги 9 травня. Схожі рішення, пов'язані з пам'яттю про Другу світову війну, розкололи суспільство.

Це можна побачити на прикладі відношення населення до цих двох пам'ятних днів. У 2021 році Фонд «Демократичні ініціативи» та аналітичний центр імені Олександра Разумкова провели соціологічне опитування, яке показало, що 31 % українців хотіли відзначати 9 травня; 9 % – підтримали ідею відзначати 8 травня; 41 % – висловився за обидві дати (10). Найбільш прихильно до нововведень поставилися західні області України, а найменш прихильними виявилися східні та південні (Опитування, 2021).

Окрім Другої світової війни, президент України звертається до інших тем, пов'язаних з ідеологічною боротьбою проти Росії. Цікавою подією було відзначення століття битви під горою Маківка. Під час Першої світової війни Українські Січові Стрільці перемогли російські війська.

Головним посилом відзначення цієї річниці було «відновлення національної пам'яті, поширення об'єктивної інформації про діяльність національних військових формувань, сприяння дальшому зміцненню патріотичного духу у суспільстві, військово-патріотичного виховання молоді» (Указ президента України № 228, 2015).

Однак святкуванням цієї події також хотіли показати «споконвічний конфлікт» між росіянами та українцями. Ідеологічно цей указ продовжував історичну політику за часів Віктора Ющенка. Тоді ним було прийняте рішення відзначити «перемогу українців над росіянами під Конотопом 1659 року» та «Батуринську трагедію 1708 року» (Касьянов, 2014: 118).

Активізувалася боротьба за спадщину Русі. Київський князь Володимир Великий був названий «творцем середньовічної європейської держави Русі-України» (Указ Президента України № 107, 2015), що згодом призвело до фіксування назви «Русь-Україна» в шкільних підручниках з історії, замість «Київської Русі». Підкреслена його роль у становленні «українського суспільства як невід'ємної частини європейської цивілізації» (Указ Президента України № 107, 2015).

З 2016 року починає спадати хвиля історичних указів. Це пов'язано з тим, що президент займається іншими державними справами, зокрема проведен-

ням політичних та економічних реформ, які так і не будуть до кінця проведені. Згодом він взагалі буде зайнятий передвиборчою кампанією. Всього за 2016 рік було видано 13 указів, у 2017 році – 11, у 2018 році – 6, у 2019 році – 3. Вони переважно зосереджуються на відзначенні річниць Голодомору, хрещення Русі, дня Гідності та Свободи, прийняття Конституції, Дня Незалежності.

Прийнято указ, «метою якого було сприяння зміцненню національної єдності та консолідації українського суспільства» (Указ Президента України № 534, 2016). Відповідно він спонукав Кабінет міністрів до «забезпечення підтримки, у тому числі шляхом надання грантів, проведенню наукових досліджень, реалізації науково-популярних, інформаційних та інших проектів, спрямованих на відновлення і збереження історичної пам'яті Українського народу, зміцнення національної єдності, консолідацію українського суспільства» (Указ Президента України № 534, 2016).

Схожі президентські акти про національно-патріотичне виховання також впливають на історичну політику і визначають розрив з радянським та імперським минулим. Формування ціннісних орієнтирів і громадянської самосвідомості здійснюються на прикладах діячів з національного історичного пантеону. Радянські чи імперські діячі відкидаються як приклади для наслідування (Указ Президента України № 286, 2019).

Висновки. Підсумовуючи, варто зазначити, що в 2014–2019 роках президент України проводив політику спрямовану на:

1. Євроінтеграцію історичної політики. Це проявлялося у зображенні України невід'ємною складовою частиною європейського суспільства. Часткове прийняття європейського погляду на Другу світову війну, святкування дня Реформації в Україні, зображення окремих історичних подій в європейському контексті.

2. Творення національної держави. Це проявлялося в поверненні до національного нарративу, який був забутий або заборонений в імперські часи.

3. Боротьбу з Росією. На той момент це проводилося у формі декомунізації. Хоча в указах всіляко підкреслювалося, що боротьба здійснюється проти тоталітарного комуністичного режиму, однак неодноразово президент оголошував: «Наш курс – геть від Москви» (сайт UKRINFORM, 2018).

Історична політика президента Порошенка несла також свої суперечності. Значна частина суспільства, яка мала прорадянські чи російсько-імперські погляди, її не сприйняла. Окрім того, вступили в суперечку прагнення збудувати національну державу та інтегруватися в Європу.

Європейський Союз пробує будувати наднаціональний проєкт державності. Президент Порошенко будував національний проєкт, який включав в себе не тільки нейтральних історичних постатей для європейців, а також представників ультраправого спрямування – Українську військову організацію та Організацію українських націоналістів, що, зі свого боку, не влаштовує Європейський Союз.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гриценко О. Президенти і пам'ять. Політика пам'яті президентів України (1994 – 2014): підгрунття, послання, результати. Київ: «К.І.С», 2017. 1136 с.
2. Киридон А. Гетеротопії пам'яті. Теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті. Київ: Ніка-Центр, 2016. 320 с.
3. Касьянов Г. Past continuous: історична політика 1980-х – 2000-х. Україна та сусіди. Київ: Laurus, Антропос-Логос-Фільм, 2018. 420 с.
4. Підраховані укази президента. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/decrees?s-num=&contain-rule=contains&s-text=&date-from=01-03-2014&date-to=31-07-2019&order=desc&>
5. Указ президента України № 872/2014. Про День Гідності та Свободи. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/8722014-18001>.
6. Указ президента України № 871/2014. Про День Соборності України. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/8712014-18000>.
7. Указ президента України № 829/2014. Про встановлення відзнаки Президента України — медалі «70 років визволення України від фашистських загарбників». URL: <https://www.president.gov.ua/documents/8292014-17898>.
8. Указ президента України № 249/2015. Про встановлення відзнаки Президента України — ювілейної медалі «70 років Перемоги над нацизмом». URL: <https://www.president.gov.ua/documents/2492015-18964>.
9. Указ президента України № 646/2015. Про внесення змін до Указу Президента України від 30 жовтня 2000 року № 1173. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/6462015-19568>.
10. Опитування: 41% громадян вважає, що Україна має відзначати і День пам'яті, і День перемоги. URL: <https://web.archive.org/web/20210507232436/https://www.radiosvoboda.org/a/news-den-peremohy/31242658.html>.
11. Указ президента України № 228/2015. Про заходи з відзначення діяльності Українських Січових Стрільців та 100-річчя їх перемоги на горі Маківка. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/2282015-18870>.
12. Указ Президента України № 107/2015. Про вшанування пам'яті князя Київського Володимира Великого – творця середньовічної європейської держави Русь-України. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/1072015-18557>.
13. Указ Президента України № 534/2016. Про пріоритетні заходи щодо сприяння зміцненню національної єдності та консолідації українського суспільства, підтримки ініціатив громадськості у цій сфері. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/5342016-20814>.
14. Указ Президента України № 286/2019. Про Стратегію національно-патріотичного виховання. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/2862019-27025>.
15. Наш курс – до Європи, геть від Москви – Порошенко. UKRINFORM. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-politics/2587055-nas-kurs-do-evropi-get-vid-moskvi-porosenko.html>.

REFERENCES

1. Hrytsenko O. A. (2017) Prezydenty i pamiat. Polityka pamiaty prezidentiv Ukrainy (1994–2014): pidgruntia, poslannia, realizatsiia, rezultaty. [Presidents and memory. The policy of memory of the presidents of Ukraine (1994 – 2014): background, messages, results]. Kyiv: «K.I.C» 1136 p. [in Ukrainian].
2. Kyrydon A. M. (2016) Heterotopii pamiaty. Teoretyko-metodolohichni problemy studii pamiaty. [Heterotopias of memory: theoretical and methodological problems of memory studies]. Kyiv: Nika-Centre. 320 p. [in Ukrainian].
3. Kasianov H. V. (2018) Past continuous: istorychna polityka 1980-kh – 2000-kh. Ukraina ta susydy. [Past continuous: historical politics of the 1980s – 2000s. Ukraine and neighbors]. Kyiv: Laurus, Antropos-Logos-Film. 420 p. [in Ukrainian].
4. Pidrahovani ukazy prezydenta. [Calculated presidential decrees]. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/decrees?s-num=&contain-rule=contains&s-text=&date-from=01-03-2014&date-to=31-07-2019&order=desc&>. [in Ukrainian].
5. Ukaz prezydenta Ukrainy № 872/2014. Pro Den Hidnosti ta Svobody. [Decree of the President of Ukraine № 872/2014. About the Day of Dignity and Freedom]. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/8722014-18001>. [in Ukrainian].
6. Ukaz prezydenta Ukrainy № 871/2014. Pro Den Sobornosti Ukrainy. [Decree of the President of Ukraine № 871/2014. About the Day of the Assembly of Ukraine]. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/8712014-18000>. [in Ukrainian].
7. Ukaz prezydenta Ukrainy № 829/2014. Pro vstanovlennia vidznaky Prezydenta Ukrainy — medali «70 rokiv vyzvolennia Ukrainy vid fashystskykh zaharbnikiv» [Decree of the President of Ukraine № 829/2014. About the establishment of the award of the President of Ukraine – the medal «70 years of liberation of Ukraine from fascist invaders»]. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/8292014-17898>. [in Ukrainian].
8. Ukaz prezydenta Ukrainy № 249/2015. Pro vstanovlennia vidznaky Prezydenta Ukrainy — yuvileinoi medali «70 rokiv Peremohy nad natsyzmom». [Decree of the President of Ukraine № 249/2015. About the establishment of the award of the President of Ukraine – the jubilee medal «70 years of Victory over Nazism»]. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/2492015-18964>. [in Ukrainian].

9. Ukaz prezydenta Ukrainy № 646/2015. Pro vnesennia zmin do Ukazu Prezydenta Ukrainy vid 30 zhovtnia 2000 roku № 1173. [Decree of the President of Ukraine №. 646/2015. On amendments to the Decree of the President of Ukraine dated October 30, 2000 №. 1173]. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/6462015-19568>. [in Ukrainian].

10. Opytuvannia: 41% hromadian vvazhaie, shcho Ukraina maie vidznachaty i Den pamiaty, i Den peremohy. [Survey: 41% of citizens believe that Ukraine should celebrate both Memorial Day and Victory Day]. URL: <https://web.archive.org/web/20210507232436/https://www.radiosvoboda.org/a/news-den-peremohy/31242658.html>. [in Ukrainian].

11. Ukaz prezydenta Ukrainy № 228/2015. Pro zakhody z vidznachennia diialnosti Ukrainykykh Sichovykh Striltsiv ta 100-richchia yikh peremohy na hori Makivka. [Decree of the President of Ukraine No. 228/2015. About events to celebrate the activities of the Ukrainian Sich Riflemen and the 100th anniversary of their victory on Mount Makivka]. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/2282015-18870>. [in Ukrainian].

12. Ukaz prezydenta Ukrainy № 107/2015. Pro vshanuvannia pamiaty kniazia Kyivskoho Volodymyra Velykoho – tvortsia serednovichnoi yevropeiskoi derzhavy Rusy-Ukrainy. [Decree of the President of Ukraine No. 107/2015. About honoring the memory of Prince Volodymyr the Great of Kyiv – the creator of the medieval European state of Rus`-Ukraine]. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/1072015-18557>. [in Ukrainian].

13. Ukaz prezydenta Ukrainy № 534/2016. Pro priorytetni zakhody shchodo spryiannia zmitsnenniu natsionalnoi yednosti ta konsolidatsii ukrainskoho suspilstva, pidtrymky initsiatyv hromadskosti u tsii sferi. [Decree of the President of Ukraine № 534/2016. About priority measures to promote strengthening of national unity and consolidation of Ukrainian society, support of public initiatives in this area]. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/5342016-20814>. [in Ukrainian].

14. Ukaz prezydenta Ukrainy № 286/2019. Pro Strategiyu nacionalno-patriotichnogo vihovannya. [Decree of the President of Ukraine № 286/2019. About the Strategy of National Patriotic Education]. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/2862019-27025>. [in Ukrainian].

15. Nash kurs – do Yevropy, het vid Moskvy – Poroshenko. UKRINFORM. [Our course is to Europe, away from Moscow – Poroshenko. UKRINFORM]. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-politics/2587055-nas-kurs-do-evropi-get-vid-moskvi-poroshenko.html>. [in Ukrainian].

UDC 94(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-2>

Marcin WASILEWSKI,
 orcid.org/0000-0002-3747-1864
 Doktor
 Badacz niezależny
 (Polska) marcin20000@wp.pl

WKROCZENIE ARMII CZERWONEJ DO POLSKI 17 WRZEŚNIA 1939 ROKU W ŚWIETLE WRZEŚNIOWYCH NUMERÓW, WYDAWANEGO POD NIEMIECKĄ OKUPACJĄ, “ILUSTROWANEGO KURYERA CODZIENNEGO”

Polityka ZSRR i bezpośrednie przedłużenie tych działań, czyli wkroczenie wojsk radzieckich na wschodnie tereny Polski 17 września 1939 r., to tematy powszechnie znane. Dużo ciekawszym problemem badawczym wydaje się obraz wkroczenia wojsk radzieckich na Kresy Wschodnie na podstawie “Ilustrowanego Kuryera Codziennego” wydanego po zajęciu Krakowa przez Wehrmacht. Nie ulega wątpliwości, że w pierwszej połowie XX wieku prasa pełniła nie tylko funkcję informacyjną, ale i opiniotwórczą, a IKC, wznowione po zajęciu miasta przez III Rzeszę, było jednym z najważniejszych gazet polskich okresu międzywojennego.

Przeprowadzona analiza wykazała, że zaplanowana i realizowana przez III Rzeszę polityka informacyjna wymagała, wraz z rozwojem sytuacji, pewnych modyfikacji. Należy zaznaczyć, że polski czytelnik został z wyprzedzeniem uprzedzony o groźbie wkroczenia Armii Czerwonej. Jednocześnie starano się zachęcać potencjalnych współpracowników. Osoba czytająca była stosunkowo dobrze poinformowana o wkroczeniu wojsk rosyjskich. Ponadto gazeta podkreślała, że Wielka Brytania jest również skłonna do handlu częścią ziem polskich. W kolejnych numerach dało się zauważyć pewną zmianę, podkreślano harmonijną współpracę rosyjsko-niemiecką, ale przede wszystkim uwypuklono niemożność jakiegokolwiek odrodzenia polskiej państwowości.

Nawet na podstawie tak pobieżnego podsumowania widać, że treści prezentowane w gazecie dość dobrze dostosowywały się do szybko zmieniającej się sytuacji polityczno-militarnej, stąd też podjęto próbę przedstawienia bieżących wydarzeń w perspektywie korzystnej dla III Rzeszy, co zapewne miało na celu ułatwienie późniejszego rządzenia podbitym krajem. Faktyczne efekty mogą jednak budzić wątpliwości.

Słowa kluczowe: XX wiek, prasa, Polska, Niemcy, ZSRR, II wojna światowa.

Marcin WASILEWSKI,
 orcid.org/0000-0002-3747-1864
 PHD
 Independent researcher
 (Poland) marcin20000@wp.pl

THE ENTRY OF THE RED ARMY INTO POLAND ON SEPTEMBER 17, 1939 IN THE LIGHT OF THE SEPTEMBER ISSUES OF “ILUSTROWANY KURJER CODZIENNY”, PUBLISHED UNDER THE GERMAN OCCUPATION

The policy of the USSR and the direct extension of these actions, the entry of Soviet troops into the eastern areas of Poland on September 17, 1939, are widely known issues. A much more interesting research problem seems to be the picture of the entry of Soviet troops into the Eastern Borderlands, based on “Ilustrowany Kurjer Codzienny” published after the occupation of Krakow by the Wehrmacht. There is no doubt that in the first half of the 20th century, the press played not only an informative but also an opinion-forming function, and IKC, re-launched after the occupation of the city by the Third Reich, was one of the most important Polish newspapers in the interwar period.

The analysis showed that the information policy planned and implemented by the Third Reich required, as the situation developed, certain modifications. It should be noted that the Polish reader was warned in advance about the threat of entry of the Red Army. At the same time, attempts were made to encourage potential collaborators. The reader was informed relatively thoroughly about the entry of Russian troops. In addition to that, the newspaper emphasized that Great Britain was also willing to trade part of Polish lands. In subsequent issues, a certain change can be noticed, harmonious Russian-German cooperation was highlighted, but above all, the impossibility of any revival of Polish statehood was emphasized.

It is clear, even based on such a cursory summary, that the content presented in the newspaper was adapting rather well to the rapidly changing political and military situation, hence the attempt was made to present current events in a perspective favorable to the Third Reich, which was probably intended to facilitate the subsequent governance of the conquered country. However, the effects may raise our doubts.

Key words: XX century, newspapers, Poland, Germany, USSR, World War II.

Ogólny zarys problemu badawczego

Polityka Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich oraz, będące bezpośrednim przedłużeniem tychże działań, wkroczenie wojsk sowieckich na wschodnie obszary Polski w dniu 17 września 1939 roku to zagadnienie powszechnie znane. Tym niemniej należy zasygnalizować, co podkreśla M. Kornat, że «cele zasadnicze polityki zagranicznej Rosji sowieckiej (i ZSRR od 1922 r.) ukierunkowane były bezwzględnie na rzecz ekspansji systemu sowieckiego. Zostały one sprecyzowane wiele lat przed wybuchem II wojny światowej», czego uwieńczeniem stał się «zdumiewający dla wielu pakt z Hitlerem w sierpniu 1939 r., który sprawił, że Związek Sowiecki triumfalnie powrócił na scenę historii jako wielkie mocarstwo» (Kornat 2017: 110).

Znacznie ciekawszym problemem badawczym, wydaje się natomiast prześledzenie, w oparciu o wydawany już po zajęciu Krakowa przez Wehrmacht „Ilustrowany Kuryer Codzienny”, narracji na temat samego wkroczenia wojsk sowieckich na Kresy Wschodnie. Nie ulega bowiem wątpliwości, że prasa pełniła w pierwszej połowie XX wieku, nie tylko funkcję informacyjną, ale i opiniotwórczą, tym samym była ona podstawowym narzędziem spośród tych wykorzystywanych przez propagandę. Zauważyła to również E. Cytowska, pisząc: «Lata okupacji niemieckiej 1939–1945 na ziemiach polskich stanowią oddzielny rozdział w historii prasy w ogóle, a prasy polskiej w szczególności. [...] Bezwzględna polityka niemiecka wobec narodu polskiego przejawiała się m.in. w ograniczeniu do niezbędnych, a często nawet w odcięciu od jakiegokolwiek informacji. Cel ten realizowano poprzez konfiskatę aparatów radiowych oraz narzucenie społeczeństwu tzw. oficjalnej prasy, która w myśl zamierzeń okupanta miała spełniać wyłącznie swoiście pomyślaną funkcję informacyjną» (Cytowska, 1980: 109). Dlatego też próba odpowiedzi na pytanie o sposób bieżącej narracji na temat przyłączenia się ZSRR do wojny przeciwko Polsce i zagrabienia znacznej części polskiego terytorium, jest kwestią wartą poświęcenia odrębnej uwagi.

Mając na względzie ograniczenia ramowe niniejszego artykułu oraz różny stopień użyteczności dla realizacji zamierzeń badawczych, jako przedmiot analizy wybrano wydawany w Krakowie „Ilustrowany Kuryer Codzienny”. Dziennik ten jest o tyle interesujący, że po wejściu wojsk niemieckich do miasta jego wydawanie zostało wznowione, co było w oczywisty sposób zgodne z niemiecką polityką propagandową. Warto w tym miejscu zasygnalizować, że jeszcze przed zakończeniem walk utworzono na okupowanych terenach Polski trzy urzędy propagandy Rzeszy (Reichspropagandaämter), które to zlokalizo-

wane były w Poznaniu, Łodzi oraz właśnie w Krakowie (Czarnik, 2007: 260).

Nie bez znaczenia jest również i fakt, że „Ilustrowany Kuryer Codzienny” (IKC) należałoby uznać za jeden z najistotniejszych, jeżeli nie najważniejszych, tytułów prasowy okresu dwudziestolecia międzywojennego w Polsce. Gazeta ta została założona przez M. Dąbrowskiego w 1910 roku (Habielski, 2009: 23). Po zakończeniu wojny, w 1918 roku, dziennik ten objął swoim zasięgiem całą Polskę i odniósł duży sukces komercyjny, stając się pierwszą gazetą ogólnokrajową. Jak zauważył Rafał Habielski: «Powodem sukcesu „IKC” były talenty menedżerskie Dąbrowskiego, rzecz wówczas rzadko spotykana w polskiej prasie. „IKC” zwracał jednak uwagę nie tylko dobrą reklamą i dystrybucją, ale także profesjonalizmem formalnym» (Habielski, 2009: 48). W 1938 i 1939 roku nakład gazety sięgał zapewne od 60 do 100 tysięcy egzemplarzy (Habielski, 2009: 82; Paczkowski, 1980: 164).

Po wybuchu wojny część redakcji ewakuowała się do Lwowa, gdzie kontynuowano wydawanie gazety w niewielkim nakładzie. Niektórzy pracownicy pozostali jednak w Krakowie, w którym to nadal drukowano gazetę do 4 września 1939 roku. Natomiast, po wkroczeniu 9 września Niemców, od 14 września ponownie rozpoczęto wydawanie pisma, choć publikowane materiały były narzucone już przez okupanta. Ostatni numer wydanego w Krakowie „Ilustrowanego Kuryera Codziennego”, zawierający na pierwszej stronie proklamację utworzenia Generalnego Gubernatorstwa, ukazał się 26 października 1939 roku (Borowiec, 2005: 161-170; Bańdo, 2003: 143).

W przededniu wkroczenia Armii Czerwonej

Pierwszy numer wydawanego pod okupacją „Ilustrowanego Kuryera Codziennego” ukazał się już 14 września 1939 roku, czyli w chwili kiedy walki w Polsce dalekie były jeszcze od zakończenia, choć z drugiej strony dominacja Wehrmachtu, który zdążył już zająć znaczną część Polski, była bezdyskusyjna. Świadczyły o tym już same tytuły poszczególnych artykułów, które informowały o pożarach w Warszawie, wzniesionych rzekomo przez ostrzał polskich jednostek, o uderzeniu Wehrmachtu na Tomaszów i Rawę Ruską, o dotarciu oddziałów w okolice Lwowa i Brześcia nad Bugiem. Z ważniejszych tematów poruszono także deklarację neutralności Rumunii oraz, na drugiej stronie tego numeru, zamieszczono obwieszczenia władz okupacyjnych. Na tejże samej stronie odnotowano, że w ocenie sowieckiej prasy położenie wojskowe Polski jest beznadziejne oraz, że Polska nie była przygotowana do obrony przed Niemcami. Ponadto uważny czytelnik mógł odszukać, na stronie trzeciej, pewną wzmiankę na temat działań

ZSRR, doniesiono bowiem o przenoszeniu oddziałów Armii Czerwonej na zachodnie granice państwa. Co ciekawe, w numerze tym zabrakło zdecydowanych ataków publicystycznych w kierunku aliantów zachodnich (IKC, 14.09.1939: 1-4).

Dzień później, tj. 15 września, trudno było przeoczyć widniejące na pierwszej stronie dwa tytuły: «Gdynia padła po dzielnym oporze» oraz «Groźby sowieckie. TASS informuje o naruszeniu granicy przez Polaków. Prawda współczuje Ukraińcom i Białorusinom. Czy grozi nam uderzenie w plecy armii czerwonej?». W oparciu o wspomniany artykuł w ostatnich dniach miało rzekomo dojść do bardzo częstego naruszania sowieckiej przestrzeni powietrznej, zarówno na obszarze Białorusi, jak i Ukrainy, przez polskie samoloty, czego rezultatem z kolei miało być zmuszenie do lądowania trzech załóg liczących łącznie 12 ludzi. Warto jest zatrzymać się na chwilę przy tej informacji, gdyż być może faktycznie tak było, że w dniach 12 i 13 września polskie samoloty znalazły się nad terytorium sowieckim i doszło również do przechwycenia części maszyn (Mielnikau, 2012: 34-35). Ponadto, opierając się o materiały opublikowane przez “Prawdę”, wskazano, że «szybką klęskę Polski nie można tłumaczyć jedynie przewagą wojskowo-techniczną oraz organizacją wojskową Niemiec», gdyż «Przyczyny takiego załamania [...] leżą głębiej. [...] Polityka narodowościowa polskiego rządu polegała [...] na uciemieniu mniejszości narodowych» (IKC, 15.09.1939: 1), co akurat było w pewnym stopniu zgodne z rzeczywistością i znajduje odbicie we współczesnych opracowaniach, nie tylko też historycznych, np. A. Kwaśnicka-Janowicz konstatuje, iż «stosunki między Polakami a mniejszościami narodowymi częściej układały się konfliktowo niż przyjaźnie» (Kwaśnicka-Janowicz, 2020: 144). Wracając jednak do meritum, konkluzja redakcji nie była zbyt optymistyczna, ton wypowiedzi “Prawdy” i naruszanie przestrzeni powietrznej ZSRR przez polskie samoloty był w Moskwie łączony z mobilizacją Armii Czerwonej na granicy z II RP.

Bardzo zdecydowanym akcentem, uwypuklonym w artykule «Położenie polityczne», było także stwierdzenie, że «Pewnym, chociaż nie bardzo mile widzianym sojusznikiem wydawała nam się Rosja Sowiecka. Wierzyliśmy w każdym razie, że przeciwnictwa ideologiczne [...] zmuszą Niemcy na zawsze uważać Rosję bolszewicką za przeciwnika wojskowego. [...] Podczas, gdy Anglia i Francja jeszcze rokowały, Hitler [...] zawarł z Stalinem pakt [...]. [...] Rosja Sowiecka dostarcza dzisiaj Niemcom najważniejszych surowców [...]. Natomiast zgromadza na naszych granicach swe wojska w tak groźnych rozmiarach, że istnieje dla nas obawa jakoby ciosu

w nasze plecy. Rząd nasz mógł sobie zaoszczędzić tą niespodziankę [...]. Dla Niemiec istnieją tylko dwie możliwości: bądź iść z Anglią przeciw Rosji, albo z Rosją przeciw Anglii» (IKC, 19.09.1939: 1-2). Łatwo więc dostrzec, że treść artykułu de facto potwierdzała istnienie sojuszu III Rzeszy i ZSRR, który czynił realną groźbę sowieckiej interwencji w Polsce. Co warto podkreślić, w ocenie autorów, rząd Polski powinien «trzeźwo i jasno zdać sobie sprawę z tego co jest i według tego powziąć decyzje, któreby z wolności i szczęścia narodu naszego uratowały, co się jeszcze uratować da» (IKC, 15.09.1939: 2).

We wskazanym numerze nie zabrakło także i innych tematów, doniesiono chociażby o przeniesieniu się rządu polskiego na granicę rumuńską do Zaleszczyk oraz gorzko skomentowano, w artykule zatytułowanym «Anglia lży polskim wojskom», że «Anglikom dobrze się mówi na swojej wyspie. Oni to byli, którzy nam swą pomoc przyrzekli, a którzy nas później niemieckiej przesile pozostawili» (IKC, 15.09.1939: 2).

W kolejnym wydaniu, datowanym na 16 września 1939 roku, tematyka zamierzeń rosyjskich nie była poruszana w sposób zbyt szczegółowy. Tym niemniej czytelnik mógł wyciągnąć kilka ciekawych wniosków. Przede wszystkim na pierwszej stronie pojawił się wielki nagłówek «Pakt między Japonią a Sowietami», temat ten został rozwinięty na stronie drugiej w artykule zatytułowanym «Pakt między Japonią a Sowietami. Zawieszenie wszystkich działań wojennych na granicy mandżurskiej. Ostateczna likwidacja konfliktu rosyjsko-japońskiego. Tokio: doniosłe znaczenie ugody». Wydaje się, że nie ma specjalnej potrzeby, aby komentować odrębnie te doniesienia, lecz trzeba tu koniecznie zaznaczyć, iż podążała za nim druga wiadomość, nosząca znamienity tytuł «Miljon żołnierza sowieckiego gotowego do wkroczenia», która odnosiła się do ciągłego wzmacniania sił Armii Czerwonej na granicy zachodniej ZSRR (IKC, 16.09.1939: 1-2).

Interesujący, z perspektywy naszej analizy, był również tekst informujący o wyjeździe z Polski prezydenta I. Mościckiego do rumuńskich Czerniowców, co w myśl prezentowanej narracji oznaczało upadek polskiego rządu. Traktujący o tym fakcie artykuł był zatytułowany «Rząd polski już nie istnieje. Także Prezydent Mościcki już w Czerniowcach. Opuszczono nas!» (IKC 16.09.1939: 1-2). Faktycznie jednak wiadomość ta była przedwczesna choć tak strona sowiecka uzasadniła później swoją agresję, gdyż 16 września rząd RP oraz prezydent znajdowali się jeszcze na terytorium kraju. W celu wywarcia większego efektu, w innym z artykułów, przychylnie wypowiedziano się, bez wskazania nazwiska, o marszałku

J. Piłsudskim stwierdzając: «[...] Wielki Marszałek, którego zwłoki spoczywają na Wawelu [...]. [...] On by nas nie opuścił w nędzy, by chronić się do obcego kraju. On by także nie wprowadził nas w taką nędzę» (IKC, 16.09.1939: 2). Cel takich sformułowań był oczywisty, chodziło bowiem o wywarcie przekonania, że za wojnę i klęskę nie odpowiadała agresywna polityka niemiecka, a polityka polska, która nie potrafiła racjonalnie ocenić sytuacji i pójść na ustępstwa wobec III Rzeszy.

W analizowanym numerze poruszono także sprawę przebiegu działań wojennych, a więc doniesiono o zajęciu Przemyśla oraz o walkach w rejonie Kutna, Warszawy i Brześcia nad Bugiem. Nie zapomniano też poinformować o przychylnych nastrojach ludności ukraińskiej wobec wkraczających wojsk niemieckich i słowackich oraz o likwidowaniu istniejących tam jeszcze posterunków policji. Pojawiły się również wiadomości dotyczące Anglii i Francji, np. o problemach ekonomicznych firm działających w Londynie, co miałyby być skutkiem przeprowadzonej ewakuacji, jednak informacja ta nie skłaniała jeszcze do refleksji, że kapitulacja Wielkiej Brytanii jest bliska (IKC, 16.09.1939: 2).

Sowieckie działania i kreowanie obrazu przyjaźni pomiędzy III Rzeszą a ZSRR

Wkroczenie wojsk rosyjskich zmieniło sytuację strategiczną II RP, odmieniło także sytuację polityczną, dlatego też i w prasie dało się dostrzec zmianę sposobu narracji oraz dostosowanie go do nowej sytuacji geopolitycznej.

Kolejny numer "IKC", częściowo ze względu na weekend, zapewne też częściowo z uwagi na aktualne wydarzenia geopolityczne, ukazał się dopiero we wtorek 19 września 1939 roku, a więc już po przekroczeniu granicy Polski przez Armię Czerwoną. Być może, to opóźnienie było wynikiem, jak zauważa W. Grott, faktu, że: «niemieccy propagandyści o działaniach sowieckich w początkowej fazie ich aktywności militarnej na ziemiach polskich wypowiadali się w sposób zdawkowy. Wkroczenie Armii Czerwonej na wschodnie obszary Rzeczypospolitej stanowiło nie lada wyzwanie, aby przedstawić je w sposób nieumniejszający znaczenia akcji zbrojnej Wehrmachtu» (Grott, 2023: 67).

Tym niemniej, na pierwszej stronie, oprócz nagłówka «Niemcy i Rosjanie przywitali się pod Brześciem», większość materiałów dotyczyła innych wydarzeń, jak końca bitwy nad Bzurą oraz trwających walk o Warszawę. Ogólnie jednak wojna w Polsce, w opinii gazety, była już praktycznie zakończona, co zdaje się wybrzmiewać w kolejnym nagłówku «Przed zakończeniem wyprawy do Polski. Linia Lwów-Brześć-Białystok osiągnięta», który warto rozpatry-

wać łącznie z innym artykułem, pod jednoznacznym tytułem: «Co to będzie?» (IKC, 19.09.1939: 1).

Tenże drugi artykuł dostarcza kilku ciekawych spostrzeżeń, warto zatem przytoczyć nieco dłuższy jego fragment: «Polska do linii Lwów – Brześć n. B. – Białystok jest już zajęta przez Niemców, do zajęcia obszarów na wschód od tej linii zabiera się właśnie armia czerwona. Wilno już znajduje się w jej ręku. Ministrowie nasi z bogatymi zapasami pieniężnymi [...] zbiegli do Rumunii. [...]. Zdradzili nas więc tak nasi ministrowie, jakoteż te mocarstwa, które ich i co za tem idzie i nas wpędziły w wir wojny. [...] Co jednak mamy uczynić? Walczyć dalej wobec stanu rzeczy niepodobna. [...] Rząd zbiegł. Nowego rządu nie ma na razie. To właśnie było powodem wkroczenia wojsk sowieckich do naszego kraju. Kto będzie wyrazicielem woli narodu polskiego? Niemcy i Rosja Sowiecka oświadczyły swą gotowość pomocy w uregulowaniu nowych stosunków politycznych [...]. Niechaj ci mężowie naszego narodu, którzy uważają się za powołanych, wzięść w swe ręce losy narodu, czują się wewnętrznie więcej przywiązani do twórczych warstw narodu, od tych, którzy nas tchórzliwie opuścili» (IKC, 19.09.1939: 1-2). Łatwo zauważyć w przytoczonym fragmencie trzy główne wątki, klęskę i brak sensu dalszej walki, oskarżenie o wkroczenie wojsk sowieckich rządu RP i wspierających go mocarstw zachodnich oraz zaproszenie do stworzenia nowego ośrodka władzy.

Bardzo podobna była także i treść przytoczonego przez gazetę wspólnego oświadczenia rządu III Rzeszy i ZSRR, którego już tytuł podkreślał «Zupełne porozumienie między Niemcami a Rosją Sowiecką» (IKC, 19.09.1939: 2). Natomiast samo wkroczenie wojsk sowieckich i obecną sytuację określano jako wynikające z paktu o nieagresji i mające na celu przywrócenie porządku oraz uregulowanie państwowego bytu.

W tym samym numerze wspomniano także, w artykule zatytułowanym «Zagranica o postępowaniu Rosji. Sensacyjne wrażenie we wszystkich krajach. Oczekiwane zupełne przeobrażenie sił», o reakcji zagranicy na wkroczenie do Polski Armii Czerwonej. Wzmiankowano także i o poważnym, niemieckim sukcesie w postaci zatopienia brytyjskiego lotniskowca HMS Courageous (IKC, 19.09.1939: 1-2).

W następnym wydaniu, 20 września, większość pierwszej strony poświęcono na omówienie mowy A. Hitlera w Gdańsku, która to mowa oskarżała Wielką Brytanię o podżeganie Polski do wojny oraz w ciepłych słowach wspominała o marszałku J. Piłsudskim, określonego tam zresztą mianem «realisty». Jednak nawet i w tym numerze nie zaniechano tematyki związanej z działaniami Armii Czerwonej, przede wszystkim na pierwszej stronie widniał rów-

niez nagłówek «Także Londyn chciał oddać wschodnią Polskę Sowietom» (IKC, 20.09.1939: 1).

Omawiając mowę, na stronie drugiej, zamieszczono również tekst zatytułowany «Niemcy a Rosja», który podkreślał znaczenie porozumienia zawartego pomiędzy oboma krajami, a także przekonywał, że Polska nie odrodzi się w formie określonej traktatem wersalskim, co gwarantują zarówno Niemcy, jak i Rosja; na koniec wyartykułowano także bezsensowność dalszego prowadzenia wojny przez Wielką Brytanię (IKC, 20.09.1939: 2).

Wreszcie na stronie trzeciej tegoż numeru odniesiono się do przytoczonego na pierwszej stronie nagłówka, informującego o planach przekazania przez Wielką Brytanię polskich terytoriów ZSRR, powołując się na sensacyjne doniesienia ze Szwajcarii. Meritum, zatytułowanego nieco w przydługi sposób artykułu «Moskwa otrzymałaby także jako sojuszniczka mocarstw zachodnich wschodnią Polskę. Nowe cyniczne zeznania, że istnienie Polski było obojętne Londynowi. Mniejszości narodowe tylko obiektami handlowymi dla nieludzkiego rządu Wielkiej Brytanii», sprowadza się do oskarżenia, iż państwa zachodnie były gotowe de facto wymienić polskie terytorium w zamian za przystąpienie ZSRR do obozu antyniemieckiego (IKC, 20.09.1939: 3). Tekst ten jest także ciekawy i z tej przyczyny, że wyraźnie wskazuje na chęć swobodnego umniejszenia oddania przez III Rzeszę znacznej części RP, poprzez wykazanie istnienia takich zamierzeń również u zachodnich sojuszników.

Jakkolwiek można by potraktować ten temat wyłącznie w ujęciu propagandowym, to trudno całkowicie zapomnieć o prowadzonych przez Wielką Brytanię, Francję i ZSRR rozmowach sojuszniczych, co do których Polska miała zresztą poważne obawy, uchylając się jednocześnie od udziału w takim porozumieniu, na który to udział naciskali zachodni sojusznicy. A przecież lord Halifax świadomy był ryzyka dla RP, które wiązałyby się z sowiecką opieką, co dobitnie oddaje jego stwierdzenie: «Żaden inteligentny królik nie podda się chętnie opiece bestii dziesięciokrotnie większej od niego, z obyczajami boa dusiciela» (cyt. za Overy, 2005: 25).

Oczywiście w numerze tym nie zabrakło też i wiadomości z frontu. Wspomniano o dalszej obronie Warszawy, której dowództwo oskarżono o zbrodnicze działanie wobec cierpienia ludności cywilnej, o ucieczce oddziałów polskich na Litwę oraz o postępach Armii Czerwonej, która to, w świetle komunikatu z Moskwy z 18 września, zajmując kolejne miejscowości, zbliżała się już do Wilna i Lwowa (IKC, 20.09.1939: 3); było to jednak doniesienie nieco opóźnione, bo przecież dzień wcześniej napisano już o zajęciu Wilna,

choć 19 września trwały nadal jeszcze drobne walki (Grzelak, 2008: 229-230).

Natomiast w dniu 21 września czytelnikom "IKC" opisywano ucieczkę za granicę marszałka E. Śmigłego-Rydza, którego określono niegodnym następcą marszałka J. Piłsudskiego. Nie zabrakło także odniesienia do spokojnej reakcji na wkroczenie wojsk sowieckich do Polski, którą to przedstawiono w artykule o dobitnym tytule «Anglia zdradza Polskę po raz drugi. Anglia waha się zastosować paktu gwarancyjnego przeciw Rosji» (IKC, 21.09.1939: 1). Powyższe twierdzenie wymaga jednak pewnego sprostowania, otóż tajny załącznik do sojuszu polsko-angielskiego precyzował, że agresorem miałyby być Niemcy (Łojek, 1990: 42; Batowski, 2001: 346-349, 382-383).

Z kolei na drugiej stronie wspomnianego wyżej numeru, oprócz innych tematów, omówiono, w artykule «Trzeci dzień marszu rosyjskiego. Większa część Ukrainy zachodniej zajęta», postępy wojsk sowieckich, choć bazowano na komunikacie z 19 września. W tym samym artykule, w oparciu o sowiecką prasę, podkreślono życzliwe przyjęcie Armii Czerwonej przez lokalną ludność, co było zresztą głównym założeniem rosyjskiej propagandy (Kuleszewicz, 2018: 157). Odnotowano także w gazecie fakt respektowania i obsadzenia przez żołnierzy sowieckich granicy rumuńskiej, wreszcie wspomniano o dalszej ucieczce polskich żołnierzy i cywilów na Litwę i do Rumunii (IKC, 21.09.1939: 2).

W wydaniu z dnia na 22 września 1939 r. napisano przede wszystkim o rzekomej wojnie domowej w Warszawie, pomiędzy zwolennikami i przeciwnikami kapitulacji. Kontynuowano także temat bitwy nad Bzurą i jej znaczenia, przywołując także liczbę 170 tysięcy jeńców, według stanu na 22 września. Jakkolwiek w numerze napisano też o dalszych postępach wojsk rosyjskich, które miały zająć Grodno, Kowel i Lwów oraz pojmać 60.000 jeńców, to chyba głównym tematem, przynajmniej w ujęciu ilości poświęconego miejsca, stała się sytuacja w Rumunii. Doszło tam bowiem do zabójstwa, dokonanego przez członków faszystowskiej Żelaznej Gwardii, prozachodniego premiera A. Călinescu, o co jednak posądzono Wielką Brytanię, która miałaby w ten sposób zadać cios neutralności Rumunii. Wydaje się, że śmierć ta była na rękę III Rzeszy, choć niekoniecznie to ona zainspirowała to dramatyczne wydarzenie (Kastory, 2002: 177-180). W numerze wspomniano także o narastających trudnościach we Francji i Wielkiej Brytanii (IKC, 22.09.1939: 1-2).

Pewne ciekawe spostrzeżenia, szczególnie dla dociekliwego czytelnika, mógł przynieść numer z 23 września. Chociaż na pierwszej stronie skupiono się raczej na rzekomych problemach gospodarczych

Wielkiej Brytanii oraz zamieszczono duże fotografie z walk o Westerplatte, to na stronie drugiej, obok artykułów poruszających temat pogwałcenia praw państw neutralnych przez wprowadzenie angielskiej blokady morskiej, co miało wywołać oburzenie samych zainteresowanych, oraz objęcia opieką niemiecką zagranicznych dyplomatów z Warszawy, pojawił się także materiał dotyczący rosyjsko-niemieckiej linii demarkacyjnej. Tekst ten był zatytułowany «Jak przebiega linia demarkacyjna. Ostateczne ustalenie między Niemcami a Rosją. Komisja do ustalenia granic nie potrzebna» i opisywał on przebieg linii: «biegnącej od Karpat do granicy Prus Wschodnich wzdłuż wielkich rzek San, Wisła, Narew i Pisa». Co interesujące, w materiale tym odnotowano też: «Umowa o przeprowadzeniu linii demarkacyjnej nie jest najnowszej daty. Istniała już, gdy Rząd Rosyjski wydał rozkaz wkroczenia» (IKC, 23.09.1939: 2), de facto więc, chociaż bez jednoznacznego stwierdzenia odniesienia do paktu Ribbentrop-Mołotow, przyznano, że Berlin i Moskwa znacznie wcześniej uzgodniły już podział łupów. W tekście tym zapowiedziano także oddawanie Armii Czerwonej dotychczas zajętych przez armię niemiecką terenów w «sposób koleżeński», tak by uniemożliwić działanie bandytów i partyzantów.

Poniedziałkowy numer z 25 września donosił, jakoby już drugiego dnia wojny marszałek E. Śmigły-Rydz był gotów zawrzeć pokój, lecz nie uczynił tego wobec nacisków i fałszywych obietnic pomocy ze strony Wielkiej Brytanii. Wspomniano także i o dalszych zmianach na froncie, w tym również o przekazaniu Brześcia nad Bugiem z rąk Wehrmachtu Armii Czerwonej. Nie zabrakło też w tym wydaniu wtrącenia o wymianie not ratyfikacyjnych niebiesko-sowieckiego paktu o nieagresji, mapki ilustrującej przebieg niemiecko-sowieckiej linii demarkacyjnej, doniesień o śmierci pod Warszawą gen. W. von Fritscha, oczywiście w zestawieniu z informacjami o ucieczce z Polski marszałka E. Śmigłego-Rydz, a niemało uwagi poświęcono i mowie B. Mussoliniego, wyrażającego włoską neutralność, jednocześnie kładącej nacisk na przygotowanie się na różne ewentualności (IKC, 25.09.1939: 1-4).

W kolejnym dniu, tj. 26 września, poruszano na pierwszej stronie przede wszystkim problemy żywnościowe w oblężonej Warszawie i beznadziejność dalszej obrony, nie zabrakło jednak także wzmianki o przekazaniu Białegostoku stronie sowieckiej oraz o dalszych postępkach Armii Czerwonej ku linii demarkacyjnej, przywołując moskiewskie komunikaty o sytuacji z 24 września (IKC, 26.09.1939: 1-4).

Więcej interesujących wiadomości zawierało wydanie "IKC" z 27 września, gdyż na pierwszej stronie donoszono przede wszystkim o ponownej

wizycie J. von Ribbentropa w Moskwie oraz szerzej omawiano przekazanie stronie sowieckiej Brześcia nad Bugiem, zamieszczono także zdjęcia. Co znamienne, wydarzenie to i towarzysząca mu defilada zostały odnotowane we wspomnieniach, przy czym bliższa prawdy wydaje się być wersja niemiecka gen. H. Guderiana, nie zaś sowiecka, w której wyraźnie widoczne są polityczne wpływy oficjalnej wizji historii ZSRR (Guderian, 2003: 86-88, Beshanov, 2008: 127-128).

W gazecie tej doniesiono także o dalszym marszu wojsk rosyjskich ku linii demarkacyjnej, które według moskiewskich komunikatów osiągnęły tego dnia i zajęły miejscowości: Osowiec, Chełm, Zamość, Rawa Ruska, Sambor i Turka. Oczywiście pojawiły się i inne informacje, choćby o dalszej, bezsensownej obronie Warszawy, by nieco dalej donieść z ostatniej chwili o jej kapitulacji, czy o «uwolnieniu» przez Niemców sowieckich dyplomatów, czyli o umożliwieniu im wyjazdu z miasta (IKC, 27.09.1939: 1-4).

Wspomniana wizyta ministra J. von Ribbentropa w Moskwie była niewątpliwie istotnym tematem dla gazety, przykładowo 29 września poinformowano o odbyciu 2,5 godzinnej rozmowy z J. Stalinem oraz o dwustronnej chęci do dalszego rozwoju współpracy politycznej i gospodarczej, rozwój takiej narracji prasowej zauważył również w swoim opracowaniu P. Michalski (Michalski, 2014: 356). Odnotowano także echa tego wydarzenia za granicą. Nie pominięto jednak spraw krajowych, chociażby pisząc nadal o upadku Warszawy, tłumacząc także zniszczenia dokonane przez niemieckie ataki zażartą polską obroną, której zresztą ludność cywilna miała być zdecydowanie przeciwna, czy też o mianowaniu nowego komisarza Krakowa w osobie dr. E. Zörnera (IKC, 29.09.1939: 1-8.).

Wreszcie 30 września doniesiono o zakończeniu wizyty w Moskwie ministra J. von Ribbentropa oraz zrelacjonowano szczegółowo powzięte decyzje, wśród których znalazły się w kwestii związane ze współpracą gospodarczą, wezwaniem do zakończenia stanu wojny, pomiędzy Wielką Brytanią i Francją a III Rzeszą, oraz dokument najważniejszy, ten z 28 września: regulujący przebieg ostatecznej linii granicznej, która w stosunku do uzgodnień, poczynionych jeszcze w sierpniu 1939 roku, różniła się pozostawieniem w niemieckiej strefie Lubelszczyzny, w zamian za Litwę (Eberhardt, 2011: 142-143), która znalazła się w strefie sowieckiej, czego jednak w artykule z wiadomych przyczyn nie podano do wiadomości. W materiale tym ponownie podkreślano jednomysłność i przyjaźń, cytując słowa J. von Ribbentropa, że «rozmowy toczyły się w szczególnie przyjaznej i wspólnomyślniej atmosferze» (IKC, 30.09.1939: 1). Wspomniano

także w gazecie o dalszych ruchach wojsk sowieckich w kierunku wyznaczonej linii, o reakcjach, jakie podpisane porozumienie, postrzegane jako nadzwyczaj ważne, wywołało w innych państwach oraz, już niejako tradycyjnie, kwiecień opisano perfidią Wielkiej Brytanii, która to, jak określano, zdradziła Polskę.

Podsumowanie

Warto jest w tym miejscu pokusić się o sformułowanie pewnych wniosków, choć jest to obciążone pewnym ryzykiem, zważywszy na skąpość dostępnych materiałów. Przede wszystkim, czytelnik gazety był raczej na ogół dobrze poinformowany (pomijając oczywiste w czasie wojny opóźnienia w przepływie informacji i nieścisłości) o przebiegu walk (publikowano nawet mapki), który wszakże był korzystny dla III Rzeszy, a później także i dla ZSRR. Mniej dostarczanych wiadomości dotyczyło tematów zagranicznych, jednak jest to zrozumiałe, gdyż spraw krajowych były wiele, na zachodniej granicy III Rzeszy dochodziło tylko do niewielkich potyczek, redakcja zaś nie miała pełnej swobody doboru informacji oraz poniekąd była odcięta od źródeł zagranicznych. Ponadto, można skłonić się ku refleksji, że w pierwszych numerach ataki były skierowane raczej wobec polskiego rządu, a mniej względem Wielkiej Brytanii i Francji. Z czasem uległo to zmianie i wykorzystywano choćby temat zdrady zachodnich sojuszników, w tym w kontekście także i braku reakcji na wkroczenie Armii Czerwonej. Można także zaobserwować, że gazeta (a więc i nadzorujące prasę władze niemieckie) niedługo przed wkroczeniem do Polski Armii Czerwonej, oraz już po nim, w pewnym stopniu ustąpiły pola w polityce informacyjnej swojemu wschodniemu partnerowi, bazując na oficjalnych komunikatach z Moskwy.

Co równie ważne, za intrygujący można by uznać sposób doboru wiadomości i czasu ich publikacji. Dotyczy to szczególnie przewidywania wkroczenia wojsk sowieckich do Polski. Jedynym wyjaśnieniem, bo przecież nie było celem, działającej pod niemiecką kontrolą, gazety ewentualne uprzedzanie swojego przeciwnika o ataku, jest spojrzenie na ten problem przez pryzmat niemieckich planów wobec ziem II

RP. W planach tych bowiem rozważano też koncepcję zachowania państwa szczątkowego (Reststaat) (Ceran, 2016: 19-23; Madejczyk, 1961: 9-34), tym samym nie można wykluczyć, że wspomniane artykuły były rodzajem oferty nie do odrzucenia wobec części polskich elit politycznych. Oferta ta, poza gotowością współpracy zgłoszoną już 14 września przez znanego zwolennika współpracy z Niemcami W. Studnickiego, który co ciekawe kontaktował się także w Krakowie z kierownikiem wydziału propagandy D. Dürre, w zasadzie pozostała bez odzewu. Dodajmy, że propozycje takie, tym razem ze strony Niemców, zresztą wielokrotnie, odrzucił też W. Witos (Kaczmarek, 2008: 164-165; Skąpski, 2015: 209-211). W pewnym stopniu wyjaśniałoby to także ostre ataki w kierunku polskiego rządu, przy jednoczesnych, pochlebnych opiniach na temat J. Piłsudskiego. Z drugiej jednak strony, sugerowanie takiego rozwiązania mogłoby być echem niechęci Moskwy do szybkiego wkroczenia do Polski (Grzelak, 2008: 133-135) i swoistą próbą nacisku, choć potencjalna niska skuteczność raczej to wyklucza.

Wydaje się, że także, że ze względu na trwające jeszcze walki oraz brak pewności co do ostatecznego losu ziem II RP, prezentowana narracja, choć stanowiła realizację konkretnych planów, była raczej nie do końca spójna z perspektywy potencjalnego czytelnika. Ponadto o pewnym prowizorium świadczy fakt, że większość analizowanych numerów była krótsza niż przed wojną, często miały one zaledwie 4 strony. Ponadto, można zauważyć, że niemieckiemu okupantowi zależało na podsyceniu negatywnych emocji wobec zachodnich sojuszników i rządu polskiego oraz na usprawiedliwieniu w pewnym stopniu własnych działań, co (także poprzez podkreślanie siły niemieckiego oręża oraz dobrych relacji z ZSRR) potencjalnie mogłoby ułatwić sprawowanie rządów w podbitym kraju. Prawdopodobnie również i w tym aspekcie starano się do pewnego stopnia unikać antagonizowania potencjalnego czytelnika, wskazując raczej na brak alternatywnych rozwiązań i konieczność akceptacji nowych rządów, lecz efekty należy chyba uznać za wątpliwe.

BIBLIOGRAFIA

1. Bańdo A. „Ilustrowany Kurier Codzienny” w dziewięćdziesiątą rocznicę powstania (1910–2000). *Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis*. 9. *Studia Ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia*. 2003. Nr 2. 119-144.
2. Batowski, H. *Między wojnami: zarys historii dyplomatycznej*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001. 574 s.
3. Beshanov V. *Czerwony Blitzkrieg*. Warszawa: Wydawnictwo Inicjał Andrzej Palacz, 2008. 300 s.
4. Borowiec P. *Jesteśmy głosem milionów. Dzieje krakowskiego wydawnictwa i koncernu prasowego Ilustrowany Kurier Codzienny (1910-1939)*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005. 275 s.
5. Ceran T. *Restpolen 1939. Pamięć.pl*. 2016. Nr 9. 19–23.
6. Czarnik A. *Prasa hitlerowska w podbitej Europie*. *Słupskie Studia Historyczne*. 2007. Nr 13. 257-278.
7. Cytowska E. *Funkcje prasy w okresie okupacji*. *Kwartalnik Historii Prasy Polskiej*. 1980. Nr 2. 109-115.

8. Eberhardt P. Linia Curzona jako wschodnia granica Polski – geneza i uwarunkowania polityczne. *Studia z dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej*. 2011. T. XLVI. 127-157.
9. Grzelak C. Kresy w czerwieni: agresja Związku Sowieckiego na Polskę w 1939 roku. Warszawa: Oficyna Wydawnicza RYTM, 2008. 500 s.
10. Guderian H. Wspomnienia żołnierza. Warszawa: Dom Wydawniczy Bellona, 2007. 567 s.
11. Grott W. Obraz sowieckiej okupacji wschodnich województw II Rzeczypospolitej (1939-1941) w niemieckiej, polskojęzycznej prasie Generalnego Gubernatorstwa (1939-1945), Gdańsk, 2003. 301 s. [rozprawa doktorska https://bip.ug.edu.pl/sites/default/files/postepowania_naukowe/115657/praca/doktorat_mgr_w.grott_.pdf, dostęp dnia 02.06.2024]
12. Habielski R. Polityczna historia mediów w Polsce w XX wieku. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2009. 410 s.
13. Ilustrowany Kurier Codzienny (1939) [wrzesień].
14. Kastory A. Rozbiór Rumunii w 1940 roku. Warszawa: Wydawnictwo Neriton, 2002. 313 s.
15. Kaczmarek R. Kolaboracja na terenach wcielonych do Rzeszy Niemieckiej. *Pamięć i Sprawiedliwość*. 2008. Nr 1. 159-181.
16. Kornat M. Program czy improwizacja? Idee polityki zagranicznej państwa sowieckiego. *Dzieje Najnowsze*. 2017. Nr 4. 97-112.
17. Kuleszewicz A. 17 września 1939 roku na Kresach Wschodnich w propagandzie radzieckiej oraz we współczesnym spojrzeniu Polaków i Białorusinów. *Historia @ Teoria*. 2018. Nr 1. 149-165.
18. Kwaśnicka-Janowicz A. Druga Rzeczpospolita wobec mniejszości narodowych w planie językowym (szkielet sytuacyjny). *Niepodległa wobec języka polskiego*, red. R. Przybylska, B. Batko-Tokarz, S. Przęczek-Kisielak. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2020. 141-152.
19. Łojek J. Agresja 17 września. Studium aspektów politycznych. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1990. 201 s.
20. Madejczyk C. Generalna Gubernia w planach hitlerowskich. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1961. 219 s.
21. Michalski P. Obraz wojny obronnej 1939 r. w świetle ówczesnej prasy polskiej, Częstochowa, 2014. 420 s. [rozprawa doktorska <http://dlibra.bg.ajd.czest.pl:8080/dlibra/doccontent?id=3048>, ostatni dostęp 02.06.2024]
22. Mielnikau I. Sowieckie polowanie na Łosie. *Uważam Rze Historia*. 2012. Nr 6, 34–35.
23. Paczkowski A. Prasa polska w latach 1918-1939. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980. 534 s.
24. Skąpski R. Witos, Mikołajczyk i bracia Skąpscy: rok 1944. *Niepodległość i Pamięć*. 2015. Nr 1. 205-238.

REFERENCES

1. Bańdo A. (2003) „Ilustrowany Kurier Codzienny” w dziewięćdziesiątą rocznicę powstania (1910–2000) [“Illustrated Daily Courier” on its 90th Birthday]. *Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis*. 9. *Studia Ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia* [Annals of the Pedagogical Academy of Cracow. 9. Studies Pertinent to Library Science]. Issue 2. P. 119-144. [in Polish].
2. Batowski, H. (2001) *Między wojnami: zarys historii dyplomatycznej* [Between the Wars: An Outline of Diplomatic History]. Kraków: Wydawnictwo Literackie [Literackie Publishing House]. 574 s. [in Polish].
3. Beshanov V. (2008) *Czerwony Blitzkrieg* [Red Blitzkrieg]. Warszawa: Wydawnictwo Inicjał Andrzej Palacz [Inicjał Andrzej Palacz Publishing House]. 300 p. [in Polish].
4. Borowiec P. (2005) Jesteśmy głosem milionów. Dzieje krakowskiego wydawnictwa i koncernu prasowego *Ilustrowany Kurier Codzienny* (1910-1939) [We are the voice of millions. The history of the Krakow publishing house and press concern *Illustrated Daily Courier* (1910-1939)]. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego [Jagiellonian University Publishing House]. 275 p. [in Polish].
5. Ceran T. (1980) *Restpolen 1939* [Rest of Poland 1939]. *Pamięć.pl* [Pamiec.pl]. 2016. Issue 9. P. 19–23. [in Polish].
6. Czarnik A. (2007) *Prasa hitlerowska w podbitej Europie* [Hitler's press in conquered Europe]. *Ślupskie Studia Historyczne* [Ślupsk Historical Studies]. Issue 13. P. 257-278. [in Polish].
7. Cytowska E. (1980) *Funkcje prasy w okresie okupacji* [Functions of the press during the occupation]. *Kwartalnik Historii Prasy Polskiej* [Quarterly of the History of the Polish Press]. Issue 2. P. 109-115. [in Polish].
8. Eberhardt P. (2011) *Linia Curzona jako wschodnia granica Polski – geneza i uwarunkowania polityczne* [The Curzon Line as the eastern border of Poland – origins and political conditions]. *Studia z dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej* [Studies in the history of Russia and Central and Eastern Europe]. Volume XLVI. P. 127-157. [in Polish].
9. Grzelak C. (2008) *Kresy w czerwieni: agresja Związku Sowieckiego na Polskę w 1939 roku* [Borderlands in red: the aggression of the Soviet Union against Poland in 1939]. Warszawa: Oficyna Wydawnicza RYTM [RYTM Publishing House]. 500 p. [in Polish].
10. Guderian H. (2007), *Wspomnienia żołnierza* [Memories of a soldier]. Warszawa: Dom Wydawniczy Bellona [Bellona Publishing House]. 567 p. [in Polish].
11. Grott W. (2023) *Obraz sowieckiej okupacji wschodnich województw II Rzeczypospolitej (1939-1941) w niemieckiej, polskojęzycznej prasie Generalnego Gubernatorstwa (1939-1945)* [The image of the Soviet occupation of the eastern voivodeships of the Second Polish Republic (1939-1941) in the German, Polish-language press of the General Government (1939-1945)], Gdańsk. 301 p. [PHD thesis https://bip.ug.edu.pl/sites/default/files/postepowania_naukowe/115657/praca/doktorat_mgr_w.grott_.pdf, last access 02.06.2024] [in Polish].
12. Habielski R. (2009) *Polityczna historia mediów w Polsce w XX wieku* [Political history of the media in Poland in the 20th century]. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne [Akademickie i Profesjonalne Publishing Houses]. 410 p. [in Polish].

13. Ilustrowany Kurjer Codzienny [Illustrated Daily Courier] (1939) [wrzesień] [September]. [in Polish].
14. Kastory A. (2002) Rozbiór Rumunii w 1940 roku [Partition of Romania in 1940]. Warszawa: Wydawnictwo Neriton [Neriton Publishing House], 313 p. [in Polish].
15. Kaczmarek R. (2008) Kolaboracja na terenach wcielonych do Rzeszy Niemieckiej [Collaboration in the areas incorporated into the German Reich]. Pamięć i Sprawiedliwość [Remembrance and Justice]. Issue 1. P. 159-181. [in Polish].
16. Kornat M. (2017) Program czy improwizacja? Idee polityki zagranicznej państwa sowieckiego [Program or improvisation? Ideas of foreign policy of the Soviet state]. Dzieje Najnowsze [Recent History]. Issue 4. P. 97-112. [in Polish].
17. Kuleszewicz A. (2018) 17 września 1939 roku na Kresach Wschodnich w propagandzie radzieckiej oraz we współczesnym spojrzeniu Polaków i Białorusinów [September 17, 1939 in the Eastern Borderlands in Soviet propaganda and in the contemporary view of Poles and Belarusians]. Historia @ Teoria [History @ Theory]. Issue 1. P. 149-165. [in Polish].
18. Kwaśnicka-Janowicz A. (2020) Druga Rzeczpospolita wobec mniejszości narodowych w planie językowym (szkic sytuacyjny) [The Second Polish Republic towards national minorities in the linguistic plan (situational sketch)]. Niepodległa wobec języka polskiego [Independent towards the Polish language], red. R. Przybylska, B. Batko-Tokarz, S. Pręczyk-Kisielak. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego [Jagiellonian University Publishing House]. P. 141-152. [in Polish].
19. Łojek J. (1990) Agresja 17 września. Studium aspektów politycznych [The Aggression of September 17. A study of the political aspects]. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax [Pax Publishing Institute]. 201 p. [in Polish].
20. Madejczyk C. (1961) Generalna Gubernia w planach hitlerowskich [General Government in Hitler's plans]. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe [State Scientific Publishing House]. 219 p. [in Polish].
21. Michalski P. (2014) Obraz wojny obronnej 1939 r. w świetle ówczesnej prasy polskiej [The image of the defensive war of 1939 in the light of the Polish press of that time], Częstochowa. 420 p. [PHD thesis <http://dlibra.bg.ajd.czest.pl:8080/dlibra/doccontent?id=3048>, last access 02.06.2024] [in Polish].
22. Mielnikau I. (2012) Sowieckie polowanie na Łosie [Soviet Moose-planes Hunt]. Uwazam Rze Historia [Uwazam Rze History]. Issue 6, 34–35 p. [in Polish].
23. Paczkowski A. (1980) Prasa polska w latach 1918-1939 [Polish press in the years 1918-1939]. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe [State Scientific Publishing House]. 534 p. [in Polish].
24. Skąpski R. (2015) Witos, Mikołajczyk i bracia Skąpscy: rok 1944 [Witos, Mikołajczyk and the Skąpski brothers: the year 1944]. Niepodległość i Pamięć [Independence and Remembrance]. Issue 1. 205-238 p. [in Polish].

Ольга ГОНЧАРОВА,

orcid.org/0000-0002-8697-3211

кандидат історичних наук, доцент,

доцент кафедри історії України

Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
(Харків, Україна) *olia.goncharova2016@gmail.com*

Тетяна БРАГІНА,

orcid.org/0000-0003-2225-3685

кандидат філософських наук, доцент,

доцент кафедри народної хореографії

Харківської академії культури

(Харків, Україна) *braginat058@gmail.com*

Юрій БРАГІН,

orcid.org/0000-0002-6213-5723

кандидат культурології, доцент,

доцент кафедри ЮНЕСКО

Державного біотехнологічного університету

(Харків, Україна) *cosinus93@gmail.com*

КОНСТРУЮВАННЯ ДЕРЖАВОЮ СОЦІАЛЬНОЇ РОЛІ ЖІНКИ В РАДЯНСЬКІЙ УКРАЇНІ (1920–1980 РОКИ)

Активність жінок у кінці ХХ ст. – на початку ХХІ ст., пов'язана з досягненням у демократичних державах гендерної рівності, спричинила значний інтерес науковців до ролі держави в цих процесах. У поле зору вчених потрапили й гендерні відносини в державах з тоталітарним та авторитарним режимами, зокрема Радянська Україна. Особливої ваги дослідження цієї проблеми набуває з огляду на те, що закладені ще в радянські часи принципи гендерної поведінки та стереотипи і на сьогоднішній день збереглися в українському суспільстві і впливають на вибір жінкою свого життєвого шляху та професії. З огляду на це, радянські практики скеровування жіночої ініціативи в необхідному Комуністичній партії та державним органам напрямку потребують ґрунтовного вивчення та осмислення. Тож за мету цієї статті було обрано з'ясування соціальної ролі жінки в радянському суспільстві, яку їй визначали керівники Комуністичної партії та органів державного управління і яким чином це впливало на їх кар'єрні орієнтири. Ми розглядаємо державу як інститут, який здійснює гендерне регулювання через політики примусу і виступає як гегемонний агент контролю гендерних відносин у суспільствах тоталітарно/авторитарного типу. У результаті роботи було зроблено висновок, що окрім нормативного примусового регулювання гендерними відносинами держава чинила ідеологічний тиск через домінуючі офіційні дискурси, задаючи рамки репрезентацій. Тож, реалізуючи свої власні життєві проєкти, конкретна людина, в залежності від своєї гендерної приналежності, мала це враховувати, використовуючи відкриті можливості, чи долаючи створені бар'єри. Для жінки варіанти життєвих та дискурсивних стратегій були обмежені. І як радянська пропаганда не намагалася прикрити негативні тенденції гендерної нерівності під красивими гаслами, жінки про них знали й вибудовуючи стратегію свого професійного зростання враховували це.

Ключові слова: гендер, державна політика, кар'єрні орієнтири, соціальна роль, регламентування.

Olha HONCHAROVA,

orcid.org/0000-0002-8697-3211

Ph.D. in Historical,

Associate Professor at the Department of History of Ukraine

Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University

(Kharkiv, Ukraine) olia.goncharova2016@gmail.com

Tetiana BRAHINA,

orcid.org/0000-0003-2225-3685

Ph.D. in Philosophy,

Associate Professor at the Department of Folk Choreography

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) braginat058@gmail.com

Yurii BRAHIN,

orcid.org/0000-0002-6213-5723

Ph.D. in Cultural Studies,

Associate Professor at the Department of UNESCO

State Biotechnological University

(Kharkiv, Ukraine) cosinus93@gmail.com

CONSTRUCTION OF THE STATE SOCIAL ROLE OF WOMEN IN SOVIET UKRAINE (1920–1980)

Women's activity at the end of the 20th - the beginning of the 21st century, being connected with the achievement of gender equality in democratic states, caused a significant scientific interest to the role of the state in these processes. Gender relations in states with totalitarian and authoritarian regimes, and Soviet Ukraine in particular, turn into the objects of scientific research. The study of this problem gains special importance because of the fact that the principles of gender behavior and stereotypes of the Soviet times remained in Ukrainian society. They still influence a choice of woman's life path and profession. That is why the Soviet practices of navigating the women's initiative in the necessary for the Communist Party and the state direction demand thorough study and understanding. Therefore, the purpose of this article is to clarify the social role of women in soviet society, which was determined by the leaders of the Communist Party and state administration bodies, and to define the way their decisions affected women's career orientations. We consider the state as an institution that carries out gender regulation through coercive policies and acts as a hegemonic agent of gender control in totalitarian/authoritarian societies. As a result, it was concluded that in addition to the normative and forced regulation of gender relations, the state exerted ideological pressure through the dominant official discourses, which form the framework of the gender role representations. Therefore, a woman, when implementing her life projects dependent on her gender, had to take this situation into account, and either use open opportunities or overcome existing barriers. The life options and discursive strategies of the woman were limited. And despite the attempts of Soviet propaganda to cover the negative trends of gender inequality with attractive slogans, women understood the situation and took it into account when building a strategy for their professional growth.

Key words: gender, state policy, career orientations, social role, regulation.

Постановка проблеми. Європейські держави у кінці ХХ ст. – на початку ХХІ ст. визначили однією з стратегій свого розвитку формування у суспільстві неупередженого ставлення до особи незалежно від статі, досягнення гендерної рівності, що привело до створення умов для рівності потенційних можливостей чоловіків і жінок. Це спричинило посилення жіночої активності в різних сферах діяльності. В Україні теж спостерігається підвищення громадської уваги до самоусвідомлення жінкою своєї соціальної ролі, що робить актуальним дослідження суспільно-політичних процесів, які впливають на вибір жінкою свого життєвого шляху та професії. При цьому слід

враховувати, що українське суспільство успадкувало елементи радянської культури, менталітету, свідомості, повсякденних практик. З огляду на це потребують ґрунтовного вивчення та осмислення радянські практики скеровування жіночої ініціативи в необхідному комуністичній партії та державним органам напрямку.

Аналіз досліджень. Існує чимала кількість наукових публікацій та розвідок, які висвітлюють проблематику жіночої історії за часів існування УСРР та УРСР. У радянські часи окремі аспекти означеної проблеми вивчали Л. Вітрук (Вітрук, 1967), Н. Гушинець (Гушинець, 1984), Т. Пікалова (Пікалова, 1984) та ін. У добу незалежності Укра-

їни однією із перших спроб об'єктивно висвітлити місце та роль жінки в радянському соціумі стала робота «Жіночі студії в Україні: Жінка в історії та сьогодні» (Смоляр, 1999). Ряд важливих питань соціальної ролі жінки отримали висвітлення у роботах М. Вороніної (Вороніна, 2019), С. Глухенької (Глухенька, 2020), Г. Єфіменко (2010), О. Ночовного (2013), В. Ульянової (Ульянова, 2021) та ін. Однак, здебільшого, у працях висвітлена загальна політика стосовно радянських жінок на окремо взятих етапах історичного розвитку, що не дає можливості скласти цілісну картину. Тому питання суспільно-політичних детермінант, які впливали на вибір жінкою стратегії побудови кар'єри у радянський період, потребує додаткового вивчення.

Мета статті – з'ясування соціальної ролі жінки в радянському суспільстві, яку їй визначали керівники Комуністичної партії та органів державного управління, і яким чином це впливало на їх кар'єрні орієнтири.

Виклад основного матеріалу. Проголошення влади більшовиків в Україні визначило практики вирішення «жіночого питання». У цій сфері спостерігається той же підхід, що й до вирішення всіх інших питань – запроваджені заходи були спрямовані не на задоволення потреб людини, а на забезпечення державних планів. Держава у той час потребувала розвитку виробництва, у якому відчувався дефіцит робітничих кадрів через втрати чоловічого населення під час Першої світової війни та революційних подій 1917–1920 рр. Вирішення цього питання здійснювалося шляхом залучення жінок до роботи на великих промислових підприємствах, що в умовах жорсткого контролю за трудовими відносинами можна було легко досягти. Через відсутність відповідної кваліфікації жінки виконували переважно підсобні роботи (Berezhna et al, 2024: 89).

Х з'їзд РКП(б), що відбувся у березні 1921 року, заклав підвалини нової економічної політики, в рамках якої товаровиробники отримали певну самостійність та право переходу підприємства на госпрозрахунок. Це вплинуло на зайнятість жінок, адже привело до активного витіснення некваліфікованої жіночої робочої сили та заповнення їх вакансій чоловіками, які поверталися з фронту й шукали роботу. Масові скорочення жінок пройшли в 1921–1922 роках, у результаті чого серед тих, хто стояв наприкінці 1922 року на обліку бірж праці в УСРР, 57 % становили представниці цієї статі. Особливо відчутним скорочення було у галузях з традиційним використанням жіночої праці. Так, на кожні 100 безробітних жінок припа-

дало у тютюновій промисловості – 94, текстильній – 92, паперовій – 83, швейній – 76. Утім, рівень безробіття серед жінок був набагато більшим, бо наведена статистика демонструє лише дані щодо офіційно зареєстрованих на біржі праці, а були ж ще й ті, які за певними соціальними ознаками не мали права отримати допомогу від цієї установи у працевлаштуванні. Кількість безробітних жінок продовжувала безупинно збільшуватися і, якщо на початку 1923 року їх нараховувалось 38,6 тис., то на кінець року вже 65,7 тис. Тож в середині 1920-х років жіноча зайнятість була достатньо низькою. Так, у важкій промисловості України у 1925 році жінки склали лише 12,7 % загального числа працюючих. Невисокою була й залученість жінок у кустарній промисловості, діяльність якої активізувалася у період непу. На 1925 рік число кустарниць та надомних робітниць сягало лише 20 тис. (Смоляр, 1999: 131). Наведені цифри переконливо демонструють, що у перші роки радянської влади участь жінок УСРР у виробництві не мала масового характеру. Попри декларування на державному рівні створення рівних можливостей для жінок та чоловіків, останнім надавали перевагу при прийнятті на роботу, оплата праці жінок була набагато нижчою. Так, Г. Єфіменко на прикладі професії вчителя молодших класів, 52,2 % посад в якій обіймали у 1922 р. жінки, переконливо доводить наявність низької заробітної плати у фемінізованих професіях (Єфіменко, 2010: 22–23).

Ситуація починає змінюватися з проголошенням курсу на індустріалізацію. Для досягнення головної мети радянського керівництва вкрай необхідним було збільшення робочих рук на заводах і фабриках. Тому з 1926 року держава посиленими темпами приймала на виробництво всіх тих, хто шукав роботу, в тому числі селян та селянок, які поповнювали лави некваліфікованих робітників. Усвідомлення того, що основною умовою ефективного використання цих кадрів є подолання невисокого освітнього рівня, сприяло тому, що держава починає більше приділяти уваги організації закладів освіти для дорослих. Масово створювані лікнепи, хати-читальні, гуртки політграмоти, сільбуду, що починають проводити цілеспрямовану роботу з жінками. Завдяки їх зусиллям грамотність жінок зросла з 37,2 % у 1921 році до 57,5 % – у 1929 році (Пікалова, 1984: 15). І ці показники невпинно зростали в подальшому. Розширенню можливостей жінок сприяло й те, що шкільна освіта була тепер спрямована не лише на надання знань, а й на підготовку випускників до трудової діяльності. Разом з освітою в школі

майбутні робітниці й селянки отримували певні знання, необхідні їм на виробництві. Однак всі ці дії аж ніяк не можна розцінювати як підвищення турботи про жінку та створення умов для її саморозвитку. Основною метою держави у цей період було скерувати її у ті галузі соціалістичного будівництва, яким в період форсованої індустріалізації надавалася пріоритетна увага. Окрім політехнізації середньої освіти розгортається й мережа різноманітних курсів прискороного отримання кваліфікації, шкіл фабрично-заводського учнівства (ФЗУ), де для жінок встановлювалася квота у 25 %. І як результат у 1930 р. у них навчалася 30 тис. жінок, тоді як у 1925 р. було лише 2 тис. (Гушинець, 1984: 65). Однак кількість створених установ не задовольняла наявні потреби, набуті відповідного фаху змогли лише 9 % жінок, задіяних на промисловому виробництві. 27 % робітниць працювали на напівкваліфікованих роботах, а 64 % – на некваліфікованих: чорноробами, прибиральницями, кур'єрами (Вітрук, 1967: 54). На селі жінки теж змінюють традиційні сфери зайнятості у виробничих процесах і освоюють нові фахи трактористок та комбайнерок.

Значні зусилля держави, спрямовані на залучення жінок до виробництва, привели до того, що питома вага жінок на виробництві зросла вдвічі. Тепер вони становлять 38,4 % загального числа працівників (Ітоги Всесоюзної переписи, 1971: 151–152). Досягнуто це було за рахунок впровадження цілеспрямованої політики уряду, в рамках якої перекривалися будь-які інші можливості реалізації жінками свого потенціалу, і залишався тільки можливість залучення до суспільного виробництва, до тих галузей господарювання, розвиток яких був пріоритетним для держави. До цього додавалося і створення через засоби масової інформації певного образу сучасної жінки. Зокрема, журнал «Комуністка», формував образ сильної, спрямованої у майбутнє трудівниці, яка активно залучається до суспільного життя та освоює «чоловіче» виробництво. Згідно з пропагандою, тільки набувши економічної незалежності, жінки могли досягти рівноправності та «звільнитися від кухонного рабства» (Вороніна, 2019: 365). І хоча в ст. 122 Конституції СРСР 1936 р. та аналогічній за змістом ст. 121 Конституції УРСР 1937 р. жінці надавалися рівні права з чоловіком у всіх сферах господарського, державного, культурного та суспільно-політичного життя, що забезпечувалося «наданням жінці рівного з чоловіками права на працю, оплату за працю, відпочинок, соціальне страхування та освіту», за фактом жінки все ще заробляли менше чоловіків, були менш освіченими, для них був закритий доступ до

цілого ряду сфер діяльності. Окрім того, наприкінці 1930-х років далися взнаки наслідки масових репресій, голодоморів, етнічних чисток, які привели до непоправних демографічних втрат в УРСР. У суспільній свідомості державою починає формуватися уявлення про жінку яка мала бути не лише успішною в кар'єрі, а й самовідданою матір'ю та дружиною. Культ матері мав банальну прагматичну основу – сприяти збільшенню народонаселення (Пагіря, 2012). При цьому материнство розцінювалося не як особистий вибір, а як обов'язок кожної жінки перед державою. За більшовицькою моделлю, жінка мусила працювати повний робочий день, виховувати дітей і водночас вести домогосподарство. Це дало дослідникам підстави говорити про прагматичний, утилітарний підхід політики партії до ролі жінок у міжвоєнний період (Смоляр, 1999: 136).

Не менш відчутними були демографічні наслідки Другої світової війни: відбувся перерозподіл чоловічого і жіночого населення країни, особливо працездатного віку. Так, якщо до війни його чисельність становила 7,2 млн., то станом на 1 січня 1945 р. вона ледь сягала 3,5 млн. осіб. При цьому 64 % усього населення республіки були представницями жіночої статі. Після повернення тих, хто залишився живим з армії та з евакуації, кількість працездатних зросла до 5,6 млн. осіб, але не досягла довоєнного рівня. Не призвело це і до подолання гендерного дисбалансу (Панченко, 1997: 108). Партійно-державна система мала досвід залучення жінок для вирішення своїх важливих стратегічних завдань, тож у повоєнний період повернулася до напрацьованої практики міжвоєнного часу. До того ж тепер на це не слід було витратити багато зусиль, так як за час війни жінки стали значною виробничою силою, замінивши на виробництві чоловіків, які пішли на фронт. У важкій промисловості вони швидко оволодівали «чоловічими» спеціальностями: забійників, слюсарів, фрезерувальників, електрозварників (Коваль, 1970: 175). Так, наприкінці війни у промисловості жінками було зайнято близько 50 % робочих місць, а у сільському господарстві 80 % (Смольницька, 2011: 165). Така ситуація зберігалася до повної демобілізації військових із лав Радянської армії. Підсилювалася активність жінок ще й ідеологічним тиском. Знову у засоби масової інформації повертається наратив спрямований на формування образу жінки – ідеального працівника. Не відмовилася держава і від образу жінки-матері, яка все встигає: проявляє повну самовіддачу на виробництві, веде домашнє господарство, народжує і виховує дітей (Чернега, 2005: 93).

У повоєнний період поширювались наукові та науково-популярні видання, у яких наводились дані офіційної статистики, що демонстрували високі показники чисельності жінок у промисловості, сільському господарстві, транспорті, науці і мистецтві, про кількість жінок серед депутатів Верховних Рад СРСР і УРСР, орденоносців, Героїв Соціалістичної Праці, лауреатів Сталінських премій, матерів-героїнь. У засобах масової інформації висвітлювався внесок жінок у боротьбу за дотримання п'ятирічних планів, досвід організації і діяльності жіночих рад у промисловості та в сільському господарстві. Переконанням жінок у правильному виборі своєї життєвої стратегії покликані були сприяти численні обласні наради передовиків виробництва різних сфер. Складовою частиною практично кожного виступу учасниць зібрань було озвучення особистої мотивації, яка стимулювала досягнення ними успіхів. Для досягнення певних вершин необхідно було стати успішною за рахунок важкої праці та участі в громадському житті. Дослідники гендерних аспектів визнають, що не дивлячись на пропаговану рівність, як і раніше, зберігався гендерний розрив в оплаті праці: жінки отримували в середньому менше, ніж чоловіки, обіймали нижчі посади, не допускалися до освоєння багатьох професій і стикалися з дискримінацією при прийомі на роботу. Проте подібні утиски трактувалися як «турбота» держави про своїх громадян (Смольницька, 2011: 162). Зокрема, до сфер в яких залучення жінок обмежувалося, відносилися вищі органи державного управління. Переконливим доказом цього слугують статистичні дані щодо гендерного складу обраних до Верховної Ради УРСР. Так, у результаті виборів 1947 р. серед депутатів було 112 жінок, де вони склали 27 % від загальної кількості обранців. Щоб не складалося враження безпідставності тверджень про повну рівність жінок у всіх сферах, включаючи політичне керівництво на різних рівнях, постійно приймалися рішення про збільшення представництва жінок у державних органах. Проте, звіти знову й знову свідчили про відчутну нерівність жінок в сфері управлінської діяльності. За підсумками виборів 1951 р. до законодавчого органу Української РСР обрали 132 жінки де вони склали 31 % від усього депутатського корпусу (Ночовний, 2013: 160).

Надалі тенденція заміни особистих інтересів загальнодержавними у свідомості жінок зберігалася. Для цього використовувалися всі напрацьовані за роки радянської влади механізми, в яких, як і раніше, провідну роль відігравали засоби масової інформації. На шпальтах газет, журналів

розміщувалися матеріали, які мали сформувані стійке уявлення про «престижні» професії. Тож, чільне місце в них відводилося матеріалам щодо роботи в цеху та на будівництві, зростає кількість публікацій щодо освоєння цілинних земель (Глухенька, 2020: 208). Поряд з активним залученням жінки до виробництва домашня праця та виховання дітей теж, як і раніше, залишалися її негласними обов'язками. В суспільстві культивувалась думка, що їй забезпечуються необхідні соціально-побутові умови для поєднання щасливого материнства з усе більш активною і творчою участю у виробничому та суспільно-політичному житті, що згодом було зафіксовано і у сімейному законодавстві СРСР 1968-го року. Однак жінку спонукали робити вибір на користь максимального залучення на виробництві, та відмови від ролі домогосподарки не лише гучні гасла ідеологічної машини, а й банальна неспроможність радянської родини вижити на одну зарплату (Пагіря, 2012). При цьому жінок часто вважали працівницями «другого сорту».

Наприкінці радянського періоду жінки були досить активно залучені до суспільно-політичного і культурного життя країни. Вони становили 51 % всієї робочої сили. Дев'ять десятих жінок працездатного віку працювали або вчилися. У соціальних сферах економіки вони складали переважаючу кількість робітників: у текстильній промисловості їх було 70 % усіх працюючих, швейній – 89 %, хутряній та взуттєвій – 69 %, хлібопекарській – 71 %, кондитерській – 72 %. У складі працюючих жінки переважали у невиробничих галузях господарства: у торгівлі та побутовому обслуговуванні – 82 %, у галузі охорони здоров'я – 81 %, освіти – 75 % (Прибиткова, 1989: 26). Однак принцип пріоритетності важкої промисловості, «залишковий» підхід виділення ресурсів для розвитку легкої промисловості призвели до існування гірших умов праці і більш низької заробітної плати у галузях, де здебільшого, працювали жінки. Якщо доля ручної праці у промисловості, у цілому, у 1980 році складала 35 %, то в торгівлі – 90 %, побутовому обслуговуванні – 78 % (Ковальська, Олександрова, 1990: 8). Велика доля ручної праці використовувалась і у сільському господарстві, особливо у таких жіночих галузях, як городництво та садівництво. Епізодичні заходи з поліпшення умов праці жінок в економіці екстенсивного типу не мали успіхів. Не зважаючи на достатній освітній рівень, жінки, як і раніше, були відсторонені від ухвалення державних рішень. І хоча за радянських часів, наприклад, В. Шевченко не один рік була Головою Президії

Верховної Ради України, М. Орлик, Д. Проценко, Л. Хоролець, інші жінки працювали в уряді, на посадах міністрів, голів облвиконкомів і їхніх заступників, їх частка була мізерною у порівнянні з чоловіками. Радянсько-партійна номенклатура мала яскраво виражену патріархальну сутність. Наприкінці 1980-х років кожен другий чоловік з вищою освітою обіймав адміністративну посаду, а серед жінок таких було лише 7% оскільки «жінки, на жаль, за рівнем кваліфікації ще відстають від чоловіків, і це перешкоджає їм оволодівати сучасними професіями» (Ульянова, 2021: 47). У більшості своїй вони обіймали «декоративні» керівні посади: очолювали периферійні ради, профспілки, комсомольські організації тощо (Черняхівська, 2016). Залишалися види діяльності які визнавалися як виключно жіночі: освіта, торгівля, медицина. Реально для жінок існували тільки горизонтальні професійні переміщення, тоді як вертикальні – були прерогативою чоловіків. Тож, не дивлячись на номінальну гендерну рівність, жінці було значно важче досягти кар'єрного зростання ніж чоловікові.

Висновки. Державне управління гендерними відносинами здійснювалося двома типами механізмів. З одного боку, держава здійснювала нормативне примусове регулювання, проводячи гендерну політику через законодавчі акти різного рівня. З іншого боку, вона створила ідеологічний примусовий апарат, який контролював гендерні відносини через домінуючі офіційні дискурси, задаючи рамки репрезентацій. Для конкретних людей – чоловіків та жінок – інституційні умови поставали як спектр об'єктивно існуючих бар'єрів та можливостей їхніх дій та реалізації життєвих проєктів. За умов жорсткого інституційного контролю, притаманного радянському суспільству, варіанти життєвих та дискурсивних стратегій для жінок були обмеженими та мали реакційний характер. Попри намагання радянської пропаганди замаскувати негативні тенденції гендерної нерівності ідеологічними гаслами, жінки усвідомлювали реальний стан розподілу соціальних ролей і вибудовували стратегію свого професійного та особистісного зростання, враховуючи особливості системи соціальних відносин та відповідних їм форм діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Berezhna S. V., Voronina M. S., Honcharova O. S., Matei Yu. F. Features of the formation and development of the masculine region: on the example of Donbas in the second half of the 19th – first third of the 20th century. *Studies in history and philosophy of science and technology*. 2024. V. 33. № 1. P. 83–93.
2. Вітрук Л. Д. Підвищення загальноосвітнього та професійно-технічного рівня робітниць України в 1926–1932 рр. *Український історичний журнал*. 1967. № 3. С. 48–58.
3. Вороніна М. С. Освіта як ознака гендерної стратифікації жінок в УСРР в 1920–1930-ті роки. *Дриновський збірник*. 2019. № 11. С. 363–370.
4. Глухенька С. Образ радянської жінки періоду «відлиги» на сторінках журналу «Работница». *Травневі студії: історія, міжнародні відносини: Збірник матеріалів Міжнародної наукової конференції «Травневі студії 2020: історія, міжнародні відносини» / За ред. Ю. Т. Темірова*. Вінниця: ДоНУ імені Василя Стуса, 2020. С. 208–210.
5. Гушинець Н. О. Архівні джерела про підготовку жіночих кадрів для народного господарства УРСР (1933–1941). *Архіви України*. 1984. № 2. С. 62–69.
6. Єфіменко Г. Повсякденне життя вчителя школи соціального виховання. *Нариси повсякденного диття радянської України в добу непу (1921–1928 рр.): Колективна монографія / Відп. ред. С. В. Кульчицький: В 2 т.* Київ: Інститут історії України НАН України, 2010. Т. 2. С. 5–78.
7. Итоги Всесоюзной переписи населения 1959 года. Украинская ССР. Москва: Госиздат, 1971. 210 с.
8. Коваль М. В. Все для Перемоги. Подвиг трудящих України у Великій Вітчизняній війні 1941-1945 рр. Київ: Наукова думка, 1970. 196 с.
9. Ковальська Н. К., Олександрова Т. М. Жінки Радянської України. Київ: Політвидав України, 1990. 69 с.
10. Ночовний О. В. Гендерний підхід у формуванні постійних комісій Верховної Ради Української РСР (1945–1964 рр.). *Гендерна політика міст: історія і сучасність. Вип. 4: Матеріали III міжнародної науково-практичної конференції (Харківський національний університет міського господарства імені О. М. Бекетова, Харків, 23–25 жовтня 2013 року): наук. зб.* Харків: ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2013. С. 160–162.
11. Пагіря О. Гендер по - радянськи: навантаження жінки в СРСР звужувало коло обов'язків чоловіка. *Тиждень*. 2012. № 10 (227). URL: <http://surl.li/ulwwi> (Дата звернення 04.06.2024)
12. Панченко П. П. (ред.), Веселова О. М., Н. П. Барановська та ін. Україна: друга половина ХХ століття. Нариси історії. Київ.: Либідь, 1997. 352 с.
13. Пикалова Т. Борьба за преодоление неграмотности среди трудящихся женщин Украины (1917 – 1937 гг.). *Вопросы истории СССР*. 1984. № 29. С. 12–20.
14. Прибиткова І. М. Без усмішки про усмішку Джоконди. *Філософська та соціологічна думка*. 1989. № 5. С. 23–30.
15. Смольницька М. Жінка в радянському суспільстві: офіційний образ і реальна практика. *Україна ХХ ст.: культура, ідеологія, політика*. 2011. № 16. С. 162–174.
16. Смоляр Л. О. (ред.). Жіночі студії в Україні: Жінка в історії та сьогодні. Одеса: Астропринт, 1999. 440 с.

17. Ульянова В. О. Стереотипи радянської і пострадянської фемінності. *Мова*. 2021. № 35. С. 45–49.
18. Чернега П. М. Підготовка робітничих кадрів у промисловості України в роки Другої світової війни. *Сторінки воєнної історії України*. 2005. № 9, Т. 2. С. 90–101.
19. Черняхівська В. В. Історичний досвід становлення української моделі гендерного паритету. *Державне управління: удосконалення та розвиток*. 2016. № 10. URL: <http://www.dy.nayka.com.ua/?op=1&z=1012> (Дата звернення 04.06.2024).

REFERENCES

1. Berezhna, S. V., Voronina, M. S., Honcharova, O. S., Matei, Yu. F. (2024). Features of the formation and development of the masculine region: on the example of Donbas in the second half of the 19th – first third of the 20th century. *Studies in history and philosophy of science and technology*, 33, № 1. 83–93. [in English]
2. Vitruk, JI. D. (1967). Pidvyshchennia zahalnoosvitnoho ta profesiino-tekhnicnoho rivnia robotnyts Ukrainy v 1926–1932 pp. [Increasing the general educational and professional and technical level of female workers of Ukraine in 1926–1932]. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*, 3, 48–58. [in Ukrainian]
3. Voronina, M. S. (2019). Osvita yak oznaka hendernoi stratyfikatsii zhinkov v USRR v 1920–1930-ti roky [Education as a sign of gender stratification of women in the USSR in the 1920s and 1930s]. *Drynovskiy zbirnyk*, 11. 363–370. [in Ukrainian]
4. Hlukhenka, S. (2020). Obraz radianskoi zhinky periodu «vidlyhy» na storinkakh zhurnalu «Rabotnytsa» [The image of a Soviet woman of the «thaw» period on the pages of the magazine «Rabotnitsa»]. *Travnevi studii: istoriia, mizhnarodni vidnosyny: Zbirnyk materialiv Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii «Travnevi studii 2020: istoriia, mizhnarodni vidnosyny» / Za red. Yu. T. Temirova*. Vinnytsia: DoNU imeni Vasyliia Stusa. 208–210. [in Ukrainian]
5. Hushynets, N. O. (1984). Arkhivni dzhherela pro pidhotovku zhinochykh kadriv dlia narodnoho gospodarstva URSR (1933–1941) [Archive sources on the training of female personnel for the national economy of the Ukrainian SSR (1933–1941)]. *Arkhivnyi zhurnal*, 2. 62–69. [in Ukrainian]
6. Yefimenko, H. (2010). Povsiakdenne zhyttia vchytelia shkoly sotsialnoho vykhovannia [Everyday life of a teacher of a school of social education]. *Narysy povsiakdennoho zhyttia radianskoi Ukrainy v dobu nepu (1921–1928): Kolektyvna monohrafiia / Vidp. red. S. V. Kulchytskyi: V 2 ch.* Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. Vol. 2. 5–78. [in Ukrainian]
7. Itogi Vsesoyuznoy perepisi naseleniya 1959 goda. Ukrainskaya SSR [Results of the 1959 All-Union Population Census. Ukrainian SSR] (1971). Moskva: Gosizdat. 210 p. [in Russian]
8. Koval, M. V. (1970). Vse dlya peremogi. Podvig trudyaschih UkraYini u Velikly VItchiznyanly vYnI 1941–1945 rr. [Everything for victory. The feat of the working people of Ukraine in the Great Patriotic War of 1941–1945.]. Kyiv: Naukova dumka. 196 p. [in Ukrainian]
9. Kovalska, N. K., Oleksandrova T. M. (1990). Zhinky Radianskoi Ukrainy [Women of Soviet Ukraine]. Kyiv: Polityvdav Ukrainy. 69 p. [in Ukrainian]
10. Nochovnyi, O. V. (2013). Hendernyi pidkhid u formuvanni postiiynykh komisii Verkhovnoi Rady Ukrainskoi RSR (1945–1964 rr.) [Gender approach in the formation of permanent commissions of the Verkhovna Rada of the Ukrainian SSR (1945–1964)]. *Genderna polityka mist: istoriia i suchasnist. Vyp. 4: Materialy III mizhnarodnoi nauko-vo-praktychnoi konferentsii (Kharkivskiy natsionalnyi universytet miskoho gospodarstva imeni O. M. Beketova, Kharkiv, 23 – 25 zhovtnia 2013 roku): nauk. zb.* Kharkiv: KhNUMH im. O. M. Beketova. 160–162. [in Ukrainian]
11. Pahiria, O. (2012). Hender po-radiansky: navantazhennia zhinky v SRSR zvuzhuvalo kolo oboviazkiv cholovika [Gender in the Soviet way: the workload of a woman in the USSR narrowed the scope of a man's responsibilities]. *Tyzhden*, 10 (227). Retrieved from: <http://tyzhden.ua/History/44370> (accessed 04 June 2024) [in Ukrainian]
12. Panchenko P. P. (ed.), Veselova O. M. & N. P. Baranovska et al. Ukraina: druha polovyna XX stolittia. *Narysy istorii [Ukraine: the second half of the 20th century. History essays]*. Kyiv.: Lybid. 352 p. [in Ukrainian]
13. Pikalova, T. (1984). Borba za preodolenie negramotnosti sredi trudyaschihsya zhenschin Ukrainyi (1917–1937 hh.) [The struggle to overcome illiteracy among working women of Ukraine (1917–1937)]. *Voprosy istorii SSSR*, 29. 12–20. [in Russian]
14. Prybytkova, I. M. (1989). Bez usmishky pro usmishku Dzhokondy [No smile about Gioconda's smile]. *Filosofska ta sotsiolohichna dumka*, 5. 23–30. [in Ukrainian]
15. Smolnitska, M. (2011). Zhinka v radianskomu suspilstvi: ofitsiyni obraz i realna praktyka [A woman in Soviet society: official image and real practice]. *Ukraina XX st.: kultura, ideolohiia, polityka*, 16. 162–174. [in Ukrainian]
16. Smoliar L. O. (ed.) (1999). Zhinochi studii v Ukraini: Zhinka v istorii ta sohodni [Women's studies in Ukraine: Women in history and today]. Odesa: Astroprynt, 440 p. (in Ukrainian)
17. Ulianova, V. O. (2021). Stereotypy radianskoi i postradianskoi feminnosti [Stereotypes of Soviet and post-Soviet femininity]. *Mova*, 35, 45–49. (in Ukrainian)
18. Cherniha, P. M. (2005). Pidhotovka robotnychykh kadriv u promyslovosti Ukrainy v roky druhoi svitovoi viiny [Training of workers in the industry of Ukraine during the Second World War]. *Storinky voiennoi istorii Ukrainy*, 9, vol. 2, 90–101 (in Ukrainian)
19. Cherniakhivska, V. V. (2016). Istorychnyi dosvid stanovlennia ukraïnskoi modeli hendernoho parytetu [Historical experience of the formation of the Ukrainian model of gender parity]. *Derzhavne upravlinnia: udoskonalennia ta rozvytok*, 10. Retrieved from: <http://www.dy.nayka.com.ua/?op=1&z=1012> (accessed 25 November 2023) (in Ukrainian)

УДК 327.82+316.722:341.232.7](477:410)»2005/2010»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-4>

Карина ГРОМ,
orcid.org/0009-0004-2830-0344
магістр історичного факультету
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) karina.ghrom@gmail.com

КУЛЬТУРНА ДИПЛОМАТІЯ ЯК ФОРМА МІЖНАРОДНОГО ДІАЛОГУ УКРАЇНИ ТА ВЕЛИКОБРИТАНІЇ (2005–2010 РР.)

Повномасштабне військове вторгнення російської федерації в Україну 24 лютого 2022 року зумовило новий етап в українсько-британських відносинах. Вивчення основних напрямків двосторонньої співпраці на різних етапах дозволить краще зрозуміти країну-партнера, особливості та характер міждержавної взаємодії в різних сферах. Культурне співробітництво між Україною та Великою Британією посідає важливе місце в системі двосторонніх відносин, зважаючи на те, що культура часто виступає інструментом «м'якої сили» у взаємодії між країнами.

Метою дослідження було проаналізувати міждержавні відносини між Україною та Великою Британією в культурній сфері у 2005–2010 роках.

Для дослідження двосторонніх відносин були використані наукові методи аналізу, логічного узагальнення, історико-генетичний та історико-системний методи.

У статті визначено специфіку терміну «культурна дипломатія», розглянуто окремі напрямки культурного співробітництва між Україною та Великою Британією та виокремлено головні завдання в українсько-британській культурній співпраці. Висвітлено роль Британської Ради в Україні у культурному діалозі між двома країнами. Проаналізовано двосторонню українсько-британську співпрацю у таких сферах, як образотворче та музичне мистецтво. Висвітлено методи та інструменти взаємодії між українськими та британськими митцями. Так, основним методом діалогу в сфері живопису є виставки та експозиції. Основна увага приділена двом відомим українським художникам – Григорію Шишиці та Андрію Яланському. Виставки художників розглянуто як приклад «культурної дипломатії». Також було проаналізовано українсько-британську взаємодію в музичній сфері через концерти та різноманітні перформанси як українських, так і британських артистів. Таким чином було проаналізовано динаміку українсько-британської взаємодії в культурній сфері протягом 2005–2010 років, характер культурної взаємодії та методи культурного діалогу.

Ключові слова: культура, виставка, концерт, Україна, Великобританія, двостороннє співробітництво.

Karyna HR0M,
orcid.org/0009-0004-2830-0344
Master at the Faculty of History
Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) karina.ghrom@gmail.com

CULTURAL DIPLOMACY AS A FORM OF INTERNATIONAL DIALOGUE BETWEEN UKRAINE AND THE UK IN 2005–2010

The full-scale military invasion of Ukraine by the Russian Federation on February 24, 2022, marked a new stage in Ukrainian-British relations. Studying the main areas of bilateral cooperation at different stages will allow us to better understand the partner country, the peculiarities and nature of interstate cooperation in various fields. Cultural cooperation between Ukraine and the United Kingdom. The cultural cooperation between Ukraine and the United Kingdom occupies an important place in the system of bilateral relations, given that culture is often a tool of soft power in the interaction between countries.

The purpose of the study was to analyze interstate relations between Ukraine and the United Kingdom in the cultural sphere in 2005–2010.

To study the bilateral relations scientific methods of analysis, logical generalization, historical-genetic and historical-systemic methods were used.

The article defines the specifics of the term «cultural diplomacy», and analyzes some areas of of cultural cooperation between Ukraine and the United Kingdom, and the main tasks in Ukrainian-British cultural cooperation. The role of the British Council in Ukraine in the cultural dialog between the two countries is highlighted. Bilateral Ukrainian-British cooperation in the following areas is analyzed visual and musical arts. The methods and tools of interaction between Ukrainian and British artists are highlighted. Thus, exhibitions and expositions are the main method of dialogue in the field of painting. The main attention is paid to two well-known Ukrainian artists – Hryhoriy Shyshka and Andriy Yalansky.

The artists' exhibitions are considered as an example of «cultural diplomacy». The article also analyzes the Ukrainian-British interaction in the field of music through concerts and various performances by both Ukrainian and British artists. Thus, the dynamics of Ukrainian-British interaction in the cultural sphere during 2005–2010, the nature of cultural interaction and methods of cultural dialogue were analyzed.

Key words: culture, exhibition, concert, Ukraine, Great Britain, bilateral cooperation.

Постановка проблеми. Партнерство України з Великобританією мають стратегічний характер. Великобританія відіграє важливу роль у міжнародних відносинах як постійний член Ради Європи, Великої сімки, НАТО, Великої двадцятки, СОТ, Організації економічного співробітництва та розвитку, а до 31 січня 2020 року і член Європейського Союзу. Країна має значний вплив на світовій арені у багатьох сферах: політичній, економічній, військовій, культурній. Саме це все робить Великобританію стратегічним союзником та партнером для України з огляду на прагнення увійти до ЄС і НАТО. Окрім цього Велика Британія є одним з лідером постачання зброї, гуманітарної допомоги та організації навчання українських військовослужбовців після повномасштабного вторгнення росії в Україну 24 лютого 2024 року. Саме пряма агресія росії поклала початок новому етапу українсько-британських відносин. Вивчення історії становлення та розвитку двостороннього партнерства є важливим з огляду на те, що це дозволить чіткіше розуміти країну-партнера, особливості та характер взаємодії. Українсько-британська співпраця проходить в різних сферах та за допомогою широкого кола інструментів. Культурний діалог займає важливе місце в розрізі двосторонніх відносин, оскільки дозволяє розширити взаємини між двома країнами, познайомити суспільство з культурою іншої країни, краще зрозуміти один одного.

Аналіз досліджень. Дослідження українсько-британських відносин знайшло своє відображення у низці наукових праць. Ґрунтовним дослідженням є монографія А. Грубінко «Українсько-британські відносини 1991–2004», в якій науковець дослідив особливості та характер співпраці України та Сполученого Королівства в політичній, економічній, гуманітарній, оборонній та культурній сферах з початку встановлення дипломатичних відносин після відновлення Україною незалежності та до 2004 року. Автор виділив окремі етапи у розвитку українсько-британських відносин, їх головні проблеми, досягнення та перспективи подальшої взаємодії (Грубінко, 2005).

В. Крушинський у своїй роботі «Британсько-українські відносини з питань євроінтеграції» також висвітлив співпрацю України та Великої Британії крізь призму їх взаємодії стосовно прагнення України стати членом ЄС. Автор зосе-

редив увагу на зацікавленні Сполученого Королівства в налагодженні відносин з східноєвропейськими країнами, зокрема і Україною. Науковець дослідив українсько-британську співпрацю через призму політичних процесів, що супроводжували відновлення незалежності та розбудову української держави (Крушинський, 2005).

Українсько-британські взаємини також знайшли відображення в статті І. Черінька «Українсько-британські відносини: історія та сучасність». В своїй роботі автор також розкрив процеси налагодження та побудови міждержавних відносин в період становлення української державності (Черінько, 2005). Період 2005–2010 років в історії українсько-британських відносин є малодослідженим, хоча і важливим, з огляду на те, що це фактично постреволюційний час та саме тоді в Європі почав прокидатись інтерес до України та її культури зокрема. Окрім цього, саме в цей період Україна офіційно задекларувала європейський вектор розвитку зовнішньої політики.

Метою дослідження є аналіз міждержавних відносин України та Великої Британії в культурній сфері впродовж 2005–2010 років. Для дослідження двосторонніх відносин використовувалися наукові методи аналізу, логічного узагальнення, історико-генетичний та історикосистемний методи.

Виклад основного матеріалу. Культура – минуле, традиції, майбутнє будь-якого народу. На світовому рівні культуру можна назвати своєрідною візитівкою, яка формує імідж держави, робить її впізнаваною та водночас виділяє серед інших.

Термін «культура» хоч і широко використовується, однак не має єдиного тлумачення. Британський дослідник Едварда Тейлора у своїй праці «Первісна культура» дав таке трактування культури: «Культура або цивілізація, є складним цілим, що містить у собі знання, вірування, мистецтво, моральність, право, звичаї, вміння та навички, набуті людьми як членами суспільства» (Tyler, 1920:1). Фактично, це вся сукупність дійсності, що оточує людину, і що була нею ж створена.

Власне саме культура є інструментом сприйняття одним народом іншого. У XXI столітті, коли глобалізаційні процеси відбувається вкрай швидко змінилась і якість обміну ідеями та думками між людьми. Інтенсивність становлення та розвитку

культурних зв'язків між людьми, колективами чи цілими народами сьогодні яскраво ілюструють, що міжнародні відносини та сам підхід до зовнішньої дипломатії теж мають змінюватись та відповідати сьогоднішнім задачам і викликам. Важливе значення у взаєминах між державами відіграє культурна дипломатія.

Чіткого визначення поняття «культурної дипломатії» на сьогодні теж немає. Воно варіюється в залежності від підходу до розуміння значення цього виду дипломатії. Першим визначення запропонував американський науковець – Федерік Баргхорн, який описав культурну дипломатію як метод маніпуляції за допомогою культури задля пропагандистської мети (Barghoorn, 1960:10-11). Ф. Баргхорн вивчав явище культурної або «м'якої» дипломатії на прикладі Радянського Союзу.

Іншу дефініцію дає американський політолог Мілтон Каммінгс, який під культурною дипломатією має на увазі обмін ідеями, інформацією, цінностями, переконаннями та іншими аспектами культури задля зміцнення взаєморозуміння між народами (Cummins, 2003:1-2).

Це висловлювання влучно характеризує завдання цього виду публічної дипломатії. Адже чільне завдання дипломатії – встановити та розвивати відносини з іншими державами, що становлять інтерес для країни та дозволяють втілювати завдання за допомогою різних методів. Таким чином, культура – один з інструментів публічної дипломатії, за допомогою якої розвиваються двосторонні міжнародні відносини. Завдання, які реалізуються за допомогою культурної дипломатії можуть бути різними. Зокрема, українсько-британські відносини у галузі культури спрямовані на наступне:

- Розвіяти стереотипи про українців та британців;
- Поглибити рівень співробітництва;
- Обмін досягненнями у культурній сфері;
- Культурний розвиток як митців, так і населення країн в загалому.

Засоби культурної дипломатії виступають література, кінематограф, живопис, театр, музика тощо.

Культурна дипломатія є частиною зовнішньополітичної діяльності і координується державними інституціями та організаціями. Важливу роль для розвитку культурної співпраці відіграє Британська Рада. Це міжнародна організація Сполученого Королівства, що працює в Україні з 1992 року та має свої осередки в низці українських міст. Це провідна британська структура, що займається розширенням культурних відносин з іншими країнами. Спектр можливостей які вони пропонують надзвичайно широкий та спрямований на різні

верстви суспільства. Наприклад, Британська Рада організовувала курси для вивчення англійської мови як для дітей, так і для дорослих, зокрема військовослужбовців. Для них була створена окрема програма «Англійська заради миру», яка діяла по всьому світу впродовж 1998–2003 років. Програма здійснювалась за підтримки Міністерств оборони та Міністерства закордонних справ та у справах Співдружності. З 2003 року з допомогою проекту до вивчення англійської мови долучилось більш ніж 5 000 українських офіцерів, яким згодом ці знання знадобились в Афганістані, Іраці, Косово, Ліберії та Судані. 25 червня 2009 року в Національному університеті оборони України відбулась офіційна церемонія передачі проекту «Англійська заради миру» Міністерству оборони України. Оскільки проект продемонстрував свою ефективність, його передали українському міністерству для продовження роботи з ним (United Kingdom, 2009). Окрім цього, значну увагу в своїй діяльності Британська Рада приділяє іншим сферам, зокрема поширенню британського кіно серед українських глядачів.

В період 2005–2010 роках спостерігалась активна співпраця в галузі культури, зокрема в художній та музичній сферах. Ці напрямки взаємодії стали одними з найдинамічніших в своєму розвитку.

Україно-британський діалог в художньому мистецтві представлений через різноманітні виставки та презентації. Здебільшого такі виставки проводились українськими майстрами та майстринями в Великобританії, оскільки це була нагода показати свої роботи та таланти закордонній аудиторії та можливість отримати світове визнання. Так, в 2005 році в Лондоні відбулась виставка українського майстра Григорія Шишки, під назвою «Колір залізної руди» яка була присвячена Помаранчевій революції. В рамках виставки презентували і книгу про митця, що була видана двома мовами: українською та англійською. Британська мистецтвознавиця Анн Кодісек, що спеціалізується на вивченні робіт художників Східної Європи, високо оцінила полотно українського митця. Так, експертка зауважила «З кожної картини Григорія Шишка виспіває козацький принцип волі. Антропоморфна копальня з її змішаними настоями темряви і світла, є символічним утвердженням життя. Як не спотворюй, як не відсувай на узбіччя, але Україна-Фенікс завжди відроджується з попелу» (Кушко, 2005). Шишку називали українським Сезаном, що писав індустріальні пейзажі Кривого Рогу. Спонсором виставки стала компанія «Систем Капітал Менеджмент», що розташовувалась в Донецьку. Зокрема сам пред-

ставник цієї компанії – Джек Мендоза-Вілсон, який за походженням, шотландець, який переїхав на Схід України зауважував, що твори Григорія Шишки ілюструють наявність внутрішньої краси міських індустріальних пейзажів Кривого Рогу (Кушко, 2005).

Андрій Яланський – Народний та Заслужений художник України, член Національної спілки художників України, колишній декан факультету образотворчого мистецтва в Академії образотворчого мистецтва та архітектури. Роботи Яланського побували в Великобританії дванадцять разів лише в період за 2005–2010 рр. Зокрема, були організовані численні презентації його доробку в містах Сполученого Королівства: Лондоні, Честері, Единбурзі та Брістолі. Окрім регулярних виставок, твори художника знаходяться в приватних колекціях поціновувачів мистецтва по всьому світі і у Великобританії. В тому числі, у 2005 році було проведено 5 виставок Яланського: 3 в Единбурзі та 2 у Лондоні. Зокрема, в червні, в Лондоні в галереї 54 було представлено роботи під назвою ««From Sotz-Realism to Psychotronic Art». Наступного місяця було проведено одразу дві презентації: «Мистецтво з України» у Единбурзі та «Сонячний світ» у Лондоні. В жовтні в Единбурзькій галереї «Фенікс» провели виставку «Народжений в СРСР». У тому ж Единбурзі одночасно проходила ще одна виставка митця під назвою ««А. Яланський – Моне з України», яка тривала з червня 2005 року по серпень 2006, а згодом була представлена в Лондоні в листопаді 2006 року. Окрім останньої, в 2006 році було організовано показ ще двох підбірок робіт: «Народжений в Радянській Україні» у Лондоні та «Go to the nature» у Честері. У 2008 році в Шотландії, знову в Единбурзі була доступна до перегляду персональна виставка Андрія Яланського. Така ж персональна виставка проходила і в Лондоні в лютому 2009 року. Наступний, 2010 рік ознаменувався для художника двома виставками на території Сполученого Королівства: «Still life and landscape» в Суссексі та «Ретроспективна виставка Заслуженого художника України А. Яланського» в Королівській академії мистецтв в Брістолі (Яланський Андрій). Сам Яланський є відомим українським художником, якого часто називають: «Моне з України». Саме таку назву носить стаття мистецтвознавиці Анни Кодісек, яка займається вивченням робіт художників Східної Європи (Яланський Андрій).

В травні 2008 року в Лондоні, в приміщенні парламенту Великобританії відбулась виставка під назвою «Страчені голодом: невідомий геноцид українського народу». На відкриття приїхав Пре-

зидент України – Віктор Ющенко, який у своїй промові наголосив на важливості встановлення історичної правди, щоб в майбутньому такі трагедії не мали місця та на тоталітарному характері здійснення геноциду українців. Також, від імені українського народу він подякував всім, хто був причетний до організації заходу (Президент відкрив виставку, 2008). Ця виставка стала яскравим прикладом культурної дипломатії. Через картини українські художники розповіли закордонній аудиторії про історію та геноцид українців, ставши при цьому одним з інструментів м'якої сили.

Коронаційний портрет королеви Єлизавети II 1952 року чернігівських майстрів «Майстерні раритетів Монахової» виконаний на іконописному яйці, який в грудні 2010 року був подарований монарху послом України в Великобританії – Володимиром Хандогієм (Подарунок королеві). Її Величність рідко приймає подарунки від іноземних послів, а тому навіть сам факт прийняття такого твору є визнанням високого рівня професійності українських майстрів. Найбільші британські ЗМІ у заголовках згодом написали: «Перший різдвяний подарунок Королева отримала від посла України» (Egg portrait, 2010).

Таким чином за допомогою різноманітних виставок британці мали змогу познайомитись з українською культурою, історією та традиціями.

Не менш активною стала співпраця в музичній сфері, що була представлена від класичної опери до поп-музики. Британські виконавці вже давно отримали світову популярність, в тому числі і прихильність та визнання українських слухачів. Такі виконавці як Елтон Джон, Браян Адамс, легендарні «Роллінг Стоунз» та «Лед Зепеллін» широко відомі далеко за кордонами Сполученого Королівства. Українські виконавці теж отримали своїх поціновувачів закордоном. Так, в березні 2005 року в одному з найбільших залів Лондону пройшов гала-концерт під назвою «Поп- та рок-артисти з України». Понад дві тисячі глядачів мали змогу почути переможницю «Євробачення 2004», Руслану Лижичко, яка цим виступом завершила свій тур по Великій Британії, що тривав майже місяць. В рамках туру вона відвідала Лондон, Ліверпуль, Бірмінгем, Оксфорд. В стінах всесвітнього відомого університету Оксфорд Лижичко навіть мала ексклюзивний шанс виступити з пісню. Також учасником концерту став гурт, що отримав визнання далеко за кордонами України – «Океан Ельзи». Виступав також і Тарас Петриненко, чия пісня «Україна» стала фактично неофіційним гімном. Музикант оркестру Королівського оперного театру «Ковент Гарден» свої

враження від майже чотиригодинного концерту описав так: «Мені здається, що після української революції увага до української культури в Англії в цілому дуже велика. Як мені відомо, в галузі класичної музики Англії працюють і постійно виступають прекрасні українські музиканти. Але, як ми побачили, українська поп-музика теж справила велике враження на британську публіку» (Олійник, 2005).

Визначним досягненням українців стало запрошення в 2007 році Кирила Карабиця стати диригентом Борнмутського симфонічного оркестру. Саме під керівництвом українця в 2014 році оркестр отримав статус «Найулюбленішого оркестру світу» (Pullinger, 2014).

Важливою подією в культурному житті України стало Євробачення 2005 року, яке після перемоги Руслани з піснею «Дикі танці» проходило в Києві. Серед 39 країн-учасниць була і Велика Британія, яка як співорганізатор конкурсу проходила одразу в фінал. Представник Британії Джейвін з композицією «Touch my fire» зайняв 22 місце. Проведення міжнародного конкурсу на високому рівні, ще раз показало готовність України до інтеграції в європейську культуру (Куїв, 2005).

Приїздили до України і відомі британські виконавці. Наприклад, Елтон Джон відвідав Київ 16 червня 2007 року і дав безкоштовний благодійний концерт на Майдані Незалежності. Своім виступом, він разом з фондом Олени Пінчук «АНТИ-СНІД» хотів привернути увагу до такої проблеми як СНІД. Почути співака прийшли і політики, так, був присутнім чинний Президент України Віктор Ющенко з родиною та його попередник – Леонід Кучма. Окрім двох президентів прийшов також міністр оборони Анатолій Гриценко (Лебедь, 2007).

Наступного року, 14 червня 2008 року за запрошенням фонду Віктора Пінчука в Києві, на майдані Незалежності виступив Пол Маккартні. На його концерт під назвою «Independence concert» прийшли 350 тисяч людей, що поставило рекорд в історії України. Також, виступ Пола Маккартні транслювався в шести містах: Харкові, Дніпрі, Севастополі, Львові, Донецьку та Одесі. Ще понад 13 мільйонів глядачів дивились концерт в прямому ефірі телебачення. За словами самих організаторів події, це була соціальна ініціатива задля зміцнення довіри та порозуміння в українському суспільстві. (Концерт Пола Маккартні) Один концерт об'єднав

людей з усієї країни, коли всі одночасно дивились пряму трансляцію виступу сера Пола Маккартні в Києві. Це є ще одним прикладом ефективного використання культури як інструменту м'якої сили.

Втілювались також спільні мистецькі проекти. Прикладом творчої співпраці виступає україно-британський рок-гурт «Death Valley Screamers» або «D.V.S.» на чолі з Шоном Карром. До його складу входило двоє британців та троє українців. Створений колектив на початку 2005 року під час проживання лідера гурту в Україні. Музиканти брали участь у щорічних байкерських та рок фестивалях. Соліст Шон Карр був колишнім чоловіком Євгенії Тимошенко – дочки Юлії Тимошенко і гурт долучався до мистецького туру в підтримку останньої під час президентських виборів, через що вважається, що гурт став відомим саме завдяки тещі. Також до Києва приїздила всесвітньо відома група «Dereche Mode», яка 8 лютого 2010 року дала концерт в Палаці «Україна». Звідси бачимо, що україно-британська співпраця в музичній сфері була досить різноманітною та активною з двох сторін.

Таким чином, україно-британська співпраця впродовж 2005–2010 років в художній та музичній сферах проходила на досить високому рівні і стала частиною культурної дипломатії. В художній сфері регулярно влаштовувались виставки українських митців в Сполученому Королівстві. Активнішою була українська сторона, оскільки для українського митця показати свої роботи в Великобританії означало більше можливостей ніж для британського митця в Україні. І хоч більш зацікавленими в популяризації своєї творчості були українські митці, аніж британські, однак, інтерес до українських художників у Британії був значним. Навіть сама Королева Єлизавета II високо оцінила талант українських художників. Співпраця в сфері обміну досягненнями музичного мистецтва відбулась на паритетних засадах і свідчила про значний інтерес до музичної творчості в кожній з країн. Проводились концерти як британських гуртів та співаків в Україні, так і українських в Сполученому Королівстві. Загалом, рівень україно-британської культурної співпраці можна високо оцінити через її динамічності та зацікавленості сторін в її розвитку.

Таким чином, культурна дипломатія дає поштовх до розвитку співпраці країн не лише в сфері культури, а й в політичній чи економічній зокрема.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Barghoorn F. The Soviet Cultural Offensive. The role of Cultural diplomacy in Soviet Foreign Policy. Princeton : Princeton university press, 1960. 353 p.
2. Cummings M. Cultural Diplomacy and the United States Government: A Survey. Washington, 2003. 15 p.

3. Egg portrait gift for the Queen. *Express*. 2010: веб-сайт. URL: <https://www.express.co.uk/news/world/214913/Egg-portrait-gift-for-the-Queen> (дата звернення: 04.03.2024).
4. Kyiv Eurovision song contest. *Eurovision song contest*: веб-сайт. URL: <https://eurovision.tv/event/kyiv-2005/grand-final> (дата звернення: 01.07.2024).
5. Pullinger M. World's Favourite Orchestra: A Seaside Stroll for Bournemouth?. *Bachtrack*. 2014: веб-сайт. URL: <http://bachtrack.com/article-bournemouth-worlds-favourite-orchestra-2014> (дата звернення: 01.03.2024).
6. Tylor E. B. Primitive culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art, and custom : monograph. London : Murray, 1920. 502 p.
7. UK in Ukraine. *British Embassy Kyiv*. 2009: веб-сайт. URL: <https://webarchive.nationalarchives.gov.uk/ukgwa/20120405134017/http://ukinukraine.fco.gov.uk/resources/en/news/12214907/18830474/pep090625> (дата звернення: 08.08.2023).
8. Грубінко А. Українсько-британські відносини 1991–2004: монографія. Тернопіль: Видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2005. 243 с.
9. Концерт Пола МакКартні “Independence concert”. *Фонд Віктора Пінчука*: веб-сайт. URL: <https://pinchukfund.org/ua/projects/14898/> (дата звернення: 01.03.2024).
10. Крушинський В.Ю. Британсько-українські відносини з питань євроінтеграції. *Актуальні проблеми міжнародних відносин. Збірник наукових праць*. 2005. Вип. 57. С. 103–111.
11. Кушко Ю. Виставка Шишка в Лондоні: краса в потворстві. *BBCUkrainian.com*. 2005: веб-сайт. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/story/2005/11/051123_ukr_brit_exhibition.shtml (дата звернення: 02.03.2024).
12. Лебедь Р. Елтон Джон дав безкоштовний концерт у Києві. *BBCUkrainian.com*. 2007: веб-сайт. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/story/2007/06/070617_elton_ukraine_fr (дата звернення: 02.03.2024).
13. Олійник Л. Українські зірки поп- і рок-музики у Великій Британії. *Радіо Свобода*. 2005. : веб-сайт. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/928313.html> (дата звернення: 02.03.2024).
14. Подарунок королеві від українського посла. *Майстерня Монахової*: веб-сайт. URL: <http://mrm-studio.com/events?lang=ua> (дата звернення: 09.02.2024).
15. Президент відкрив виставку з історії Голодомору. *Prostir.Museum*. 2008. : веб-сайт. URL: <http://prostir.museum/ua/post/5085> (дата звернення: 26.01.2024).
16. Черинько І. Українсько-британські відносини: сучасний стан, проблеми, перспективи. *Студентська координата*. Київ, 2005. С. 4–5.
17. Яланський Андрій Вікторович. *Яна Gallery*: веб-сайт. URL: <http://yanagallery.com/jalanskij-andrej-2/> (дата звернення: 17.02.2024).

REFERENCES

1. Barghoorn (1960). The Soviet Cultural Offensive. The role of Cultural diplomacy in Soviet Foreign Policy. Princeton university press, p. 353.
2. Cummings M. (2003). Cultural Diplomacy and the United States Government: A Survey. Washington. P. 15
3. Egg portrait gift for the Queen. *Express*: web-site. URL: <https://www.express.co.uk/news/world/214913/Egg-portrait-gift-for-the-Queen>
4. Kyiv Eurovision song contest. *Eurovision song contest*: web-site. URL: <https://eurovision.tv/event/kyiv-2005/grand-final>
5. Pullinger M. (2014) World's Favourite Orchestra: A Seaside Stroll for Bournemouth? *Bachtrack Ltd.*: web-site URL: <http://bachtrack.com/article-bournemouth-worlds-favourite-orchestra-2014>
6. Tylor E. (1920) Primitive culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art, and custom Murray. P. 502
7. (2009) UK in Ukraine. *British Embassy Kyiv*: web-site URL: <https://webarchive.nationalarchives.gov.uk/ukgwa/20120405134017/http://ukinukraine.fco.gov.uk/resources/en/news/12214907/18830474/pep090625>
8. Hrubinko A (2005) Ukrainsko-brytanski vidnosyny 1991–2004. [Ukrainian-British Relations 1991-2004] Vydavnychiy viddil TNPU im. V.Hnatiuka. 336. [in Ukrainian].
9. Kontsert Pola MakKartni “Independence concert”. [Paul McCartney’s Independence concert.] Fond Viktora Pinchuka.: web-site URL: <https://pinchukfund.org/ua/projects/14898/> [in Ukrainian].
10. Krushynskiy V.(2005) Brytansko ukrainski vidnosyny z pytan yevrointehratsii [British-Ukrainian relations on European integration] Aktualni problemy mizhnarodnykh vidnosyn: Zbirnyk naukovykh prats. 57. p. 103–111. [in Ukrainian].
11. Kushko Yu.(2005) Vystavka Shyshka v Londoni: краса v potvorstvi [The exhibition Shishka in London: beauty in ugliness]. *BBCUkrainian.com*: web-site. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/story/2005/11/051123_ukr_brit_exhibition.shtml. [in Ukrainian].
12. Lebed R.(2007) Elton Dzhon dav bezkoshtovnyi kontsert u Kyievi [Elton John gave a free concert in Kyiv]. *BBCUkrainian.com*: web-site URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/story/2007/06/070617_elton_ukraine_fr [in Ukrainian].
13. Oliinyk L. (2005) Ukrainski zirky pop- i rok-muzyky u Velykii Brytanii. [Ukrainian pop and rock stars in the UK.]. *Radio Svoboda*: web-site URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/928313.html> [in Ukrainian].
14. Podarunok korolevi vid ukrainskoho posla. [A gift to the Queen from the Ukrainian ambassador.] *Maisternia Monakhovoi*: web-site URL: <http://mrm-studio.com/events?lang=ua> [in Ukrainian].
15. Prezydent vidkryv vystavku z istorii Holodomoru. [The President opens an exhibition on the history of the Holodomor.] – *Prostir.Museum*: web-site URL: <http://prostir.museum/ua/post/5085> [in Ukrainian].
16. Cherinko I. (2005) Ukrainsko-brytanski vidnosyny: suchasnyi stan, problemy, perspektyvy. [Ukrainian-British relations: current state, problems, prospects]. *Studentska koordynata*. 4–5.
17. Ialanskyi Andrii Viktorovych. [Andrii Viktorovych Yalanskyi] – *Yana Gallery*: web-site URL: <http://yanagallery.com/jalanskij-andrej-2/> [in Ukrainian].

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 793.33:37.018.54(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-5>

Дмитро БАЗЕЛА,
 orcid.org/0000-0002-5345-8862
 заслужений артист України,
 доцент кафедри хореографічного мистецтва
 Київського національного університету культури і мистецтв
 (Київ, Україна) ddbazela@gmail.com

**СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ
ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКОГО ТАНЦЮ RUEDA DEL CASINO**

У статті досліджено стилістичні особливості та тенденції розвитку різновиду Сальси – соціального бального танцю Руеда де Касіно в історичній ретроспективі і на сучасному етапі. Виявлено, що танець належить до кругового формату, характеризується спонтанним використанням багатой афро-кубинської танцювальної лексики, може бути хореографічним або імпровізованим. З'ясовано, що світову популяризацію танець здобув внаслідок Кубинської революції, поширившись на території Південної та Північної Америки, а в 1990-ті рр. став практикуватися на всіх континентах.

Концептуалізовано шляхи інтегрування латиноамериканського танцю Руеда де Касіно в сучасні мистецькі практики в Україні. Виявлено, що на сучасному етапі, відповідно до тенденцій розвитку видовищних мистецтв, відбувається активне інтегрування елементів танцювальної лексики Руеда де Касіно в сценічний і спортивний бальний танець (Showdance) з метою посилення збагачення художньо-образної складової візуального ряду.

Ключові слова: Сальса Касіно, Руеда де Касіно, соціальні танці, танцювальна лексика, мистецькі практики, спортивний бальний танець, сценічна хореографія.

Dmytro BASELA,
 orcid.org/0000-0002-5345-8862
 Honored Artist of Ukraine,
 Associate Professor at the Department of Choreographic Art
 Kyiv National University of Culture and Arts
 (Kyiv, Ukraine) ddbazela@gmail.com

**STYLISTIC FEATURES AND DEVELOPMENT TRENDS OF RUEDA DEL CASINO
LATIN AMERICAN DANCE**

The article examines stylistic features and trends in the development of the variety of Salsa – a social ballroom dance of Rueda de Cassino in historical retrospect and at the present stage. It was found that the dance belongs to a circular format, is characterized by the spontaneous use of a rich Afro-Cuban dance vocabulary, can be choreographed or improvised, is performed both in the practice of social and competitive dance (in the first case, the minimum number of performers is two couples, and the specificity of the second is in the integration of certain elements of the dance vocabulary of Ruendo de Cassino into the choreography of the performance). The combination of thought-out dance combinations and constant movement of partners creates a visually spectacular effect. It was found that the dynamics of Ruendo de Cassino is a form of collective circle dance, and its coordination is carried out by a person responsible for announcing the steps to be performed. It was found that the dance gained worldwide popularity as a result of the Cuban Revolution, spreading to the territory of South and North America, and in the 1990s it began to be practiced on all continents.

Ways of integrating Latin American dance Rueda de Cassino into modern artistic practices in Ukraine are conceptualized. It was found that the popularization of the dance took place from the end of the 2000s within the framework of international and all-Ukrainian festivals of Latin American and Cuban dances (demonstration and competition performances, seminars, master classes, etc.), thanks to the activities of Latin American dance schools and participation in international multi flash mobs. It was revealed that at the present stage, in accordance with the trends in the development of the performing arts, the elements of the Rueda de Cassino dance vocabulary are actively integrated into the stage and sports ballroom dance (Showdance) in order to enhance the enrichment of the artistic and figurative component of the visual series.

Key words: Salsa Cassino, Rueda de Cassino, social dances, dance vocabulary, artistic practices, sports ballroom dance, stage choreography.

Постановка проблеми. Науковий інтерес до Сальси загалом, та її стилів і видів зокрема, зумовлений феноменальною популяризацією та рецепцією на всіх континентах. Протягом останніх років, завдяки глобалізаційним тенденціям та масовій цифровізації, Сальса отримала масштабне поширення в Україні – діють спеціалізовані танцювальні школи, проводяться фестивалі, майстер-класи та ін.; стилістика танцю використовується в постановках сценічної бальної хореографії та відповідних категоріях танцювального спорту. Одним із стилів Сальси, що активно використовується в сучасних танцювальних практиках в Україні є Руеда де Касіно. Актуальність статті зумовлена важливістю введення до наукового обігу та посилення теоретичної бази матеріалами, що розкривають процес формування та історичного розвитку латиноамериканського танцю Руеда де Касіно, особливості лексики та техніки виконання, специфіку інтегрування в культурно-мистецькі практики та ін.

Аналіз досліджень. У вітчизняному мистецтвознавстві концептуалізація техніко-технічних та жанрово-стилістичних особливостей Сальси перебуває на початковому етапі. Історіографічний аналіз дозволяє констатувати, що дослідженню цього танцю на сучасному етапі присвячено ряд публікацій українських науковців – Р. Гриценюка «Специфіка Сальси як хореографічного феномену в контексті світового соціокультурного простору» (2020), Дончака А. М. «Психолого-педагогічні, реабілітаційні та методичні аспекти функціонування соціального танцю в Україні» (2019), А. Журавльової «Теорія та методика викладання популярних танцювальних стилів» (2017), Д. Погибіль «Педагогіка соціального танцю в сучасному соціокультурному просторі» (2013), О. Плахотнюк «Квінтесенція соціальних танців» (2018) та ін. Утім в більшості з них Сальса аналізується побіжно, у контексті розвитку соціального танцю. Окремих публікацій, присвячених Руеда де Касіно не існує.

Мета статті – виявити стилістичні особливості та тенденції розвитку бального танцю Руеда де Касіно в історичній ретроспективі і на сучасному етапі.

Виклад основного матеріалу. В сучасному теоретико-практичному дискурсі розрізняють кілька стилів Сальси: Калі або Колумбійська Сальса, Кубинська Сальса, відома також як Сальса Касіно; стиль Лос-Анджелес – Сальса Лос-Анджелес, Нью-Йоркська Самба – стиль, відомий також як Сальса-Метрополітен, стиль Пуерто-Рико; Домініканська Сальса, Сальса-Фрестайл (Гриценюк, 2020, с. 65).

Руеда де Касіно (Rueda) – різновид Сальси, що походить від кубинського стилю танцю, відомого як Касіно. Залежно від обставин танець може бути хореографічним або імпровізованим. Закордонні дослідники визначають Руеда де Касіно як танцювальну практику, що виникла на основі Касіно або Кубинської Сальси наприкінці 50-х рр. ХХ ст. на Кубі (Borges, Sardiñas, 2012, с. 34). Касіно було створено в Гавані на Кубі на початку 1950-х рр. на основі від танцю-партнера кубинського Urban Son і кубинського Cha Cha Cha, злитого з партнерськими фігурами та поворотами, запозиченими з кубинського Mambo, Rumba Guaguancó та північноамериканського джайву. Касіно відрізняється від інших типів танцювальних стилів Сальса спонтанним використанням багатой афро-кубинської танцювальної лексики. Танцюристи зазвичай імпровізують, посилаючись на інші танці, поєднуючи рухи, жести та розширені уривки з фольклорної та популярної культурної спадщини. Особливо це стосується кубинців африканського походження. Такі імпровізації можуть включати уривки з Румби, танці для африканських божеств (Оріша), старіші популярні танці, такі як Ча-Ча-Ча та Дансон (Nunes, Dias, 2023, с. 5).

Наприкінці 1950-х рр. було створено танець під назвою «Rueda del Casino», який виконувався кількома партнерами колом. Спочатку його танцювали виключно в клубі Casino Deportivo, але невдовзі танець поширився в інших клубах на пляжі, а потім і в столиці. Враховуючи популярність музики і танців, на острові з'явилися численні танцювальні групи Rueda de Casino, які склалися з друзів, членів сім'ї та професійних танцюристів. У 1960-ті рр. Руеда де Касіно поширилася по всьому світу – причиною цього дослідники називають Кубинську революцію, що відбулася в 1950-ті рр. і дозволила інтегрувати афро-кубинців. На думку А. Боргеса та А. Сардінас, «приватні та елітарні об'єкти нерухомості, що належали тоді державі, відкрили двері для нової публіки – одним з таких об'єктів став «Casino Deportivo de La Habana» – заклад, який власне і дав назву танцю Rueda de Casino, оскільки ця практика була розвинута саме в ньому» (Borges, Sardiñas, 2012, с. 65). Наприкінці 1970-х рр. групи Rueda de Casino стали відомими завдяки популярному телешоу «Para Bailar». З 1990-х рр. музика, що зазвичай використовується для Rueda de Casino, – це або Сальса, або унікальний варіант Сальси, відомий як «Тімба». У 1992 р. вчитель танців Ж. Маскіта, провівши сезон на кубинській території, презентував Руенда де Касіно в Бразилії (Nunes, 2021, с. 78), а вже напочатку 2000-х рр.

цей танець практикувався у великих містах країни – Сан-Пауло та Ріо-де-Жанейро (Garcia, 2012).

Танець Касіно, відомий також як Сальса Касіно або Кубинська Сальса є основою всієї Руенди. Касіно – це форма танцю, що об'єднує різні музично-танцювальні жанри (Borges, Sardiñas, 2012, с. 43) і власне поєднання різних способів танцю збагачує різноманіття рухів. Динамікою Руендо де Касіно є форма колективного танцю колом, що координується по статтю людини, відповідальною за проголошення кроків, які необхідно виконати (Nunes, 2021, с. 89).

У перекладі з іспанської мови слово «Rueda» означає «колесо», що належить до типового кругового формату танцю. Для танцю Руеда потрібні щонайменше дві пари, але їх кількість може дорівнювати максимальній кількості пар, які можуть створити коло в танцювальному місці. За необхідністю можна навіть сформувані кілька концентричних кіл.

Після того, як перші пари танцюристів формують коло, танцювальні рухи озвучуються однією особою – лідером («líder») або кантанте («cantante»). Незважаючи на певну схожість із квадратними танцями, Rueda de Casino вирізняється тим, що кантанте танцює разом з іншими, а не просто стоять ззовні, щоб керувати рухами. Під час соціального танцю порядок або послідовність рухів у Rueda de Casino повністю імпровізований кантанте, що передбачає особливу увагу танцюристів. Дослідники наголошують, що «не зважаючи на приналежність Сальси Касіно до кругових стилів Сальси, в ньому наявні лінійні елементи. Виконується в парі енергійно та темпераментно; акцент в основному русі робиться на першу долю такту. Найхарактернішою особливістю є виконання танцюристами складних фігур руками» (Гриценюк, 2020, с. 66).

Практикувати Руенда де Касіно можна як у закритій позиції, так і у відкритій позиції, а деякі моменти танцю можна виконувати не контактуючи з партнером. У закритому положенні танцювальні партнери стоять обличчям один до одного, при цьому чоловік лівим боком, а жінка правим звернені до центра Руенди (кола). У відкритій позиції обидва партнери стоять обличчям до центру, а партнер стоїть праворуч від партнерки, лівою рукою тримаючи її праву руку. Однією з основних характеристик танцю є постійний обмін парами, що відбувається переважно проти годинникової стрілки. Ця динаміка послідовних обмінів між танцювальними парами стимулює взаємодію та сприяє формуванню зв'язків між ними.

Дослідники акцентують увагу на тому, що Сальса зазвичай є парним танцем, «проте у деяких варіантах, зокрема «Suelta» та «Rueda de Casino»

(або Сальса-Руеда – кругова Сальса), зі встановленими типами композицій, що майже не мають варіацій, кілька пар колом танцюють під керівництвом ведучої пари, передаючи партнерок за годинниковою стрілкою» (Гриценюк, 2020, с. 66).

Багато рухів Руеда мають знаки руками, які доповнюють заклики. Поєднання продуманих танцювальних комбінацій і постійного руху партнерів створює візуально видовищний ефект. Крім того, це не рідкість для танцюристів Rueda, щоб розважатися з координованими звуками, такими як крики, тупотіння або плескання в долоні.

На думку Б. Нунеса, танець має особливості: він несе в собі ознаки як візуального мистецтва, так і музики: «від останнього він додає ритм і рухи, від першого – власну тілесну матерію, пластичність якої полягає в його виконанні» (Nunes, 2021, с. 90). Окрім того, існує важливий аспект, що посилює практику Руеда де Касіно з точки зору, запропонованого Й. Гайзінгою: виконання з кількома парами колом, тобто великою мірою хороводом, досягають всієї повноти грайливості (Huizinga, 2019, с. 7). Таким чином, Руеда де Касіно можна розглядати як танцювальну практику, в основі якої лежить азартна гра. Гра у даному випадку розглядається як невід'ємна частина художньої насолоди, як діяльність, що мотивує взаємодію з іншими людьми і з самим мистецтвом: «гра починається і в певний момент закінчується – грають до моменту певного закінчення. Коли це відбувається, все є рухом, змінами, чергуванням, спадкоємством, асоціацією, розділенням» (Nunes, 2021, с. 90). Існує це одна особливість гри, що безпосередньо пов'язана з обмеженням у часі – миттєве затвердження себе як культурного феномена. За Й. Хайзінгою, навіть після того, як гра закінчилась, вона лишається нових творенням духу, скарбом, який потрібно зберігати в пам'яті. Це передається, це стає традицією (Huizinga, 2019, с. 11-12). Багато кроків та рухів Руеди де Касіно є грою (наприклад, рух «Вона тебе не чіпає»: 1-2-3, 5-6-7: з одинарного відкритого захвату; 1-2-3: руки abajo, переключення за спину; 5-6-7: нога в одинарному схрещеному захваті; 1-2-3, 5-6-7: лівий поворот, на 5 перекинути руку через праве плече і залишити його лежати на ньому під час повороту – гра в тому, що партнерка намагається торкнутися партнера, а він цього уникає), і постійне чергування пар дозволяє учасникам отримати задоволення від танцю.

Конфігурація Карусель передбачає, що всі партнери або:

– йдуть ходом Сальса разом, всі дивляться в один бік, одна рука витягнута в центр, тримаючи

руку партнера, всi руки в одному мiстцi, а друга рука знаходиться на зовнiшньому плечi танцюриста, який перебуває попереду;

– йдуть вперед i назад з усiма разом, тримаючи за руки обох сусiдiв (це вiдрiзняється вiд конфiгурацiї ходи вперед i назад);

– важлива концепцiя рухiв каруселi: танцюристи повиннi завжди пам'ятати, з ким вони танцювали, i у випадку сигналу про змiну партнера, необхiдно повернутися до того партнера, з яким починали танцювати.

У контекстi використання елементiв Руеда де Касiно в танцях окремих категорiй танцювального спорту, важливим є окреми концепцiї хореографiчного малюнку. Наприклад, одна з iнверсiй конфiгурацiї «карусель» полягає в тому, що карусель може бути простою (партнер перебуває праворуч вiд партнерки, якщо дивитися в центр кола) або перевернутою (коли партнер знаходиться лiворуч вiд партнерки, якщо дивитися на центр кола). Якщо танцюристи вже знаходяться в конфiгурацiї «карусель», щоб змiнити її на перевернуту, необхiдно зробити хiд, щоб змiнити позицiї (Blais, 2004, с. 129).

Традицiйно назви рухiв називаються здебiльшого iспанською мовою, незалежно вiд краiни, де відбувається танець, хоча деякi слова можуть бути англiйською (або iспанською мовою; наприклад, «un flu»). Назви бiльшостi фундаментальних ходiв схожi за всiма напрямками, але рiзнi мiста на Кубi почали розробляти власнi назви для iнших ходiв. Це тому, що деякi пiонери Rueda de Casino хотiли бути унiкальними зi своїми варiацiями та/або просто не дати iншим брати участь у їхнiй Rueda. Тепер можна знайти багато локальних версiй викликiв (та/або змiн до крокiв); справдi, варiацiї можуть змiнюватися вiд мiста до мiста або навiть в одному мiстi вiд учителя до вчителя. Варiацiями основних рухiв є: варiацiя Дама, Варiацiя Адiйос або Прiма, варiацiя Енчуфл, варiацiя Сiете, Варiацiя Василя, варiацiя Пасеї, варiацiя Сетенти, варiацiя Енредате та iн. (Blais, 2004, с. 198).

Танець Руеда починається або з «al Medio» (звичайний закритий прийом, коли всi пари входять i виходять з кола) або з гуапеа (крок вперед внутрiшньою ногою та назад зовнiшньою ногою, по дотичнiй до кола). Деякi з найпоширенiших фундаментальних ходiв у Rueda включають Dame, Enchufe/Enchufla, Vacila та Sombrero. Iснують рiзнi рухи руками, якi кантанте може використовувати, щоб вказати певний хiд Rueda, особливо якщо голос не чути пiд час гучної музики. Наприклад, сигналом рукою для руху Руеда «Сомбреро» (з iспан. «капелюх») є постукування кантанте по макiвцi.

В Украiнi практики Руеда де Касiно активувалися наприкинцi 2000-х рр. – на початку 2010-х рр., що дозволило iнтегруватися в свiтовий танцювальний простiр. Так, наприклад, у 2009 р. у рамках III мiжнародного фестивалю латиноамериканських танцiв «Salsa on the beach» (Одеса) було здiйснено спробу встановити рекорд Книги Гiннеса Украiни з Руеда де Касiно; з 2010 р. в рамках Всеукраїнського фестивалю кубинських танцiв «Cuba stala Вiже» проводяться регулярнi семiнари та майстер-класи з Руеда де Касiно та iн. У березнi 2015 р. вiдбувся Iнтернацiональний мультифлешмоб з Руена де Касiно – у заходi, в якому взяли участь представники 61 краiни та 190 мiст, Украiну представили учнi школи латиноамериканських танцiв «Cubanoboom» (понад 50 танцювальних пар).

Постановки сценiчної бальної хореографiї – «синкретичного виду хореографiчної творчостi, що базується на танцювальному i пластичному матерiалi бального танцю (конкурсного та соцiального)» (Крись, 2023, с. 8), представленi наразi в медiапросторi Украiни засвiдчують активне використання лексики Руеда де Касiно.

В окремих категорiях танцювального спорту, зокрема в шоу-танцi (Showdance), що вирiзняється видовищнiстю постановок i унiкальнiстю поєднання рiзних хореографiчних стилiв та технiк виконання, на сучасному етапi активно використовуються рiзноманiтнi елементи лексики Руеда де Касiно з метою посилення та збагачення художньо-образної складової вiзуального ряду.

Висновки та перспективи подальших дослiджень. Дослiдження особливостей стилю латиноамериканського танцю Руеда де Касiно – окремого пiдвиду стилю Сальси Касiно – виявило, що: танець належить до кругового формату, характеризується спонтанним використанням багатой афро-кубинської танцювальної лексики, може бути хореографiчним або iмпровiзованим; виконується як в практицi соцiального, так i змiгального танцю (у першому випадку мiнiмальна кiлькiсть виконавцiв – двi пари, а специфика другого полягає у iнтегруваннi окремих елементiв танцювальної лексики Руендо де Касiно в хореографiю виступу). Свiтову популяризацiю танець здобув внаслiдок Кубинської революцiї, поширившись спочатку на територiї Пiвденної, потiм Пiвнiчної Америки, а в 1990-тi рр. став практикуватися на всiх континентах. Внаслiдок концептуалiзацiї особливостей iнтегрування Руеда де Касiно в сучаснi культурно-мистецькi практики в Украiнi з'ясовано, що на сучасному етапi вiн активно використовується не лише в практи-

ках соціального танцю (фестивалі, танцювальні флешмоби, конференції, майстер-класи, школи та ін.), але й в сценічній бальній хореографії та танцювальному спорті.

Перспективи подальшого дослідження полягають у комплексному аналізі особливостей танцювальних практик латиноамериканського танцю Сальса Касіно в Україні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гриценюк Р. А. Специфіка Сальси як хореографічного феномена в контексті світового соціокультурного простору Мистецтвознавчі записки. 2020. Вип. 37. С. 63–67.
2. Дончак А. М. Психолого-педагогічні, реабілітаційні та методичні аспекти функціонування соціального танцю в Україні. Актуальні питання мистецької освіти та виховання. 2019. Вип. 1–2 (13–14). С. 240–248.
3. Журавльова А. В. Теорія та методика викладання популярних танцювальних стилів. Київ: КНУКіМ, 2017. 181 с.
4. Криць А. І. Сценічна бальна хореографія як явище сучасних видовищних мистецтв : дис. канд мистецтвознавства : 26.00.01 / Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2023. 225 с.
5. Погибиль Д. О. Педагогіка соціального танцю в сучасному соціокультурному просторі. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти. 2013. Вип. 15. С. 173–177.
6. Плахотнюк О. А. Квінтесенція соціальних танців. Танцювальні студії. 2018. Вип. 1. С. 28–36.
7. Blais M. Latin Dance Study Guide. S.l: Edição do autor, 2004. 317 p.
8. Borges A., Sardiñas A. Historia del baile y la rueda de casino-salsa. Habana (CU): Ediciones Cubanas, 2012. 105 p.
9. Garcia R. Rueda de Casino: voltando a girar pelo Brasil. Dança em Pauta, Curitiba, 6 jun. 2012. p. s./p. URL : <http://site.dancaempauta.com.br/rueda-de-casino-voltando-a-girar-pelo-brasil/> (дата звернення : 7.05.2024).
10. Huizinga J. Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura. 9. ed. Tradução: João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2019. 31 p.
11. Nunes B., Dias G. O jogo/lúdico, o erro e a dança: ensinando e aprendendo com a rueda de casino (the game/ludic, the mistake and the dance: teaching and learning with rueda de casino). Revista da Fundarte, 2023. Issue 57. pp. 1–23.
12. Nunes B. Que Rueda de Casino é essa?: uma união entre teóricos e práticos. Curitiba: CRV, 2021. 230 p.

REFERENCES

1. Hrytseniuk R. A. (2020) Spetsyfika salsy yak khoreohrafichnoho fenomena v konteksti svitovoho sotsiokulturnoho prostoru. [Specificity of salsa as a choreographic phenomenon in the context of the world socio-cultural space] Mystetstvoznavchi zapysky, 37, 63–67. [in Ukrainian].
2. Donchak A. M. (2019) Psykholoho-pedahohichni, reabilitatsiini ta metodychni aspekty funktsionuvannia sotsialnoho tantsiu v Ukraini. [Psychological-pedagogical, rehabilitative and methodical aspects of the functioning of social dance in Ukraine] Aktualni pytannia mystetskykh osvity ta vykhovannia, 1–2 (13–14), 240–248. [in Ukrainian].
3. Zhuravlova A. V. (2017) Teoriia ta metodyka vykladannia populiarnykh tantsiuvalnykh styliv. [Theory and teaching methods of popular dance styles] Kyiv: KNUKIM [in Ukrainian].
4. Kryc A. I. (2023) Stsenichna balna khoreohrafiia yak yavyshe suchasnykh vydovyschnykh mystetstv. [Stage ballroom choreography as a phenomenon of modern performing arts] dys. kand mystetstvoznavstva : 26.00.01 / Kyivskiy natsionalnyi universytet kultury i mystetstv, Kyiv [in Ukrainian].
5. Pohybil D. O. (2013) Pedahohika sotsialnoho tantsiu v suchasnomu sotsiokulturnomu prostori. [Pedagogy of social dance in the modern sociocultural space] Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Serii 14 : Teoriia i metodyka mystetskoï osvity, 15, 173–177 [in Ukrainian].
6. Plakhotniuk O. A. (2018) Kvintesentsiia sotsialnykh tantsiv. [Quintessence of social dances] Tantsiuvalni studii, 1, 28–36 [in Ukrainian].
7. Blais M. (2004) Latin Dance Study Guide. S.l: Edição do autor. 317 p. [in English].
8. Borges A., Sardiñas A. (2012) Historia del baile y la rueda de casino-salsa. [History of dance and the casino-salsa wheel] Habana (CU): Ediciones Cubanas. 105 p. [in Portuguese].
9. Garcia R. (2012). Rueda de Casino: voltando a girar pelo Brasil [Rueda de Casino: returning to Brazil] Dança em Pauta, Curitiba, 6 jun. p. s./p. URL: <http://site.dancaempauta.com.br/rueda-de-casino-voltando-a-girar-pelo-brasil/> [in Portuguese].
10. Huizinga J. (2019). Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura. [Homo Ludens: the game as an element of culture] 9. ed. Tradução: João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva. 31 p. [in Portuguese].
11. Nunes B., Dias G. (2023). O jogo/lúdico, o erro e a dança: ensinando e aprendendo com a rueda de casino. [The game/ludic, the mistake and the dance: teaching and learning with rueda de casino] Revista da Fundarte, 57, 1–23 [in Portuguese].
12. Nunes B. (2021). Que Rueda de Casino é essa?: uma união entre teóricos e práticos. [What Casino Rueda is this?: a union between theorists and practitioners] Curitiba: CRV. 230 p. [in Portuguese].

УДК 782(477)(09)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-6>

Світлана БАСОВСЬКА,
orcid.org/0000-0002-8662-3887
магістр музичного мистецтва,
аспірантка

*Одеської національної музичної академії імені Антоніни Нежданової,
викладач кафедри вокально-хорової підготовки теорії та методики музичної освіти
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна) svitlana.basovska@vspu.edu.ua*

ГЕНЕЗИС ТА ЕТАПИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ОПЕРНОГО МИСТЕЦТВА: ДО ПИТАННЯ ПЕРІОДИЗАЦІЇ

У статті проаналізовано періоджерела національної опери та охарактеризовано її еволюційний шлях від зародження до сучасних оперних зразків. Спираючись на інформацію з існуючих наукових джерел, авторка статті ставить за мету створення періодизації еволюції національного оперного мистецтва та визначення особливостей його розвитку на кожному з історичних етапів. Виділено п'ять періодів в історії української опери: дооперний; долисенківський; лисенківський і полисенківський; радянський; незалежної України. Періодизацію розвитку української опери та характеристику особливостей кожного з етапів її еволюції здійснено у контексті соціокультурних умов, що склалися у певний історичний період на українських теренах.

На основі аналізу праць дослідників у галузі культурології та історії музики було визначено, що генеза українського театрального мистецтва, зокрема й оперного, знаходиться у надрах давніх фольклорних ритуалів, пов'язаних з календарно-обрядовим колом та релігією праукраїнців. Також в якості періоджерел національної опери охарактеризовано шкільну драму з музикою та вертеп.

Особливості долисенківського періоду розглянуто у контексті розвитку національного драматичного театру. Вистави з музикою І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка стали початковим етапом становлення української національної опери, яка у творчості М. Лисенка отримує свої класичні риси.

В опері С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» виділено ті риси, що знайшли своє продовження у творчості М. Лисенка: історичне підґрунтя її змісту, пов'язане з темою національно-визвольної боротьби народу; наявність типових романтичних образів, тем та декількох сюжетних ліній; народність та яскраву національну виразність музики.

При визначенні особливостей лисенківського і полисенківського періоду в історії української опери було простежено лінію спадковості від кращих зразків українських композиторів попередніх поколінь до музично-драматичних вистав М. Лисенка та його послідовників.

Особливості опери радянського періоду визначено у контексті вимог радянської ідеології. Опера періоду незалежної України розвивається у двох рідницях – традиційної монументальної вистави та мультимедійного проєкту, спрямованого виконання універсальним вокалістом-інструменталістом-актором.

Ключові слова: українська опера, шкільна драма з музикою, вертеп, обрядова практика, інтермедія, опера buffa, співогра.

Svitlana BASOVSKA,
orcid.org/0000-0002-8662-3887
Master of Musical Arts,
Postgraduate Student

*The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music,
Lecturer at the Department of Vocal and Choral Training Theory and Methods of Music Education
Vinnytsia State Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University
(Vinnytsia, Ukraine) svitlana.basovska@vspu.edu.ua*

GENESIS AND STAGES OF DEVELOPMENT OF UKRAINIAN OPERA ART: TO THE QUESTION OF PERIODISATION

The article analyses the primary sources of the national opera and characterises its evolutionary path from its origins to modern operatic models. Based on information from existing scientific sources, the author of the article aims to create a periodisation of the evolution of national opera art and to determine the peculiarities of its development at each of the historical stages. The author distinguishes five periods in the history of Ukrainian opera: pre-opera; Dolysenko; Lysenko and Polysenko; Soviet; and independent Ukraine. The periodisation of the development of Ukrainian opera and

the characterisation of the peculiarities of each stage of its evolution are carried out in the context of the socio-cultural conditions that prevailed in a certain historical period on the Ukrainian territory.

Based on the analysis of the works of researchers in the field of cultural studies and music history, it is determined that the genesis of Ukrainian theatre, including opera, is in the depths of ancient folklore rituals associated with the calendar and ritual circle and religion of the pre-Ukrainians. The author also characterises the school drama with music and the vertep as primary sources of the national opera.

The peculiarities of the Dolysenko period are described in the context of the development of the national drama theatre. The performances with music by I. Kotliarevskiy and H. Kvitka-Osnovianenko became the initial stage of formation of the Ukrainian national opera, which in the works of M. Lysenko would receive its classical features. In S. Hulak-Artemovsky's opera «Zaporozhets Beyond the Danube», the following features are highlighted that were continued in M. Lysenko's works: the historical basis of its content related to the theme of the national liberation struggle of the people; the presence of typical romantic images, themes and several plot lines; folklore and bright national expressiveness of music.

In determining the peculiarities of the Lysenko and Polysenko periods in the history of Ukrainian opera, the author traced the line of succession from the best examples of Ukrainian composers of previous generations to the musical and dramatic performances of M. Lysenko and his followers.

The features of Soviet opera are defined in the context of the requirements of Soviet ideology. The opera of the period of independent Ukraine is developing in two directions - a traditional monumental performance and a multimedia project aimed at performing by a universal vocalist-instrumentalist-actor.

Key words: *Ukrainian opera, school drama with music, vertep, ritual practice, interlude, buffa opera, co-player.*

Постановка проблеми. В останні десятиріччя активізувалася робота українських митців у галузі опери, а успіх постановок творів Євгена Станковича («Страшна помста»), Алли Загайкевич («Вишиваний. Король України»), експериментальних проєктів Романа Григоріва та Іллі Разумейка актуалізує проблему дослідження генезису та специфіки розвитку національного оперного мистецтва у контексті загальних процесів становлення і ствердження української культури як самостійної та самобутньої гілки культури європейської.

При дослідженні будь-якої національної опери необхідним є урахування особливостей розвитку суміжних галузей художньої культури певного народу, що уможливають появу першого зразка національного оперного жанру. Повноцінна національна опера може з'явитися не лише на основі певного рівня розвитку професійної композиторської творчості, але й на ґрунті досягнень національного драматичного театру, який, в свою чергу, базується на сформованій художній літературі певного народу.

Також при вивченні української опери обов'язковим є й урахування соціокультурних умов розвитку нації, яка тривалий час існувала без власної державності. Нагадаємо, що у другій половині XIII – XV століттях українська культура розвивалася в умовах литовської державності, у XVI – XVIII століттях – під владою Речі Посполитої та Росії. Після поділу Польської держави у першій половині XIX ст. значна частина українських земель увійшла до складу Російської імперії, а Галичина, Буковина та Закарпаття (20% від усіх українських територій) – до Австрійської (з 1867 р. – Австро-Угорської) імперії. Отже, до початку XX ст. тривав період бездержавності, у часі якого гноблення українського народу та його культури було ідеологією усіх пануючих режимів.

Аналіз досліджень. У другій половині XX ст. у монографіях Л. Архимович (Архимович, 1957; 1970) та Ю. Станішевського (Станішевський, 1980) було досліджено історію української опери, проте світоглядні позиції радянської ідеології, яких змушені були притримуватися науковці, необхідність розглядати розвиток національного мистецтва виключно у впливах на нього мистецтва російського, не дозволили авторам створити повну об'єктивну картину еволюції української музичної драми. У часі Незалежної України у дослідженнях з історії музики подано й систематизовану інформацію про розвиток опери, зокрема у працях Б. Гнидь (Гнидь, 1997), Л. Корній (Корній, 1998), Л. Корній та Б. Сюті (Корній, Сюті, 2011), О. Верещагіної-Білявської та Л. Холодкової (Верещагіна-Білявська, Холодкова, 2010) та ін. Музичний театр в Галичині й Буковині та співогру як різновид української музичної драми досліджують Л. Кияновська (Кияновська, 2000), М. Новакович (Новакович, 2019), М. Сидір (Сидір, 2024). Проте існує необхідність у створенні системного погляду на становлення і розвиток жанру опери в Україні як єдиний еволюційний процес, що актуалізує проблему створення єдиної для національної опери періодизації.

Мета статті. Спираючись на існуючі джерела з історії української музики загалом та опери зокрема, аналізуючи та систематизуючи подану у них інформацію, авторка статті ставить за мету створення періодизації еволюції національного оперного мистецтва та визначення особливостей його розвитку на кожному з історичних етапів.

Виклад основного матеріалу. XIX ст., коли з'явилися перші зразки української опери, увійшло в історію європейської культури під назвою «весни народів», адже саме у цей період відбува-

ються процеси національно-культурного відродження багатьох народів Північної, Центральної і Східної Європи. У XIX ст. інтенсивно формуються норвезька, фінська, чеська, угорська, польська, румунська та ін. національні композиторські школи. Становлення професійної української композиторської школи також відбувалося у XIX ст. у річищі розвитку інших галузей мистецтва, зокрема й національного драматичного театру. Досягнення професійного українського театру безпосередньо сприяли формуванню й ствердженню опери як важливого демократичного жанру національної музики. Проте генеза української опери знаходиться, звичайно, не у XIX ст., а сягає глибини тисячоліть.

Враховуючи тривалість і тяглість процесу зародження, становлення й розвитку української опери, авторка дослідження пропонує періодизацію її історії, в якій виокремлено п'ять періодів: 1) дооперний період (зародження елементів музичної драми в архаїчній фольклорній та міфо-ритуальній практиці від середини V–VI ст. до релігійних театральних постановок XVIII ст.); 2) дописенківська доба (поява перших зразків жанру у творчості українських композиторів наприкінці XVIII–XIX ст.); 3) лисенківська і полисенківська доба (опера творчість М. Лисенка та його послідовників від кінця XIX ст. до 1919 р.); 4) радянська опера (1919–1991 рр.); 5) опера часів української Незалежності (1991 – по теперішній час).

Усі дослідники у галузі культурології (Д. Антонович, С. Безклубенко, В. Шейко, Л. Тишевська, Н. Яковенко та ін.) та музикознавства (М. Грінченко, М. Гордійчук, О. Шреер-Ткаченко, Л. Корній та ін.) вважають, що генеза українського театрального мистецтва, зокрема й оперного, знаходиться у надрах давніх фольклорних ритуалів, пов'язаних з календарно-обрядовим колом та релігією праукраїнців. Міфологічно-ритуальні, календарно-обрядові та родинно-обрядові дієства охоплювали всі галузі життя суспільства. Цей час ми визначаємо першим етапом дооперного періоду в історії музичної культури українського народу, який є найдовшим та найзагадковішим, адже його зразки не збереглися в первозданному вигляді. Розмірковуючи над цими найдавнішими пластами українського музичного фольклору, Л. Корній зазначає, що для них «типовим був синкретизм слова, співу і танцю» (Корній, 2011: 17). Отже, з позицій сучасного розуміння музичного театру можна констатувати наявність головних складових музичної драми. Проте варто зауважити, що творець, виконавець і глядач у таких «виставах» поставали в одній особі, а спів,

ймовірно, вирізнявся значною варіативністю, що залежала як від племінних традицій, так і в індивідуальних особливостей виконавців. Важливим у контексті нашого дослідження генезису опери є те, що саме у цих обрядових дієствах були закладені й основи національного менталітету, які через багато століть знайдуть своє відображення й в українській опері.

Отже, архаїчна обрядова практика, що розвивалася впродовж століть, стала першим етапом зародження українського оперного театру.

Другим етапом дооперного періоду в українській музичній культурі виділяємо XV – першу половину XVIII століть. Під впливом ренесансних традицій активно розвиваються світські форми музикування, що, в свою чергу, вплинули на становлення кантової культури, партесного співу та шкільної драми з музикою. Остання здобула популярності у другій половині XVII – першій половині XVIII ст. у середовищі братських шкіл, колегіумів та у Києво-Могилянській академії. Музична драма на українських землях існувала у той час, коли у Західній Європі, зокрема в Італії, набула поширення *dramma per musica* як перший зразок оперного жанру. Виділимо основні риси шкільної драми та маркуємо їх спільність з першими оперними зразками.

По-перше, зміст шкільної драми завжди був релігійним, адже одним з її головних завдань було духовне виховання спудеїв. Зміст перших європейських опер базувався на давньогрецькій міфології, що складала основу духовного життя античного суспільства. Звичайно, що звернення ренесансних гуманістів до міфів можна пояснити їх бажанням відродити давньогрецьку трагедію, проте не варто нехтувати й тезою про інтенцію гуманістів до морального виховання ренесансної людини. Тому людинотворча, виховна місія є тією спільною рисою, що об'єднує шкільну драму та перші опери. Дещо пізніше в італійській опері з'явилися вистави на історичні сюжети, в яких завжди розповідалося про значні для держави й суспільства події, подвиги діячів, що у протиборстві почуття й розуму завжди стають на сторону розуму й служіння державним інтересам. Тому й в операх та шкільних драмах на історичні сюжети також присутня виховна функція.

По-друге, у побудові оперних лібрето та шкільних драм їх автори спиралися на античну теорію драми та принципи побудови давньогрецької трагедії. Автори шкільної драми базувалися також на принципах ренесансної поезії та українського мистецтва віршування.

По-третє, шкільна драма, як і західноєвропейська опера, тяжіла до ефектності й декоративності,

притаманної мистецтву барокової доби. Обидві відтворювали на сцені різноманітні ефекти (землетрус, грім, блискавка тощо).

По-четверте, і в межах опери, і в межах шкільної драми зароджуються інтермедії, які згодом стануть оперою *buffa* та українською народною драмою. Інтермедії у шкільній драмі фактично були маленькими комедіями, головними героями яких були прості люди «селяни, кухарі, ковалі, шинкарі, воїни, мандрівні дяки. Виступає в них і національний герой – козак. Крім українців, в інтермедіях з'являються персонажі інших національностей – солдат-москаль, литвин (білорус), поляк-шляхтич, єврей, циган, німець» (Корній, 2011: 97). В інтермедіях до опери героями також були прості люди, а сюжети, як і в шкільній драмі, запозичували з тогочасного життя. Тому мова і спів героїв майбутньої опери *buffa* та інтермедій у шкільній драмі спиралися на фольклор та місцеву народно-пісенну практику. В. Шейко та Л. Тишевська зазначають, що інтермедії були побутово-етнографічними, сповненими народного гумору та пісенності сценками (Шейко, 2006: 142). Іноді в інтермедіях були присутні й сольні музичні фрагменти, створені у жанрі пісні або канту.

Отже, можемо констатувати, що і шкільна драма, і опера презентують протиставлення барокових «високого» (основна частина вистав) і «низького» (інтермедії) стилів, з якого невдовзі з'являться самостійні театральні жанри – опера *buffa* та українська народна драма, зокрема й музична.

У результаті стислого огляду особливостей шкільної драми з музикою можемо прийти до висновку, що у ній було закладено ідею синтезу драматичної дії, поезії та музики, що не лише відповідало бароковому світогляду, але й резонувало з ідеями західноєвропейської опери.

Ще одним першоджерелом української опери вважаємо живий народний театр-вертеп, що виник наприкінці XVI ст. Ретельно аналізуючи драматургію і музику вертепу, Л. Корній зауважує, що саме друга дія вертепу має риси спорідненості з інтермедіями та комічною оперою. У підсумку дослідниця приходиться до висновку, що музика у вертепі була головним засобом втілення образної драматургії, а у самій «вертепній драмі відбувалася кристалізація української опери та балету» (Корній, 1998: 150).

Другий період в історії української опери ми визначили як долисенківська доба – час появи перших зразків жанру у творчості українських композиторів наприкінці XVIII – XIX століттях. Початок цього періоду співпадає з розвитком масткової культури, коли у садибах українських та

польських магнатів і поміщиків набувають поширення хорові та оркестрові капели і навіть театри. Наявність, хоча й у невеликій кількості, оперних труп може слугувати свідомством того, що на теренах України з'явився суспільний запит на оперу як видовище, який поступово посилювався та потребував реалізації не лише у вигляді італійських вистав, але й на основі національного матеріалу.

Від початку XIX ст. у формуванні української опери значну роль починають відігравати український драматичний театр, що починає етап свого професійного становлення, та камерно-вокальне музикування, в якому формуються головні жанри вокальної лірики, що згодом складуть основу мелодики національної опери. Саме у драматичному театрі було здійснено перші постановки опери «Наталка Полтавка» та водевілю «Москаль-чарівник» І. Котляревського.

Зауважимо, що становлення українського національного театру відбувалося у складних соціокультурних умовах опору українців політиці русифікації у Російській імперії та гальмування прояву українського в Австрійській імперії. Театр як найдемократичніше вид мистецтва виступав трибуною для проголошення національно значимих ідей.

«Наталка Полтавка» І. Котляревського (1819) та «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка (1836) стали виставами, що ознаменували початок українського музично-драматичного театру і здійснили вагомий крок до появи власне опери. Хоча мелодраму «Наталка Полтавка» й називають оперою, а «Сватання на Гончарівці» сам автор називав «малоросійською оперою», ці твори відносяться більше до різновиду музично-драматичного театру, в якому сценічна дія і слово все ж посідають провідне місце. Водночас можемо констатувати і значну близькість до західноєвропейської комічної опери, і до перших оперних зразків у національних композиторських школах Центральної та Східної Європи.

Також обом творам притаманні риси, що згодом будуть характерними і для української опери, а саме: українська мова як основа лібрето; використання народних пісень, популярних у тогочасному побуті (лірико-побутові танцювально-жартівливі, міські пісні-романси); яскрава національна ідентичність, що досягається, поміж вказаного вище, зверненням до соціально-побутової тематики з викриванням негативних суспільних рис та втіленням характерних народних образів-типажів.

Отже, твори І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка справедливо вважають початковим етапом становлення української національної опери, яка у творчості М. Лисенка отримує свої

класичні риси. Музичні форми у драмах І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка, за виключенням ансамблевих сцен, обмежуються переважно пісенними, що більше притаманно водевілям, а не власне опері, навіть комічній. Водночас у цих зразках можна прослідкувати, як на українському ґрунті реалізується типовий для класичної драми конфлікт розуму й почуття, а також втілюються й риси сентименталізму. Це засвідчує, що принципи європейського театру українські митці органічно поєднали з типовими особливостями національного художнього мислення.

У становленні українського музично-драматичного театру як основи майбутньої національної опери значну роль відіграла діяльність митців Західної України, зокрема Галичини, що знаходилася під владою Австрійської імперії. Варто зазначити, що на західних землях українська мова не зазнала таких утисків, як від російського царату. Так, у Львові у 1814 р. комедіо-опера з музикою Кароля Ліпінського «Сирена Дністра» виконувалася українською мовою (Сидір, 2024). Аматорський театральний гурток у Перемишлі у 1849 р. давав вистави українською мовою, музику до яких створював Михайло Вербицький (1815–1870). Більшість вистав були переробками іноземних п'єс на український лад. Національного і регіонального колориту виставам надавала саме музика, адже М. Вербицький активно використовував галицькі побутові пісні. Твори М. Вербицького виконали ту ж саму функцію, що і вистави І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка, а саме – заклали професійні основи для становлення української музичної драми та національної опери.

Вершиною дописенківської доби є перша повноцінна народно-національна опера Степана Гулака-Артемівського (1813–1873) «Запорожець за Дунаєм», в якій композитор спирався на українську музичну традицію. «Запорожець за Дунаєм» є свідченням майстерного опанування композитором надбань європейської опери та їх переосмислення на українському ґрунті. Найближче за музичним втіленням опера українського композитора знаходиться до жанру європейської комічної опери – лірико-побутовий сюжет, опора на народний пісенно-танцювальний матеріал, наявність розмовних діалогів (проте композитор використовує також і речитативи). Окрім пісенних жанрів (романс, пісня), в опері використані аріозо, каватина, розгорнуті ліричні та комічні дуети тощо.

Виділимо ті ознаки опери С. Гулака-Артемівського, які знайдуть своє продовження у творчості М. Лисенка, зокрема в його історико-героїчній народній музичній драмі «Тарас Бульба».

По-перше, відмічаємо історичне підґрунтя її змісту, пов'язане з темою національно-визвольної боротьби народу. Саме ця тема буде різнобічно розкрита і в опері М. Лисенка. Незважаючи на лірико-комічний різновид опери С. Гулака-Артемівського, її історичним тлом стали події останнього періоду козацької історії – перебування під протекторатом турецького султана. Значна частина текстів музичних номерів розкриває тему любові до батьківщини та прагнення народу до волі.

По-друге, в опері присутні типові романтичні образи й теми, зокрема, ностальгії за славним минулим, туги за батьківщиною, наявність орієнтальних мотивів. Проте найголовнішими вважаємо народність та яскраву національну виразність музики, що спирається на різножанрові фольклорні джерела (історичні та лірико-побутові пісні) та мелодику міської пісні-романсу.

По-третє, динамізму драматургії опери надають чотири сюжетні лінії, кожна з яких має свою інтонаційну сферу – лірична (Андрій та Оксана), комічна (Карась та Одарка), орієнтальна (Султан і слуги) та народна. Розвиток першої лінії відбувається з опорою на міську пісню-романс, другої – народного танцю, третьої – через наслідування східним мелодичним зворотам. Народна лінія розкрита за допомогою використання елементів маршу та духовних кантів. Проте кожна лінія, окрім східної, є досить складною у музичному розвитку і відображає багатогранність її персонажів.

Здобутки С. Гулака-Артемівського через майже тридцять років будуть помножені й доведені до досконалості у шедевр М. Лисенка.

У лисенківській і полисенківській період над оперою працювали, окрім Миколи Лисенка (1842–1912), Микола Аркас (1853–1909), Анатоль Вахнянин (1841–1908), Кирило Стеценко (1882–1922), Микола Леонтович (1877–1921), Денис Січинський (1865–1909). У творчому доробку композиторів Галичини і Буковини – Віктора Матюка (1852–1912), Сидіра Воробкевича (1836–1903) та Порфирія Бажанського (1836–1920) – є твори з назвою співогра, які можна класифікувати як опери.

У ствердженні і популяризації національної опери велику роль відіграв український театр корифеїв з його видатними драматургами Марком Кропивницьким, братами Тобілевичами (Іваном Карпенко-Карим, Миколою Садовським, Панасом Саксаганським), Михайлом Старицьким. Саме вони сприяли постановкам своїми трупами опер «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського та «Різдвяна ніч» М. Лисенка.

І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, С. Гулак-Артемівський заклали основи втілення

різнохарактерних народних образів, а в операх М. Лисенка знаходимо їх розмаїття – від різноманітних селянських персонажів до національних героїв в особах козаків, від ліричних героїнь – до колективного образу народу. Закладені в операх попередників інтенції до створення яскравих національних характерів у творчості М. Лисенка досягли своєї вершини, адже йому вдалося не просто їх відтворити, але й втілити в них специфічні риси української ментальності. Усі найкращі риси оперної творчості М. Лисенка поєдналися у першій досконалій українській історико-героїчній народній музичній драмі «Тарас Бульба».

Отже, в операх композитора можемо прослідкувати лінію спадковості від кращих зразків українських композиторів попередніх поколінь у галузі музики до музично-драматичних вистав, а наступники М. Лисенка вже мали чіткі орієнтири у створенні різноманітних жанрових підвидів опери.

Закладену М. Лисенком традицію дитячої опери продовжив К. Стеценко, створивши дві опери для дітей – «Лисичка, Котик і Півник» та «Івасик-Телесик». Незавершеними залишилися опери на історичні сюжети «Полонянка» та «Кармелюк». Опера Д. Січинського «Роксоляна» (1908) вже на теренах Західної України продовжила лисенківські традиції історичної опери.

Автором романтичної лірико-фантастичної опери був М. Леонтович, який продемонстрував нові перспективи розвитку національної опери у річищі ідей символізму, притаманних епосі модерну.

Підсумовуючи здобутки лисенківського і полисенківського періоду, можемо стверджувати, що на початок 1920-х років оперний жанр міцно посів важливе місце у композиторській творчості і музичному житті суспільства, слугуючи виразником національних ідей та створивши оригінальні зразки багатьох жанрових різновидів.

Радянський період в історії української опери можна поділити на два етапи – 1920–1940-і рр. та 1950-і–1980-і роки. Обидва етапи характеризуються жорстким ідеологічним тиском радянського державницького апарату, який контролював як зміст мистецьких творів, так і засоби художньої виразності, оголосивши у 1932 році єдиним істинним метод «соціалістичного реалізму». Він вимагав від митців постійного підкорення рамкам ідеологічних табу, вихід за межі яких був небезпечним не лише для творчості, а часто й для власного життя. Вимога правдивого конкретно-історичного відтворення дійсності фактично була вимогою створення її симулякру. Звичайно, у таких умовах було досить важко досягти справді гідного худож-

нього результату, особливо у жанрах, пов'язаних зі словом, яке обмежує можливості смислових інтерпретацій.

Радянська влада поставила перед композиторами завдання опанувати сучасною темою в усіх жанрах. Тому й образи сучасності стають в операх провідними. В якості прикладів можемо навести опери Б. Яновського («Вибух»), І. Ройзентура («Іскри»), В. Фемеліди («Розлом»), К. Данькевича («Трагедійна ніч»), Б. Лятошинського («Щорс»). Водночас композитори продовжували і закладені М. Лисенком традиції історико-героїчної опери. Поміж таких творів виділяється «Золотий обруч» Б. Лятошинського. У творчості М. Вериківського з'являються лірико-драматичні і соціально-побутові («Сотник», «Наймичка»), сатиричні й комічні («Діла небесні», «Вій») різновиди опери.

На другому етапі радянського періоду історії національної опери творчість композиторів у цій галузі значно поживається. Спираючись на змістовну сторону оперних лібрето, О. Верещагіна-Білявська виділяє чотири групи української опери другої половини ХХ ст. До першої відносяться опери на теми, яких вимагав сумнозвісний метод «соціалістичного реалізму» – знаменних подій у житті країни, де переважають образи революції й війни. Другу групу складають опери історичного та історико-біографічного плану, у центрі яких знаходиться психологічний образ видатної особистості. До третьої групи О. Верещагіна-Білявська віднесла опери з філософсько-узагальненими образами, сповненими народною символікою й алегоріями. Останню, четверту групу утворюють музичні психологічні драми. «Саме у надрах психологічної драми проростає моноопера, де драматургічний розвиток цілком зосереджений на внутрішньому житті героїв» (Верещагіна-Білявська, 20010: 252).

Одним із здобутків української опери другої половини ХХ ст. стали «фольк-опери» з вагомою і навіть провідною роллю хорових сцен. Народні театралізовані дійства постають в «Ятранських іграх» Ігоря Шамо, «Цвіту папороті» Євгена Станковича, «Різдвяному дійстві» Лесі Дичко. «Ятранські ігри» І. Шамо стали першою в українській музиці хоровою оперою а cappella.

Українська опера часів Незалежності характеризується змістовим, стильовим і жанровим різноманіттям. У результаті попереднього огляду сучасних оперних зразків констатуємо прагнення композиторів до динамізації музичної драматургії та залучення елементів хепенінгу. Усі сучасні зразки української опери можна розділити на дві групи: 1) монументальні вистави традиційної

форми, але наповнені сучасною стилістикою, і 2) камерні опери-перформанси, що не потребують значних людських ресурсів і сталого виконавського складу. Вже класичним зразком першої групи є опера з глибоким філософським змістом «Мойсей» Мирослава Скорика. Також сюди відносимо опери «Страшна помста» Євгена Станковича, «Лис Микита» Івана Небесного, «Вишиваний. Король України» Алли Загайкевич, які потребують великого виконавського складу, складної сценографії та костюмів.

Другу групу презентують опери незалежної формації Opera Aperta, лідерами якої є Роман Григорів та Ілля Разумейко. Цей творчий тандем, починаючи з 2007 року, створив понад 10 опер. За оперу IYOV її автори отримали Шевченківську премію, а за SCHORNOBYLDORF – Премію Королівського філармонічного товариства Великої Британії. У травні 2024 року відбулася прем'єра їхньої чергової опери GAIA-24. Opera del Mondo, присвяченої проблемі затопленого Каховського водосховища. Практично усі оперні проекти Григоріва-Разумейка є мультимедійними та спрямованими на виконавця нового типу – універсального вокаліста-інструменталіста-актора.

Висновки. Українська опера, отримавши свій класичний варіант наприкінці XIX ст., про-

йшла тривалий еволюційний процес. Зародившись у надрах обряду як синкретичного дійства та пройшовши етапи шкільної драми з музикою та живого вертепу, у першій половині XIX ст. музичні номери стають частиною драматичного театру. Останній крок від музики до вистави до справжньої опери було здійснено С. Гулаком-Артемівським, який на українському ґрунті втілює принципи опери *buffa*. Основи сучасної опери як музичної драми були закладені у творах М. Лисенка. Радянський період в історії національної опери характеризувався значними кількісними показниками жанру, проте обмеження в тематиці оперних вистав не дозволило багатьом цінним у музичному плані творам бути цікавими сучасному глядачу. Починаючи з 2000-х років, спостерігаємо активізацію інтересу композиторів та театральних колективів до жанру опери, яка, окрім традиційних вистав, розвивається у рідкісній мультимедійній дійстві. Оперні експерименти сучасних композиторів засвідчують становлення нової концепції музичної вистави, спрямованої на синтез не просто різних мистецтв, але й художніх технологій. Мультимедійні оперні вистави ще очікують на вивчення музикознавцями, а життєвість і доцільність такого підходу до опери зможе підтвердити чи спростувати лише час.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архимович Л. Українська класична опера: історичний нарис. Київ: Образотворче мистецтво і музична література, 1957. 319 с.
2. Архимович Л. Шляхи розвитку української радянської опери. Київ: Муз. Україна, 1970. 376 с.
3. Верещакіна-Білявська О. Є., Холодкова Л. П. Українська музика ХХ століття: навчальний посібник. Тернопіль: Астон, 2010. 279 с.
4. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва: підручник. Київ: НМАУ, 1997. 320 с.
5. Грінченко М. О. Історія української музики. Київ: Спілка, 1992. 278 с.
6. Кияновська Л. Галицька співогра та її жанрові ознаки. *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського. Чотири століття опери. Оперні школи XIX-XX ст.* Київ: НМАУ ім. П. Чайковського, 2000. №13. С. 92-100.
7. Корній Л. Історія української музики: у 3 т. Т. 2: Друга половина XVIII ст. Київ; Харків; Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 1998. 387 с.
8. Корній Л., Сютя Б. Історія української музичної культури: підручник для студентів вищих навчальних закладів. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. 736 с.
9. Новакович М. Галицька музика габсбурзької доби: у пошуках української ідентичності. Львів: Видавець Тетюк Т., 2019. 376 с.
10. Сидір М. Соціокультурні функції та стилеві засади галицько-буковинської співогри: дис. докт. філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво». Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів, 2024. 278 с.
11. Станішевський Ю. Оперний театр Радянської України. Київ: Музична Україна, 1988. 246 с.
12. Шейко В. М., Тишевська Л. Г. Історія української культури: навч. посібник. Київ: Кондор, 2006. 264 с.

REFERENCES

1. Arkhymovych L. (1957). *Ukrainska klasychna opera: istorychnyi narys* [Ukrainian classical opera: a historical essay]. Kyiv: *Obrazotvorche mystetstv i muzychna literatura*. 319 s. [in Ukrainian].
2. Arkhymovych L. *Shliakhy rozvytku ukrainskoi radianskoi opery* [The development of Ukrainian Soviet opera]. Kyiv: *Muz. Ukraina*, 1970. 376 s. [in Ukrainian].
3. Vereshchahina-Biliavska O. Ye., Kholodkova L. P. *Ukrainska muzyka KhKh stolittia: navchalnyi posibnyk* [Ukrainian music of the twentieth century: a study guide]. Ternopil: Aston, 2010. 279 s. [in Ukrainian].
4. Hnyd V. P. *Istoriia vokalnogo mystetstva: pidruchnyk* [History of vocal art: a textbook]. Kyiv: NMAU, 1997. 320 s. [in Ukrainian].

5. Hrinchenko M. O. Istoriiia ukrainskoi muzyky [History of Ukrainian music]. Kyiv: Spilka, 1992. 278 s. [in Ukrainian].
6. Kyianovska L. Halytska spivohra ta yii zhanrovi oznaky [Galician song and its genre features]. Naukovyi visnyk NMAU im. P. Chaikovskoho. Chotyry stolittia opery. Operni shkoly KhIKh-KhKh st. Kyiv: NMAU im. P. Chaikovskoho, 2000. №13. S. 92-100. [in Ukrainian].
7. Kornii L. Istoriiia ukrainskoi muzyky [History of Ukrainian music]: u 3 t. T. 2: Druha polovyna KhVIII st. Kyiv; Kharkiv; Niu-York: Vyd-vo M. P. Kots, 1998. 387 s. [in Ukrainian].
8. Kornii L., Siuta B. Istoriiia ukrainskoi muzychnoi kultury: pidruchnyk dlia studentiv vyshchyykh navchalnykh zakladiv [History of Ukrainian musical culture: a textbook for students of higher educational institutions]. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho, 2011. 736 s. [in Ukrainian].
9. Novakovykh M. Halytska muzyka habsburzkoi doby: u poshukakh ukrainskoi identychnosti [Galician music of the Habsburg period: in search of Ukrainian identity]. Lviv: Vydavets Tetiuk T., 2019. 376 s. [in Ukrainian].
10. Sydir M. Sotsiokulturni funktsii ta stylovi zasady halytsko-bukovynskoi spivohry [Socio-cultural functions and stylistic foundations of the Galician-Bukovyna song game]: dys. dokt. filosofii za spetsialnistiu 025 «Muzychne mystetstvo». Lvivska natsionalna muzychna akademiia imeni M. V. Lysenka. Lviv, 2024. 278 s. [in Ukrainian].
11. Stanishkevskiy Yu. Opernyi teatr Radianskoi Ukrainy [Opera House of the Soviet Ukraine]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 1988. 246 s. [in Ukrainian].
12. Sheiko V.M., Tyshevska L.H. Istoriiia ukrainskoi kultury: navch. Posibnyk [History of Ukrainian culture: a textbook]. Kyiv: Kondor, 2006. 264 s. [in Ukrainian].

Ліляна БЕЛИМЕНКО,
orcid.org/0000-0002-7323-9528
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри режисури естради і шоу
Київського національного університету культури і мистецтв
(Київ, Україна) *lilyana.belimenko@gmail.com*

ФЕНОМЕН ПОСТАНОВОК РОБЕРТА ВІЛСОНА: ЗВУКОВИЙ АСПЕКТ

У статті досліджено особливості звукового оформлення вистав одним із провідних представників театрального авангарду кінця ХХ – початку ХХІ ст. американським режисером, сценографом і драматургом Робертом Вілсоном. Уточнено поняття «драматургія звуку» (за М. Овадія), що як явище театрального мистецтва зародилося в ранніх авангардистських практиках як наслідок визнання матеріальності звуку, перегляду традиційної референційності художніх засобів і встановлення нової естетики, яка розглядає звук як матерію, як форму та як незалежну складову твору. Розглянуто концепцію недієгетичного звуку та виявлено особливості її використання в театральній практиці Р. Вілсона (для створення дислокації між звуком і зображенням). Констатовано, що Р. Вілсон створює код руху для своїх виконавців, який дислокується від інших театральних кодів, таких як звук, а його вистави, позиціюючись як архітектонічні аудіовізуальні сценічні інсталяції в часі та просторі, є еволюційною гілкою театральної форми, започаткованої футуристичною та авангардною драматургією матеріалу, форми та звуку, що замінили драматургію персонажів і сюжет. Виявлено, що театр Роберта Вілсона пропонує інноваційний підхід до театрального звуку – режисер використовує його як самостійний та рівнозначний іншим пластичним та кінетичним елементам театральної вистави та сценічної архітектури матеріал. З'ясовано, що характерними для творчості Р. Вілсона є такі підходи та методи звукового оформлення вистав як: використання недієгетичного звуку з дислокацією між звуком і зображенням; прийом асинхронності звуку та зображення; прийом вербально-вокально-візуального зіткнення, що використовується в авангардній звуковій поезії; методи посилення зв'язку між зовнішнім звуком і внутрішніми переживаннями персонажів. Доведено, що Р. Вілсон використовує синтез звуку, пластики та кінетики для створення експансивного часового контексту.

Ключові слова: Р. Вілсон, театральні вистави, звук, звукове оформлення, драматургія звуку, музика, часо-простір, авангард.

Liliana BELYMENKO,
orcid.org/0000-0002-7323-9528
Candidate of Art History,
Senior Lecturer at the Department of Stage and Show Directing
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) *lilyana.belimenko@gmail.com*

THE PHENOMENON OF ROBERT WILSON'S PERFORMANCES: SOUND ASPECT

The article examines the peculiarities of the sound design of performances by one of the leading representatives of the theatrical avant-garde of the late 20th and early 21st centuries. by the American director, scenographer and playwright Robert Wilson. The concept of «sound dramaturgy» (according to M. Ovadia) is clarified, which as a phenomenon of theatrical art arose in early avant-garde practices as a result of recognizing the materiality of sound, revising the traditional referentiality of artistic means and establishing a new aesthetic that considers sound as matter, as a form and as an independent component of the work. The concept of non-diegetic sound is considered and the peculiarities of its use in the theatrical practice of R. Wilson (to create a dislocation between sound and image) are revealed. It is stated that R. Wilson creates a code of movement for his performers, which is dislocated from other theatrical codes, such as sound, and his performances, positioned as architectural audiovisual stage installations in time and space, are an evolutionary branch of the theatrical form initiated by futuristic and avant-garde drama of material, form and sound, which replaced the dramaturgy of characters and plot. It was found that Robert Wilson's theater offers an innovative approach to theatrical sound – the director uses it as an independent and equivalent material to other plastic and kinetic elements of theatrical performance and stage architecture. It has been found that the following approaches and methods of sound design of performances are characteristic of R. Wilson's work: the use of non-diegetic sound with dislocation between sound and image; reception of asynchrony of sound and image; the technique of verbal-vocal-visual collision used in avant-garde sound poetry; methods of strengthening the connection between the external sound and the internal experiences of the characters. It is proven that R. Wilson uses sound synthesis, plastics and kinetics to create an expansive temporal context.

Key words: R. Wilson, theatrical performances, sound, sound design, dramaturgy of sound, music, space-time, avant-garde.

Постановка проблеми. Сценічний звук є надзвичайно важливим елементом вистави і сценічної динаміки, що є рушійною силою сучасного театру. Таким чином, звук розкриває сценічну постановку, створює новий тип тексту (фізичної театральності) засобами часового та просторового розміщення об'єктів. Водночас загальні дослідження театрального мистецтва відводять звуку переважно ілюстративну роль або розглядають звукове оформлення у контексті практичного застосування інших мистецьких дисциплін, таких як архітектура, скульптура, живопис і музика. Концептуально та прагматично звук залишається обмеженим своєю реляційною роллю як засобу, який разом зі сценічним оформленням та освітленням визначає місце дії та настрої сцени, позначає плин часу та сповіщає про вхід і вихід акторів. Тобто звук може бути невід'ємним елементом вистави, але зазвичай не помічається як публікою, так і науковцями. Поясненням цього є те, що він зазвичай має додаткові чи допоміжні, а не домінуючі ролі, використовується для провокації емоційних реакцій або створення настрою підсвідомо.

Особливу роль звуковому оформленню вистави відведено у творчій діяльності одного з провідних світових театральних режисерів ХХ ст. – Роберта Вілсона. Незважаючи на те, що більшість академічних досліджень творчості американського театрального режисера Р. Вілсона розглядають його постановки з точки зору впливу сценічних образів, його театр рівною мірою переплетений з музикою та звуковими ландшафтами.

Актуальність дослідження полягає в спробі осмислення місця і ролі звуку в феномені театру Р. Вілсона з метою розширення українського наукової бази.

Аналіз досліджень. Окремі аспекти творчості Р. Вілсона аналізує О. Танюк в статті «Зони ризику постдраматичного дискурсу» (або «Метафізичний крик» постдрами) (2015), Є. Васильєв у монографії «Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації» (2017), О. Лачко у дисертаційній роботі «Рецепція постмодернізму у сучасній театральній культурі України» (2019), О. Коваленко в контексті дослідження методологічних та філософських засад режисури «візуального театру» (2022), Л. Бевзюк-Волошиною в публікації «Зміна візуальної домінуючої у виставах постмодерністського (постдраматичного) театру» (2015) та ін. Проте проблематика звукового оформлення постановок Роберта Вілсона лишається одним із малодосліджених аспектів, що вимагає висвітлення з позицій сучасного мистецтвознавства.

Мета статті – виявити особливості звукового оформлення вистав Роберта Вілсона в контексті специфіки використання режисером засобів художньої виразності.

Виклад основного матеріалу. Відомі дослідники постдраматичного театру Г.-Т. Леман і Е. Фішер-Ліхте, надають театральному звуку велике значення, визнаючи змістовність сценічного звуку та появу слухової семіотики (Lehmann, 2006, с. 94), а також наголошуючи, що в «перформативному породженні матеріальності» виконання усність/слуховість відіграє головну роль (Fischer-Lichte, 2008, с. 133). На думку Дж. Дробніка, театральна «репрезентація та інтерпретація – це проблеми, в яких звук розділяє зображення і текст, проте звук перекофігурує ці проблеми, змінюючи уявлення з афектом, а інтерпретацію з втіленням... і кидає виклик умовностям візуальних і текстових моделей» (Drobnik, 2004, с. 8). М. Овадія вводить поняття «драматургія звуку». На думку дослідника, від її авангардних джерел і до сучасних практик, вона розгортається в двох невіддільних лініях, що переплітаються у жестовій, тілесній мові та силі голосу виконавців, а також структурних якостях сценічного звуку (Ovadija, 2013, с. 304). Прорив драматургії звуку не є проблемою художньої техніки чи майстерності – це наслідок визнання авангардом матеріальності звуку, перегляду традиційної референційності художніх засобів і встановлення нової естетики, яка розглядає звук як матерію, як форму та як незалежну складову твору. Більше не йдеться про те, як створити за допомогою звуку твір мистецтва, який представляв би об'єкт, щось позначав чи виражав естетичну ідею, сформульовану деінде в культурі, мові чи теорії. Швидше, це питання про те, як мати справу із самим звуком як актором у драмі речей, або як еротичним матеріалом плотського/вокального виступу, або як елементом нової театральності, у якій він незалежно взаємодіє зі світлом, об'єктами та сценічним дизайном. Задумуючи метод театральної композиції чи побудови, що розповідає власний «сюжет» через процес усного/слухового семіозису, драматургія звуку стала конститутивною частиною театру, який робить більший акцент на виставі, мізансцені та аудіовізуальній архітектурі сцени, ніж у драматичному тексті.

У контексті специфіки теми дослідження, звукове оформлення вистави розглядається як сукупність вербального, музичного та шумового аспектів.

Особливу специфіку звукове оформлення отримує у постановках одного зі знакових театральних режисерів кінця ХХ – початку ХХІ ст. – Роберта

Вілсона. Театрознавці стверджують, що його творчість здійснила великий вплив на театральних практиків, включаючи Р. Формана, Т. Браун, Л. Андерсон, учасників The Wooster Group, Complicité, Station House Opera та The Theatre of Mistakes (Brook, 2013, с. 11). Окрім інноваційного підходу Р. Вілсона до тілесного руху та його важливості в мізансцені, спадщина майстра ґрунтується на можливість багаторазового прочитання, зміні контекстів, відокремлення театральних компонентів, поповненні розрізнених джерел і створенні «візуального театру». Х.-Т. Леман стверджує: «неочевидний, а також очевидний вплив його естетики просочився скрізь, і можна сказати, що театр на зламі століть завдячує йому більше, ніж будь-якому іншому окремому театральному практику» (Lehmann, 2006, с. 78). Р. Вілсон – частина спільного, взаємовпливового та мультимедійного експерименталізму, який створює нові театральні форми разом із такими митцями, як Л. Андерсон (американська співачка і композитор використовує технології для створення «іншої поверхні у візуальному слуховому дизайні».

Р. Вілсон одним із перших режисерів відсторонився від нарративних претензій на розвиток сюжету в бік синхронного викладення різноманітних матеріалів. Зіставлення візуальних і слухових сценічних елементів в змішаних творах пов'язане з прийомом вербально-вокально-візуального зіткнення, що використовується в авангардній звуковій поезії, а також синкретизмом, синестезією і абстракцією футуристичного пластичного мотомористичного комплексу.

Один із найвпливовіших учасників формування нових форм вистави в театрі, Р. Вілсон представляє роботу, яка характеризується ідеями та образами з інших засобів масової інформації, таких як кіно, телебачення, архітектура, танець, візуальне мистецтво та перформанс, щоб створити новий вид мистецтва: гібрид, який відбувається в театрі, але не вкорінений у нормативній театральній практиці та не може бути легко розміщений у межах цієї традиції. Відповідно, такий складний генезис часто розумівся через концепції, які вже були застосовані до інших форм мистецтва, що призвело до різноманітного діапазону критичні оцінки творчості Р. Вілсона (Lehmann, 1988, с. 47). Його ранні роботи, між 1969 р. і 1974 р., названий С. Брехтом «Театром візій» (Brecht, 1994), започаткував новий візуальний підхід до сцени. Ці постановки зазвичай були довготривалими, виконувалися великим складом непідготовлених акторів і містили мало або взагалі не містили діалогів. Без слів, рух і жест встановили практику

візуального спілкування між його акторами та глядачами (Brook, 2013, с. 13). П. Паві (2003, с. 28) наголошує на тому, що Р. Вілсон у своєму «театрі образів» «грає одночасно на обох панелях – візуальній та слуховій відповідно до двох ритмів, що властиві кожній системі, і, зокрема, такий театр вимагає музики або організованого звуку/тиші та голосу, щоб «зацементувати» образи». На думку М. Шевцової, «його творчість завжди музична, спирається на ритм, висоту звуку, тембр тону, інтонацію, гучність, ритм і паузу...» (Shevtsova, 2007, с. 45) з моменту прем'єри вистави «Листи до королеви Вікторії», постановка якої відбулася в 1974 р. Натомість А. Холмберг класифікує перший період творчості Р. Вілсона (1960–1970-ті рр.) як період постановок, що інтегрують мову, другий період, початок якого ознаменувала вистави «Листи до королеви Вікторії», – період деконструювання мови, третій (з 1984 р.) – період використання Р. Вілсоном мови як літературного прийому, а четвертий (з кінця 1980-х рр.) – період постановки класичних творів та опер і переосмислення вже існуючих текстів (Holmberg, 1996, с. 9–40). Дослідник аналізує використання режисером мови як засобу для створення чистого звуку, що таким чином є антитезою семантичному значенні, а також стверджує, що Р. Вілсон поєднував слова не для передачі сенсу, а для звукових якостей фраз, демонструючи таким чином високе відчуття класичної композиції (вчений порівнює його з «моцартівським» відчуттям музики) (Holmberg, 1996, с. 72).

Аналізуючи постановки Р. Вілсона, можна констатувати, що режисер постійно звертається до концепції недієгетичного звуку. Як свідчать дослідники, «термін «дієгетичний» походить від грецького слова «diegesis», що перекладається, як оповідь (Diegesis). Отже, з такого тлумачення зрозуміло, що дієгетичний звук – такий, що впливається, належить до подій та всіх елементів, відображуваних у оповіді, тоді як недієгетичний звук, навпаки, не належить напряму до оповіді та її складників» (Железняк, 2021, с. 172).

Подібно до створення Р. Вілсоном автономних шарів для свого театру, Ж. Дельоз (2005а) описує один підхід до звуку як того, що «свідчить про те, що не видно, і передає візуальне замість дублюючи це» (Deleuze, 2005, с. 17). Невидиме або «поза полем» вказує на «ціле», яке є «відкритим», і поза будь-якою «закритою системою», запропонованою у виставі, «пов'язане з часом або навіть з духом, а не зі змістом і простором (Deleuze 2005, с. 18). Для вистав Р. Вілсона характерне використання недієгетичного звуку з дислокацією між

звуком і зображенням. Не менш типовим є прийом асинхронності звуку та зображення – режисер доповнює його, використовуючи звуки, які слідує за переходами між зображеннями, а не продовжуються через них (це сприяє створенню відчуття руйнівної напруги, що посилюється при використанні недієгетичних звуків). Так, наприклад, у моновиставі «Гамлет-монолог» (1995 р.) Р. Вілсон домагався переривчастого звучання, що оглушає, нагадуючи звук розбитого скла. Ця звукова фактура акомпанувала монологам Гамлета або ж виникала після них. Надзвичайно владний звук розбитого скла виконував у постановці одну з провідних ролей – використовуючи можливості алеаторної музики режисер створює своєрідні запрошення до асоціацій. Як предмети та деталі одягу звук маркує різноманітних персонажів, яких виконує один актор: появи Гертруди та її придворної свити передувало звучання колісної ліри, пропущеної крізь синтезатор. Це вбивало у звуці природність та перетворював його на дивний звук, що відсторонював дію, тобто дивне створювало відмінну від життєвої правди штучність.

Надзвичайно цікавим є підхід Р. Вілсона до вербального ряду у музичній виставі «Сонети Шекспіра» (2009 р.), вирішеної режисером у стилі високого кемпу, що проявляється в його любові до «неприродної, штучної та гіперболізованої» (Sontag, 1964, с. 11) театральності, що створює в сценічному просторі власний порядок речей. Режисер вводить у постановку інтермедії, що нагадують кабаре виконані тандемом Королева-зануда та Цапа-відбувайла відпущення в супроводі аранжування сентиментальної музики композитора Р. Уейнрайта, який сам виконував свої пісні, з'являючись з оркестровою ями в яскравому проміні прожектора з мікрофоном у руці. Специфіка виконання сонетів – проспівування і звучання у формі музичного речитативу, а лише потім декламування або навпаки – була зумовлена демонстрованою просторовою конструкцією і кожним конкретним персонажем, який з нею взаємодівав.

Р. Вілсон, який уособлює понівну тенденцію перформансу в постдраматичному театрі протягом останніх кількох десятиліть, створює свої твори як кінетичні сузір'я слухових і візуальних зображень. Він використовує метод перемикання каналів між слуховими та візуальними відчуттями, які традиційно розглядаються як окремі сутності, задумані як зіставлення «радіозображення над голосом фільму», дозволяючи обом зберігати свою автономію. Р. Вілсон пояснює це перехре-

щення слухового та візуального відчуття, нагадуючи нам про силу радіоп'єс пропонувати безмежні образи та силу німих фільмів провокувати нашу безмежну уяву звуків. В його постановках звук, рух, простір і голос не супроводжують одне одного, а функціонують як елементи рівної значущості. Р. Вілсон звільняє глядача від слухання слів, які в будь-якому випадку безглузді, і заохочує «слухати малюнки», просто насолоджуватися краєвидами, архітектурним розташуванням у часі та просторі, музикою та почуттями, які вони викликають.

Висновки. Вистави Роберта Вілсона – архітектонічні аудіовізуальні сценічні інсталяції в часі та просторі являють собою сучасний приклад театральної форми, ініційованої футуристичною та авангардною драматургією матеріалу, форми та звуку, що замінили драматургію персонажів і сюжет. Його театр репрезентує інноваційну драматургію зіткнення форм, виражальних матеріалів та їх синкретизму в своєрідному абстрактному монтажі сенсових стимулів, що виникає як наслідок авангардної драматургії, в якій звук використовувався як самостійний матеріал, рівнозначний іншим пластичним та кінетичним елементам театральної вистави та сценічної архітектури.

Дослідження виявило, що Р. Вілсон використовує звук, щоб зв'язати рух із якоюсь невизначеною та невидимою зовнішньою силою та створити експансивний часовий контекст, встановлюючи метод розширення «закритої системи» за допомогою здатності звуку вказувати «поза полем», модифікує його для створення чітких зв'язків між «поза полем» звуків та образів у «закритій системі» (встановлював сенсорний зв'язок між конкретними звуками та діями персонажів). Режисер пов'язує використання недієгетичного звуку з дислокацією між звуком і зображенням, а також використовує прийом асинхронності звуку та зображення, доповнюючи його використанням звуків, які слідували за переходами між зображеннями, а не продовжувалися через них (це сприяє створенню відчуття руйнівної напруги, що посилюється при використанні недієгетичних звуків). Не менш характерним для Р. Вілсона є використання методів, спрямованих на посилення зв'язку між зовнішнім звуком і внутрішніми переживаннями персонажів. Відсутність лінійної оповіді та протиставлення причини і наслідків між звуком та візуальним полем посприяла глибинній взаємодії з ними просторами і рухом в його взаємозв'язку з внутрішніми процесами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бевзюк-Волошина Л. Зміна візуальної домінанти у виставах постмодерністського (постдраматичного) театру. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. Київ, 2015. Вип. 16. С. 47–55.
2. Васильєв Є. М. Сучасна драматургія Танюк О. : жанрові трансформації, модифікації, новації : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2017. 532 с.
3. Желєзняк С. В. Узасємодія звуку й зображення в сучасній аудіовізуальній культурі. Культурологічна думка. 2021. № 20. С. 171-178.
4. Коваленко О. Методологічні та філософські засади режисури «візуального театру». *Wissenschaft für den modernen Menschen / Science for modern man*. 2022. С. 135-156.
5. Лячко О. Ю. Рецепція постмодернізму у сучасній театральній культурі України : дис. канд. мистецтвознавства : 26.00.04 / Харківська державна академія культури. Харків, 2019. 192 с.
6. Танюк О. Зони ризику постдраматичного дискурсу» (або «Метафізичний крик» постдрами). Курбасівські читання. 2015. № 10. С.161-178.
7. Brech S. *The Theatre of Visions: Robert Wilson*. London: Methuen, 1994. 441 p.
8. Brook J. Robert Wilson and an aesthetic of human behaviour in the performing body. A thesis submitted to Doctor of Philosophy in the Faculty of Media, Arts and Communications, 2013. 297 p. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/30665674.pdf> (дата звернення : 8.06.2024).
9. Deleuze G. *Cinema 1*. London: Continuum. 2005. 264 p.
10. Drobnick J. (Ed.). *Aural Cultures*. YYZ Books, 2004. 288 p.
11. Fischer-Lichte E. *The Transformative Power of Performance A New Aesthetics*. Routledge, 2008. 251 p.
12. Holmberg A. *Directors in Perspective: The Theatre of Robert Wilson*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. 249 p.
13. Lehmann H-T. *Postdramatic Theatre*. London: Routledge, 2006. 225 p.
14. Lehmann H-T. *Robert Wilson, Scenographer. Parkett 16: Collaboration Robert Wilson*, 1988. pp. 44-50.
15. Ovadija M. *Dramaturgy of Sound in the Avant-garde and Postdramatic Theatre*. Publisher: McGill-Queen's University Press, Montreal & Kingston – London – Ithaca, 2013. 413 p.
16. Pavis P. *Analyzing performance*. Translated by David Williams. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2003. 358 p.
17. Shevtsova M. *Robert Wilson*. Oxon: Routledge, 2007. 212 p.
18. Sontag S. Notes on camp. 1964. 14 p. URL: https://monoskop.org/images/5/59/Sontag_Susan_1964_Notes_on_Camp.pdf (дата звернення : 17.06.2024).

REFERENCES

1. Bevziuk-Voloshyna L. (2015). Zmina vizualnoi dominanty u vystavakh postmodernistskoho (postdramatichnoho) teatru. [Change of visual dominance in performances of postmodernist (postdramatic) theater] *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnogo universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*. Kyiv, 16, 47–55. [in Ukrainian].
2. Vasyliiev Ye. M. (2017). Suchasna dramaturhiia Taniuk O. : zhanrovi transformatsii, modyfikatsii, novatsii. [Modern dramaturgy Tanyuk O.: genre transformations, modifications, innovations] *Lutsk : PVD «Tverdynia»*, 532 s. [in Ukrainian].
3. Zheliezniak S. V. (2021). Uzaiemodiiia zvuku y zobrazhennia v suchasniy audiovizualniy kulturi. [Interaction of sound and image in modern audiovisual culture] *Kulturolohichna dumka*, 20, 171-178. [in Ukrainian].
4. Kovalenko O. (2022). Metodolohichni ta filosofski zasady rezhysury «vizualnogo teatru». [Methodological and philosophical principles of “visual theater” direction] *Wissenschaft für den modernen Menschen / Science for modern man*, 135-156. [in Ukrainian].
5. Lachko O. Yu. (2019). Retseptsiia postmodernizmu u suchasniy teatralniy kulturi Ukrainy. [Reception of postmodernism in the modern theater culture of Ukraine] : dys. kand. mystetstvoznavstva : 26.00.04 / *Kharkivska derzhavna akademiia kultury*. Kharkiv, 192 s. [in Ukrainian].
6. Taniuk O. (2015). Zony ryzyku postdramatichnoho dyskursu» (abo «Metafizychnyi kryk» postdramy). [Risk zones of post-dramatic discourse” (or “Metaphysical cry” of post-drama)] *Kurbasivski chytannia*, 10, 161-178. [in Ukrainian].
7. Brech S. (1994). *The Theatre of Visions: Robert Wilson*. London: Methuen. 441 p.
8. Brook J. (2013). Robert Wilson and an aesthetic of human behaviour in the performing body. A thesis submitted to Doctor of Philosophy in the Faculty of Media, Arts and Communications, 297 p. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/30665674.pdf>.
9. Deleuze G. (2005). *Cinema 1*. London: Continuum. 264 p.
10. Drobnick J. (Ed.). (2004). *Aural Cultures*. YYZ Books. 288 p.
11. Fischer-Lichte E. (2008). *The Transformative Power of Performance A New Aesthetics*. Routledge. 251 p.
12. Holmberg A. (1996). *Directors in Perspective: The Theatre of Robert Wilson*. Cambridge: Cambridge University Press. 249 p.
13. Lehmann H-T. (2006). *Postdramatic Theatre*. London: Routledge. 225 p.
14. Lehmann H-T. (1988). *Robert Wilson, Scenographer. Parkett 16: Collaboration Robert Wilson*, 44-50
15. Ovadija M. (2013). *Dramaturgy of Sound in the Avant-garde and Postdramatic Theatre*. Publisher: McGill-Queen's University Press, Montreal & Kingston – London – Ithaca. 413 p.
16. Pavis P. (2003). *Analyzing performance*. Translated by David Williams. Ann Arbor: The University of Michigan Press. 358 p.
17. Shevtsova M. (2007). *Robert Wilson*. Oxon: Routledge. 212 p.
18. Sontag S. (1964). Notes on camp. 14 p. URL: https://monoskop.org/images/5/59/Sontag_Susan_1964_Notes_on_Camp.pdf.

УДК 793.33(477)“202”(045).

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-8>**Микола БЕРДНІК,***orcid.org/0000-0002-2856-8285**викладач кафедри сучасної та бальної хореографії
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) olimp.ds@gmail.com***Наталія МАЛИНОВСЬКА,***orcid.org/0009-0005-0815-9280**кандидат історичних наук,
старший лаборант кафедри сучасної та бальної хореографії
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) nataliamykhailivna@gmail.com***Кирило ШКУРЄВ,***orcid.org/0000-0001-6574-7955**заслужений тренер України зі спортивних танців, кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри сучасної та бальної хореографії
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) shkuruyev-ki@hotmail.com*

СИСТЕМА КВАЛІФІКАЦІЙНОГО ЗРОСТАННЯ В СПОРТИВНО-БАЛЬНОМУ ТАНЦІ УКРАЇНИ ТА ЇЇ ВПЛИВ НА РОЗВИТОК ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

У статті подано аналіз конкурсної системи спортивно-бального танцю в Україні останнього десятиліття. Визначено проблеми, які стають на заваді розвитку цього виду танцювального мистецтва і особливо загострилися під час випробувань 2020-х років. Це перш за все складність переходу у вищі класи танцювання і вдосконалення в них, спричинене відлученням від повноцінного турнірно-тренувального процесу танцівників найбільш постраждалих від війни східних регіонів України.

Методологія дослідження базується на принципах синергетичного підходу. Основними методами стали включене спостереження, аналіз, узагальнення і систематизація багаторічного танцювального, організаційного і педагогічного досвіду авторів.

Клубно-турнірна система України, що склалась у 1990-ті роки, активно функціонувала до початку пандемії коронавірусу навесні 2020 року. Її концепція відіграла неабияку позитивну роль для розвитку українського хореографічного мистецтва і, зокрема, утвердженню адекватного образу бального танцю і танцюриста-бальника, організувавши дитячі змагання відповідно до вікових фізичних і психологічних особливостей, змусивши відмовитись від передчасного макіяжу конкурсантів, вульгарної, агресивно-еротичної манери в костюмі і виконанні, від спроб підвищити видовищність виступів небезпечними чи не зрозумілими для дітей елементами.

Доведено, що вітчизняна система кваліфікаційного зростання в спортивно-бальному танці в умовах випробувань 2020-х років виявила суттєві недоліки. Зокрема відчутна в попередні роки проблема підвищення до міжнародного класу в умовах пандемії, а потім війни, змушує перспективних українських танцівників передчасно завершувати конкурсну діяльність або відмовлятися від продовження танцювальної кар'єри в Україні. Ця проблема потребує адекватного новим культурно-історичним обставинам рішення, наприклад, через впровадження кваліфікаційних іспитів на додачу чи замість набору необхідної кількості конкурсних балів. Також вимагає науково-теоретичного осмислення лексики і композиція спортивного бального танцю, що допоможе даному виду хореографії розкрити повною мірою свій образно-пізнавальний потенціал і посідати значуще місце в національній танцювальній і загальній культурі.

Ключові слова: спортивний бальний танець, конкурс зі спортивно-бального танцю, бальний танець в Україні, хореографічна культура.

Mykola BERDNIK,

orcid.org/0000-0002-2856-8285

*Lecturer at the at the Department of Modern and Ballroom
Choreography Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) olimp.ds@gmail.com*

Nataliia MALYNOVSKA,

orcid.org/0009-0005-0815-9280

*Candidate of Historical Sciences,
Senior Laboratory Assistant at the Department of Modern and Ballroom Choreography
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) nataliamykhailivna@gmail.com*

Kyrylo SHKURYEYEV,

orcid.org/0000-0001-6574-7955

*Honored Coach of Ukraine in Dancesport, Candidate of Arts,
Associate Professor at the Department of Modern and Ballroom Choreography
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) shkuryeyev-ki@hotmail.com*

QUALIFICATION GROWTH SYSTEM IN THE SPORTS BALLROOM DANCE IN UKRAINE: EFFECT ON THE DEVELOPMENT OF PERFORMING SKILLS

The article analyses the competitive system of sports ballroom dance in Ukraine over the past decade. The author identifies the problems that hinder the development of this type of dance art, which became especially acute during the competitions of the 2020s. First of all, it is the difficulty of moving to higher dance classes and improving in them, caused by the separation of dancers from the most war-affected eastern regions of Ukraine from the full-fledged tournament and training process.

The research methodology is based on the principles of a synergistic approach. The main methods used were participant observation, analysis, generalisation and systematisation of the authors' many years of dance, organisational and pedagogical experience.

The club and tournament system of Ukraine was actively functioning before the coronavirus pandemic in the spring of 2020. Its concept played a significant positive role in the development of Ukrainian choreographic art and, in particular, in establishing an adequate image of ballroom dance and ballroom dancers, organising children's competitions in accordance with age-related physical and psychological characteristics, forcing them to abandon premature make-up of contestants, vulgar, aggressive and erotic costume and performance style, and attempts to increase the entertainment value of performances with elements that are dangerous or incomprehensible to children.

It is proved that the national system of qualification growth in sports ballroom dance in the conditions of the 2020s has revealed significant shortcomings. In particular, the problem of raising to the international class in the context of a pandemic and then war, which was felt in previous years, forces promising Ukrainian dancers to prematurely end their competitive activities or refuse to continue their dance career in Ukraine. This problem requires an adequate solution to the new cultural and historical circumstances, for example, through the introduction of qualifying exams in addition to or instead of gaining the required number of competition points. The vocabulary and composition of sports ballroom dance also require scientific and theoretical comprehension, which will help this type of choreography to reveal its full imaginative and cognitive potential and occupy a significant place in the national dance and general culture.

Key words: *sports ballroom dancing, ballroom dance competition, ballroom dance performance, ballroom dance in Ukraine, Choreographic culture.*

Постановка проблеми. Повномасштабна російська воєнна агресія проти України призвела до обмеження, згорання і припинення турнірно-тренувальної діяльності в найбільш постраждалих від війни і окупованих регіонах України, знищення критичної інфраструктури, зокрема електрогенерації, масової еміграції населення до Західної Європи, в тому числі танцівників – тренерів та учнів. Згадані обставини зумовили новий рівень комунікації з світовою танцювальною спільнотою, а саме необхідність зважати на захід-

ноєвропейські традиції організації конкурсного бального танцю і особливості її розділу за політичними уподобаннями у вигляді допущення до участі в конкурсах російських танцівників, що змусило переглянути усталені зв'язки українських танцювальних організацій при плануванні танцювальної кар'єри своїх вихованців. В згаданих обставинах на новому рівні постали питання узгодження вітчизняної і західноєвропейської тренувально-конкурсних систем, а також необхідність нового осмислення спортивного бального

танцю як складової українського хореографічного мистецтва.

Аналіз досліджень. Проблеми конкурсного бального танцю постійно перебувають в полі зору дослідників. Критерії і методи контролю виконавської майстерності досліджували О. Горбенко і А. Лисенко (2020), Т. Осадців (2001, 2022). Образно-естетичні аспекти бальної хореографії висвітлювали І. Спінул та О. Спінул (2022, 2023). Певний внесок в розробку зазначених проблем внесено неопередніми публікаціями авторів даної статті – К. Шкурєєва (2022, 2023, 2024), М. Бердніка (2023). Значний інтерес для розкриття обраної теми становить антропологічне дослідження Г. Нерс (Nurse, 2007), в якому танцювальні конкурси висвітлено всебічно, від перших кроків підготовки до вибору вбрання і аналізу тих почуттів, що їх переживають всі учасники, танцюристи, судді, тренери, глядачі. Цікаві спостереження щодо побудови кар'єри в танцювальному спорті висловлені в «робочому зошиті бальника-конкурсанта» М. Вінкельхауса (2001). Згадані дослідження створили базу для аналізу української системи функціонування бального танцю, її можливостей, проблем і перспектив в контексті національної хореографічної культури, що має висвітлити дана стаття.

Мета статті – проаналізувати систему кваліфікаційного зростання в спортивно-бальному танці України і визначити її вплив на розвиток виконавської майстерності на сучасному етапі існування. Відповідно поставлено такі завдання: розглянути вітчизняну систему функціонування спортивного бального танцю, виявити, яких змін зазнала ця система в останні роки, а також дослідити, які проблеми бальної спортивної хореографії в Україні виявили випробування 2020-х років і намітити шляхи їх розв'язання.

Методологія дослідження базується на принципах синергетичного підходу. Основними методами стали включене спостереження, аналіз, узагальнення і систематизація багаторічного танцювального, організаційного і педагогічного досвіду авторів.

Виклад основного матеріалу дослідження. На відміну від Заходу, в Україні з кінця 1950-х років цільовою аудиторією спортивних бальних танців стали діти молодшого і середнього шкільного віку. Відповідним чином впорядковувався турнірний процес. Організатори змагань прагнули адаптувати норми і критерії конкурсного танцю до вікових фізичних і психологічних особливостей. Однак час показав, що танцівників світового рівня система, що склалась, формує не так багато,

а трендмейкерів суто української підготовки, котрі б увійшли в історію спортивного бального танцю, досі не було. Так само під питанням характеристики і сама наявність національного стилю спортивних бальних танців. Водночас вихованці українських клубів на базі набутої на батьківщині підготовки впевнено досягають високого рівня під орудою закордонних тренерів. Зокрема визначні здобутки мають Н. Паніна, К. Смірнов, К. Мошинська, М. Сердюк, Г. Машиц, С. Міліція, В. Гарбузов, Д. Чеснокова, С. Крикливий, Н. Бичкова, Н. Дятлова, А. Плахотний, Н. Майдій, К. Стрельнікова, О. Алтухов, К. Шкурєєв, Є. Євсєєв та інші. Виявити причини такої ситуації і перспективи розвитку має на меті запропоноване дослідження.

В Україні організацій – федерацій, спілок, які займаються розвитком спортивних танців чи танцювального спорту, бального танцю можна налічити більше 10 (АСТУ, УФСТ, ВТС, СГОСТУ, ЛФСТ, УРТ, РУТА, ЛТУ, ВФТС, ВАСТ, ФТСУ та інші), одна з яких має статус національної та договір з міністерством молоді та спорту України з виду спорту спортивні танці (АСТУ), та друга з танцювального спорту (ВФСТ). На практиці танцівники обирають клуб і тренера за власними уподобаннями, чи то територіальна близькість, цінова категорія, зручний графік занять, стиль танцювання і внутрішньоклубної роботи, тобто статус федерації, до якої належить клуб, вирішального значення не має. Змагально-тренувальний процес повністю забезпечується силами і коштом його учасників – танцівників і тренерів.

Конкурси як основна форма побутування спортивно-бальних танців підтримують їх стандарт, дозволяють стежити за тенденціями розвитку, дають розуміння можливостей і перспектив цього виду діяльності. Критерії оцінки виступів на подібних заходах єдині в усьому світі і наслідують сформовані найавторитетнішими турнірами в Блекпулі: якість танцю і його атрактивність. Якість танцю виявляється через техніку, музикальність і образ; атрактивність залежить від хореографії танцю, його презентації і характеру. Британська дослідниця Г. Нерс дійшла висновку, що «для перемоги на конкурсі з бальних танців потрібні різні підходи на різних рівнях змагання. Коли танцюристи є початківцями, судді дивляться, чи пари знають і розуміють основні кроки та правила танцю, і характери виконавців, найвірогідніше, не відіграють великої ролі» (Nurse, 2007: 57). Однак для дорослих досвідчених танцівників «рівень ентузіазму й енергії в танці привертав увагу і, здавалося, винагороджувався навіть більше, ніж у кроках» (Там само). М. Вінкельхаус, в свою

чергу, стверджує, що техніка і схема танцю на конкурсі визначають лише 7% результату виступу, натомість вирішальне значення мають характер виконання (38%) і мова тіла (55%) (Вінкельхаус, 2001: 18). На жаль переважна більшість учасників вітчизняних турнірів до рівнів танцювання, які передбачають хореографічну творчість і самовираження, не доходять, виснажені одноманітним вишколом протягом декількох років в категоріях початківців. Тривалість кар'єри в даному виді змагань в середньому становить близько десяти років, при цьому конкурсний бальний танець не має вікових обмежень для участі в конкурсах або танцювальної практики.

Щороку в Україні відбуваються тисячі змагань різних рівнів, частина з яких має досить значну, як за європейськими мірками, кількість участей. Однак реально танцівників не так багато, адже один і той самий учасник в одному турнірі може змагатись кілька разів в різних категоріях за віком, рівнем танцювання і формі змагання. Участвами (англ. Entrance або entry) у бальному середовищі називають один вихід спортсмена, пари, тріо чи команди на змаганнях, фестивалі чи конкурсі. Теоретично якщо брати участь в усіх вікових і класифікаційних категоріях, один танцівник може зробити більше десяти участей. Відповідно до Правил проведення змагань, які майже не різняться в усіх танцювальних організаціях України, також дозволяється танцювати на категорію старше. Враховуючи можливість участі у парі, соло, дуеті чи тріо та тріо мікс, танцівники можуть зробити ще більшу кількість участей, від тридцяти шести до, теоретично, дев'яноста. На практиці для пари нормально здійснити шість чи вісім ентріс, бували випадки пар, які танцювали більше двадцяти ентріс, однак наслідком були затримки на змаганнях та труднощі з позаплановою перестановкою послідовності категорій, які змагаються.

Причиною такої завантаженості є принципи організації вітчизняної турнірної системи і правила підвищення танцівника в класі за рівнем танцювання. Для переходу з класу в клас пари набирають бали за участь на змаганнях; за призові місця чи перемогу на цих змаганнях балів нараховується більше. Системи кваліфікаційних іспитів, подібної, наприклад, до британської (Nurse, 2007: 53), в Україні немає, адже основний контингент танцівників у нас – діти молодшого і середнього шкільного віку, котрі не готові скласти подібні іспити. В момент запровадження система мала на меті ґрунтовне опанування учнями основ спортивних бальних танців і обмеження складності програми віковими фізичними і психо-

логічними особливостями. При цьому за участь у змаганнях початкових рівнів (Beginner) в Н та Е класах танцівники набирають бали незалежно від зайнятих місць, тобто якщо потрібно набрати 18 чи 24 бали, при переході з класу Н в Е чи з Е у Д (Novice), навіть за останнє місце танцівник отримує один бал. Таким чином, регулярно беручи участь у змаганнях (вісімнадцять, якщо виступати один раз, або дев'ять-шість турнірів з кількома entry), танцівник-початківець може за сезон вийти до наступного класу.

Набагато гірша ситуація з класами починаючи з В (Intermediate): бали нараховують лише при відповідній кількості участей, щоб отримати один бал, танцівник повинен виграти серед щонайменше чотирьох пар. Для переходу з класу В в клас А (Pre-Championship) потрібно 28 балів, з класу А в клас S (Championship) – 30, що робить ці переходи нездійсненними роками, якщо суворо дотримуватися усталених правил. Однак це саме той рівень, що дозволяє повноцінно брати участь у міжнародних змаганнях, семінарах, майстер-класах, і за крок до нього зупиняється більшість українських танцівників, бо замість чотирьох років на проходження усіх класів та переходу у "Відкритий" ("Рейтинг", "Фрістайл") клас пари застрягають у нижчих класах на десять і більше років, що потім робить їх неконкурентоспроможними серед учасників з інших країн з їх більш гнучкою системою підготовки танцівників, про що свідчать останні міжнародні змагання WDSF та WDC. Діюча схема зарахування балів унеможливорює змагання в Україні танцівників високого класу, тому вони або виїжджають за кордон, або, не маючи можливості подальшого самовдосконалення, зосереджуються на тренуванні початківців і взагалі відмовляються від конкурсних виступів. В умовах пандемії, а потім повномасштабного вторгнення ця схема нарахування балів остаточно виявила свою непридатність для формування танцівників високого класу, тому для подальшого розвитку бальної хореографічної культури в Україні і становлення національної школи виконання потребує перегляду з метою полегшення переходу на найвищі рівні танцювання, наприклад, через впровадження системи кваліфікаційних іспитів, подібної до вище згаданої британської.

Клубно-турнірна система активно функціонувала до початку пандемії коронавірусу навесні 2020 року. Її концепція відіграла неабияку позитивну роль для розвитку українського хореографічного мистецтва і, зокрема, утвердженню адекватного образу бального танцю і танцюриста-бальника, організувавши дитячі змагання відпо-

відно до вікових фізичних і психологічних особливостей, змусивши відмовитись від передчасного макіяжу конкурсантів, вульгарної, агресивно-еротичної манери в костюмі і виконанні, від спроб підвищити видовищність виступів небезпечними чи не зрозумілими для дітей елементами, хоча батьки конкурсантів нерідко намагаються обійти правила і обурюються зауваженням спортивного інспектора.

Збройна агресія Російської федерації наприкінці зими 2022 року практично унеможливила турнірну діяльність на всьому сході України, незахищеному від раптових ворожих ракетних атак, адже, як було показано вище, конкурс зі спортивно-бальних танців є багатолюдним і тривалим заходом, неможливим в умовах повітряних тривог, постійних ворожих атак, проблем з електропостачанням, зв'язком, іншими ризиками воєнного стану. Тренувальний процес в східних регіонах триває, хоч і в обмеженому обсязі і з запровадженням всіх заходів безпеки, адже ці заняття набули особливого значення в умовах дистанційного навчання як можливість живого спілкування і повноцінного навчання у прямій взаємодії з педагогом і однолітками. Однак можливості повноцінної участі в турнірах для танцівників практично половини України вже протягом кількох років значно обмежені, відтак перехід на вищі класи танцювання для цілого покоління вітчизняних бальників практично неможливий.

Наукова новизна дослідження полягає в аналізі конкурсної системи спортивно-бального танцю в Україні останнього десятиліття і визначенні тих проблем, які стають на заваді розвитку цього виду танцювального мистецтва і особливо загострилися під час випробувань 2020-х років, а саме складності переходу у вищі класи танцювання і вдосконалення в них і відлучення від

повноцінного турнірно-тренувального процесу танцівників східних регіонів України.

Висновки. Актуальна концепція конкурсного бального танцю відіграла неабияку позитивну роль для розвитку українського хореографічного мистецтва і, зокрема, утвердженню адекватного образу бального танцю і танцюриста-бальника, організувавши дитячі змагання відповідно до вікових фізичних і психологічних особливостей, змусивши відмовитись від передчасного макіяжу конкурсантів, вульгарної, агресивно-еротичної манери в костюмі і виконанні, від спроб підвищити видовищність виступів небезпечними чи не зрозумілими для дітей елементами. Водночас кілька десятиліть функціонування цієї системи закріпили за спортивно-бальним танцем виняткову приналежність до дитячих видів активності, призвели до домінування спортивно-змагального компоненту даного виду хореографічного мистецтва, нівелюючи його історико-культурний, образотворчий компонент, саму філософію як позасценічного танцю, роздумів про людські взаємини, проживання їх різних моделей. Випробування 2020-х років, що призвели до фактичного припинення конкурсної діяльності в половині регіонів України, унеможливили підвищення в класі і, відповідно, вдосконалення виконавської майстерності танцюристів рейтингових категорій, що може призвести до втрати цілого покоління українських бальників-професіоналів. З метою збереження і розвитку традиції спортивно-бального танцю в Україні можна запропонувати спростити умови підвищення в класі для рейтингових категорій, запровадити кваліфікаційні іспити в доповнення до набраних на конкурсах балів, створити умови для розвитку і конкуренції різноманітних тренерських методик і підходів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берднік М. Вплив історичних хореографічних витоків на формування змісту емоційної складової латиноамериканського бального танцю. *Культура України*, 2023, випуск 80, С. 76-81. https://doi.org/10.31516/2410-5325.080.09*
2. Горбенко О., Лисенко А. Критерії суддівства танцювальних пар на різних етапах технічного вдосконалення. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 15. Науково-педагогічні проблеми фізичної культури (фізична культура і спорт)*. 2020. (7(127)), 52-56. [https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series15.2020.7\(127\).09](https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series15.2020.7(127).09)
3. Малиновська Н., Семенова Н., Шкурєєв К. Розвиток бальної хореографічної культури в Україні у 2010–2020-х роках. *Культура України*, 2024, вип. 83. С. 75-82. https://doi.org/10.31516/2410-5325.083.08*
4. Оновлені правила нарахування класифікаційних балів. <https://flymark.com.ua/News/Read/137>
5. Осадців Т., Токар Т., Жайло А. Контроль технічної підготовленості спортсменів у бальних танцях. *Science and Education*, 2022, Issue 1. Рр. 42-47. <https://doi.org/10.24195/2414-4665-2022-1-6>
6. Осадців Т. Спортивні танці: Навч. Посіб. Л.: ЗУКЦ, 2001. 340 с.
7. Правила спортивних змагань з танцювального спорту. URL: https://mms.gov.ua/storage/app/sites/16/Sport/Pravylyl_zmagani/2021/pravylyl-sportivnikh-zmagani-z-tantsyuvalnogo-sportu.pdf
8. Спінул І., Спінул О. Особливості естетично-ціннісного сприйняття сучасного спортивного бального танцю. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2022. (207). 309-314. <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-207-309-314>
9. Спінул І., Спінул О. Сутність поняття «виконавська майстерність» у спортивних бальних танцях. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2023. (209), 368-373. <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-209-368-373>

10. Шкурєєв К. Проблеми інституціоналізації вищої професійної освіти спортивних бальних танців. *Культура України*. 2023. Вип. 81. С. 63-69. https://doi.org/10.31516/2410-5325.081.08*.
11. Шкурєєв К. Розвиток методики і концепції спортивних бальних танців в умовах дистанційного навчання в Україні у 2010-х – на початку 2020-х років. *Культура України*. 2022. Випуск 76. С. 150-155.
12. Nurse Gwendolin. *Competitive ballroom dancing as a social phenomenon an anthropological approach*. Doctoral thesis. 2007. <https://pure.roehampton.ac.uk/portal/en/studentTheses/competitive-ballroom-dancing-as-a-social-phenomenon>
13. Winkelhuis M. *Dance To Your Maximum: The Competitive Ballroom Dancer's Workbook*. Dance Plaza, 2001. 336 p.

REFERENCES

1. Berdnik M. (2023). Vplyv istorychnykh khoreografichnykh vytykov na formuvannya zmistu emotsiinoi skladovoi latynoamerykanskoho balnoho tantsiu. [The impact of historical choreographic origins on forming emotional content in Latin American ballroom dance]. *Kultura ukrainy. - Culture of Ukraine*, 36. 76-81. [in Ukrainian].
2. Horbenko O., Lysenko A. (2020). Kryterii suddivstva tantsiuvalnykh par na riznykh etapakh tekhnichnoho vdoskonalennia. [Judging criteria of dance couples at different stages of technical improvement]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Naukovo-pedahohichni problemy fizychnoi kultury (fizychna kultura i sport)*. - Scientific journal of the National Pedagogical University named after M.P. Drahomanov. Scientific and pedagogical problems of physical culture (physical culture and sports). 15. 7(127), 52-56. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series15.2020>. [in Ukrainian].
3. Malynovska N., Semenova N., Shkuryeyev K. (2024). Rozvytok balnoi khoreografichnoi kultury v Ukraini u 2010–2020-kh rokakh. [Development of ballroom choreographic culture in Ukraine in 2010–2020]. *Kultura Ukrainy. - Culture of Ukraine*. 2024, vol. 83. P. 75-82. https://doi.org/10.31516/2410-5325.083.08* [in Ukrainian].
4. Nurse Gw. (2007). *Competitive ballroom dancing as a social phenomenon an anthropological approach*. Doctoral thesis. <https://pure.roehampton.ac.uk/portal/en/studentTheses/competitive-ballroom-dancing-as-a-social-phenomenon>
5. Onovleni pravyla narakhuvannya klasyfikatsiinykh baliv. [Updated rules for calculating classification points]. <https://flymark.com.ua/News/Read/137> [in Ukrainian].
6. Osadtsiv T., Tokar T., Zhailo A. (2022). Kontrol tekhnichnoi pidhotovlenosti sportsmeniv u balnykh tantsiakh. [Control of the technical training of athletes in ballroom dancing]. *Science and Education*, Issue 1. 42-47. <https://doi.org/10.24195/2414-4665-2022-1-6> [in Ukrainian].
7. Osadtsiv T. (2001). *Sportyvni tantsi: Navch. Posib.* [Sports dance: tutorial]. L.: ZUKTs. 340 p. [in Ukrainian].
8. Pravyla sportyvnykh zman z tantsiuvalnoho sportu. [Rules of sports competitions in dance sports]. URL: https://mms.gov.ua/storage/app/sites/16/Sport/Pravyla_zmagan/2021/pravila-sportivnykh-zmagan-z-tantsiuvalnogo-sportu.pdf [in Ukrainian].
9. Shkuryeyev K. (2023). Problemy instytutsionalizatsii vyshchoi profesiinoi osvity sportyvnykh balnykh tantsiv [Problems of institutionalization of higher professional education in sports ballroom dancing]. *Kultura Ukrainy. - Culture of Ukraine*. 2023. 81. 63-69. https://doi.org/10.31516/2410-5325.081.08* [in Ukrainian].
10. Shkuryeyev K. (2022). Rozvytok metodyky i kontseptsii sportyvnykh balnykh tantsiv v umovakh dystantsiinoho navchannia v Ukraini u 2010-kh – na pochatku 2020-kh rokiv. [Development of ballroom choreographic culture in Ukraine in 2010–2020]. *Kultura Ukrainy/ – Culture of Ukraine*, 76. 150-155. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-2-25> [in Ukrainian].
11. Spinul I., Spinul O. (2022). Osoblyvosti estetychno-tsinnisnoho spryiniattia suchasnoho sportyvnoho balnoho tantsiu. [Peculiarities of aesthetic and value perception of modern sports ballroom dance]: *Naukovi zapysky. Pedahohichni nauky. – Academic Notes. Series: Pedagogical Sciences*. 207. 309-314. <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-207-309-314> [in Ukrainian].
12. Spinul I., Spinul M. (2023). Sutnist poniattia «vykonavska maisternist» u sportyvnykh balnykh tantsiakh. [The essence of the concept of "performance skill" in sports ballroom dancing]. *Naukovi zapysky. Serii: Pedahohichni nauky. – Academic Notes. Pedagogical sciences*. 209, 368-373. <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-209-368-373> [in Ukrainian].
13. Winkelhuis M. (2001). *Dance To Your Maximum: The Competitive Ballroom Dancer's Workbook*. Dance Plaza, 2001. 336 p.

УДК 792.82.03.091.5.071.2(477)»20»
 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-9>

Богдана БОНДАР,
 orcid.org/0000-0001-5774-9301
 аспірантка кафедри режисури та хореографії
 Львівського національного університету імені Івана Франка
 (Львів, Україна) Bohdana.Bondar@lnu.edu.ua

ФЕНОМЕН ТЕАТРУ КИЇВ МОДЕРН БАЛЕТ ЯК ЯВИЩЕ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ ХОРЕОГРАФІЇ

У статті висвітлено питання творчого доробку театру «Київ Модерн Балет» і його вклад в розвиток українського сучасного балетного мистецтва. Театр є одним із найвизначніших колективів сучасного танцю в Україні.

Стаття зосереджує свою увагу на ролі головного балетмейстера театру Раду Поклітару і його постановки, які поєднують у собі класичну витонченість та сучасні експериментальні підходи, що робить їх унікальними у світі балету. Під керівництвом талановитого хореографа театр здобув визнання не лише в Україні, але й далеко за її межами. Аналіз вистав «Вій», «Маленького Принца» та хореографічної фантазії балету «ДискриміНація» доводить унікальні та нові технології у сценографії сучасних українських вистав. Співпраця з українськими композиторами такими як Мирославом Скориком, Валентином Сельвестровим та Олександром Родіним, показує, що українське мистецтво має жити в тандемі, сучасні композитори та хореографи мають змогу працювати над створенням дійсно нового та сучасного українського продукту, який буде мати попит і за межами України.

Проаналізовано авторський погляд балетмейстера Раду Поклітару та його танцівників- постановників: Артема Шошина, Владислава Детюченко, Іллю Мірошниченко які також змогли втілити свої творчі ідеї на базу театру. Їх свіжий та авторський погляд на сталі балетні вистави, які відтворені у новому прочитанні. Відкриття нових сенсів, які вкладені у лібрето вистав. Висвітлено роль вдалого поєднання класичної хореографії з модерн танцем, контемпорарі та інших стилів хореографії, складну акторську складову в одне ціле, задля відтворення тієї чи іншої задачі сценографічного бачення хореографа-постановника аби втілити неповторний та особливий зміст вистави. Обґрунтовано роль і вплив хореографічних постановок театру «Київ модерн балет» на чолі з його головним балетмейстером Раду Поклітару не тільки в Україні, а і у всьому світі, з точки зору розвитку танцювального мистецтва.

Ключові слова: театр, сучасна хореографія, мистецтво, танець, балет, режисура, культура, хореограф (балетмейстер), Раду Поклітару, Артем Шошин, Владислав Детюченко, Ілля Мірошниченко.

Bohdana BONDAR,
 orcid.org/0000-0001-5774-9301
 Postgraduate student at the Department of Directing and Choreography
 Lviv Ivan Franko National University
 (Lviv, Ukraine) Bohdana.Bondar@lnu.edu.ua

THE PHENOMENON OF THE KYIV MODERN BALLET THEATER AS A PHENOMENON OF THE AUTHOR'S STYLE OF CHOREOGRAPHY

The article highlights the creative achievements of the Kyiv Modern Ballet Theater and its contribution to the development of Ukrainian contemporary ballet art. The theater is one of the most prominent contemporary dance companies in Ukraine.

The article also focuses on the role of the theater's chief choreographer, Radu Poklitaru, and his productions, which combine classical elegance with modern experimental approaches, making them unique in the world of ballet. Under the direction of the talented choreographer, the theater has gained recognition not only in Ukraine but also far beyond its borders. The analysis of the performances «Viy», «The Little Prince» and the choreographic fantasy of the ballet «Discriminating Nation» proves the unique and new technologies in the scenography of contemporary performances. Collaboration with Ukrainian composers such as Myroslav Skoryk, Valentyn Selvestrov and Oleksandr Rodin shows that Ukrainian art should live in tandem, and that contemporary composers and choreographers can work on creating a truly new modern and interesting Ukrainian product that will be interesting beyond Ukraine.

The author analyses the author's view of choreographer Radu Poklitaru and his dancers: Artem Shoshin, Vladislav Detyuchenko, and Ilya Miroshnichenko, who were also able to implement their creative ideas in the theatre. Their fresh and author's view on the established ballet performances, which are recreated in a new reading. The discovery of new meanings embedded in the librettos of the performances. The role of a successful combination of classical choreography with modern dance, contemporary and other styles of choreography, a complex acting component in one whole, in order to reproduce a particular task of the choreographer's scenographic vision in order to embody the unique and special

content of the performance, is highlighted. The role and influence of the choreographic productions of the Kyiv Modern Ballet Theatre headed by its chief choreographer Radu Poklitaru not only in Ukraine but also around the world in terms of the development of dance art is substantiated.

Key words: theater, contemporary choreography, art, dance, ballet, directing, culture, choreographer (choreographer), Radu Poklitaru, Artem Shoshyn, Vladyslav Detiuchenko, Ilya Myroshnychenko.

Постановка проблеми. Попри значні досягнення та міжнародне визнання, театр «Київ Модерн Балет» та його вплив на українське мистецтво часто залишаються недостатньо вивченими. Проблема полягає в необхідності глибшого дослідження та популяризації діяльності цього театру для широкої аудиторії, а також в аналізі його внеску в розвиток сучасного українського балету.

Аналіз досліджень. Варто зазначити, що тема розвитку сучасної хореографії стає дедалі цікавішою і популярною. Розгляд проблем сучасної хореографії досліджував О. Плахотнюк у своїй роботі про вивчення джаз-танцю, його культури та історії, як і коли джаз-танець з'явився на академічній балетній сцені, автор у своїй статті стверджує «Джаз-танець та академічний балетний театр мають спільність у сприйнятті його глядачем, що підпорядковані музиці і танцю, художньому задуму, через індивідуальність його творців» (Плахотнюк. 2014: 164–169). У роботах М. Погребняк створені передумови реформ класичного академічного балету з появою різних нових стильових напрямків хореографії, що здійснило значний розвиток та вплив на зміст класичного танцю (Погребняк, 2021: 327).

У статті С. Садовенко «Хореографічна культура України і творчість Раду Поклітару в теоретичному дискурсі» (Садовенко, 2023), вивчає напрацювання творчості Раду Поклітару та його театру «Київ модерн балет». Авторка зазначає: «Для вистав Раду Поклітару характерним є синтез хореографічних технік ... всі балети театру “Київ Модерн-балет” є репертуарними. Авторський театр є творчою лабораторією, де кожна вистава ґрунтується на цікавому матеріалі – літературному, музичному й хореографічному» (Садовенко, 2023: 111–116). Власне це і доводить нам унікальність постановок Раду Поклітару та в цілому театру «Київ модерн балет».

Мета статті полягає в проведенні мистецького аналізу діяльності та досягнення театру «Київ Модерн Балет» та його впливу на розвиток сучасного танцю в Україні та світі.

Виклад основного матеріалу. Історія створення театру Київ модерн балету розпочалась у 2005 р. Відомий український меценат Володимир Філіппов запросив до творчої групи відомого постановника Раду Поклітару для створення вистави «Сили долі» і після постановочного процесу В. Філоппов запропонував балетмейстеру очолити перший в Україні театр сучасного танцю.

Після проведення першого кастингу до трупи театру увійшло 16 танцівників абсолютно різних

за стилем хореографії і після чого була поставлена вистава «Кармен TV», який було презентовано 25 жовтня 2006 року на сцені Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка. Вистава підняла київського глядача «на вуха», бо це було щось нове, таке цікаве прочитання усім відомого сюжету, на музику Жоржа Бізе. Після чого удостоєна нагородою за «Кращу виставу» та «Кращу роботу балетмейстера» в конкурсі «Київська Пектораль – 2006» (Головна ..., 2024).

Надалі, театр став частиною театру Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей та юнацтва до 2017 року. А вже з 27 грудня 2017 року, театр функціонує окремо як Комунальний заклад «Театрально-видовищний заклад культури Академічний театр “Київ Модерн-балет”» (Головна ..., 2024).

Наступними стали прем'єри вистав «Шекспірименти» (2006), «Болеро», «Дош», «Лускунчик» (2007), «Underground», «Палата №6» (2008), «Двоє на гойдалці» (2009), «Квартет-а-тет», дивертисмент сучасної хореографії «Con tutti i strumenti» (2010), «In pivo veritas» (2011), «Перехрестя», «Геревень» (2012). У 2013 році театр застала криза і виставою «Лебедине озеро» хотіли закінчувати діяльність театру, через брак коштів та низькі зарплати більша частина театру залишила театр. Довелось набирати нових артистів і відновлювати вистави майже заново. Багато постановок ставились тільки завдяки меценатському протекторату. В 2016 році постановки «Київ модерн балету» у постановці Раду Поклітару зокрема «Жінки у ре мінорі», «Довгий різдвяний обід» та «Перехрестя» були удостоєні Національною премією ім. Тараса Шевченка у номінації «Музичне мистецтво». У Національній академії мистецтв України пишуть: «Смислова поліфонія танцю, створена майстром, передає внутрішній напружений динамізм, лексику «зашифрованих» метафор і складних символів, артикулює насамперед драматичні глибини буття» (Раду ... хореограф, 2016)

Художній керівник балету Раду Поклітару дає своїм артистам змогу самостійно проявлятися як хореографам і так у 2015 році молодий соліст театру Артем Шошин презентує свою виставу «Ближче ніж кохання» та у 2016 році балет «Пробігаючи життя», «Нерозлучники» (2019). Аналогічно, у 2018 році соліст театру «Київ модерн балет» Ілля Мірошніченко знайомить зі своєю виставою «Дерево не може втекти», 2020 – «1984. Інша». І в 2023 році Сергій Кон один із перших складів танцівників театру, а з часом хореограф-

репетитор «Київ модерн балету» став балетмейстером вистави «За хвилину до Різдва» (Головна ..., 2024). Наразі, Сергій Володимирович поповнив лави Збройних сил України та став на захист нашої держави.

Для колективу театру не існує бар'єрів в трактуванні уже всім відомих історій. Усі балети відтворенні на власному баченні, тому усім відомі твори починають жити в авторському баченні Раду Поклітару та його артистів. Так як на приклад в історії «Кармен ТВ» одною із головних персонажів стає дівчина, яка дуже полюбає дивитися фільми та настільки поринає у це, що може змінити його сюжет і стати його частиною. Або в виставі «Жізель» головна героїня постає у ролі знедоленої дівчини, яка закохується, а потім тікає з дому і потрапляє до борделю де і закінчується її життя. Кожен балет переосмислено і поставлено в оригінальному розумінні самих постановників. А такі вистави як «Вгору по річці» (Загадкова історія Бенжаміна Баттона), «Маленький принц», «Вій» усі ці історії побудовані на складному сюжеті, але прекрасно втілені мовою тіла на сцені.

На виставах «Вій», «Маленький принц» та «ДискриміНАЦІЯ» хочеться зупинись окремо розглянути вистави більш детально.

Вистава «Вій» прем'єра відбулась у червні 2019 року, це перша постановка у добірку балетів Раду Поклітару на українську тематику (Київ ... «Вій», 2019). Містична оповідь Миколи Гоголя, яка дає змогу розгорнути фантазію на цю тему. Музику до вистави написав під замовлення відомий український композитор Олександр Родін. Він хотів розширити можливості симфонічного оркестру і додати в нього нові цікавинки: «Втім, сюрпризи обіцяв і композитор Олександр Родін, який для втілення творчих ідей не вдовольнився розширеним, малеровським складом симфонічного оркестру (82 особи), а вигадав і ще сконструював додатково декілька інструментів перкусійної групи – наприклад, «шаманський посох» та металеві пластини-дзвоники. Крім того, Олександр Родін додав у симфонічну партитуру нові партії – для горлового шаманського співу та екзотичного варгану; і ввів у склад оркестру один з найстаріших у світі духових інструментів – діджериду із загадкової Австралії» (Раду ... «Вій», 2019).

В статті журналістка Вероніка Зінченко пише: «Найголовнішим проривом цієї постановки стало використання відеоконтенту, який розробила Ольга Нікітіна. Дійсно, для українського глядача сучасних, а особливо класичних балетів, які звикли бачити старі, банальні з технічної точки зору, а часом – хиткі і напівзруйновані декорації, віртуальні декорації сприймалися на кшталт фантастики» (Вбити чи любити ..., 2019).

Постановка балету «Маленький принц» містить дуже цікаві знахідки в сценографії вистави,

тут також задіяний відео контент створений Ольгою Нікітіною, з яким артисти відпрацьовують і створюють враження 3-D сприйняття для глядачів. Раду Поклітару в хореографії ніби створює єдиний рух усіх танцівників роблячи чи то політ літака, чи то рух великого Змія. Автором костюмів став дизайнер Дмитро Курята, з яким неодноразово вже співпрацював колектив «Київ модерн балет».

Сама історія, яку переосмислив постановник, не видається дитячою казкою, а скоріше навпаки: як астероїд Маленького Принца – це там де можливо прибрати свою планету за допомогою схожої на гітару віника, полити неповторну Троянду, в яку все таки не можливо закохатися, чи поставити чайник на вулкан (Київ ... «Маленький принц», 2020).

Музика теж суттєво впливає на сприйняття того чи іншого епізоду: «У першій частині балету, «симфонії дитинства» – це твори маленького Моцарта, якого Поклітару пов'язує з долею Маленького Принца. Як писав Екзюпері, «різниця між дітьми та дорослими у тому, що дорослі у всьому шукають щастя. А діти його у всьому знаходять»... (у виставі крім музики Моцарта лунають українські колискові у виконанні Марії Пилипчак). У другій частині балету, коли головний герой дорослішає, звучать теми більш зрілого композитора, ніби просякнуті справжньою тривогою за долю головного героя.» зазначають в газеті «День» (Вражаючий ..., 2020).

Вистава «Дискримінація» прем'єра якої відбулась 21 жовтня 2023 року, створена за фінансової підтримки Українського культурного фонду. Сценографом вистави став Олександр Білозуб, який задіяв принцип складання анаграм – створення нових слів з іншого слова. Художником костюмів став Дмитро Курята, музичний супровід випав на твори Георга Генделя та знаного українського композитора Валентина Сильвестрова. Сама вистава акцентує свою увагу на різні види дискримінації в суспільстві, відсутності толерантності захованих у казках з дитинства, у вихованні, тощо. Тому, «Балет “ДискриміНАЦІЯ” – це хореографічна фантазія, що складається із низки, на перший погляд, жодним чином не пов'язаних одна з одною новел-притч, які не лінійно й максимально узагальнено розповідають про різні види дискримінації» – так зазначає про виставу театр Київ модерн балет (Київ ... «Дискримінація», 2023).

Ідеї, як цінності демократичного світу, що зосереджують свою увагу на проблемі дискримінації, у тому чи іншому вигляді. Як у цивілізованому світі так багато непорозумінь і зла, або навпаки взаєморозуміння та доброти. І що має переважати в нашому житті, аби життя стало більш спокійним і зрозумілим, як добро перемагає над злом, як сила людського співчуття може допомогти іншій людині. Постановка яка дає змогу замислитись над нашим існуванням та в чомусь допомогти більше зрозуміти ту чи іншу проблему.

Висновки. В чому ж феномен вистав «Київ модерн балету»? Та мабуть в тому, що через призму різного сприйняття, кожен глядач знайде в постановках Раду Поклітару щось своє, близьке по духу, те що змушує замислитись і більше поринути у світ хореографії, можливо не так плоско як буває у інших класичних балетних виставах. Це точно щось нове, сама авторська хореографія,

переосмислення вже усім відомих сюжетах, це ніби шанс взяти для себе щось нове. Усі артисти в трупі театру різні, такі творчі та особливі. З різною хореографічною підготовкою та стилем, але об'єднані мистецтвом і творчістю. Це однозначно феномен в українському театральній-балетному просторі України, які створюють новий автентичний і такий цікавий продукт.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вбити чи любити? «Вій» від Раду Поклітару та «Київ модерн балету». URL: <https://kyivmodernballet.com/news/media/vbyty-chy-liubyty-viy-vid-radu-poklitaru-ta-kyiv-modern-baletu> (26.10.2019)
2. Вражаючий парад планет. URL: <https://kyivmodernballet.com/news/media/vrazhaiuchy-parad-planet> (28.10.2020)
3. Головна сторінка театру «Київ модерн балет». URL: <https://kyivmodernballet.com/theater/> (20.06.2024)
4. Київ модерн балет «Вій». URL: <https://kyivmodernballet.com/theater/repertoire/32> (20.06.2019)
5. Київ модерн балет «Дискримінація». URL: <https://kyivmodernballet.com/theater/repertoire/41> (21.10.2023)
6. Київ модерн балет «Маленький принц». URL: <https://kyivmodernballet.com/theater/repertoire/34> (21.10.2020)
7. Плахотнюк О. Джаз танець на академічній балетній сцені: генезис та персоналії. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана 2014*. Вип. 8. С. 164–169. URL: http://aphn-journal.in.ua/archive/8_2014/25.pdf
8. Погребняк М. Нові напрями театрального танцю XX – поч. XXI ст.: історико-культурні передумови, кроскультурні зв'язки, стильова типологія: монографія. Полтава, 2021. 327 с.
9. Раду Поклітару – хто він, «Вій»? URL: <https://kyivmodernballet.com/news/media/radu-poklitaru-khto-vin-viy> (03.11.2019)
10. Раду Поклітару хореограф, засновник театру «Київ модерн балет», лауреат Шевченківської премії. URL: <https://web.archive.org/web/20211114125858/https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/1979651-radu-poklitaru-horeograf-zasnovnik-teatru-kiiv-modernbalet-laureat-sevcenkivskoi-premii.html> (13.03.2016)
11. Садовенко С. Хореографічна культура України і творчість Раду Поклітару в теоретичному дискурсі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2023. № 2. С. 111–116.

REFERENCES

1. *Vbyty chy lyubyty? «Viy» vid Radu Poklitaru ta «Kyiv modern baletu»* (2019) [Kill or love? «Eyelash» by Radu Poklitaru and «Kyiv Modern Ballet»]. URL: <https://kyivmodernballet.com/news/media/vbyty-chy-liubyty-viy-vid-radu-poklitaru-ta-kyiv-modern-baletu> [in Ukrainian]
2. *Vrazhaiuchy parad planet* (2020) [An impressive parade of planets]. URL: <https://kyivmodernballet.com/news/media/vrazhaiuchy-parad-planet> [in Ukrainian]
3. *Holovna storinka teatru «Kyiv modern balet»* (2024) [Home page of the «Kyiv Modern Ballet» theater]. URL: <https://kyivmodernballet.com/theater/> [in Ukrainian]
4. *Kyiv modern balet «Viy»* (2019) [Kyiv modern ballet «Viy»]. URL: <https://kyivmodernballet.com/theater/repertoire/32> [in Ukrainian]
5. *Kyiv modern balet «Dyskryminatsiya»* (2023) [Kyiv modern ballet «Discrimination»]. URL: <https://kyivmodernballet.com/theater/repertoire/41> [in Ukrainian]
6. *Kyiv modern balet «Malenkyi prynts»* (2020) [Kyiv modern ballet «The Little Prince»]. URL: <https://kyivmodernballet.com/theater/repertoire/34> [in Ukrainian]
7. Plakhotnyuk, O. (2014). *Dzhaz tanets na akademichnii baletnii stseni: henezys ta personalii* [Jazz dance on the academic ballet stage: genesis and personalities]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyyi zb. nauk. prats molodykh vchenykh Drohobitskoho derzhavnoho pedahohichnoho univertsytetu imeni Ivana Franka*. Vyp. 8. Pp. 164–169. URL: http://aphn-journal.in.ua/archive/8_2014/25.pdf [in Ukrainian]
8. Pogrebniak, M. (2021). *Novi napriamy teatralnoho tantsiu XX – poch. XXI st.: istoryko-kulturni peredumovy, kroskulturni zviazky, stylova typolohiia* [New directions of theatrical dance XX – beg. XXI century: historical and cultural preconditions, cross-cultural ties, stylistic typology]: *monohrafiia*. Poltava. 327 s. [in Ukrainian]
9. *Radu Poklitaru – khto vin, «Viy»?* (2019) [Radu Poklitar – who is he, «Viy?»]. URL: <https://kyivmodernballet.com/news/media/radu-poklitaru-khto-vin-viy>
10. *Radu Poklitaru khoreograf, zasnovnyk teatru «Kyiv modern balet», laureat Shevchenkivskoi premii* (2016) [Radu Poklitaru, choreographer, founder of the «Kyiv Modern Ballet» theater, laureate of the Shevchenko Prize] URL: <https://web.archive.org/web/20211114125858/https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/1979651-radu-poklitaru-horeograf-zasnovnik-teatru-kiiv-modernbalet-laureat-sevcenkivskoi-premii.html> [in Ukrainian]
11. Sadovenko, S. (2023). *Khoreografichna kultura Ukrainy i tvorchist Radu Poklitaru v teoretychnomu dyskursi* [Choreographical Culture of Ukraine and Creativity of Radu Poklitaru in Theoretical Discourse]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv : nauk. zhurnal*. № 2. Pp. 111–116. [in Ukrainian].

УДК 7.07 (477) «19»

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-10>**Вікторія БОНДАРЕНКО,***orcid.org/0000-0001-5619-2361*

аспірант кафедри образотворчого мистецтва

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *v.bondarenko.asp@kubg.edu.ua*

ГРОМАДСЬКА ТА АДМІНІСТРАТИВНО-УПРАВЛІНСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ МИКОЛИ ГЛУЩЕНКА 1944–1977

У даній статті розглянуто основні напрямки громадської діяльності видатного українського художника Миколи Глушченка. Зроблено акцент на заходах і проєктах у яких брав участь майстер під час проживання в Україні. Також була піднята тема адміністративних завдань, що стояли перед митцем як членом Спілки художників Української РСР.

Потрібно наголосити, Микола Глушченко ще за часів свого перебування у Німеччині і Франції розпочав свій шлях художника і діяча мистецтв. Після переїзду на Батьківщину майстер зумів збільшити і поширити свої надбання у вище зазначених напрямках.

Так, Микола Петрович був постійним членом правління Спілки художників Української РСР. Без його участі не відбувалося ні одного засідання чи зборів секції живопису. Майстер неодноразово був керівником творчих груп з пленерними виїздами, про що свідчать спогади його учнів і збережені документи. Митця часто запрошували для обговорення різних заходів та презентації власних робіт.

Микола Глушченко відомий своїм внеском у розвиток культурного життя через організацію виставок та інших культурних заходів, що сприяло збереженню національної художньої спадщини. Своїми діями і прикладом художник популяризував образотворче мистецтво в Україні і закордоном.

Осмилення мистецької діяльності Миколи Глушченка базується на принципах наукової достовірності, що є важливою складовою при висвітленні даної тематики. Методологія дослідження включає історико-хронологічний метод, що передбачає послідовний виклад матеріалу, спрямованого на аналіз громадської і управлінської діяльності художника.

Значну частину висвітлених матеріалів було досліджено у фондах Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України.

Більшість вже існуючих публікації, що присвячені Миколі Петровичу, зосереджені саме на творчій складовій життя художника. Такі праці розкривають особливості мистецького письма і художньої спадщини майстра. З вище зазначеної інформації слід наголосити, що організаційно-управлінська діяльність художника заслуговує окремого вивчення і дослідження науковцями.

Ключові слова: Микола Глушченко, ХХ століття, громадська діяльність.

Viktoriia BONDARENKO,*orcid.org/0000-0001-5619-2361*

Postgraduate Student at the Department of Fine Arts

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) *v.bondarenko.asp@kubg.edu.ua*

PUBLIC AND ADMINISTRATIVE-MANAGERIAL ACTIVITIES OF MYKOLA HLUSHCHENKO 1944–1977

In this article, the main directions of public activity of the prominent Ukrainian artist Mykola Hlushchenko are examined. The emphasis is placed on the events and projects in which the master participated during his time in Ukraine. The administrative tasks faced by the artist as a member of the Union of Artists of the Ukrainian SSR were also discussed.

It should be noted that Mykola Hlushchenko began his path as an artist and cultural figure during his time in Germany and France. After returning to his homeland, the master was able to expand and enrich his achievements in the aforementioned areas.

Mykola Petrovych was a permanent member of the board of the Union of Artists of the Ukrainian SSR. Without his participation, no session or painting section meetings took place. The master repeatedly led creative groups on plein air trips, as evidenced by the memories of his students and preserved documents. He was often invited to discuss various events and present his own works.

Mykola Hlushchenko is known for his contribution to the development of cultural life through organizing exhibitions and other cultural events, which contributed to the preservation of the national artistic heritage. Through his actions and example, the artist popularized visual arts in Ukraine and abroad.

The interpretation of Mykola Hlushchenko's artistic activities is based on principles of scholarly credibility, which is an important component in covering this topic. The research methodology includes a historical and chronological approach, involving a sequential presentation of material aimed at analyzing the artist's public and managerial activities.

A significant portion of the materials covered in the article was researched in the archives of the Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine.

Most of the existing publications dedicated to Mykola Petrovych focus on the creative aspects of his life. Such works reveal the peculiarities of his artistic style and artistic legacy. From the aforementioned information, it should be emphasized that the organizational and managerial activities of the artist deserve separate study and exploration by scholars.

Key words: Mykola Hlushchenko, 20th century, public activity.

Постановка проблеми. Зважаючи на значний внесок Миколи Глушченка у громадську діяльність України, слід приділити увагу дослідженню цього боку життя художника. На даний момент відсутні ґрунтовні праці, які б всебічно висвітлили вище зазначену тему.

Для вичерпного аналізу суспільної діяльності Миколи Глушченка необхідно розкрити питання його роботи у державних структурних органах СРСР. А саме, роботи майстра як члена Спілки художників Української РСР і як члена Українського товариства дружби і культурного зв'язку з зарубіжними країнами.

Крім того, важливу роль відігравав індивідуальний підхід Миколи Глушченка до поціновувачів його творчості. Чого тільки варта чисельна кількість листів із проханням до художника подарувати його картину.

Аналіз досліджень. Інформація, що різнобічно розкриває основні аспекти життя і творчості Миколи Глушченка та може слугувати першоджерелом, зберігається у архівах Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України. А саме, у фонді 49 «Глушченко Микола Петрович, художник (1901–1977)». Серед двох описів даного фонду присутні документи, нагороди, листи, творчі роботи, каталоги, вирізки з журналів, фотокартки художника.

Так, у вище зазначеному архіві зберігаються листи, що були надіслані Миколі Глушченку з різних установ із зверненнями до художника, щодо його творчої і організаційної діяльності.

Серед написаних і опублікованих матеріалів про майстра слід виділити працю мистецтвознавця Ірини Блюміної «Микола Глушченко. Спогади про художника» 1984 р., яка представляє собою збірник відгуків і споминів відомих персон, що були знайомі з митцем за його життя. Інформація з даної книги розкриває певні особливості життєвих устоїв художника, його звички і ставлення щодо різних видів творчої і громадської діяльності.

Також до видань, що відображають тему громадської складової життя художника, можна віднести книжку з серії «Знамениті українці» «Микола Глушченко» 2021 р. автора Богдани Пінчевської.

Дана праця хронологічно розкриває основні періоди життя і творчості майстра.

Мета статті – дослідити основні аспекти громадської діяльності Миколи Глушченка, розкрити важливість організаційно-управлінських завдань, що поставали перед художником.

Виклад основного матеріалу. Поціновувачів творчості Миколи Петровича можна зустріти у різних куточках земної кулі. Це й не дивно, зважаючи на широкий ареал перебування творчих робіт художника. Персона Миколи Глушченка відома своїм глядачам як видатний і талановитий майстер, що був натхненним у своїй мистецькій справі та залишив велику художню спадщину. Зважаючи на вище сказане постає питання щодо великого пласта громадської діяльності художника, що є менш висвітленою частиною його життя порівняно з творчою справою.

Як свідчить написана Миколою Глушченком автобіографія, його робота як організатора виставок розпочалася ще до переїзду художника на Батьківщину. Перебувавши у Парижі протягом десяти років Микола Петрович був головним художником по оформленню радянських торгово-промислових виставок в Парижі, Ліоні і Марселі. Крім того, митець виконував значну кількість громадських доручень при установі Торгпредства СРСР. Дану діяльність Миколи Глушченка можна назвати кураторською, хоча як професія вона з'явилася значно пізніше.

Слід наголосити, що діяльність художника як організатора виставочних заходів на цьому не зупинилася. Тож, у подальшому, після повернення в Україну Микола Петрович продовжить активну кураторську працю.

Датована 17 червня 1976 роком автобіографія художника містить інформацію про його суспільну діяльність, а саме: «1944 р. переїхав в Київ, де і живу постійно і працюю, як художник за домовленістю. Проводжу активну громадську роботу, як член президії правління Спілки художників України, президент секції образотворчого мистецтва, віце-президент Товариства дружби Франція-Україна, очільник іноземної комісії Спілки художників Української СРСР і т. д.».

За результати своїх діянь, Микола Глущенко неодноразово отримував нагороди, грамоти чи похвали від різних мистецьких установ. 1946 року художник був нагороджений почесним званням заслуженого діяча мистецтв УРСР. Згодом, 1963 року Микола Петрович отримав звання народного художника України.

Важливою і значною частиною роботи Миколи Глущенка є його праця у Спілці художників України. До складу правління Спілки художників, а також до складу її Президії Микола Петрович був обраний у 1956 році, 3 часом був переобраний на дану посаду ще двічі у 1968 і 1973 році (Пінчевська, 2021: 118).

Серед різних завдань, що поставали перед художником потрібно виділити роботу у складі виставкових комітетів республіканських виставок.

Так, міністерством культури 1968 р. було оголошено подяку Миколі Глущенку за активну участь в роботі Виставкового комітету Республіканської художньої виставки, присвяченої 50-річчю ВЛКСМ (Глущенко Микола Петрович, 1968).

Також, Микола Глущенко ввійшов до складу оргкомітету Третьої республіканської виставки акварелей. Даний проєкт мав на меті пропаганду кращих досягнень українських художників-акварелістів (1972–1974) (Глущенко Микола Петрович, 1974).

Неодноразово Микола Петрович був керівником творчих груп з пленерними виїздами по території СРСР. У фондах ЦДАМЛМУ міститься документ написаний Миколою Глущенком, а саме його звіт про роботу художників з групи будинку Творчості імені Коровіна. Там, майстер описує загальну атмосферу під час пленеру і окремо характеризує творчі вміння і навички учасників мистецького з'їзду. Слід зазначити, що вище вказана інформація датується осінню 1973 року, так художник до останніх років свого життя активно працює і ділиться своїм досвідом з наступним поколінням (Глущенко Микола Петрович, 1971–1976).

Серед здобутків художника, що можуть засвідчити його активну життєву позицію потрібно розглянути перелік наступних фактів.

Микола Петрович брав участь у відкритті низки виставок, де його запрошували виголосити вступне слово. Підтвердженням цього слугує ряд листів з подяками за участь і друковані буклети у яких промова художника зазначається у програмі заходу.

Так, про участь Миколи Глущенка в урочистому вечорі присвяченому 400-річчю з дня смерті великого італійського скульптора, художника, архітектора і поета Мікеланджело Буонарроті свідчить буклет, що зберігся у архівах ЦДАМЛМУ.

Програма вечора відпочинку, що відбувся у травні 1964 року у приміщенні клубу по вулиці Десятинній, містила виступ митця присвячений його враженням від поїздки до Франції. Крім того, у фойє даного закладу експонувалися нові роботи художника.

Лист, написаний Миколі Глущенку художником Яковом Басовим розкрив слова подяки митцю: «Від усього серця вдячний Вам за добрі слова, виголошені на відкритті моєї виставки у Ялті» (Глущенко Микола Петрович, 1974).

У одному з листів надісланих Миколі Петровичу, художника повідомляють про підготовку збірника спогаді до ювілею Максима Рильського. Так, митця просили написати декілька слів про окремі епізоди зустрічей з Максимом Тадейовичем (Глущенко Микола Петрович, 1973).

Досліджуючи фонди ЦДАМЛМУ можна зустріти справи про художника з приміткою громадська діяльність Миколи Глущенка. Дана інформація дає можливість ознайомитися з багатогранною особистістю художника.

Митець регулярно листувався з різноманітними закладами освіти, що неодноразово зверталися до художника з проханням подарувати їм свою картину. У подальшому роботи зберігали та експонували у фондах картинних галереї або кімнатах мистецтва створених при навчальних закладах. Нажаль, у фондах ЦДАМЛМУ зберігаються лише листи надіслані художнику, а відповіді на них відсутні. Але все ж зазначені матеріали дають можливість детальніше висвітлити громадську діяльність Миколи Глущенка і зрозуміти з якою швидкістю картини художника опинялися у нових мистецьких колекціях.

Так, у архіві міститься збережений лист 1963 року від вихованців Солотвинського дитячого будинку Закарпатської області з проханням стати почесним членом їхнього «інтернаціонального кутка».

Крім того, 15.03.1965 року художнику було надіслано лист від вчителя малювання Запорізької школи № 27 про організацію картинної галереї та проханням подарувати у їхній фонд хоча б невеликий етюд художника. Також у листі зазначалося, що на даний момент у галереї вже зберігалися оригінали робіт запорізьких художників і гравюри В. Касіяна (Глущенко Микола Петрович, 1965).

Травнем 1967 року датується лист Ради ленінської кімнати школи номер № 13 міста Фастова з нагадуванням про обіцянку подарувати їхній школі одну з картин митця із серії «По Швейцарії» (Глущенко Микола Петрович, 1967).

У одному з надісланих листів від школярів класу «В світі прекрасного» при народному кра-

езнавчому музеї висловлено подяку Миколі Глушенку за його згоду подарувати свою роботу картинній галереї у їхньому місті.

Спілкування з учнями Середньої школи № 2 продовжилося протягом декількох років. Із зазначених листів зрозуміло, що художник активно листувався та дарував свої картини у творчі куточки юним поціновувачам його мистецтва.

Також, серед документів Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України зберігається відгук учнів дитячої художньої студії, щодо персональних виставок Миколи Глушенка. Так, у рукописі відзначається талант художника. Учні наголошують на працьовитості Миколи Петровича та вдячні художнику за можливість ознайомитися з його мальовничими пейзажами на яких зображені різних країн де працював і перебував Микола Глушенко у своїх подорожах (Глушенко Микола Петрович, 1956–1962).

До Миколи Петровича неодноразово зверталися з проханнями, щодо написання відгуків на творчість інших митців або з метою поділитися етапами роботи художника над власними картинами. Про вище сказане можна переконатися ознайомившись з листами, що зберіглися у фондах архіву ЦДАЛМУ.

Так, у одному з листів надісланих художнику, мистецтвознавець Леонід Зінгер звертається до Миколи Петровича з проханням надати додаткову

інформацію про написання портретів А. Барбюса і Р. Роллана у зв'язку з роботою автора над книгою «Радянський портретний живопис» (1917–1941 рр.) (Глушенко Микола Петрович, 1974).

Даний перелік є лише частиною фактів, що відкривають особливості громадської і управлінської діяльності Миколи Глушенка.

Висновки. Микола Глушенко залишив по собі великий творчий спадок, але не менш значним є його внесок у суспільну діяльність. Важливе місце серед громадської діяльності посідає його робота у Спілці художників України, де неодноразово Микола Петрович займав керуючі позиції.

За своє життя художник здійснив ряд мистецьких пленерів у різні будинки творчості по всій Україні. Крім того, Микола Глушенко часто був у складі комісій призначених президією правління Спілки художників Української РСР, що створювалася для оцінки набутих результатів кожної творчої групи.

Щодо характеристики Миколи Петровича як вдалого організатора може свідчити систематична участь майстра у складі комітетів республіканських виставок.

Різні життєві вектори об'єднав у собі художник Микола Глушенко – це безумовно здібний, талановитий митець і досвідчений організатор, куратор і громадський діяч.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Глушенко Микола Петрович, український радянський художник, народний художник УРСР. Лист ради Ленінської кімнати школи №13 м. Фастова з проханням приїхати. 1967 р., ЦДАЛМУ (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України) Ф. 49. Оп. 1. Спр. 50, арк. 2
2. Глушенко Микола Петрович, український радянський художник, народний художник УРСР. Постанова про III Республіканську виставку акварелі до складу оргкомітету якої входив М. П. Глушенко 1974 р., ЦДАЛМУ (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України) Ф. 49. Оп. 1. Спр. 55, арк. 5
3. Глушенко Микола Петрович, український радянський художник, народний художник УРСР. Листи до М. П. Глушенка. Лист Басова Я. 1974р., ЦДАЛМУ (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України) Ф. 49. Оп. 1. Спр. 23, арк. 2
4. Глушенко Микола Петрович, український радянський художник, народний художник УРСР. Лист директора літературно-меморіального музею М. Рильського Богдана Рильського з проханням взяти участь у підготовці збірника спогадів про поета 1973 р., ЦДАЛМУ (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України) Ф. 49. Оп. 1. Спр. 54, арк. 1
5. Глушенко Микола Петрович, український радянський художник, народний художник УРСР. Матеріали про М. П. Глушенка. Відгуки на виставки 1958-1965, ЦДАЛМУ (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України) Ф. 49. Оп. 1. Спр. 71, арк. 2
6. Глушенко Микола Петрович, український радянський художник, народний художник УРСР. Листи до М. П. Глушенка. Лист Зінгера Л. С., 1974р., ЦДАЛМУ (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України) Ф. 49. Оп. 1. Спр. 26, арк. 2
7. Глушенко Микола Петрович, український радянський художник, народний художник УРСР. Лист вчителя заповідної школи з проханням надіслати естампи, 1965 р., ЦДАЛМУ (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України) Ф. 49. Оп. 1. Спр. 48, арк. 2
8. Глушенко Микола Петрович, український радянський художник, народний художник УРСР. Папка делегата IV з'їзду Спілки художників УРСР і два збірника «Спілка художників УРСР», «Образотворче мистецтво Радянської України» 1971–1976 рр. Київ, ЦДАЛМУ (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України) Ф. 49. Оп. 2. Спр. 233, арк. 198

9. Глущенко Микола Петрович, український радянський художник, народний художник УРСР. Лист заступника Міністра Культури УРСР С. Кирилової з подякою за активну участь в роботі Виставковому художньої виставки. Київ 1968 р., ЦДАМЛМУ (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України) Ф. 49. Оп. 1. Спр. 51, арк. 1
10. Микола Глущенко. Спогади про художника / упорядник І. М. Блюміна. Київ: Мистецтво, 1984 с. 95
11. Пінчевська Б. Микола Глущенко. Харків: Фоліо. 2021. с. 124.

REFERENCES

1. Hlushchenko Mykola Petrovych, ukrainyskyi radianskyi khudozhnyk, narodnyi khudozhnyk URSR. Lyst rady Leninskoï kimnaty shkoly №13 m. Fastova z prokhanniam prykhaty. 1967 r. [Hlushchenko Mykola Petrovych, a Ukrainian Soviet artist, People's Artist of the Ukrainian SSR, received a letter from the Lenin Room of School No. 13 in Fastiv requesting his presence. This occurred in 1967], CSAMLA of Ukraine (the Central state archive-museum of literature and art of Ukraine) St. 49. D. 1. C. 50. sh. 2 [in Ukrainian]
2. Hlushchenko Mykola Petrovych, ukrainyskyi radianskyi khudozhnyk, narodnyi khudozhnyk URSR. Postanova pro III Respublikansku vystavku akvareli do skladu orhkomitetu yakoi vkhodyv M. P. Hlushchenko 1974 r. [Hlushchenko Mykola Petrovych, a Ukrainian Soviet artist and People's Artist of the Ukrainian SSR, was appointed to the organizing committee of the 3rd Republican Watercolor Exhibition in 1974], CSAMLA of Ukraine (the Central state archive-museum of literature and art of Ukraine) St. 49. D. 1. C. 55. sh. 5 [in Ukrainian]
3. Hlushchenko Mykola Petrovych, ukrainyskyi radianskyi khudozhnyk, narodnyi khudozhnyk URSR. Lysty do M. P. Hlushchenka. Lyst Basova Ya. 1974r. [Hlushchenko Mykola Petrovych, a Ukrainian Soviet artist and People's Artist of the Ukrainian SSR, received letters from Y. Basov in 1974], CSAMLA of Ukraine (the Central state archive-museum of literature and art of Ukraine) St. 49. D. 1. C. 23. sh. 2 [in Ukrainian]
4. Hlushchenko Mykola Petrovych, ukrainyskyi radianskyi khudozhnyk, narodnyi khudozhnyk URSR. Lyst dyrektora literaturno-memorialnoho muzeiu M. Rylskoho Bohdana Rylskoho z prokhanniam vziaty uchast u pidhotovtsi zbirnyka spohadiv pro poeta. [Hlushchenko Mykola Petrovych, a Ukrainian Soviet artist and People's Artist of the Ukrainian SSR, received a letter from Bogdan Rylsky, the director of the literary and memorial museum of M. Rylsky, asking him to participate in the preparation of a collection of memoirs about the poet], CSAMLA of Ukraine (the Central state archive-museum of literature and art of Ukraine) St. 49. D. 1. C. 54. sh. 1 [in Ukrainian]
5. Hlushchenko Mykola Petrovych, ukrainyskyi radianskyi khudozhnyk, narodnyi khudozhnyk URSR. Materialy pro M. P. Hlushchenka. Vidhuky na vystavky 1958-1965, [Hlushchenko Mykola Petrovych, a Ukrainian Soviet artist and People's Artist of the Ukrainian SSR, has materials and reviews from exhibitions held between 1958 and 1965], CSAMLA of Ukraine (the Central state archive-museum of literature and art of Ukraine) St. 49. D. 1. C. 71. sh. 2 [in Ukrainian]
6. Hlushchenko Mykola Petrovych, ukrainyskyi radianskyi khudozhnyk, narodnyi khudozhnyk URSR. Lysty do M. P. Hlushchenka. Lyst Zinhera L. S., 1974 r. [Hlushchenko Mykola Petrovych, a Ukrainian Soviet artist and People's Artist of the Ukrainian SSR, received a letter from L. S. Zinger in 1974], CSAMLA of Ukraine (the Central state archive-museum of literature and art of Ukraine) St. 49. D. 1. C. 26. sh. 2 [in Ukrainian]
7. Hlushchenko Mykola Petrovych, ukrainyskyi radianskyi khudozhnyk, narodnyi khudozhnyk URSR. Lyst vchytelia zaporizkoï shkoly z prokhanniam nadislaty estampy 1965 r [Hlushchenko Mykola Petrovych, a Ukrainian Soviet artist and People's Artist of the Ukrainian SSR, received a letter from a teacher at a school in Zaporizhzhia requesting to send prints in 1965]. CSAMLA of Ukraine (the Central state archive-museum of literature and art of Ukraine) St. 49. D. 1. C. 48. sh. 2 [in Ukrainian]
8. Hlushchenko Mykola Petrovych, ukrainyskyi radianskyi khudozhnyk, narodnyi khudozhnyk URSR. Papka delehata IV z'zdu Spilky khudozhnykiv URSR i dva zbirnyka «Spilka khudozhnykiv URSR», «Obrazotvorche mystetstvo Radianskoï Ukrainy» 1971-1976 rr. Kyiv [Hlushchenko Mykola Petrovych, a Ukrainian Soviet artist and People's Artist of the Ukrainian SSR, had a delegate folder from the 4th Congress of the Union of Artists of the Ukrainian SSR, as well as two collections titled "Union of Artists of the Ukrainian SSR" and "Visual Arts of Soviet Ukraine," spanning the years 1971–1976 in Kyiv] CSAMLA of Ukraine (the Central state archive-museum of literature and art of Ukraine) St. 49. D. 2. C. 233. sh. 198 [in Ukrainian]
9. Hlushchenko Mykola Petrovych, ukrainyskyi radianskyi khudozhnyk, narodnyi khudozhnyk URSR. Lyst zastupnyka Ministra Kultury URSR S. Kyrylovoi z podiakoiu za aktyvnu uchast v roboti Vystavkovomu khudozhnoi vystavky. Kyiv [Hlushchenko Mykola Petrovych, a Ukrainian Soviet artist and People's Artist of the Ukrainian SSR, received a letter from S. Kyrylova, Deputy Minister of Culture of the Ukrainian SSR, thanking him for his active participation in the Exhibition of Artistic Works. This occurred in Kyiv] CSAMLA of Ukraine (the Central state archive-museum of literature and art of Ukraine) St. 49. D. 1. C. 51. sh. 1 [in Ukrainian]
10. Mykola Hlushchenko. Spohady pro khudozhnyka [Mykola Hlushchenko: Memoirs of the Artist] / uporiadnyk I. M. Bliumina. Kyiv: Mystetstvo, 1984. 95 sh. [in Ukrainian]
11. Pinchevska B. (2021). Mykola Hlushchenko. [Mykola Hlushchenko]. Kharkiv: Folio. 124 [in Ukrainian]

Любомир БРЕНЗОВИЧ,
orcid.org/0000-0002-2299-6000
викладач кафедри дизайну
Закарпатської академії мистецтв
(Ужгород, Україна) robertsait88@gmail.com

УЖГОРОДСЬКИЙ ЗАМОК. ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ДОСВІД У РЕНОВАЦІЇ ДИЗАЙНУ ІСТОРИЧНОЇ АРХІТЕКТУРИ

У сьогоденному постмодерновому світі постають питання щодо збереження культурної спадщини, відновлення та реновації історичної архітектури. Після російських терористичних обстрілів території України, була знищена значна кількість пам'яток української архітектури. Пам'ятки, що уціліли, заслуговують уваги вітчизняних науковців, дизайнерів і архітекторів. Серед таких пам'яток є Ужгородський замок ЗОКМ. ім. Т. Легоцького – унікальний взірць середньовічної фортифікаційної архітектури України. У статті автор аналізує Ужгородський замок; виявляє архітектурні особливості споруди; наголошує на сучасних проблемах, які потребують негайного втручання з боку істориків, мистецтвознавців і дизайнерів. У дослідженні описано європейський досвід, який повинен сформувати мистецькі візії у нашої молоді – студентів, аспірантів, які мають творчі амбіції, готові втілювати реновації дизайну архітектурних пам'яток України. Автор порівнює Ужгородський замок із Гуменянським – виявляє їхню стилістичну схожість, спільні архітектурні ознаки інтер'єру та екстер'єру, а також історичну спорідненість об'єктів дослідження. Описує можливі шляхи і перспективи потенційних реноваційних процесів, наголошує на актуальності проблеми. Відновлення і збереження архітектурних пам'яток України сприятиме зміцненню української ідеї та національної самосвідомості. Отримані знання сприятимуть розвитку регіонального і міжнародного туризму, культури і дизайну в Україні; примноженню наукових досліджень у мистецтвознавчих галузях освіти. Розуміння архітектурних особливостей Ужгородського замку дозволить зберегти автентичний вид, в майбутньому здійснити комплекс реновацію дизайну із залученням вітчизняних та іноземних фахівців у сфері дизайну і архітектури. Встановленню державних партнерських відносин із сусідніми країнами, зокрема Словаччиною, для організації спільних проектів реновації дизайну інтер'єру та екстер'єру замків Європи. У наш час дослідження Ужгородського замку є важливим з кількох причин. По-перше, Ужгородський замок є не лише історичним об'єктом, але й символом боротьби та стійкості українського народу. Ужгородський замок має багату історію, що переплітається зі становленням та розвитком української державності. По-друге, Ужгородський замок є закоренілим символом міста Ужгород. Ужгородський замок витримав безліч випробувань і конфліктів, проте залишається стояти, що є свого роду метафорою на сьогоденнішню реальність. Актуалізація вивчення Ужгородського замку збільшує його шанси потрапити до Списку світової спадщини ЮНЕСКО – це надалоб додаткові гарантії збереження останнього.

Ключові слова: Ужгородський замок, Гуменянський замок, дизайн, інтерпретаційні моделі, реновація.

Liubomyr BRENZOVYCH,
orcid.org/0000-0002-2299-6000
Lecturer at the Department of Design
Transcarpathian Academy of Arts
(Uzhhorod, Ukraine) robertsait88@gmail.com

UZHGOROD CASTLE. EUROPEAN EXPERIENCE IN HISTORIC ARCHITECTURE RENOVATION OF DESIGN

In today's postmodern world, questions arise regarding the preservation of cultural heritage, restoration and renovation of historical architecture. After the Russian terrorist attacks on the territory of Ukraine, a significant number of monuments of Ukrainian architecture were destroyed. The monuments that have survived deserve the attention of domestic scientists, designers and architects. Among such sights is the Uzhhorod Castle of the ZOKM. named after T. Legotskyi is a unique example of medieval fortification architecture of Ukraine. In the article, the author analyzes the Uzhhorod Castle; reveals the architectural features of the building; emphasizes contemporary issues that require immediate intervention by historians, art critics, and designers. The study describes the European experience, which should contribute to the formation of competent decisions and strategies at all stages of the design renovation of the Uzhhorod Castle. The author compares the Uzhhorod Castle with the Humenian Castle – reveals their stylistic similarities, common architectural features of the interior and exterior, as well as the historical kinship of the research objects. Describes possible ways and perspectives of potential renovation processes, emphasizes the urgency of the problem. The restoration and preservation of architectural monuments of Ukraine will contribute to the strengthening of the Ukrainian idea and national self-

awareness. The acquired knowledge will contribute to the development of regional and international tourism, culture and design in Ukraine; multiplication of scientific researches in the artistic branches of education. Understanding the architectural features of the Uzhhorod Castle will allow to preserve the authentic look, in the future to carry out a design renovation of the complex with the involvement of domestic and foreign specialists in the field of design and architecture. Establishing state partnership relations with neighboring countries, in particular Slovakia, for the organization of joint projects of renovation of interior and exterior design of European castles. Nowadays, the study of the Uzhhorod Castle is important for several reasons. First, the Uzhhorod Castle is not only a historical object, but also a symbol of the struggle and resilience of the Ukrainian people. The Uzhhorod Castle has a rich history that is intertwined with the formation and development of Ukrainian statehood. Secondly, the Uzhhorod Castle is an established symbol of the city of Uzhhorod. The Uzhhorod castle has withstood many trials and conflicts, but it remains standing, which is a kind of metaphor for today's reality. Updating the study of the Uzhhorod Castle increases its chances of being included in the UNESCO World Heritage List – this is an additional guarantee of its preservation.

Key words: Uzhhorod Castle, Humenyany Castle, design, interpretive models, renovation.

Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду. Ужгородський замок ЗОКМ. Ім. Т. Легоцького викликає науковий інтерес через свою невивченість у контексті дизайну. Ужгородський замок – архітектурна пам'ятка України, котра має унікальне планування, поєднуючи різні стилі, є взірцем європейської фортифікаційної архітектури. Попри свою історичну значимість, Ужгородський замок практично не вивчається сучасними архітекторами та дизайнерами. Дослідження націлене на актуалізацію наукових досліджень об'єкту, порушує питання щодо відновлення архітектурного комплексу, залучення інвесторів, реставраторів та дизайнерів. Дослідивши європейський досвід реновації дизайну історичної архітектури, вдасться грамотно розробити ефективну стратегію реставраційної відбудови і осучаснення національної пам'ятки архітектури – Ужгородського замку. Дослідження міжнародних практик може принести нові ідеї та підходи збереження та відновлення архітектурних пам'яток, а також сприяти культурному обміну та співпраці між Україною та іншими країнами Європи. Такий підхід дозволить врахувати кращі світові практики, ефективно адаптувати їх для збереження і відновлення Ужгородського замку та інших об'єктів культурної спадщини України. Подальші дослідження доповнять попередні наукові праці новими фактами, які стосуються архітектурного планування Ужгородського замку, його дизайну інтер'єру, стилістичних особливостей пам'ятки. Також автор працює над розробкою інтерпретаційних моделей споруди, візуалізаціями віртуальної концепції Ужгородського замку, фіксує нові світліни об'єкту, виконує креслення і вивчає пов'язану літературу. Шляхом мистецтвознавчого аналізу, автор наголошує на проблемі збереження Ужгородського замку, підкреслює вагомість об'єкту в національному історичному контексті. На основі наукових досліджень, автор прагне сприяти ЗОКМ. Ім. Т. Легоцького у здобутті статусу Світової пам'ятки ЮНЕСКО для Ужгородського замку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Автор прагне визначити культурно-мистецьку

роль Ужгородського замку у світовій історії та його вплив на формування національної свідомості, задля досягнення цієї мети, було зібрано низку архітектурних креслень об'єкту дослідження, виявлені архітектурні зміни у плануванні палацової будівлі Ужгородського замку ЗОКМ. ім. Т. Легоцького 1946–1991 рр. (Брензович, 2019: 43–149). Також автор втілює віртуальні проєкції інтерпретаційних моделей, які розкривають перспективи можливих реновацій дизайну Ужгородського інтер'єру (Брензович, 2024: 126–137). Серед відомих науковців, які досліджували Ужгородський замок – Гомоляк, Е. М. (2004), Іванов, О. (2004), Кобаль, Й. В. (2003), Липа, К. А. (2013), Пеняк, П. (2010), Вечерський, В. В. (2011, 2015). Кобаль, Й. В. (2003), дослідив життя графа Міклоша Берчені (1665–1725) та його дружини Крістіни Чакі (1654–1723), які володіли Ужгородським замком. Дослідник детально описав інтер'єри Ужгородського замку, які за його словами, були пишно облаштовані – на стінах висіли картини, гобелени, зали прикрашали лицарські обладунки т.ін. Приміщення були пишно оздоблені, декоровані дорогоцінними тканинами та прикрасами. Й. Кобаль описав лицарську залу, бібліотеку, сади, приміщення для зберігання пороху і гармат, конюшні, майстерні т.ін. Дослідник наголошує, що Ужгородський замок за часів Міклоша Берчені був у належному стані, відповідав усім тенденціям дизайну і архітектури тогочасної Європи (Кобаль, 2003: 196). Е. Гомоляк детально описав ключові історичні реконструкції та модернізації Ужгородського замку (Гомоляк, 2004: 180–190). Суттєво колег доповнив П. Пеняк – описав будівництво кам'яного замку «Унг» (Пеняк, 2010: 345–353). Ужгородський замок дослідив також В. Вечерський – з наукових праць дослідника дізнаємось, що Закарпаття у XVI ст. стало полем бою трансільванських князів. В кінці XVI ст. замок був перебудований майстрами з Італії. В будівництві опиралися на тодішній європейський досвід, впроважуючи передові

новаторські рішення у плануванні фортифікаційної архітектури. Дослідник згадує ключові дати, які виکارбувані на мурах Ужгородського замку «1598», «1653», «1658» та герб Другетів, що увінчує аркову браму палацу. У 1690-х Міклош Берчені запросив військового інженера Лемера, який за власним проектом реконструював Ужгородський замок. 1728 р. у зв'язку з пожежами, замок зазнав суттєвих руйнувань. За словами В. В. Вечерського, Ужгородський замок є взірцем західноєвропейських пізньосередньовічних укріплень – центральна частина якого уособлює палац з прямокутним плануванням, із внутрішнім двором і чотирма баштами. Цей тип замку в Європі називається «конвент», рідше «конвентхауз». В. В. Вечерський відзначає, що Ужгородський замок є одним з найцінніших архітектурних пам'яток пізньосередньовічної оборонної архітектури України (Вечерський, 2015: 114–115).

Формулювання мети і завдань статті. Мета дослідження – проаналізувати дизайн Ужгородського замку ЗОКМ ім. Т. Легоцького. Розібрати архітектурні особливості та специфіку планування приміщень палацової будівлі. Виявити проблеми в організації інтер'єру та екстер'єру. Дослідити європейський досвід у дизайні реновації історичної архітектури на прикладах відновлених пам'яток. Порівняти Ужгородський замок із Гуменянським – описати можливі шляхи реновації, перейняти досвід країн Європи. Визначити перспективу наступних наукових досліджень обраної теми. Зі сформульованою метою корелюють такі **завдання**: з'ясувати ступінь занедбаності Ужгородського замку, знайти спільні ознаки досліджених пам'яток архітектури, окреслити реноваційні процеси об'єкту.

Виклад основного матеріалу дослідження. Ужгородський замок сьогодні належить ЗОКМ ім. Т. Легоцького, який на весні 1947 року розмістив свою колекцію в стінах палацу. У ЗОКМ ім. Т. Легоцького представлені археологічні експонати, речі народного побуту, зброя, обладунки, монети, кераміка. Окремо варто відзначити відділи флори та фауни, які демонструють грандіозну збірку рідкісних тварин і рослин краю. Також колекція ЗОКМ ім. Т. Легоцького налічує низку творів мистецтва, зокрема картини відомих європейських авторів, скульптуру, фотографії, гравюри, рукотворні карти місцевості, художні вироби з кераміки, металу і дерева тощо. На території архітектурного комплексу зберігся фундамент церкви, довкола якої облаштувався замковий парк (рис. 2). Перед палацом представлені макет замку, статуя Гераклта, що душить змію; статуя молодого парубка без рук (який за словами істориків, використовувався

у якості печі) (Брензович, 2019: 143–149). У ході дослідження варто проаналізувати Гуменянський замок, аби виявити спільні ознаки із Ужгородським. Перша письмова згадка про місто Гуменне датована 1317 р. На той час Гуменне було столицею Верхнього Земпліну. З часів заснування місто належало родині Другетів. Р. Маленков описуючи сучасний стан міста Гуменне, відзначає, що місто доглянуте – дороги у відмінному стані, будинки активно реконструюються, проводяться реновації дизайну архітектурних пам'яток, зокрема Гуменянського замку. Р. Маленков відзначає, що у 1964 р. розпочалася грандіозна реновація дизайну архітектурної пам'ятки Словаччини, що тривала упродовж семи років. З 1971 р. Гуменянський замок облаштований під потреби Краєзнавчого музею. Дослідник також згадує інші пам'ятки архітектури міста Гуменне – готичну римо-католицьку церкву Усіх Святих (XIV ст.), Преображенську греко-католицьку церкву (1767 р.), церкву на Голгофі (1891 р.), сканцен у якому збережено дерев'яний храм (1745 р.). Проте палац Другетів називає головною пам'яткою Гуменного, який у 1610 р. був перебудований Другетами. У 1684 р. Другети закінчили своє існування. У 1812 р. угорський король перебудував Гуменянський замок, з'явилися необарокові мотиви в оздобленні палацу. Довкола палацу простелився парк, який підкреслив геометрію будівлі (Маленков, 2024). Досліджуючи Ужгородський замок, знаходимо спільні риси з Гуменянським замком. Обидва замки належали родині Другетів, припускаємо, що наймані архітектори, які розробили дизайн вище згаданих архітектурних комплексів, були представниками однієї школи, родом з Італії, Франції, Австрії. Схожість нав'язана тогочасними архітектурними тенденціями, які були у Європі. Безсумніву, обидва замки були запроектовані згідно з передовими інженерними концепціями ренесансної фортифікаційної архітектури, відповідали всім потребам. Модернізації, якої зазнавали замки впродовж свого існування, теж відбувалася практично паралельно, з незначною різницею у часі. Палац Другетів у місті Гуменне (Словаччина) має схоже планування із плануванням Ужгородського палацу – внутрішній дворик з арками; характерно виражені фасади будівлі, башні, склепінчата геометрія стелі, планування і оздоблення інтер'єрів, настінні розписи, геральдичні рельєфи, різьблені меблі із виразним орнаментом, декор т.ін. Наявність парку теж є спільною рисою Ужгородського і Гуменянського замків. Стилістично схожі ландшафтні скульптури – представлені фігуративні та анімалістичні мотиви. В Ужгородському замку, навпроти руїн церкви, бачимо добре збережену

скульптуру птаха, а в Гуменянському – два леви, які розміщені при вході до палацу (Брензович, 2024: 126–137). Символічно обидва замки сьогодні облаштовані під краєзнавчі музеї – це дає можливість дослідити інтер'єри виставкового простору гуменянського палацу Другетів, проаналізувати реновацію дизайну архітектурної пам'ятки; перейняти європейський досвід в організації музейної справи. У кінцевому підсумку розробити грамотний дизайн середовища палацової будівлі Ужгородського замку під сучасні потреби ЗОКМ. ім. Т. Легоцького.

Висновки. Під час комплексного мистецтвознавчого аналізу Ужгородського і Гуменянського замків, помічаємо, що Гуменянський знаходиться у значно кращому стані (рис. 1). Українські архітектори та дизайнери повинні перейняти європейський досвід, аби гідно представляти нашу країну на міжнародних конференціях, мистецьких виставках. У світовому інформаційному просторі порушувати питання щодо реновації дизайну архітектурної пам'ятки Закарпаття – Ужгородського замку.



Рис. 1. Словаччина. Гуменне Humenné. Палац Другетів. Фото Р. Маленкова



Рис. 2. Ужгородський замок і фортеця. Палац. Фото В. В. Вечерського

Ужгородський замок впродовж свого існування зазнав значних руйнувань і сумнівних реконструкцій. Після приходу совка, який гальмував українську модернізацію, – Ужгородський замок був спотворений партійними ідеологами (Брензович, 2019: 43–149). З 1991 р. ситуація поступово налагоджується, проте Україна досі має проблеми у питаннях збереження історичних пам'яток. Аналізуючи європейський досвід, варто звернути увагу на Гуменянський замок (Словаччина). Словацький уряд, спільно із місцевими меценатами та інвесторами, активно займаються відновленням та реновацією своїх історичних об'єктів, що дозволяє зберегти цінні архітектурні пам'ятки для майбутніх поколінь. Таким чином, в умовах сучасної України, де культурна спадщина є однією з ключових складових національної ідентичності, європейський досвід у збереженні та реновації дизайну історичних об'єктів є надзвичайно важливим, повинен слугувати прикладом для нас. Різниця в підходах і результатах, які вони приносять, свідчать про необхідність реформування системи управління та фінансування культурної сфери в Україні. Ужгородський замок на межі втрати аутентичності та загрозою руйнування через різноманітні чинники, серед яких відсутність належного фінансування та корупцію. Зворотньо, у сусідній Словаччині, де діє дієвий механізм державного управління та фінансування у галузі охорони культурної спадщини, Гуменянський замок став прикладом успішної збереження і реставрації історичних об'єктів. Такий порівняльний аналіз дає можливість зрозуміти, що вдосконалення системи управління культурною спадщиною та збільшення інвестицій у збереження історичних пам'яток може принести позитивні результати у вигляді збереження національної ідентичності та культурного надбання для майбутніх поколінь.

Перспективи подальшого розвитку. Наукові мистецтвознавчі дослідження архітектурної спадщини України стають важливим аспектом в збереженні та зміцненні національної ідентичності та української культури вцілому. Подальші дослідження будуть спрямовані на розширення теми; пошуку нових фактів, які розкриють повною мірою актуальність проблеми збереження української архітектурної спадщини – Ужгородського замку ЗОКМ. ім. Т. Легоцького. Майбутні дослідження матимуть аналітичний вектор, окреслять нові стратегії організації реновації дизайну європейської фортифікаційної архітектури. Подальше дослідження Ужгородського замку має потенціал стати частиною ширшого міжнародного дискурсу про розвиток, збереження та реновацію історичної архітектурної спадщини в Європі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брендзович Л. В. Архітектурні зміни у плануванні Ужгородського замку 1946–1991 рр. Вісник Закарпатської академії мистецтв. 2019. Вип. 13. С. 143–149.
2. Брендзович Л. В. Інтерпретаційні моделі і сучасні концепції дизайну палацової будівлі Ужгородського замку. Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну. 2024. № 1, т.7. С. 126–137.
3. Вечерський В. В. Замки та фортеці України. Київ: Балтія-Друк, 2015. С. 114–115.
4. Вечерський В. В. Фортеці й замки України. Київ: Балтія-Друк, 2011. С. 523–530.
5. Гомоляк Е. М. Замки Закарпаття (бібліографія). Carpatica–Карпатика. Закарпатський краєзнавчий музей. Науковий збірник. Ужгород: Видавництво УжНУ «Говерла», 2004. Вип. 6. С. 180–190.
6. Іванов О. Замки і палаци Західної України: історія – культура – туризм (Історико-архітектурні пам'ятки замкового мистецтва). / О. Іванов. Київ: «Наш світ», Укргеодезкартографія, 2004. 245 с.
7. Кобаль Й. Ужгород відомий та невідомий. Львів: Видавництво «Світ», 2003. 196 с.
8. Липа К. А. Ужгородський замок. Енциклопедія історії України: у 10 т./Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. Київ: «Наукова думка», 2013. т. 10: Т – Я. С. 215.
9. Пеняк П. Розкопки замкової церкви. Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині. Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. 2010. Вип. 14. С. 345–353.
10. Маленков Р. Словаччина. Гуменне Humenné. Палац Другетів URL: <https://ukrainaincognita.com/zakordon/slovachchyna/slovachchyna-gumenne-humenne-palats-drugetiv> (дата звернення: 05.06.2024)

REFERENCES

1. Brenzovych L. V. (2019) Arkhitekturni zminy u planuvanni Uzhhorodskoho zamku 1946–1991 rr. [Architectural changes in the building design of the Uzhhorod Castle since 1946 – until 1991]. Visnyk of the Transcarpathian Academy of Arts. Issue 13. P. 143–149. [in Ukrainian].
2. Brenzovych L. V. (2024) Interpretatsiini modeli i suchasni kontseptsii dyzainu palatsovoi budivli Uzhhorodskoho zamku [Interpretative models and modern design concepts of the palace building of Uzhhorod Castle]. No 1, vol.7. P. 126–137. [in Ukrainian].
3. Vecherskyi V. V. (2015) Zamky ta fortetsi Ukrainy [Castles and Fortresses of Ukraine]. Kyiv: Baltiia-Druk. P. 114–115. [in Ukrainian].
4. Vecherskyi V. V. (2011) Fortetsi ta zamky Ukrainy [Fortresses and Castles of Ukraine]. Kyiv: Baltiia-Druk. P. 523–530. [in Ukrainian].
5. Homoliak E. M. (2004) Zamky Zakarpattia (bibliohrafiia) [Castles of Transcarpathia (bibliography)]. Carpatica–Karpatyka. Transcarpathian Museum of Local Lore. Scientific collection. Uzhhorod: UzhNU «Hoverla», Vol. 6. P. 180–190. [in Ukrainian].
6. Ivanov O. (2004) Zamky i palatsy Zakhidnoi Ukrainy: istoriia – kultura – turyzm (Istoryko-arkhitekturni pamiatky zamkovoho mystetstva) [Castles and palaces of Western Ukraine: history - culture – tourism (Historical and architectural monuments of castle art)]. / O. Ivanov. Kyiv: «Nash svit», Ukrgeodezkartografiya, 245 p. [in Ukrainian].
7. Kobal Y. (2003) Uzhhorod vidomyi ta nevidomyi [Uzhhorod is known and unknown]. Lviv: Vydavnytstvo «Svit», 196 p. [in Ukrainian].
8. Lypa K. A. (2013) Uzhhorodskyyi zamok. Entsyklopediia istorii Ukrainy [Uzhgorod Castle. Encyclopedia of the history of Ukraine]: u 10 t. Redkol.: V. A. Smolii (holova) ta in.; Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. Kyiv: «Naukova dumka», t. 10: T – Ya. P. 215. [in Ukrainian].
9. Peniak P. (2010) Rozkopky zamkovoї tserkvy. Materialy i doslidzhennia z arkhеolohii Prykarpattia i Volyni. [Excavations of the castle church. Materials and research from archeology of Prykarpattia and Volhynia] Vol. 14. Lviv: In-t ukrainoznavstva im. I. Kryp'iakevycha NAN Ukrainy, P. 345–353. [in Ukrainian].
10. Malenkov R. (2024) Slovachchyna. Humenne Humenné. Palats Druhetiv [Slovakia Humenné Humenné. Druget Palace] URL:<https://ukrainaincognita.com/zakordon/slovachchyna/slovachchyna-gumenne-humenne-palats-drugetiv> [in Ukrainian].

УДК 785.72:780.647.2.082.4.071.1](437.6)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-12>

Олександр ВАСИЛЕНКО,
orcid.org/0000-0001-9507-7884
аспірант кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) *aleksandrvasilenko42@gmail.com*

ВТІЛЕННЯ НЕОРОМАНТИЧНОЇ СТИЛІСТИКИ В КОНЦЕРТІ ДЛЯ ДВОХ БАЯНІВ З ОРКЕСТРОМ ПЕТЕРА МАХАЙДІКА

У статті досліджено специфіку проявів неоромантичного напрямку в Концерті для двох баянів з оркестром сучасного словацького композитора П. Махайдіка. Проаналізовано музикознавчі праці, актуалізуючі проблеми неостилістики, зокрема неоромантики як однієї із провідних постмодерних течій в музичному мистецтві. Визначено характерні риси неоромантичної стилістики в музиці ХХ–ХХІ ст., зокрема в баянно-акордеонному мистецтві. Досліджено вплив неоромантичного напрямку в жанрі концерту для баяна з оркестром періоду кінця ХХ – початку ХХІ століть, зокрема у творчості сучасних зарубіжних композиторів.

Створено творчий портрет П. Махайдіка та окреслено основні вектори композиторського мислення митця. Досліджено вклад митця в розвиток сучасного баянно-акордеонного мистецтва, зокрема в жанрі концерту для баяна з оркестром періоду кінця ХХ – початку ХХІ століть. Визначено стильові особливості композиторського письма П. Махайдіка та їх прояви в Концерті для двох баянів з оркестром. Виявлено вплив баянно-акордеонного дуету «Duo Accosphere» в популяризації музики П. Махайдіка.

Підкреслено взаємозв'язки неоромантичної постмодерної стилістики в зазначеному творі. Визначено особливості композиції та музичної драматургії Концерту. Висвітлено характерні риси музичної мови твору, насамперед на рівні мелодики, гармонії та фактури. Проаналізовано особливості використання виконавських прийомів гри на баяні, зокрема специфічних і сонорних прийомів, та темброво-регістрової системи.

Виявлено роль семіотичних фігур у зазначеному творі та характер їх імплементації. Простежено вплив соціально-політичних подій та їх відображення в композиторському світогляді та авторському стилі. Розкрито специфіку ансамблевого діалогу між солістами, а також між солістами та оркестром. Розкрито та систематизовано провідні ознаки неоромантичної стилістики та обґрунтовано специфіку її проявів у аналізованому творі П. Махайдіка. Визначено актуальність подальшого наукового дослідження неоромантичної стилістики, як однієї із провідних в жанрі концерту для баяна з оркестром у творчості зарубіжних митців періоду кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Ключові слова: музичне мистецтво, баянно-акордеонне мистецтво, концерт для баяна з оркестром, композиторська творчість, жанр, стиль, неоромантична стилістика.

Oleksandr VASYLENKO,
orcid.org/0000-0001-9507-7884
Postgraduate student at the Department of Theory and History of Music
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) *aleksandrvasilenko42@gmail.com*

THE EMBODIMENT OF THE NEO-ROMANTIC STYLE IN THE CONCERT FOR TWO ACCORDIONS WITH THE ORCHESTRA BY PETER MACHAJDIK

The article examines the specifics of the manifestations of the neo-romantic trend in the Concerto for two accordions and orchestra by the modern Slovak composer P. Machajdik. Musicological works, actualizing the problems of neostylistics, in particular neoromanticism as one of the leading postmodern currents in musical art, are analyzed. Characteristic features of neo-romantic stylistics in the music of the 20th–21st centuries, in particular in accordion art, are identified. The influence of the neo-romantic trend in the genre of Concerto for accordion with orchestra of the end of the 20th – beginning of the 21st centuries, particularly in the work of modern foreign composers, is studied.

A creative portrait of P. Machajdik was created and the main vectors of the artist's compositional thinking were outlined. The contribution of the artist to the development of modern accordion art, in particular in the genre of Concerto for accordion with orchestra from the end of the 20th to the beginning of the 21st centuries, is studied. The stylistic features of P. Machajdik compositional writing and their manifestation in the Concerto for two accordions with orchestra are determined. The influence of the accordion duet «Duo Accosphere» in popularizing the music of P. Machajdik was revealed.

The interrelationships of neo-romantic postmodern stylistics in the specified work are emphasized. The peculiarities of the composition and musical dramaturgy of the Concerto have been determined. The characteristic features of the musical language of the work are highlighted, primarily at the level of melody, harmony and texture. The peculiarities of the use

of performance techniques of playing the bayan, in particular specific and sonorous techniques, and the timbre-register system are analyzed.

The role of semiotic figures in the mentioned work and the nature of their implementation are revealed. The impact of socio-political events and their reflection in the composer's outlook and author's style is traced. The specifics of the ensemble dialogue between the soloists, as well as between the soloists and the orchestra, are revealed. The leading features of the neo-romantic stylistics are revealed and systematized, and the specifics of its manifestations in the analyzed work of P. Machajdik are substantiated.

The relevance of further scientific research of neo-romantic stylistics, as one of the main ones in the genre of concerto for accordion with orchestra in the work of foreign artists of the late 20th – early 21st centuries, is determined.

Key words: musical art, accordion art, concerto for accordion with orchestra, composer's creativity, genre, style, neoromantic stylistics.

Постановка проблеми. Баянно-акордеонне мистецтво відіграє значну роль у світовому музичному мистецтві. Конструктивні особливості баяна (акордеона), їх ансамблевий універсалізм, великий спектр звуковиражальних та технічних можливостей є важливими чинниками, які стимулювали активний розвиток та імплементацію баяна майже в усі напрями музичного мистецтва. Будучи представленими у багатьох жанрово-стильових та мовно-стилістичних сферах музики, композиції для баяна та акордеону стають суттєвим мистецьким полем діяльності для композиторів та виконавців по всьому світу.

У значному розмаїтті жанрів сучасної баянно-акордеонної музики одне з чільних місць посідає Концерт для баяна з оркестром. Незважаючи на відносно короткий період розвитку, цей жанр вражає своїм репертуарним різноманіттям. Чимало композиторів із багатьох країн Європи, Азії, Америки активно працюють у даній жанровій сфері, створюючи композиції у численних стильових та мовно-стилістичних формаціях.

Слід підкреслити, що якісно новим етапом еволюції концерту для баяна (акордеона) з оркестром стала доба кінця ХХ – початку ХХІ століть, ознаменована створенням великої кількості творів у цьому жанрі. Цей період можна характеризувати як стадію активного засвоєння даною жанровою сферою усіх стильових, мовно-композиційних та технологічних «ізмів» сучасного музичного мистецтва, серед яких зазначимо авангардні й постмодерні творчі концепції та композиторські техніки, неостилістичні напрями (зокрема неоромантизм, мінімалізм, нова простота), композиторські пошуки у сфері мікрохроматичної темперації, тощо.

Однак, попри вагомий роль концертів для баяна з оркестром у композиторській та виконавській творчості, питання втілення неоромантичної стилістики у творах зазначеного жанру (зокрема в баянних концертах зарубіжних композиторів початку ХХІ ст.) є ще недостатньо висвітленим в українській музикології, що зумовлює **актуальність** цієї статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

В українському музикознавстві існує значна кількість наукових праць та розвідок, присвячених висвітленню жанрової природи концерту як такого. При цьому, осмислення особливостей жанру концерту тісно корелюється з визначенням специфіки ансамблевості та діалогічності в музиці. Так, одним із найбільш важливих досліджень у сфері ансамблевості слід назвати докторську дисертацію І. Польської «Камерний ансамбль: теоретико-культурологічні аспекти» (Польська, 2003), в якій дослідниця розкриває комунікативну специфіку концертнування з оркестром та розкриває його магістральні типологічні форми. Важливою для осмислення ролі та значення ансамблів за участі баяна як культурного та мистецького феномена, його ролі у розвитку баянно-акордеонного мистецтва є кандидатська дисертація Б. Кисляка «Баян в камерно-ансамблевій музиці українських композиторів: історико-стильовий аспект» (Кисляк, 2019). Питання діалогу та комунікативних особливостей у жанрі подвійного фортепіанного концерту розглядається у дисертаційному дослідженні І. Бурган «Комунікативні та діалогічні особливості концерту для двох фортепіано з оркестром: теоретико-культурологічні аспекти» (Бурган, 2021).

Відображення характерних ознак та стильової панорами в жанрі Концерту для баяна з оркестром у творчості українських композиторів розглядається у дисертаційних працях А. Сташевського «Баянне мистецтво України: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака» (Сташевський, 2004) та А. Нижника «Український баянний концерт: тенденції розвитку жанру» (Нижник, 2013). Питання розвитку та тенденцій оновлення жанру Концерту для баяна з оркестром у світовому музичному мистецтві досліджуються у науковій розвідці О. Василенка «Тendenції розвитку жанру концерту для баяна з оркестром у світовому музичному мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ століть» (Василенко, 2023).

Важливими для розкриття специфіки та характеристики неостилістичних напрямів у музичному мистецтві (неоромантизму, мінімалізму, «нової простоти» та ін.) є наукові дослідження та розвідки: О. Серової «Мінімалізм та український музичний простір» (Серова, 2010); А. Шамігова «Особливості опосередкування фольклору в оригінальній музиці українських композиторів для баяна соло (фольклорний неоромантизм, неофольклоризм, нова фольклорна хвиля)» (Шамігов, 2011); С. Коробецької «Жанрово-стильовий синтез як ознака сучасної вітчизняної оркестрової музики» (Коробецька, 2013); В. Сподаренка «Неоромантичні риси акордеонно-баянної творчості А. Білошицького (на прикладі концертного триптиху «в іспанському стилі» (Сподаренко, 2016); Н. Лівой «Музичний мінімалізм у контексті західноєвропейської метасвідомості», (Ліва, 2018); Л. Сидоренко «Неоромантизм та неофольклоризм як провідні стильові вектори постмодерної парадигми» (Сидоренко, 2020); та О. Овсяннікової-Трель «“Нова простота” як системний жанрово-стильовий феномен в сучасному музичному мистецтві» (Овсяннікова-Трель, 2021). Дослідження трансформації естетики концертності в скрипкових і подвійному концертах К. Пендерецького в контексті розвитку неоромантичної стилістики в жанровій формі концерту було здійснено в науковій статті Н. Самострокової (Самострокова, 2019).

Біографічні дані про П. Махайдіка, його творчий портрет та особливості композиторського стилю були розглянуті в статті П. Пекарчіка «Петер Махайдік – композитор, життя та творчість» (Пекарчік, 2018), та на особистому сайті митця (Machajdik, 2024). Проблеми розкриття польських соціально-політичних криз у другій половині ХХ ст., та відбиття їх у музичному мистецтві було висвітлено у дослідницькій роботі А. Гранат-Янки (Гранат-Янки, 2013).

Мета статті полягає у висвітленні особливостей неоромантичної стилістики в Концерті для двох баянів з оркестром Петера Махайдіка.

Виклад основного матеріалу. Жанр інструментального концерту, як визначна складова музичного мистецтва, протягом століть зазнавав помітних трансформацій та оновлень. Будучи дотично взаємопов'язаний із жанром симфонії чи проникаючи у сферу камерної музики, жанр концерту протягом плину часу збагатився численними внутрішньожанровими модифікаціями та типологічними диференціаціями, при цьому дотримуючись свого жанрового коду, який полягає у принципі концертності та діалогічності сольної та оркестрових партій. Яскравим прикладом таких трансформацій ми можемо назвати симфонізовані концерти (особливо популярних за часів романтиків), в яких форма розвитку тематизму в оркестрі та соліста проходить водночас, або, навіть при переважаючій ролі розвитку тематизму

в оркестрі (на відміну від концертів віртуозного типу), а також на домінуванні симфонічного принципу побудови драматургії твору.

Таким чином, мімікуючись у численні стильові та мовно-стилістичні площини, різноманітні композиторські техніки та прийоми, жанр концерту довів свою надзвичайну цінність та життєздатність у світовому мистецькому середовищі. Одним із яскравих проявів тенденції оновлення жанру концерту для баяна з оркестром, та інструментального концерту загалом є твори, написані у неостилістичних напрямках, зокрема в неоромантичній стилістиці.

Зазначимо, що поява неоромантизму, «нової простоти» та мінімалізму, як спроби оновлення стильових форм стали результатом складності та насиченості художніх засобів музичного мистецтва попередніх поколінь (Овсяннікова-Трель, 2021: 161). Неоромантизм як мистецьке явище сучасності вже міцно вкоренилося в музичному середовищі. Констатуючи плюралістичні тенденції художнього світосприйняття «неостилістика стала симптоматичним явищем музичної свідомості, де кожен сенсовий шар сприймається як нова, окрема реальність» (Сидоренко, 2020: 106).

Для прикладу Л. Сидоренко у своїй науковій праці відмічає, що неоромантизм постає як стильова переорієнтація романтичної естетики у відповідності з психоемоційною атмосферою та мовно-стилістичним арсеналом сучасності, а також імплементації національної специфіки мислення (Сидоренко, 2020: 107). Отже, неоромантизм як віддзеркалення композиторської лірики та почуттів у калейдоскопічному різноманітті відтінків і градацій, у поєднанні з національною складовою закладає в собі основи романтичного начала, нової інтерпретації романтичної конфліктності, та є універсальним інструментом розкриття внутрішнього світу особистості.

Не менш цікавим аспектом дослідження неоромантичного напрямку в музичному мистецтві було намагання композиторів повернутися до традицій симфонізму ХІХ – початку ХХ ст. у контексті композиторських інновацій та технік другої половини ХХ століття. Доречно зазначити, що полюсами стильового тяжіння композиторів-неоромантиків стала творчість Ф. Шуберта, Р. Шумана, Г. Малера, Р. Вагнера, О. Скрябіна та ін., яка лягає в основу творів неоромантичного напрямку, побудована на конфлікті особистості з оточуючим середовищем, але в сучасному вигляді та інтерпретації (Коробецька, 2013: 61).

Розглядаючи музикознавчі праці вітчизняних дослідників, присвячені питанням неоромантичної стилістики в баянно-акордеонному мистецтві доречно відмітити вагомий вклад А. Шамігова (Шамігов, 2011) та В. Сподаренка (Сподаренко, 2016). Досліджуючи специфіку

неоромантизму як мистецького явища у баянно-акордеоному мистецтві українських композиторів дослідник А. Шамігов виділяє характерні риси неоромантизму: 1) високий ступінь ліризму; 2) симбіоз камерності та концертності; 3) відродження романтичних жанрових форм (Шамігов, 2011: 118). Вітчизняний дослідник В. Сподаренко, надає такі іманентні риси неоромантичної стилістики: 1) використання лірико-пісенного начала та лірико-споглядальних інтонацій, гіперболізована експресивність; 2) опора на фольклорні першоджерела (жанру, ладу, гармонії); 3) програмність твору, сюжетність драматургії; 4) звернення до гострих соціально-політичних проблем та казково-фантастичних сюжетів; 5) демонстративне вираження почуттів людини (споглядання, медитативність), та відображення драматичних та трагічних інтонацій (Сподаренко, 2016: 331–332). Однак, необхідно наголосити, що наукові роботи В. Сподаренка та А. Шамігова, загалом стосувались малих жанрових форм у неоромантичному напрямку, або в контексті композиторського стилю митця в баянно-акордеоному мистецтві, тоді як розкриття особливостей неоромантичної стилістики в жанрі концерту для баяна з оркестром, зокрема у творчості зарубіжних композиторів, ще не має значного музикознавчого осмислення.

Зауважимо, що романтичний та неоромантичний напрями посідають помітне місце у жанрі концерту для баяна з оркестром у творчості українських композиторів (Шашевський, 2004: 90), (Нижник, 2013: 13). Не є винятком і творчість зарубіжних композиторів, які продовжують писати в неоромантичній стилістиці в зазначеному жанрі. Так, серед яскравих прикладів прояву неоромантизму в жанрі баянного концерту в період сучасності варто назвати зокрема, «Концерт для баяна з оркестром» (2017) відомого польського композитора Кшиштофа Пендерецького (Самострокова, 2019: 285). Також, серед визначних митців сьогодення, активно працюючих у даному жанровому напрямку варто назвати і відомого словацького композитора Петера Махайдіка та його «Концерт для двох баянів з симфонічним оркестром / камерним оркестром» (2008/2018).

Творчість Петера Махайдіка (нар. у 1961 р.) майже не привертала уваги дослідників, незважаючи на його помітний вклад у розвиток баянно-акордеоного мистецтва Словаччини та Європи загалом. Варто зазначити, що творчість митця є важливим об'єктом інтересу для музикантів та слухачів, однак є малодослідженим явищем у музикознавстві, винятком чого тільки слугує стаття словацького дослідника П. Пекарчика (Pečarčík, 2018), та бібліографічні дані про П. Махайдіка, опубліковані на особистому сайті композитора (Machajdík P., 2024). П. Махайдік пише в багатьох музичних жанрах та напрямках, створює твори

майже для всіх інструментів (Machajdík P., 2024). Працюючи в таких векторах музичної творчості як оркестрова, хорова, камерна музика, твори для сольних інструментів (фортепіано, орган, альт, та ін.) його композиції входять у репертуарний фонд багатьох колективів по всій Європі. Розкриваючи внутрішній світ композитора, його творче «я», необхідно відмітити його зацікавленість до питань соціальної нерівності, тоталітаризму та автократії, які яскраво проявились в його Концерті для двох баянів з оркестром.

Першим зверненням композитора до жанру баянного концерту¹ є «Концерт для двох баянів з оркестром». Дана композиція існує в двох варіантах: «Концерт для двох баянів з оркестром» (2008 рік.), а також «Концерт для двох баянів із камерним оркестром» (2008/2018 р.). Як зазначає композитор авторською ремаркою в партитурі, концерт присвячений пам'яті всіх тих, хто допоміг усунути залізну завісу та комуністичні режими в центральній частині Європи у 1989 році.

Прем'єра «Концерту для двох баянів з оркестром» була виконана 4 червня 2009 року симфонічним оркестром Помор'янської філармонії (Польща). Концерт було створено на замовлення хорватського дуєту «АссоDuo» (Міран Ваупотіч та Івана Левак-Ваупотіч) та вперше виконано у місті Бидгощ, (Польща) (Peter Machajdík, 2024). У Бидгощі не випадково відбулася світова прем'єра твору П. Махайдіка для двох баянів з оркестром, адже у березні 1981 року місто стало місцем протистояння членів опозиційних організацій «Солідарність», «Сільська солідарність» та польської поліції. Поліція, яка була відправлена для усунення організацій, жорстоко розіграла членів конфлікту. У протистоянні деякі учасники були серйозно поранені, розпаливши і до того напружене соціально-політичне становище Польщі. Після інциденту в Бидгощі опозиційні організації були оголошені поза законом, а в Польщі було оголошено воєнний стан який неодноразово ставав важливим об'єктом уваги у творчості польських композиторів, як символ боротьби проти комуністичного гніту (Гранат-Янкі, 2013). Зауважимо, що це не перше звернення митця до даної тематики, прикладом чого служить музика до фільму «Четверо студентів проти Сталіна» (2005), документальний фільм, в якому розповідається про ранній студентський опір у НДР (Machajdík P., 2024). Таким чином, одним із провідних векторів композиторської творчості, зокрема в жанрі Концерту для баяна з оркестром П. Махайдіка є відображення гострих соціальних та політичних про-

¹ У творчому доробку П. Махайдіка окрім «Концерту для двох баянів з симфонічним оркестром / камерним оркестром» (2008/2018) варто також назвати Концерт для баяна з оркестром «Gegen. Stand» («Проти. Стояв») (2019).

блем, відбиття духу боротьби та протистояння, та є ілюстрацією романтичного світосприйняття композитора.

«Концерт для двох баянів та камерного оркестру» був написаний в 2018 році, прем'єра якого відбулась у Перемишлі (Польща), перемишльським камерним оркестром. Друга версія цього концерту була присвячена її першим виконавцям – дуету «Duo Accosphere» в складі Олени Будзинакової (акордеон) та Гжегожа Палюса (баян). Доречно наголосити увагу на їх вагомому внеску у популяризацію музики П. Махайдіка. Вони є першими виконавцями чималих творів митця, а також активно співпрацюють з композитором у даний час².

Аналізуючи формотворчу складову твору варто відзначити, що Концерт має одначастинну форму. Композиція п'єси побудована у вигляді синтезу сонатної форми із формою наскрізного розвитку (елементами мозаїчності) утворюючи складну розосереджену форму. Інша, не менш важлива риса концерту – елементи оповідального, баладного типу викладу тематизму. Композитор таким способом намагається надати концерту рис динамізованої сюжетності, а також процесуального розвитку драматургії твору.

Мелодична складова Концерту має значну легкість, пластичність та простоту. Тематизм загалом побудований у вигляді мелодій кантиленного характеру, наближаючись інтонаційно до лірико-драматичного типу класико-романтичних інструментальних концертів. Композитор принципово обмежується тональною технікою з елементами мінімалістичних композиційних вкраплень. Особливо яскраво використання технічних прийомів мінімалізму представлено у 117–132 тактах та 293–326 тактах, де тематичний розвиток відображений у вигляді часто повторювального двотактового патерну. Гармонічна мова Концерту доволі м'яка, позбавлена гострої дисонансності та складних акордових співзвучь. Тому, обмежуючись загалом класико-романтичною гармонією, тональною композиторською технікою, наділяючи мелодії домінуючу роль у творі та відсутністю різкої комплементарної ритміки, можна стверджувати про тяжіння композитора до неоромантичної стилістики у поєднанні з елементами напрямів «нової простоти» та мінімалізму в його Концерті.

Функція оркестру в концерті переважно є акомпануючою, або у вигляді темброво-фактурного фону та є здебільшого супроводом партій солістів, не створюючи ансамблевого паритету між солістами та оркестром. Таким чином, «Концерт для двох баянів

та камерного оркестру» П. Махайдіка відноситься до віртуозного типу інструментальних концертів із наявністю елементів симфонізму в концерті (підпорядковуючись симфонізованому розвитку драматургії та тематизму при наявності домінуючого-сольного типу сольовання). Ролі солістів у концерті розділені рівномірно, кожен із баяністів доповнює один одного утворюючи ансамблевий паритет. Ансамблевий діалог солістів представлений у вигляді ансамблю, створеного на спільному прагненні до інтеграції, до органічної єдності і моделі згоди як ансамблевого цілого (Польська, 2003: 38).

Композитор у цілому обмежується традиційними виконавськими прийомами гри на баяні та майже та не використовує реєстри на інструменті, незважаючи на значний тембровий потенціал інструменту. Серед міхових прийомів у солістів можна виокремити потрібні прямі рикошети у висхідному напрямку (49 такт), які семантично ілюструють ступеневе нагнітання емоцій та поступовий розвиток драматургії та конфліктності в тематизмі Концерту. Таким чином, композиторська ідея спрямована на використанні традиційних композиторських та виконавських прийомів і методів письма на баяні, активізуючи свою увагу виключно на мелодичній та ладо-гармонічній складовій музики.

Окремої уваги в концерті заслуговує використання ритмічної фігури у вигляді комбінації трьох 32-ти других – трьох 16-тих – трьох 32-ти других у 75–78 та у 347–350 тактах. Зазначимо, що наведена ритмічна комбінація має певне символічне (семіотичне) значення, оскільки даний ритм активно використовується в азбуці Морзе як клич про допомогу (SOS). Розглядаючи сучасне баянно-акордеонне мистецтво у світовому музичному просторі, доречно відмітити, що це не перше звернення до даного шифру, прикладом чого також слугує композиція Каприс № 2 «SOS» сучасного композитора В'ячеслава Семенова, яка наскрізно наповнена даним ритмом. Петер Махайдік у концерті уводить зазначену ритмічну формулу в повільних епізодах композиції, особливо яскраво це відображено у кодї концерту (347–350 тт.), де зазначеною ритмічною фігурою завершується композиція, залишаючи при цьому певну невизначеність та неоднозначність фіналу твору. Отже, уводячи зазначений ритмічний символ композитор прагнув надати Концерту більш глибокого семантичного та семіотичного підґрунтя, створивши відчуття трагедії та розпачу, боротьби внутрішнього героя проти політичної несправедливості, що панувало у комуністичних країнах центральної та східної Європи.

Висновки. Неоромантичний напрям посідає значне місце у жанрі концерту для баяна з оркестром у творчості сучасних композиторів. Апелюючи до чуттєвості, сентиментальності, ліризму та духу боротьби внутрішнього героя у взаємодії із жанровою специфікою концерту, неоромантизм є

² Дуєт «Duo Accosphere» є першими виконавцями композицій для дуєту баянів: «In a momento» (2018), «Круга» (2021); Олена Будзинакова є першою виконавицею Концерту для баяна з оркестром «Gegen. Stand» («Проти. Стояв»).

важливим вектором композиторської творчості в зазначеному жанрі та баянно-акордеонному мистецтві загалом. Так, Концерт для двох баянів з камерним оркестром П. Махайдіка є яскравим прикладом відображення неоромантичної стилістики в жанрі концерту для баяна з оркестром у період сучасності. Демонструючи ліризм у багатогранності відтінків, розкриваючи лірико-драматичний розвиток драматургії твору Концерт для двох баянів з оркестром дотримується магістральної концепції неоромантичної стилістики у музичному середовищі. Окрім цього, серед ключових особливостей неоромантичної стилістики у подвійному концерті П. Махайдіка та в жанрі баянного концерту загалом можна виокремити: 1) звернення до соціальної, соціально-політичної та конфліктно-сюжетної тематики, програмність твору; 2) значний рівень ліризму та почуттєвості, лірико-експресивних інтонацій; 3) наявність семіотичних знаків та шифрів; 4) звернення до жанрових формацій інструментального концерту епохи

романтизму (зокрема до симфонізованих концертів); 5) значна перевага індивідуалізованих форм у баянних концертах неоромантичної стилістики; 6) поєднання симфонізованого типу розвитку драматургії та концертності (солювання) як жанрового коду в концерті; 7) опора на романтичні принципи оркестровки (музичної фактури та оркестрових фарб); 8) дифузія різноманітних неостилістичних напрямів у неоромантичну стилістику (мінімалізм, «нова простота», та ін.); 9) використання здебільшого тональної техніки та гармонії класико-романтичної доби; 10) тяжіння до традиційних виконавських прийомів гри на баяні.

Отже, дослідження неоромантичної стилістики в Концерті для двох баянів з оркестром П. Махайдіка відкриває нові мистецькі горизонти, насамперед у сфері еkleктики та жанрових мікстів у жанрі концерту для баяна з оркестром у творчості сучасних зарубіжних композиторів, що становить перспективу подальших мистецькознавчих досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бурган І. О. Комунікативні та діалогічні особливості концерту для двох фортепіано з оркестром: теоретико-культурологічні аспекти : дис. ... докт. філософії. : 034 / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2021. 203 с.
2. Василенко О. С. Тенденції розвитку жанру концерту для баяна з оркестром у світовому музичному мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ століть. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2023. Вип. № 65. Том 1. С. 62–69.
3. Гранат-Янкі А. Музика як політичний дискурс: твори польських композиторів другої половини ХХ століття в семіотичній перспективі. *Українська музика*. Львів, 2013. Число 4. С. 41–49.
4. Кисляк Б. М. Баян в камерно-ансамблевій музиці українських композиторів: історико-стильовий аспект : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2019. 245 с.
5. Коробецька С. Ю. Жанрово-стильовий синтез як ознака сучасної вітчизняної оркестрової музики. *Єдність навчання і наукових досліджень – головний принцип університету* : зб. наук. праць звітно-наукової конференції викладачів університету за 2012 рік, м. Київ 9–10 лютого 2013 року. Київ, 2013. С. 60–62.
6. Ліва Н. В. Музичний мінімалізм у контексті західноєвропейської метасвідомості. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2018. № 3 (40). С. 6–16.
7. Нижник А. О. Український баянний концерт: тенденції розвитку жанру : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Львів, 2013. 18 с.
8. Овсяннікова-Трель О. А. «Нова простота» як системний жанрово-стильовий феномен в сучасному музичному мистецтві : монографія. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2021. 448 с.
9. Польська І. І. Камерний ансамбль: теоретико-культурологічні аспекти : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2003. 35 с.
10. Самострокова Н. О. Метаморфози естетики концертності у скрипкових і подвійному концертах Кшиштофа Пендерського. *Музикознавчий універсум*. 2019. Вип. № 45. С. 279–289.
11. Серова О. Ю. Мінімалізм та український музичний простір. *Праці центру пам'яткознавства* : зб. наук. праць. 2010. Вип. № 11. С. 231–244.
12. Сидоренко Л. В. Неоромантизм та неофольклоризм як провідні стильові вектори постмодерної парадигми. *Музикознавчий універсум*. Львів, 2020. Вип. № 46. С. 105–122.
13. Сподаренко В. М. Неоромантичні риси акордеонно-баянної творчості А. Білошицького (на прикладі концертного триптиху в іспанському стилі). *Виконавське музикознавство. Науковий вісник*. 2016. Вип. № 22. С. 330–343.
14. Сташевський А. Я. Баянне мистецтво України: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2004. 237 с.
15. Шамігов А. О. Особливості опосередкування фольклору в оригінальній музиці українських композиторів для баяна соло (фольклорний неоромантизм, неофольклоризм, нова фольклорна хвиля) : дис. ... канд. мистецтв. : 26.00.01 / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2011. 219 с.
16. Machajdik P. Biography and compositions. URL: <https://www.machajdik.com/about.html> (дата звернення: 01.06.2024).
17. Pečarčik P. Peter Machajdik – composer, life and works. *Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie*. 2018. Vol. № 13. P. 97–106.

REFERENCES

1. Burgan I. O. (2021). *Komunikatyvni ta dialohichni osoblyvosti kontsertu dlia dvokh fortepiano z orkestrom: teoretyko-kulturolohichni aspekty* [Communicative and dialogic features of the concerto for two pianos with orchestra: theoretical and cultural aspects]. [Doctor Philosophy thesis, P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv]. 203 p. [In Ukrainian].
2. Granat-Yanki A. (2013). *Muzyka yak politychnyi dyskurs: tvory polskykh kompozytoriv druhoi polovyny XX stolittia v semiotichnii perspektyvi* [Music as a political discourse: the works of Polish composers of the second half of the 20th century in a semiotic perspective]. *Ukrainska muzyka* [Ukrainian music], Lviv. Number 4, P. 41–49. [In Ukrainian].
3. Kislyak B. M. (2019). *Baian v kamerno-ansamblevii muzytsi ukrainskykh kompozytoriv: istoriko-stylovyi aspekt* [Bayan in the chamber and ensemble music of Ukrainian composers: historical and stylistic aspect]. [Candidate's thesis, Odesa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova, Odesa]. 245 p. [In Ukrainian].
4. Korobetska S. Yu. (2013, February 9–10). *Zhanrovo-stylovyi syntez yak oznaka suchasnoi vitchyznianoj orkestrovoi muzyky* [Genre-style synthesis as a sign of modern domestic orchestral music]. *Yednist navchannia i naukovykh doslidzhen – holovnyi pryntsyip universytetu : zb. nauk. prats zvitno-naukovoї konferentsii vykladachiv universytetu za 2012 rik* [The unity of education and scientific research is the main principle of the university : coll. of science proceedings of the report-scientific conference of university teachers for 2012], Kyiv, P. 60–62. [In Ukrainian].
5. Liva N. V. (2018). *Muzychnyi minimalizm u konteksti zakhidnoevropeiskoi metasvidomosti* [Musical minimalism in the context of western European metaconsciousness]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho* [Journal of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky]. №. 3 (40). P. 6–16. [In Ukrainian].
6. Machajdik P. (2024, June 1). Biography and compositions. Retrieved from <https://www.machajdik.com/about.html>.
7. Nyzhnyk A. O. (2013). *Ukrainskyi baiannyi kontsert: tendentsii rozvytku zhanru* [Ukrainian accordion concert: trends in the development of the genre]. [Autoref. of candidate's thesis, Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko, Lviv]. 18 p. [In Ukrainian].
8. Ovsyannikova-Trel O. A. (2021). «Nova prostota» yak systemnyi zhanrovo-stylovyi fenomen v suchasnomu muzychnomu mystetstvi [«New simplicity» as a systemic genre-style phenomenon in modern music]. *Vydavnychiy dim «Helvetyka»*. 448 p. [In Ukrainian].
9. Pekarčik P. (2018). Peter Machajdik – composer, life and works. *Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie*. № 13. P. 97–106. [In English].
10. Polska I. I. (2003). *Kamernyi ansambl: teoretyko-kulturolohichni aspekty* [Chamber ensemble: theoretical and cultural aspects]. [Autoref. of doctor's thesis, P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv]. 35 p. [In Ukrainian].
11. Samostrokova N. O. (2019). *Metamorfozy estetyky kontsertnosti u skrypkykh i podviinomu kontsertakh Kshyshtofa Penderetskoho* [Metamorphoses of aesthetics of concert performance in Krzysztof Penderecki's violin and double concertos]. *Muzykoznavchyi universum* [Musicological universe]. № 45. P. 279–289. [In Ukrainian].
12. Serova O. Yu. (2010). *Minimalizm ta ukrainskyi muzychnyi prostir* [Minimalism and the Ukrainian musical space]. *Pratsi tsentru pamiatkoznavstva : zb. nauk. Prats* [Proceedings of the Center for Monument Studies : coll. of science works]. № 11. P. 231–244. [In Ukrainian].
13. Shamigov A. O. (2011). *Osoblyvosti oposeredkuvannia folkloru v oryhinalnii muzytsi ukrainskykh kompozytoriv dlia baiana solo (folklornyi neoromantyzm, neofolklorizm, nova folklorna khvylia)* [Peculiarities of the mediation of folklore in the original music of Ukrainian composers for solo accordion (folkloric neo-aromaticism, neo-folklorism, new folklore wave)]. [Candidate's thesis, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv]. 219 p. [In Ukrainian].
14. Spodarenko V. M. (2016). *Neoromantychni rysy akordeonno-baiannoї tvorchosti A. Biloshytskoho (na prykladi kontsertnoho tryptykhu v ispanskomu styli)* [Neo-romantic features of the accordion work of A. Biloshitskyi (on the example of a concert triptych in the Spanish style)]. *Vykonavske muzykoznavstvo. Naukovyi visnyk* [Performing musicology. Scientific Bulletin]. № 22. P. 330–343. [In Ukrainian].
15. Stashevskiy A. Ya. (2004). *Baianne mystetstvo Ukrainy: tendentsii rozvytku oryhinalnoi muzyky ta indyvidualne vtilennia zhanrovo-stylovoho aspektu u tvorchosti Volodymyra Runchaka* [Accordion art of Ukraine: trends in the development of original music and individual embodiment of the genre-stylistic aspect in the work of Volodymyr Runchak]. [Candidate's thesis, P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv]. 237 p. [In Ukrainian].
16. Sydorenko L. V. (2020). *Neoromantyzm ta neofolklorizm yak providni stylovi vektory postmodernoi paradyhmy* [Neo-romanticism and neo-folklorism as leading stylistic vectors of the postmodern paradigm]. *Muzykoznavchyi universum* [Musicological universe]. № 46. P. 105–122. [In Ukrainian].
17. Vasylenko O. S. (2023). *Tendentsii rozvytku zhanru kontsertu dlia baiana z orkestrom u svitovomu muzychnomu mystetstvi kintsia XX – pochatku XXI stolit* [Development tendencies of the concert genre for accordion with orchestra in world musical art the end of the 20th – beginning of the 21st century]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk : mizhvuzivskiy zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka* [Current issues of the humanities : interuniversity collection of scientific works of young scientists of Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University]. №. 65. Volume 1, P. 62–69. [In Ukrainian].

УДК 75.047(510):7.36'06+75.043:633/635.7.071.1*Чжао Кайкунь
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-13>

Лю ВЕНГАН,
orcid.org/0009-0008-9714-1585
аспірант кафедри теорії і історії мистецтв
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) 944514421@qq.com

ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ОБРАЗУ САДУ В ЖИВОПИСІ ЧЖАО КАЙКУНЯ

Стаття присвячена вивченню особливостей художньої мови сучасного китайського майстра Чжао Кайкуня (赵开坤. 1954–2016) в живописній серії «Китайський сад», створеної в другий, зрілий період творчості. Встановлено, що перехід від тематичної картини до жанру пейзажу, що відбувся наприкінці 1980-х років, в цілому був спровокований шуканнями визволення свого енергійного мистецького темпераменту, виходом за межі ремісництва, до вільної творчості, позбавленої історичних й соціальних цитат. Наголошено, що для Чжао Кайкуня звернення до теми саду – є втіленням ідеї пустельництва, уникненням суєти світу, милуванням його красою у священному самотництві. Безлюдність – одна із характерних рис його пейзажів. Майстер наполегливо зберігає глибину, особисту, інтимну розмову з природою, розпочату в «північно-східних» пейзажах з видами великого Чанбайшань, незайманого урбанізмом. Головні тематичні елементи китайського саду (архітектура, гори і каміння, вода, рослинність) є важливими складовими живописних симфоній Чжао Кайкуня. Натюрні спостереження перевтілюються на полотні в динамічний, експресивний сюжетний матеріал. Силкові діагональні імпульси «розхитують» його композиційні схеми. Художник сміливий в ракурсній оптиці (простих мотивах, перебільшених перших планах тощо), вірний знайденому для тематичної серії колористичному мотиву – контрастним сполученням синього й зеленого з бузковим і жовтим кольорами, пом'якшеним відтінками сірого й рожевого. Емоційна глибина творів підкреслена різноманітністю фактур, створених спеціальними пензлями та мастихінами. Дослідники творчості Чжао Кайкуня визнають в його роботах наявне «відчуття присутності», майстерне відтворене композиційним й технічними засобами. Художник не уникнув творчої переплавки і взаємодії формальної мови західної сучасної образотворчої культури з естетичним світоглядом китайського живопису, втім, створив свій стиль, виразно втілений у вічній темі китайського мистецтва – темі саду. Мистецька концепція Чжао Кайкуня поза часом і представляє сильну художню привабливість в перспективі вивчення сучасного китайського живопису.

Ключові слова: Чжао Кайкунь, сучасний пейзаж, китайський живопис, образ саду, художня мова, колористична експресія.

Lyu WENGANG,
orcid.org/0009-0008-9714-1585
PhD student at the Department of Art Theory and History
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) 944514421@qq.com

FEATURES OF REPRESENTATION OF THE GARDEN IMAGE IN ZHAO KAIKUN'S PAINTING

The article is devoted to the study of the artistic language peculiarities in the painting series «The Chinese Garden» by the contemporary Chinese painter Zhao Kaikun (赵开坤. 1954-2016). It was during the second, mature period in the works that the artist created this series. The study found that the transition from the thematic painting to the landscape genre, which took place in the late 1980s, was mainly caused by the search for releasing his energetic artistic nature, rising above the craftsmanship, striving for free art, devoid of historical and social quotations. The study emphasizes that the appeal of Zhao Kaikun to the theme of the garden is the embodiment of the idea of asceticism, avoiding the turmoil of the world, admiring the world's beauty in pure sacred solitude. The loneliness of landscapes is one of the characteristic features in his works. The painter cherishes a deep, personal, confidential conversation with nature, which started in the «northeastern» landscapes with views of the great Changbaishan, untouched by urbanism. The main thematic elements of the Chinese garden as architecture, mountains and stones, water, vegetation are important components of Zhao Kaikun's pictorial symphonies. Field observations develop into dynamic, expressive subject material on the canvas. Powerful diagonal impulses «shake» his compositional schemes. The artist is adventurous in his perspective optics (simple motifs, exaggerated foregrounds, etc.). He is faithful to the colouristic motif found for the thematic series – a contrasting combination of blue and green with lilac and yellow, softened by shades of grey and pink. The emotional depth of the works is emphasized by the variety of textures created by special brushes and palettes. Researchers of Zhao Kaikun's

paintings recognize a «sense of presence» in his works, which is skillfully implemented with the help of compositional and technical means. The artist did not escape the creative fusion and interaction of the formal language of Western contemporary fine art with the aesthetic outlook of Chinese painting. However, he created his own style, impressively presented in the eternal theme of Chinese art – the theme of the garden. Zhao Kaikun's artistic concept is timeless and presents a strong artistic appeal in the perspective of studying contemporary Chinese painting.

Key words: Zhao Kaikun, contemporary landscape, Chinese painting garden image, artistic language, colouristic expression.

Постановка проблеми. Зображення саду в китайському живописі довгий час слугувало мальовничим тлом для розгортання історичних, релігійних, жанрових сцен або сюжетів за тематичною спеціалізацією «гори і води», «квіти й птахи», «плоди і ягоди» тощо. Незалежним об'єктом художньо-творчого осмислення в живописі китайських майстрів тема саду розпочала свою історію з середини XV-го століття – часу нечуваного розквіту садово-ландшафтного мистецтва. У творах одного із видатних художників доби Мин Вень Чженміна («Східний сад династії Мин», «Витончене зібрання в павільйоні орхідей», «Садиба Чженьшанчжай», «Альбом саду скромного чиновника», що включає вісім картин благоустрою саду, й інші) складалась іконографія саду як образу ідеального для життя поетичного простору, напрацьовувався візуально-пластичні принципи його зображення. У монографії Чжи Чена («Юань Є, або Садове мистецтво», 1631), найранішому тексті з ландшафтного садівництва в китайській традиції, були окреслені обов'язкові композиційні елементи саду та основні принципи з його улаштування. Втім, вже напочатку XX ст. живописна концепція саду перестала бути інваріативним носієм національної культури Китаю, його візуальним кодом і набула нових змістів та конотацій, в тому числі й пластичних ідей, що відгукувались на виклики глобальної світової культури. Виявилось, репрезентація образу саду як така може слугувати ілюстрацією китайської «далекоглядності, що уникає остаточних рішень», дослідницьким матеріалом для спостереження турбулентних процесів в розвитку китайського мистецтва на сучасному етапі. Серія «Китайський сад» Чжао Кайкуня (2005–2016) і є, як вважаємо, одним із таких унікальних живописних текстів.

Аналіз досліджень. Важливе значення для розв'язання завдань даної наукової розвідки мали публікації китайських дослідників, серед яких заслуговує на увагу стаття Чуньфана Го (2017), присвячена ретроспективному огляду пейзажної творчості Кайкуня Чжао. Фаховий інтерес до його мистецтва в ракурсі вивчення художньої мови живописних творів виявив Юфен Юн (2017). Колеги по цеху Чанву Сунь та Ін Шан торкнулися питання композиційної будови полотен (2019); Цзе

Чжоу – особливостей кольорової мови (2020); Мінсюань Лю – характеру міського пейзажу в творчій спадщині співвітчизника (2023). Неодмінною складовою дослідження постали праці, присвячені історії становлення та розвитку садової культури Китаю, типології садів таких зарубіжних сходознавців, як М. Барідон, М. Касвик, Р. Хендерсон.

Метою статті є вивчення особливостей репрезентації образу саду в олійному живописі сучасного китайського майстра Чжао Кайкуня (1954–2016).

Виклад основного матеріалу. Визнання живописного обдарування Чжао Кайкуня приходить з низкою робіт, створених їх автором наприкінці 1980-х – початку 1990-х років. Представник північної школи живопису Китаю художник починав з тематичних картин, в яких певною мірою втілювалась сюжетика й цінності соціальної спрямованості мистецтва, що їх маніфестували засновники школи під час її становлення. Полотно з символічною назвою «Народися героєм і помри героєм-легендою» (1991) – виразний приклад репрезентації героїзму людини, її незламності й духовної величі. У фронтальному розгортанні композиції, виконаної в тривожних, темних кольорах й навантаженої сюжетними подробицями-символами, монументалізація образів набуває свого метафоричного звучання. Драматична виразність гострого рисунку, сміливі погрішності узагальненого ліплення форм, підкреслена ритмізація фронтально-просторової композиції видають високу академічну виучку й багаточасові штудії природи. У цій роботі, як і в низці подібних творів цього часу (як-от в не менш відомому творі «Жовтнева земля», 1989), очевидне й інше. Соціальна тематика відступає на другий план, художника цікавить організація площини й простору, співвідношення форми, кольору, лінії й, головне, чутливість, вразливість живописного вислову. Здається, Чжао Кайкунь шукав вихід за межі «фахового ремісництва» – шукав вихід своєму енергійному мистецькому темпераменту. Прорив цей відбувся в творах пейзажного жанру, який став «відправною точкою його художньої творчості» (Guo Chunfang, 2017).

Ранні пейзажні твори засвідчили магістральну сюжетну оптику – види північних схилів гори Чанбайшань з їх могутніми деревами, що створю-

ють незаймані заповідні ліси, з «небесною заплавою» – величним озером Тяньчи, з якого у водоспадах беруть свій початок три найбільші річки Північного Сходу Китаю – Ялуцзян, Туменьцзян та Сунхуацзян. У однойменному творі Чжао Кайкунь «Тяньчи» (1991) крижане озеро сховане за величезними вулканічними валунами, що оточують його й на горизонті зливаються із сніговими хмарами у загрозливу пластичну масу. Відчуття безмежності краєвиду й величі стихії – панує. Рухливість природи накреслена сплетіннями білих, синіх, чорних площин й тонких, хвилястих ліній. Колір намагається захопити й розчинити предметний світ, але його експансія сповільнюється з наближенням до пластичного мотиву першого плану. Як зазначає колега по цеху Юн Юфен, в роботах Чжао Кайкуня «рішуче використання ліній, вільний і плавний мазок, лаконічна мова моделювання форми, її помірно перебільшена деформація створюють поетичний вигляд і відчуття» (Yun Yuifeng, 2017 : 81).

У творах «Береза уві сні» (1996), «Жовтнева золота осінь» (1999) й інших полотнах художник використовує знову перевідкриті для себе палітру сміливих чистих кольорів й, здавалось, стихійну «жестикаляцію» пензля, що створює враження хаотичного нанесення фарби й ліній. Пластичний сюжет нагадує про місце, але заснований на емоціях та контрастних кольорах (сполученнях зеленого, жовтого, бузкового) канонічні для Чжао Кайкуня пейзажні історії, лісові краєвиди Чанбайшань, змушують вдивлятися й розпізнавати їх. Очевидно, майстер утверджувався на шляху пошуку власної пластичної мови, симптоматично реагуючи на світовий досвід й розвиток сучасного пейзажного живопису, безпосереднє знайомство з яким відбувалось під час тривалих творчих відряджень до Німеччини (1993), Італії (1999), Америки (2001–2003). Принаймні, у вищезгаданих творах – наявні захоплення імпресіонізмом, експресіоністичною естетикою початку ХХ ст., а також абстрактним мистецтвом, які мали свій другий потужний спалах у післявоєнній світовій художній культурі.

Серія краєвидів Чанбайшань, маркована початком ХХІ століття, визначила другий, зрілий, період творчості майстра. Чжао Кайкунь не уникнув творчої переплавки художньої мови сучасної образотворчої культури Сходу і Заходу, гармонічно поєднав техніку західного олійного живопису з традиційною концепцією китайського письма в дусі естетики «се-ї» («швидкого пензля»). Здавалось, живопис олієною фарбою уповільнює, обмежує рух пензля, що в'язне в м'якому

матеріалі, втім, «загартоване високими деревами лісу Чанбай перо Чжао Кайкуня», як поетично висловився Сюй Цзян (许江), швидко рухається по полотну, створюючи вільні коливання, впевнені й витончені, одночасно демонструючи «форму дерев і дух вітру» (Dialogue, 2017). «На небі часто плывуть хмари, а на їх тлі ворухаються, наче змії, гілки», – ділиться враженнями від творів Чжао Кайкуня президент Китайської академії мистецтв Сюй Цзян. Сюй Цзяну-художнику тема краєвидів Чанбайшань близька: «Під гіллям сосни густі тіні, немов хвилі, лащатся в безкрайньому лісі, прокочуються як грім. Його верби і квітучі груші – це інші сюжети, кожен вербовий пучок і листок плывуть за вітром, у зеленому диханні, що віє в обличчя. У точці заземлення майже завжди є довга дорога або паркан, що тягнеться вглиб й нагадує попутний вітер» (Dialogue, 2017). Саме такі враження складаються від «Старого лісу Чанбайшань» (2008) – твору, що отримав високу нагороду 11-ї Національної художньої виставки. Низька лінія горизонту надає пейзажу відчуття широкого простору й плинності часу. Примхливі «вертикалі» берез, що перериваються верхнім краєм картини, підкреслюють безмежність й схвильованість блакитного неба над головою мандрівника. Фактурні стрімкі лінії і контрастні кольорові сполучення, різкі пластичні ритми з них створюють пейзажний сценарій, що вібрує, такий, що має мінливий характер, подібний до потоку життя. Поетична чарівність та емоційна міць полотен художника заворожує. Привертає увагу пантеїстичне бачення оточуючого природного світу. Пейзажі Чжао Кайкуня – це переважно прості пейзажні мотиви, в різні пори року, але завжди безлюдні: річка або стежка, що біжить в глибину картини, гай або захаращений ліс, селище з хатинками, що зажили на пагорбах своїм давнім життям, високе безкінечне блакитне небо, неосяжне для людини. Для художника важливо відбудувати «родові відносини» з природою, незайманою урбаністичною цивілізацією й технічним прогресом. Напевно, з цих міркувань художник звертається до створення натюрмортів з старою друкарською машинкою, вінтажними фотоапаратом та швейною машиною.

Свої пейзажні твори Чжао Кайкунь писав на пленері, відразу «в розмір», з натхнення, не використовуючи попередні чернетки або ескізи, як писали стародавні китайські майстри. Недивно, що художнику, за свідченням очевидців й колег, було потрібне завчасне духовне налаштування. Його «пейзажні начерки» (Лю Мінсюань, 2023 : 145) – це безпосередні натурні уявлення, втім, і експромти, схоплені миті, в яких звернення до

потаємних, суб'єктивних переживань людської особистості надважливі (живопис Чжао Кайкуня, за висловом Юн Юфена, «звертається до духу, передаючи наполегливість особистості, глибину ситуації, а також мужність і безстрашність») (Yun Yuifeng, 2017 : 81).

Особистий емоційний зв'язок із природою – невід'ємна складова творчої лабораторії художника. Майстер вів глибинну, інтимну розмову з природою, потаємний, особистий внутрішній діалог. Підкреслена безлюдність краєвидів – прикметна риса, що її споглядаємо і в серії «Садів».

Перші засвідчені твори цієї серії датовані серединою 2000-х років й відносяться, як довело дослідження, до зрілого періоду (Guo Chunfang, 2017). Протягом десяти років художник здійснив декілька творчих подорожей на південь Китаю. У 1990-х роках завершувались основні потужні реставраційні роботи, які викликали нову хвилю зацікавленості. Рукотворні ландшафтні пам'ятки давнини надихали й відкривали нові пластичні й кольорові перспективи. Паломництво до півдня, до живописної Мекки, цього «королівства ста садів» – збагатило візуальний досвід та засоби художнього висловлення й майстра із півночі.

У тематичній серії Чжао Кайкунь відійшов певною мірою від усталеної в традиційному живописі іконографії саду, в якій безпосереднє зображення людини обов'язково посилювало ідею гармонійних стосунків з природою, підкреслювало велич останньої, в оточенні якої людина – лише «швидкоплинний гість тисяч поколінь» (парафраз поетичних рядків Лі Бая (李白, VIII ст.). У творах середньовічних майстрів, як-от, наприклад, у фрагменті сувою «Сад літераторів» (X ст.) або в творі «Банкет весняної ночі в саду периків та слив» (XVI ст.), сюжет якого заснований на віршах вищезгаданого китайського поета, художники Чжоу Веньцзюй (周文矩) і Цю Ін (仇英) наголошували на ідеї природного пейзажу як духовного простору, що викликає почуття насолоди усамітненням й надихає на високі розмови в камерному колі гостей або однодумців. У пейзажах Чжао Кайкуня, зокрема, в серії садів, милування, споглядання краси природи відбувається у «священному самотництві». Художник у своєму бажанні уникнути шуму і суєти світу залишається на одинці з природою, втілюючи світоглядну тему пустельництва як ідеї «неявності і прихованості».

Насміємося припустити, напевно, звідси й влучний вислів Го Чуньфаня про існуюче в творах серії Чжао Кайкуня імпровізаційне «відчуття присутності» (Guo Chunfang, 2017). Власне Чжао Кайкунь вважав таке відчуття в його картинах

абсолютно органічним: стикаючись з природою, ви виявляєте, що оточені нею. «Це відрізняється від погляду з відстані й змінює композицію» (Sun Chanvu, 2019 : 123). Відчуття прихованої, неявної присутності людини відтворене художником композиційними й технічними прийомами. Майже у всіх полотнах серії мальовничі куточки саду «проглядають» крізь мереживо рослин або несподівано «виринають», немов з-за ширми, з-за виразної площини біленої стіни павільйону. Ближній, перший план, наче в оптиці об'єктиву, стає різкішим, надмірно наближеним, іноді деформованим. Художник майстерно розігрує його фактурну партитуру. Подовжені хвилясті та короткі напружені мазки (пензлем та мастихіном) створюють дивовижні вигини стволів дерев, сплетіння кутастих, різких ліній гілля, мерехтіння й спалахи ранньої листви вигадливо-витончено контрастують на тлі великих білих екранів. Густий, пастозний мазок підкреслює форму та рельєфність зображуваного мотиву, посилюючи бажану експресію виразу.

Вважаємо, художник переслідував відтворення обов'язкового в улаштуванні саду принципу «скритности та раптовости». Китайський сад, як справедливо зазначив ще в середині XVIII століття французький місіонер-єзуїт і художник при дворі імператора Цяньпуна – Ж. Д. Аттіре (1702–1768), в меншій мірі призначений для панорамного огляду й завжди має у знайомстві з ним неодмінну драматургію послідовних сцен, які з'являються раптово на повороті стежки, у вікні галереї, у місячній брамі, з закінченням тераси або стіни павільйону (Baridon, 1998 : 431). У творах «Сад туманного дощу» й «Сад з потоком води» (обидві – 2007) художник фіксує немінучу сценарну зміну – зміну оптики споглядання, спостереження за садом й одночасно зміну стану природи. У першому полотні живописні «зависи» ближнього плану (дерево ліворуч й фрагмент біленої стіни праворуч), що римують вертикаль формату, затримують на собі увагу за мить до акордного відкриття сцени з бурхливим потоком смарагдової води. Пейзажний сюжет другого, горизонтального за форматом полотна обмежений лише фрагментом біленої стіни праворуч, яка все ж таки не поспішає відкрити всієї таємниці саду, втім, підкреслює своєю статичністю динамічне розгортання події, що нарешті відбулася: очікуваний дощ порушив спокій водної гладі, спричинив бурління, що пластично підтримане архітектурними декораціями дальнього плану.

Ще раз нагадаємо, тема саду привернула увагу багатьох колег по цеху Чжао Кайкуня – У Гуаньчжун, Дуань Юаньвень, Ян Цаньцзюнь, Лю Цзянь-

пін, Юань Веньбін, Бай Юпін, Чжан Сінцзоань й інші вкладали в неї свої виразні змісти й віднаходили свої пластичні мотиви. Так, наприклад, ідея «великого в малому» втілена в хрестоматійному вже сьогодні творі китайського майстра старшого покоління – У Гуаньчжуна (吳冠中, 1919–2010) «Сад в Цзянанні» (1978). Природний пейзаж підкреслено узагальнений й зведений до простих, майже абстрактних форм. Візуальним центром роботи є камінь химерної, чудернацької форми, на тлі якого стаффажно зображення пари людей в яскравому одязі символізує мізерність суєтного світу й велич природи. У живописній серії представника молодшого покоління Чжан Сінцзоаня (張新权, 1962 р.н.) образ саду – ностальгія за втраченою давниною, ностальгія за легендою й часто казкою. У його роботах (як наприклад, «Ютінг» або «Павільйон Конглант») цінується патина часу, потемніння кладки та старі дерева. Загострена, експресіоністична образність, що трансформує поверхневу, зовнішню візуальність в концентровану духовну емоцію, балансує на межі оповідальності і інтерпретації, реального простору і суб'єктивної візії. Водопади, скелі, озера, галереї, бесідки, хатинки, павільйони фрагментовані потоком спогадів, не позбавлені містичності стародавньої історії.

У серії Чжао Кайкуня натурні спостереження перевтілюються на полотні в динамічний, експресивний живописний матеріал, проте, сюжетні образи – це все ще мальовничі куточки класичних садів Сучжоу – Сад скромного чиновника, Сад майстра мереж, Сад для відпочинку пар, Сад усамітнення та роздумів тощо (Keswick, 1978). Художник багато разів повертався до образу релігійного й художнього символу Сучжоу – пагоди Лейфен, розташованої на Пагорбі тигра. У низці творів майстра 2007-го та 2014-го років восьмикутна будова з сімома ярусами, відтворена в різні пори року, завжди залишалась вертикальною домікантою, оточеною мальовничими садами. Силкові діагональні імпульси, накреслені схилом пагорба й дорогою вгору, вигинами дерев й нахилом самого буддистського храму, «зупиняють» його чотиристороннє «падіння» в полотні «Пагорб тигра – 2» (2014). Напевно, цей твір в серії «Садів» є виключенням за своїм композиційним рішенням. На противагу крупним, наближеним планам, в цьому живописному полотні художник обрав просторову перспективу «високих далей», підкресливши недоторканість ландшафту, що створювався в історичному часі. Вид на буддистський храм «знизу» дозволив розширити пейзажний мотив до відтворення самого схилу пагорбу з озером, павільйонами, могилами, альтанками, схід-

частим підйомом й, звісно, густою рослинністю саду. Варіативність кадрування композиції глядачем, самостійне змінювання точки зору дозволяє припустити звернення художника й до принципу «розсіяної перспективи».

Власне, «архітектурні споруди», «гори й каміння», «вода» та «квіти й дерева», що за визначенням середньовічного філософа й садівника Цзи Чена в його трактаті «Юань Є, або Садове мистецтво» (бл. 1631–1634) (Ji Cheng, 1988), є головними композиційними елементами будь-якого класичного китайського саду, почасти на полотнах Чжао Кайкуня стають окремими пейзажними мотивами. Здається, художник поступово вивчає, ретельно досліджує кожний із них. Привабливими, як на нашу думку, є полотна з видами «Саду усамітнення й роздумів» (або «Саду медитацій»). Вода в ньому створює центральну точку з вдало розташованими камінням й витонченими будівлями навколо неї. Останні, зведені надзвичайно близько до водної поверхні, підкреслюють неосяжність акваторії, створюючи враження саду, що пливе по воді. У порівнянні з іншими садами тут присутнє відчуття постійного руху (Henderson, 2013 : 121).

Принаймні, в одному із перших творів в серії «Садів», що отримав назву «Сади Сучжоу» (2005), витонченої форми павільйони й альтанки, чудернацької форми каміння створили мальовниче русло й направили – підштовхнули стривожений потік смарагдової води повз нижнього краю полотна. Емоційний центр твору підкреслений мереживом звивистих стволів, гілля верб й трав'янистих ліан. Їх тонкі вигини, завитки, закручування, подібні «священній каліграфії», прикрасили, наче папір, білені стіни павільйонів.

Плинність води й недвижність споруд, міць каміння й уразливість листя виявляють усталені принципи китайської філософії, наявність «статички в динаміці», «руху у спокої». Художник працює пензлем, мастихіном, скребком, пише широкими корпусними мазками й продряпує верхній шар фарби, додаючи енергії й текстури своїй роботі. Позачасовість образу досягається обмеженою палітрою. «Суворі структура картин та обмеження кольору в об'єктивних умовах зазвичай поєднують з символічною мовою та суб'єктивними тонами, щоб висвітлити власні духовні характеристики», – уточнює в своїй статті Чжоу Цзе (Zhou Jie, 2020 : 65). Кольорове мізансценування – пластична тема в цілому пейзажних творів Чжао Кайкуня – в полотні «Сади Саджоу» майстерно втілена в сполученні теплого білого й смарагдового кольорів, організованих в пластичну історію сірим й рожевим контурами. До слова, відтінки смарагду, насиченого синім або пом'якшеного

жовтим, – найвиразніші в серії «Китайських садів», одночасно експресивні й сповнені напруги. Жива енергія природи надихає майстра, але живописні сценарії, перевершуючи природну початкову форму, виходять всякчас на межі своїх пластичних і кольорових трансформацій.

Висновки. Отже, в ході даного дослідження встановлено, що художник не уникнув творчої переплавки і взаємодії формальної мови західної сучасної образотворчої культури з естетичним світоглядом китайського живопису, втім, створив свій стиль, виразно втілений в пейзажному жанрі, в тому числі, у вічній темі китайського мистецтва – темі саду. Пейзажна серія «Китайські сади» Чжао Кайкуня – живопис зрілого періоду, що тривав з кінця 1990-х – від початку 2000-х років. Особистий емоційний зв'язок із природою – невід'ємна

складова творчих пошуків майстра. Натурні спостереження перевтілюються на полотні за допомогою естетики се-ї в динамічний, експресивний сюжетний матеріал. Здійснені протягом цього часу творчі подорожі до живописної Мекки, що на півдні Китаю, збагатили візуальний досвід й засоби художнього вираження (простий пейзажний мотив, завжди безлюдний, крупні перші плани, принципи «скритої присутності» та «скритості і раптовості», обмеженість палітри до сполучень відтінків смарагдового, лілового, білого, рожевого, жовтого). Пейзажна серія «Садів» Чжао Кайкуня – втілення пантеїстичного сприйняття оточуючого природного світу. Мистецька концепція Чжао Кайкуня поза часом і представляє сильну художню привабливість в перспективі вивчення сучасного китайського живопису.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лю Мінсюань. Міський пейзаж у китайському живописі другої половини XX – початку XXI ст.: дис. ... доктора філософії : 023. Харків : ХДАДМ, 2023. 157 с.
2. 郭春方. 人生若寄 艺术千秋. 2017. URL : <https://m.jiemian.com/article/1245331.html> (дата звернення : 04.08.2023).
3. 与自然对话 : 赵开坤油画回顾展亮相中国美术馆. 2017. URL : <https://collection.sina.cn/youdiao/2017-04-08/detail-ifyecezv2601969.d.html> (дата звернення: 05.05.2024).
4. 赵开坤作品. 当代油画. 2016. № 8. 頁. 112–117.
5. 孙昌武, 商瀛. 谈赵开坤油画风景写生中的构图. 大众文 (快活林). 2019. № 1. 頁. 123.
6. 周洁. 浅谈赵开坤油画艺术色彩语言. 美学. 2020. № 4. 頁. 64–65.
7. 云宇峰. 赵开坤油画的表现性语言解读. 油画艺术. 2017. № 1. 頁. 81–90.
8. Baridon M. Les Jardins: Paysagistes, Jardiniers, Poetes. Paris: Éditions Robert Lafon. 1998. 1233 p.
9. Ji Cheng. The Craft of Gardens. Translated by Alison Hardie. New Haven: Yale 220 University Press, 1988. 144 p.
10. Henderson R. The Gardens of Suzhou (Penn Studies in Landscape Architecture). Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2013. 192 p.
11. Keswick M. The Gardens of China: History, Art and Architecture. London: Academy Editions, 1978. 216 p.

REFERENCES

1. Liu Minsiuian (2023) Miskyi peizazh u kytais'komu zhyvopysi druhoi polovyny XX – pochatku XXI st. [Cityscape in Chinese painting of the second half of the XX - early XXI century]: dys. ... doktora filosofii : 023. Kharkiv : KhDADM. [in Ukrainian].
2. 郭春方. (2017). 人生若寄 艺术千秋 [If life is a gift, art will last forever]. URL: <https://m.jiemian.com/article/1245331.html> [in Chinese].
3. 与自然对话 : 赵开坤油画回顾展亮相中国美术馆 (2017) [Dialogue with Nature : a retrospective exhibition of oil paintings by Zhao Kaikun opened at the National Art Museum of China]. URL: <https://collection.sina.cn/youdiao/2017-04-08/detail-ifyecezv2601969.d.html> [in Chinese].
4. 赵开坤作品 (2016). [Works by Zhao Kaikun] 当代油画. № 8. 頁. 112–117. [in Chinese].
5. 孙昌武, 商瀛 (2019). 谈赵开坤油画风景写生中的构图 [Talking about the composition of Zhao Kaikun's paintings]. 大众文 (快活). № 1. 頁. 123. [in Chinese].
6. 周洁 (2020). 浅谈赵开坤油画艺术色彩语言 [A brief discussion of the artistic colour language of Zhao Kaikun's oil paintings]. 美学. № 4. 頁. 64–65. [in Chinese].
7. 云宇峰 (2017). 赵开坤油画的表现性语言解读. [Interpreting the expressive language of Zhao Kaikun's oil paintings]. 油画艺术. № 1. 頁. 81–90. [in Chinese].
8. Baridon M. (1998) Les Jardins: Paysagistes, Jardiniers, Poetes [Gardens: Landscapers, Gardeners, Poets.]. Paris: Éditions Robert Lafon. [in French].
9. Ji Cheng (1988). The Craft of Gardens. Translated by Alison Hardie. New Haven: Yale 220 University Press.
10. Henderson R. (2013). The Gardens of Suzhou (Penn Studies in Landscape Architecture). Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
11. Keswick M. (1978). The Gardens of China: History, Art and Architecture. London: Academy Editions.

УДК 782.1Точ:78.071.1(450)Пуччіні]:792.54(4:477)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-14>

Тетяна ВОРОНОВА,
orcid.org/0000-0003-1126-5779
аспірантка кафедри оперної підготовки та музичної режисури
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) *tanyavoronova93@gmail.com*

ВЗАЄМОДІЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ТА МІЖНАРОДНОГО ДОСВІДУ В ІНТЕГРАЦІЙНО-КУЛЬТУРОТВОРЧИХ ПРОЦЕСАХ СЬОГОДЕННЯ (НА ПРИКЛАДІ ОПЕРА ДЖ. ПУЧЧІНІ «ТОСКА»)

У статті проаналізовано варіативність європейських та українських режисерських звернень до опери Дж. Пуччіні «Тоска» в процесі трансформації соціокультурних викликів минулого та сьогодення. Виявлено та деталізовано основні сценічні «важелі» кожної з нині відомих постановочних версій, що обговорювалися в мистецьких джерелах або є частиною світового арт-контенту або вплинули на подальшу варіативність постановок. Окрему увагу автор приділяє темі війни, що прослідковується в опері та є важливою у трактуванні авторського задуму композитора. На основі практичних режисерських та наукових суджень автор виявляє мотиви інтерпретаторів у процесі реалізації задуму, розкриваючи філософські та ідейні запити щодо твору-оригіналу. Маючи на меті систематизувати основні шляхи вирішення драматургії твору, автор апелює до новітньої культурологічної наукової думки, спираючись на джерела останнього десятиліття. Результатом такого аналізу стають висновки про правомірність постановки в умовах локації, що є нетрадиційною для масштабних оперних партитур, особливо з огляду на інституційну спроможність обласних філармоній. Автор ділиться професійним досвідом втілення опери Дж. Пуччіні «Тоска» у філармонійній установі, деталізуючи процес реалізації окремими яскравими уривками опери, наголошуючи на темах війни, кохання та перемоги. Використовуючи авансептивне бачення твору, автор впроваджує індивідуальний підхід до потреби суспільства на проговорення реалії війни в мистецькому акті, фіксує очікувані результати арт-терапевтичного взаємовпливу. Спираючись на досвід майстрів сцени у вітчизняному інфопросторі та за межами України, режисер-постановник шукає оптимальних шляхів до реалізації мистецького задуму, вказуючи на ключові події опери з детальним аналізом зміни характерів дійових осіб. Співставлення композиторських ремарок із режисерськими можуть бути використані в процесі вивчення дисциплін, що пов'язані з теорією та історією культури, музичного та сценічного мистецтва, зокрема в підготовці майстрів сцени у вищих мистецьких навчальних закладах України.

Ключові слова: опера Джакомо Пуччіні «Тоска», веристська опера, режисерський театр, сценографія, авторський задум.

Tetyana VORONOVA,
orcid.org/0000-0003-1126-5779
Postgraduate Student at the Department of Opera Training and Music Direction
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) *tanyavoronova93@gmail.com*

INTERACTION OF NATIONAL AND INTERNATIONAL EXPERIENCE IN TODAY'S INTEGRATIVE AND CULTURAL CREATIVE PROCESSES (ON THE EXAMPLE OF J. PUCCINI'S OPERA "TOSCA")

The article analyzes the variability of European and Ukrainian directors' references to Puccini's opera *Tosca* in the process of transforming the socio-cultural challenges of the past and present. The main stage «levers» of each of the currently known staging versions, which have been discussed in artistic sources or are part of the world art content or have influenced further variability of staging, are identified and detailed. The author pays special attention to the theme of war, which can be traced in the opera and is important in interpreting the composer's original intention. On the basis of practical directorial and scientific judgments, the author reveals the motives of interpreters in the process of realizing the idea, revealing philosophical and ideological inquiries about the original work. Aiming to systematize the main ways of solving the drama of the work, the author appeals to the latest cultural studies, relying on the sources of the last decade. The result of such an analysis is the conclusion that it is legitimate to stage the work in a location that is unconventional for large-scale opera scores, especially given the institutional capacity of regional philharmonic societies. The author shares his professional experience of realizing Puccini's opera *Tosca* in a philharmonic institution, detailing the process of realization with some vivid excerpts of the opera, emphasizing the themes of war, love and victory. Using an avant-garde vision of the work, the author introduces an individual approach to the need of society to discuss the realities of

war in an artistic act, and records the expected results of art-therapeutic interaction. Drawing on the experience of stage masters in the domestic information space and abroad, the director is looking for the best ways to realize the artistic idea, pointing out the key events of the opera with a detailed analysis of the changes in the characters' characters. Comparison of the composer's remarks with the director's can be used in the process of studying disciplines related to the theory and history of culture, music and performing arts, in particular in the training of stage masters in higher art educational institutions of Ukraine.

Key words: *opera Giacomo Puccini's «Tosca», verist opera, director's theater, scenography, realization of the author's idea.*

Постановка проблеми. Набуття Україною незалежності та її входження в міжнародний культурний обмін сприяло започаткуванню оперних проєктів за участі майстрів сцени різних країн світу. З одного боку, це призвело до активного збагачення вітчизняного мистецького досвіду культурними новаціями, але в окремих випадках стало механічним перенесенням режисерських підходів та трактувань оперних творів на вітчизняну сцену без урахування особливостей психології, ментальності, традицій та специфіки сприйняття українського етносу. Необхідність знаходження оптимізації вітчизняного та зарубіжного досвіду, гармонійний синтез традицій та новацій актуалізує обрану тему вивчення в контексті практичної реалізації зарубіжної опери.

Аналіз досліджень. Дослідження феномену творчості Дж. Пуччіні загалом та місця опери «Тоска» в композиторському доробку автора висвітлено в публікаціях Марини Черкашиної-Губаренко, яка подає історіографічний, системно-аналітичний огляд соціокультурних явищ сьогодення в європейському театрі (Черкашина-Губаренко, 2015). Новітні підходи та специфіка «режисерського театру» в реалізації синкретизму опери окреслено в науково-практичному доробку Ірини Даць (Даць, 2023).

Особливості режисерських підходів до трактування оперного твору в контексті європейської інтеграційної політики розглянуто на прикладі сценічних ініціатив Метрополітен-опера (Нью-Йорк), Опера Бастилія (Париж), Національної опери Італії Риму, Харківського національного академічного театру опери та балету ім. М. Лисенка, Національного академічного театру опери та балету України ім. Т. Шевченка (Київ), Львівського національного академічного театру опери та балету ім. С. Крушельницької та Одеського національного театру опери та балету, а також реалізована автором дослідження в стінах Чернівецької обласної філармонії ім. Д. Гнатюка.

Специфіку трактувань італійської опери в українському інформаційному просторі зазначено у критичних статтях інтернет-видань газети «Дзеркало тижня» (Тимошук, 2022), газети «Українська Правда» (Ставиченко, 2016) та ін.

Мета статті – створення порівняльного аналізу європейського та українського контенту на

прикладі постановочних версій опери Дж. Пуччіні «Тоска» та визначення оптимальних режисерських підходів до сценічного прочитання твору-оригіналу в контексті синтезу зарубіжних та національних оперних досягнень.

Виклад основного матеріалу. Джакомо Пуччіні є автором кількох визначних в історії музичної культури опер. Популярність його творів нарівні з Р. Вагнером та Дж. Верді, зумовлена яскравою мелодійністю, впізнаваністю номерів та сценічністю партитур. Пуччіні проявив себе як винятковий драматург, чий талант одразу помітив видавець Дж. Рікорді, коли композитор представив публіці свої перші опуси. Композитор у музиці нерідко наслідує веристів, а його опера «Мадам Батерфляй» вважається предтечею моноопер композиторів ХХ століття. Чільна тема всієї творчості автора – оспівування жінки, що здатна на сміливі та щирі вчинки, її місце в суспільстві та стосунках з чоловіками зокрема.

Опера «Тоска» є зрілим твором автора, що перебував під враженням від драматичної вистави за участі світової зірки – актриси Сари Бернар. Сюжетна гострота та швидкий розвиток сюжету вирізняли драматургію серед інших популярних на той час літературних творів. Варто зазначити, що на зламі століть виникає попит на сюжети, що говорили б про гендерні права жінок, проте для самих митців це нерідко означало суспільне фіаско. Велика кількість режисерських ремарок самого композитора свідчить про глибинне втручання у переробку драми Віктор'ена Сарду в оперне лібрето, а зміна фіналу є цілком виправданим естетським ходом композитора.

Характерна для цього твору адаптивність та внутрішня контрверсійність дійових осіб спонукають режисерів та сценографів до двох основних шляхів вирішення драматургії у візуальному аспекті. Перший шлях ми умовно називаємо монументальним, а другий, який більше сконцентрований на дослідженні характерів дійових осіб – символічним.

Ілюстрацією першого може слугувати відома кіноверсія опери режисера Карміне Галоне 1956 року на мистецькій базі Римського театру. Даний варіант є спробою створити історично достовірний твір за рахунок зйомок декорацій у

місцях, що вказано у творі оригіналу. Адже події опери пов'язані, і про це є примітка в партитурі, з трьома відомими локаціями Риму:

1) Церква Сант-Андреа-делла-Валле, девідбуваються події першої дії опери та виникає зав'язка конфлікту твору;

2) Палаццо Фарнезе – місце розгортання сюжету другого акту та кульмінаційного вбивства Скарпіа;

3) Башта тюремного замку Сант-Анджело – з нею пов'язується третій акт опери та її розв'язка.

Дана версія є спробою повноцінного відтворення автотонності подій та логіки авторського задуму Пуччіні. У контексті поєднання подієвого ряду з ретельним добором декорацій внутрішнього оздоблення палацу Фарнезе та церковного атрибуту можна констатувати, що ця версія є класичною монументальною експозицією історії. Автором сценографії є Джузеппе Конка. Він досягає яскравого контрасту між життям та фоновою тривогою, що виражається через монументальність, вишуканий характер архітектури Риму та вразливу, тонку красу її перлини – співачки Флорії.

У значній мірі це підкріплено виразною пластикою та мімікою Франко Кореллі та Франки Дюваль, що виконують партії Каварадоссі та Флорії Тоски відповідно. Вони розкривають нам ту мелодійну єдність закоханих, про яку говорив композитор при написанні твору. Подібною за стилем та психо-емоційним станом є кіноверсія вистави Джанфранко де Босіо двадцятьма роками пізніше, де у головних ролях дует Раїни Кабайванської та Пласідо Домінго під орудою Бруно Баських.

З огляду на сучасні сценічні засоби та їх потенційну спроможність, цікавою є версія Метрополітен-опера 2018 року, що була показана в багатьох кінотеатрах України та за її межами. На тлі гіперболізовано натуралістичних декорацій вистави в поєднанні з динамічною пластикою артистів це вирішення видається доволі академічним, але якісний підбір світла та кольору нью-йоркської сцени зробив простір живим та наповненим. Тут варто зазначити потужну роботу в команді режисера-постановника Девіда МакВікара та дует авторів світлопрозору – Джон Макфарлейн та Девід Фінн. У сценографічному вирішенні Макфарлейна можна помітити духовну трансформацію Тоски через зміну її костюму – від ніжної, романтичної в першій дії, до трагедійної, стриманої в третій.

Варто зазначити, що подібність наявних прочитань даної опери засвідчує тенденцію зміни вектору в напрямку традиційності та академізму оперної практики. Пропускаємо, що це викликано стро-

гістю та точністю хронології тих подій, які описує нам автор. Зокрема, варто згадати про ідеологічне спрямування наскрізної дії авторів-інтерпретаторів. Наприклад, у Києві опера була вперше виконана в радянський період під назвою «Боротьба за комуну». Вочевидь, перенесення подій наполеонівських війн в Італію у Францію 1871 року, було частиною нової радянської кон'юнктури. А проте вистава в другій половині ХХ століття повернула собі первинне обличчя та стала однією з найбільш виконуваних опер в Україні. Останній успіх у Києві у 2017 році пов'язаний із виконавською довершеністю Людмили Монастирської в цій партії. Це мало медійний резонанс та є однією з найуспішніших ролей артистки (Ставиченко, 2016).

Цікавою з культурознавчого погляду є вистава Харківського національного академічного театру опери та балету ім. М. Лисенка, яка йшла з успіхом до повномасштабного вторгнення Російської Федерації. Варто зазначити, що попередня прем'єра вистави відбулася у 1993 році на сцені старого оперного театру вул. Римарській. Це була перша в історії цього театру вистава мовою оригіналу, тобто італійською. Відновлення вистави в 2017 році у Харкові було реалізовано після успішних показів на фестивалях у Бельгії та Нідерландах, як зазначає офіційний веб-сайт театру. Тут варто детальніше з'ясувати знаковість саме цієї версії.

Насамперед вона зберігає історичну достовірність подій та глибинно розкриває саме тему тиранії та людського вибору. Вирішення декорацій здійснене шляхом великих принт-полотен, що відтворюють частини інтер'єрів місць, де відбуваються події. Це яскравий приклад того, як режисер простими та більш дешевими методами створює монументальні декорації цілої драми, а проте світло-простір усієї вистави цілому доволі одноманітний в колористичному баченні. Це градієнти червоного та темно-синіх відтінків, що загалом створюють атмосферу аскетичності та трагедійності. У цьому вирішенні особливо збільшується персоналізація барона Скарпії, який ніби є господарем кривавого видовища. Армен Калоян – режисер-постановник цієї версії намагається домогтися життєвості та сповідує «веристський» погляд на твір. Надія Швець (сценограф вистави), уточнює, що це ніби «листівка з минулого». Однозначно можемо стверджувати, що представлена версія може слугувати спробою альтернативної монументальності, що спровокована бажанням її інтерпретаторів донести життєву достовірність воєнних подій двохсотрічної давнини.

Опера «Тоска» є однією з найпопулярніших вистав Львівської опери. У ній можна побачити

«молоді обличчя» української оперної сцени, що нерідко дебютують виразними та водночас доволі складними партіями. У цьому контексті варто згадати про прихід Енріко Карузо до Пуччіні. Останній з перших звуків тембру Карузо виявив, що голос співака «посланий Богом» композиторові для успішної прем'єри твору. Саме тому ця мелодрама вважається доволі складною для виконання, з чим успішно справляються львівські співаки. Цікавими є декорації та костюми цієї версії з огляду на спробу авторів провести мотив шахової гри у сценічній ситуації. Володимир Дубровський у спілці з художником-постановником багатьох прем'єр театру, багаторічним майстром львівської сценографічної школи Тадеєм Риндзаком вводить глядача у багатовимірний простір собору – тюрми, що в реальності нерідко співіснує поруч. Простір оживає шляхом висвітлення сценічних акцентів, як ми можемо спостерігати в процесі трансформації одних в інші протягом дії опери. Це, однозначно, «свіжий» погляд на речі в контексті розвитку театру наших днів, але костюмне вирішення зводить це до монументального академізму, про який було зазначено раніше у дослідженні історії постановок (Лодигіна, 2023).

Останньою прем'єрою опери в Україні стала «Тоска» Чернівецької обласної філармонії ім. Д. Гнатюка. До її постановочного періоду команда реалізаторів приступила в період останніх місяців до повномасштабного вторгнення. Одразу стало очевидним, що інституційна спроможність філармонії, розміри дзеркала сцени, слабка функціональність механізмів не дозволяють постановникам піти монументальним шляхом, традиційним для європейської музичної практики. Проте ідея модернового рішення перенесення подій в умовно муссолінівську Італію середини ХХ століття та застосування системи знаків у візуальному контенті, посприяли яскравій виразності у вирішенні головних режисерських задач. Зокрема, було прийнято рішення про включення проєкційних екранів у сценічну дію задля ефекту «оживаючих» декорацій опери.

Наприклад, сцена написання художником Каварадоссі ікони з обрисів маркизи Аттаванті супроводжується яскравою розгорнутою мелодією «*Recondita armonia*», хоча арія є присвятою Тосці. Тож цілком логічно, що пишучи довершену вічну красу Марії Магдаліни, яка першою побачила воскресіння Христа, юний митець апелює до чуттєвості та щастя жити в гармонії й любові. У візуальному зображенні фарби з пензля художника трансформуються у квіти, трави, смарагдові ліси, а руки, що їх обережно торкаються, лейтмотивом проходять через увесь сюжет опери аж до останньої арії Каварадоссі «*O dolci mani!*», яка звучить перед його страгою в третій дії. Адже Тоска показує, що на її руках кров, хай навіть і ката.

Мотив рук та квітів не єдиний, що привертає увагу глядача з першого погляду. Як музично, так і візуально впродовж усієї опери трансформується мотив перемоги, який на початку третьої дії звучить особливо урочистою фанфарою. Але знаковим є те, що він звучить на башті тюремного замку, а не на полі битви. Для українського глядача поняття перемоги в застінках каземату є тригерним та наболілим з огляду на історію українських воєн, особливо якщо ми говоримо про полонених під час війни із Росією. Режисер-постановник намагається наблизити цю ідею глядачеві візуально шляхом виявлення тих речей, котрі часто в літературі називаються *драматургією контр-астів*: тут зіставляються особисте щастя, виражене у потьмянілих спогадах чорно-білої відеографіки першої дії, та темні кольори станка-ешафоту, що ототожнюють підняття головного героя на Голгофу. Опера насичена біблійними апеляціями, тому не може існувати відірвано від цього образного контексту.

Значною мірою на зриме перевтілення та трансформацію героїв впливає сценічний костюм. Через порівняно малі масштаби філармонійної сцени актори діють фактично за межами порталів на авансцені та нерідко бувають на відстані прямого зорового контакту із глядачем. Це вимагає від сценографа уваги до деталей сценічного костюму та вдалого підбору колористики, адже всі хиби стають перебільшено помітними під світлом сценічної рампи. Костюм Флорії Тоски мав виражати своїх сценічних прототипів ХХ століття – Марлен Дітріх, Едіт Піаф та ін. Задля цього режисером було віднайдено старі журнали 1940-х років з популярними зірками Німеччини та відтворено їхні костюми відповідно до світло-кольорового вирішення мізансцен та доречності сценічної ситуації.

Головним чином така апеляція мала на меті відтворити зірковість, масштаб персони головної героїні, що веде дію опери та є її центробіжною силою. У першій дії Флорія є ніжною блідо-рожевою квіткою, що може бути слабкою та вразливою поруч зі своїм коханим. Вона ревнує, підозрює, заперечує та провокує, але в усьому, і це підтверджує її мелодійна палітра, виявляє себе жінкою-музою. Така її сутність різко трансформується в другій дії, де Тоска постає зіркою, актрисою в своїй стихії. Гордовита та холодна, ніби льодяна королева, вона примушує до заціпеніння та спостереження. Скинувши срібну мантілю у фіналі другої дії, героїня демонструє криваво-пристрасне нутро. В третій дії Тоскастає подібною до свого ката. Вона одягає чорний шкіряний плащ на білу дівочу сукню. Особливо це помітно в останній передсмертній агонії героїні, яка, за задумом режисера, не стрибає з башти вниз, а закінчує життя самогубством над тілом коханого за допомогою пістолета. Такий болісний кінець під-

креслюється вливанням червоних фарб у проекції статичного образу Марії Магдаліни, що можна спостерігати на задньому плані.

Отже, проблема видозміни фіналу підкріплюється як технічним, так і психо-емоційним розрахунком. Тоска стає героїнею, вона виходить з площини жертвовності та трансформується у самостійну, неконтрольовану ніким силу, що може і вбити сміливою рукою заради порятунку свого кохання. Це стає принципово новітнім поглядом на драму з огляду на часте трактування її в межах виключно мелодраматичного амплуа. Натомість зло і добро, яке чітко запропоноване в образах барона Скарпії та художника Каварадоссі, який рятує політичного в'язня Анжелотті без претензій на подяку чи нарочитий героїзм, передано через монохромність цих героїв. Так, Маріо Каварадоссі до кінця опери одягнений у просту білу сорочку, а барон Скарпіа – в строгий чорний шкіряний плащ, що апелює до фашистських чи радянських катів.

Висновки. Постановка оперного проекту в Україні має враховувати багатовекторний підхід до сценічного вирішення та взаємодіяти з міжнародним практичним досвідом. Європейська та велика українська сцена, представлена національними оперними театрами Львову, Одесі, Харкова, Києва, розглядають драматургію опери Дж. Пуччіні «Тоска» почасти не корелюючи її з темою війни, що явно присутня у творі. Натомість Україна, яка героїчно боронить європейські цінності, має достатні підстави для реалізації опери методами сучасного режисерського театру задля діалогу з цільовою аудиторією. Правомірність цих пошуків може бути екстрапольована на проекти філармонійного та фестивального штибу та має враховувати вимогу глядача до прийнятних форм спрощення смислового та художньо-стилістичного аспектів реалізації. Запит суспільства на проговорення та переосмислення наболілого досвіду війни потребує адаптивних форм сценічного вираження, що позитивно впливає на потенційного реципієнта опери.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дать І. Мистецький продукт у сучасному соціокультурному середовищі. *Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи: матер. Всеукр. наук.-практ. конф. (Київ, 18 травня 2023)*. Київ: НАК-ККіМ, 2023. 19 с.
2. Дембіцький С., Злобіна О., Костенко О. та ін. Українське суспільство в умовах війни. 2022: колективна монографія / [за ред. Є. Головахи, С. Макеєва]. Київ: Інститут соціології НАН України, 2022. 410 с.
3. Лодигіна А. Як Соломія Крушельницька врятувала оперу «Мадам Батерфляй» і кар'єру її автора Джакомо Пуччіні. *Українська правда*. 2023. 15 липня. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/07/15/255398/> (дата звернення: 30.05.2024).
4. Ставиченко А. Українська примадонна Людмила Монастирська тріумфально виступила в Opera Bastille в опері Дж. Пуччіні «Тоска». *Дзеркало тижня*. 2016. 29 жовтня. URL: <https://zn.ua/ukr/ART/toska-monastirskoyi-.html> (дата звернення: 30.05.2024).
5. Тимошук М. Культурна та мистецька діяльність під час війни. *Велика ідея*. 2022. 17 вересня. URL: <https://bigggidea.com/practices/kulturna-ta-mistetska-diyalnist-pid-chas-vijni/> (дата звернення: 30.05.2024).
6. ХНАТОБ ім. М. Лисенка. URL: <http://www.hatob.com.ua/ukr/floriya-toska> (дата звернення: 30.05.2024).
7. Черкашина-Губаренко М. Оперний театр у мінливому часопросторі. Харків: Акта, 2015. 392 с.
8. Чуньмей В. Художня специфіка жіночих образів оперного веризму у вокальному виконавстві. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків: ХНУ ім. І. Котляревського, 2012. С. 383–393.

REFERENCES

1. Dats, I. (2023). *Mystetskyi produkt u suchasnomu sotsiokulturnomu seredovyshchi* [An artistic product in the modern socio-cultural environment]. *Novitni doslidzhennia kultury i mystetstva: poshuky, problemy, perspektyvy: mater. Vseukr. nauk.-prakt. konf. (Kyiv, 18 travnia 2023)*. Kyiv: NAKKKiM. 19 s. [in Ukrainian].
2. Dembitskyi, S., Zlobina, O., Kostenko, O. etc. (2022). *Ukrainske suspilstvo v umovakh viiny. 2022* [Ukrainian society in the conditions of war. 2022]: *kolektyvna monohrafiia / [za red. Ye. Holovakhy, S. Makeieva]*. Kyiv: Instytut sotsiologii NAN Ukrainy. 410 s. [in Ukrainian].
3. Lodyhina, A. (2023). *Yak Solomiia Krushelnyska vriatuvala operu «Madam Baterfliai» i kariery yii avtora Dzhakomo Puchchini* [How Solomiya Krushelnyska saved the opera «Madame Butterfly» and the career of its author Giacomo Puccini]. *Ukrainska pravda*. 15 lypnia. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/07/15/255398/> (data zvernennia: 30.05.2024).
4. Stavychenko, A. (2016). *Ukrainska prymadonna Liudmyla Monastyrska triumfalno vystupyla v Opera Bastille v operi Dzh. Puchchini «Toska»* [Ukrainian prima Lyudmila Monastyrska triumphantly performed at the Opera Bastille in G. Puccini's opera «Tosca»]. *Dzerkalo tyzhnia*. 29 zhovtnia. URL: <https://zn.ua/ukr/ART/toska-monastirskoyi-.html> (data zvernennia: 30.05.2024).
5. Tymoshchuk, M. (2022). *Kulturna ta mystetska diialnist pid chas viiny* [Cultural and artistic activity during the war]. *Velyka ideia*. 17 veresnia. URL: <https://bigggidea.com/practices/kulturna-ta-mistetska-diyalnist-pid-chas-vijni/> (data zvernennia: 30.05.2024).
6. *KhNATOB im. M. Lysenka* [KhNATOB named after M. Lysenko]. URL: <http://www.hatob.com.ua/ukr/floriya-toska> (accessed 30.05.2024).
7. Cherkashyna-Hubarenko, M. (2015). *Opernyi teatr u minlyvomu chasoprostori* [Opera theater in a changing space-time]. Kharkiv: Akta. 392 p. [in Ukrainian].
8. Chunmei, V. (2012). *Khudozhnia spetsyfika zhinochykh obraziv opernoho veryzmu u vokalnomy vykonavstvi* [Artistic specificity of female images of opera verism in vocal performance]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. Kharkiv: KhNU im. I. Kotliarevskoho. Pp. 383–393. [in Ukrainian].

УДК 785.7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-15>**Наталія ГІНАК,***orcid.org/0009-0009-1161-7464**аспірант кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової
(Одеса, Україна) ginaknat@i.net*

КОНЦЕПЦІЯ АНСАМБЛЕВОГО ВИКОНАВСТВА ЗА УЧАСТЮ ФОРТЕПІАНО ЄЖИ МАРХВІНЬСЬКОГО

У статті представлена концепція виконання ансамблевої музики за участю фортепіано польського піаніста та професора Університету музики Ф. Шопена (м. Варшава) Є. Мархвінського. Пан Мархвінський, відомий своїм багаторічним партнерством з вокалістами Е. Подлець, Р. Креспін, М. Форрестер, Терезою Жилис-Гара, скрипалем К. Кулькою та ін., багато років очолював кафедру фортепіанної камералістики Варшавського університету музики.

Відомо, що у своїй виконавській діяльності піаніст може обходитися без інших музикантів. Тоді як всі інструменталісти, а також вокалісти залежать від його участі в концертній діяльності, в підготовці до неї, а також у навчальному та репетиційному процесі.

Автор чисельних публікацій про фортепіанну камерну музику та про гру в ансамблі загалом, Мархвінський вважає, що у піаніста в ансамблі рівноправна з його іншими учасниками роль. І якщо діяльність піаніста визнати за багатофункціональною, то термін „фортепіанна камерна музика” відповідно ідеям процесора буде охоплювати всю несольну, неіндивідуальну діяльність піаніста. Мархвінський пропонує відмовитися від розуміння партії фортепіано як від акомпануючої і від концепції „соліст-аккомпаніатор”, і користуватися концепцією „партнер-партнер”.

В цілому, Є. Мархвінський хотів поконати проблему, яка існує, як він говорив, по всьому світу – розподілу піаністів на, умовно, „сольних” і „несольних”, або таких, що нібито „неспроможні” бути сольними, а тільки допомагають іншим виконавцям (Marchwiński, 2017).

Теоретичні аспекти мистецтва концертмейстерства західноєвропейських країн залишаються взагалі або не до кінця вивченими, тому дана стаття є своєчасною і актуальною.

Ключові слова: концертмейстер, концертмейстерство, ансамблево виконавство, фортепіанна камералістика, фортепіанна камерна музика, камерна музика, піаніст, акомпанемент, аккомпаніатор, соліст, партнер.

Nataliia GINAK,*orcid.org/0009-0009-1161-7464**Postgraduate at the Department of History of Music and Ethnography
The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odesa, Ukraine) ginaknat@i.net*

THE CONCEPT OF AN ENSEMBLE PERFORMANCE WITH THE PARTICIPATION OF THE PIANO BY JERZY MARCHWIŃSKI

The article presents the concept of performing ensemble music with the participation of the piano of the Polish pianist and professor of the F. Chopin University of Music (Warsaw) J. Marchwiński. Mr. Marchwiński, known for his long-term partnership with vocalists E. Podleś, R. Crespin, M. Forrester, Tereza Żylis-Gara, violinist K. Kulka and others. For many years he headed the Chair of Piano Chamber Music at the Warsaw University of Music.

It is known that a pianist can do without other musicians in the performance. Whereas all instrumentalists, as well as vocalists, depend on his participation in concert activities, in preparation for them, as well as in educational and tutoring processes.

The author of numerous publications on piano chamber music and ensemble playing in general, Marchwiński believes that the pianist has an equal role in the ensemble with its other members. And if the activity of a pianist is recognized as multifunctional, then the term «piano chamber music» will cover all non-solo, non-individual activities of the pianist in accordance with the ideas of the processor. Marchwiński suggests abandoning the understanding of the piano part as an accompaniment and the concept of «soloist-accompanist» and use the concept of «partner-partner».

In general, J. Marchwiński wanted to overcome the problem that exists, as he said, all over the world – the division of pianists into, conventionally, «solo» and «non-solo», or those who are allegedly «unable» to be solo, but only help others performers (Marchwiński, 2017).

Theoretical aspects of the art of concertmastering in Western European countries remain generally or not fully studied, therefore this article is timely and relevant.

Key words: accompanist, art of accompaniment, ensemble performance, piano chamber music, chamber music, pianist, accompaniment, soloist, partner.

*Я глибоко вірю, що мистецтво є незнищеним,
тому що потреба в красі, поезії та музиці
є однією з найжиттєвіших
духовних потреб людини.
Є. Мархвіньські*

Постановка проблеми. Антропоцентричний підхід в музикознавстві передбачає вивчення взаємодії таких явищ, як музична мова, особистість і культура. Ідея досліджування репрезентації та проявів людини та людського у музичному мистецтві дозволяє вивчати, зі сторони людини – її взаємозв'язки з іншими людьми, культурним середовищем, духовною діяльністю, зі сторони мистецтва та науки – процеси смислоформування та смислополагання в музиці, ініційовані людиною та орієнтовані на неї, на задоволення її духовних потреб.

Між іншим, в контексті вирішення цих проблем вважаємо перспективною вивчення концепцій ансамблевого виконавства – як одного з різновидів музичного виконавства – провідних ансамблів сучасності і минулого. В даній статті охарактеризовано одну з таких концепцій – польського піаніста, концертмейстера та ансамбліста Єжи Мархвіньського.

Аналіз досліджень. Для музикознавців осмислення більшості кардинальних аспектів специфіки діяльності концертмейстера та артиста ансамблю, змісту та структури останньої вже залишилися позаду. Про це свідчать праці багатьох дослідників – Г. Бошук, К. Виноградова, Л. Годик, А. Готліба, Р. Давидяна, Е. Економової, В. Зеленіна, М. Крючкова, О. Кубанцевої, Н. Лузум, О. Люблінського, Ю. Мірлас, М. Моїсеєвої, Дж. Мура, Л. Повзун, І. Польської, В. Пустовіт, Г. Сибірякової, М. Смирнова, Є. Шендеровича.

В нашій публікації ми пропонуємо розглянути творчі установки одного з провідних піаністів-ансамблів XX – XXI століття, чия постать та творча діяльність ще не отримали висвітлення в українському музикознавстві – польського піаніста Єжи Мархвіньського.

Мета статті – охарактеризувати концепцію ансамблевого виконання і розуміння ролі піаніста-концертмейстера в ньому Єжи Мархвіньського.

Виклад основного матеріалу. Піаніст і педагог, професор Єжи Мархвіньські (1923–2023) багато років займався інтенсивною концертною діяльністю, в основному в області ансамблевої музики за участю фортепіано. Виступав в ансамблі з польською співачкою (колоратурним контральто) Евою Подлещ (1952–2024), французьким сопрано і меццо-сопрано Режин Креспін

(1927–2007), польським скрипалем Константином Анджеєм Кулькою (нар. в 1947 р.), канадською оперною співачкою (контральто) Морін Форрестер (1930–2010), польським сопрано Терезою Жиліс-Гара (1930–2021) та ін. (Jerzy Marchwiński, 2022).

Є. Мархвіньські закінчив Варшавську національну вищу музичну школу (нинішній музичний університет Фридеріка Шопена), де отримав диплом магістра мистецтва у 1958 році.

У 1974–1981 роках був учасником Квартету Польського радіо і телебачення, що мав назву „Квартет майстрів”. Записав понад 25 платівок (більшість записів також було видано на компакт-дисках), а тому числі, для Польського Радіо, BBC, Bayerischer Rundfunk, WDR та ін.. За запис повної збірки творів для скрипки та фортепіано Кароля Шимановського, зроблений Мархвіньським з Константином Анджеєм Кулькою, обидва музиканти отримали премію Президента Польського радіо і телебачення (Jerzy Marchwiński, 2023).

Є. Мархвіньські працював в рідній академії, починаючи з 1954 року. В 1978 році завдяки його старанням була створена кафедра фортепіанної камералістики (фортепіанної камерної музики). Згодом її діяльність була призупинена. В 1998 році вона знову відродилася у формі кафедри фортепіанної камерної музики, створеної на факультеті фортепіано, клавесина та органу, а в 2002 році була остаточно перетворена в знову самостійну кафедру фортепіанної камералістики.

Крім роботи у Варшавському університеті, Мархвіньські також викладав в Канаді та США, був членом журі багатьох польських і міжнародних конкурсів (наприклад, Міжнародного конкурсу вокалістів ім. Станіслава Монюшки).

Також професор Мархвіньські був віце-президентом Головної ради Асоціації польських художників і музикантів. З його ініціативи в 1991 році в Парижі було створено Асоціацію польських музикантів у Франції (Association des Artistes Musiciens Polonais en France) (Jerzy Marchwiński, 2023).

З 2011 року і до самої смерті Мархвіньські провадив блог, на якому можна ознайомитися в його публікаціями, відеозаписами лекцій та відгуками про його концертну та лекторську діяльність (Jerzy Marchwiński, 2022).

Основою мистецтва концертмейстерства є співтворчість з іншими виконавцями. Існують певні моделі інтерпретаційної діяльності піаніста в залежності від того, в якій галузі він працює – сольного або камерного виконавства.

Однак спеціальність концертмейстера є функціонально досить строгою і потребує високого

рівня майстерності: „Крім навичок швидкого читання нот з листа, він повинен володіти навичками інтерпретації, незамінними при виконанні творів, у яких роль концертмейстера полягає не лише в акомпануванні солісту, але й у злагодженому музикуванні. Ця музична професія відіграє все більшу роль у загальному музичному житті. Це дуже відповідальна і важка спеціальність, хоча б тому, що хороший концертмейстер повинен вміти швидко й точно транспонувати та розуміти інтерпретаційні наміри соліста. Ця мистецька спеціальність вимагає великої музичної культури, яка полягає головним чином у безпосередньому (через слухання) знанні великої музичної літератури” (тут і далі переклад з польської наш – Н. Г.) (Wierszyłowski, 1979: 47–48).

Єжи Мархвінські пише наступне: „Термін *концертмейстер* має подвійне значення. Перше впливає з вищезгаданої структури твору, коли виконавці поперемінно «ведуть» або «супроводжують» один одного. Я вважаю цей аспект суто професійним, прийнятним і зрозумілим. Аспект другий, як я його називаю – соціальний або такий, що відноситься до навколишнього середовища, традиційний, це система соліст-концертмейстер, в якій незалежно від структури твору один із виконавців є в певному сенсі а пріорі привілейованим, а другий є, у певному сенсі, а пріорі підпорядкованим” (Marchwiński, 2018: 122).

В західноєвропейських країнах історія навчання мистецтву концертмейстерства у вчн налічує, як правило, кілька десятиліть. Предмет вивчається як профільно, так і факультативно, і пов'язаний з оперою або з камерно-вокальним репертуаром. Наприклад, в Німеччині, де тільки державних оперних театрів близько 80-ти, відповідно, попит на акомпаніаторів є досить високим, а підготовці професіоналів в галузі концертмейстерства у вищих навчальних закладах приділяється особлива увага.

Самостійна навчальна програма з можливістю отримання диплому концертмейстера з'явилася в Західній Європі на початку 2000-х років; в цей період також посилюється інтерес до інструментального супроводу як факультативної дисципліни.

Цю зміну ситуації на краще коментує професор камерної музики Віденського університету музики і мистецтв Євген Сінайський. пояснюючи її, по-перше, переходом вищих західноєвропейських музичних навчальних закладів на болонську систему, завдяки чому супровід був введений в навчальні плани – спочатку як факультативний предмет (як правило, розрахований на 1 семестр). По-друге, піаніст вважає, що була й досі залиша-

ється потреба ліквідувати дисбаланс в підготовці, що є між музикантами оркестру та піаністом, які починають співпрацювати, коли виявляється, що концертмейстер або взагалі не має, або має досить невеликий досвід роботи з оркестрантами (Sinayskiy, 2021).

Далі, по-третє, Сінайський стверджує, що в останні десятиліття значно зростає значення роботи концертмейстера як такої.

Є. Сінайський підсумовує, що три перелічені фактори привели до того, що, наприклад, „у переважній більшості німецьких і австрійських консерваторій і університетів заняття студентів з концертмейстером отримали статус окремого самостійного предмета” (Sinayskiy, 2021).

Навчають сьогодні мистецтву акомпанемента і в музичних академіях Польщі.

Одна з найбільших кафедр акомпанемента (оригінальна назва: міжвідділова кафедра акомпанемента) активно функціонує в музичній академії в Гданську. Вона об'єднує піаністів, які працюють з інструменталістами, вокалістами та диригентами. Співробітники кафедри викладають фортепіано, навчають акомпанемента, читанню з листа, співпраці з піаністом, роботі з піаністом-репетитором та ін.; акомпанують студентам на прослуховуваннях, концертах, конкурсах; також здійснюють самостійну діяльність, наприклад, беруть участь у фестивалях, конференціях, майстер-класах, записують альбоми та ін. (Międzywydziałowa Katedra Akompaniamentu, 2024)

В рамках курсу концертмейстерської підготовки студентами-піаністами виконується різноманітний репертуар (сонати, концерти (у фортепіанному викладенні), вокальні дуети). Також учні отримують можливість розвивати навички концертмейстерства, акомпануючи дітям, що навчаються в музичних школах, приймаючи участь в майстер-класах з читання нот з листа та з підготовки акомпаніаторів до роботи в оперному театрі, в тематичних концертах. Також кафедра акомпанемента Гданської музичної академії співпрацює з різними академічними центрами в Польщі та за кордоном, займається організацією Загальнопольського конкурсу фортепіанних дуетів та ін. (відбувся вже двічі, в 2018 та 2022 роках). В 2021–2023 роках, між іншим, завдяки зусиллям співробітників кафедри, з успіхом пройшли шість майстер-класів, в тому числі, два – за участю іноземних гостей з Литви і Чорногорії (Międzywydziałowa Katedra Akompaniamentu, 2024).

Разом з тим, що в інших музичних вчн є кафедри, подібні до кафедри акомпанемента Гданської академії музики, присутні в деяких музич-

них університетах також кафедри камералістики, наприклад, в музичній академії імені К. Шимановського в Катовіцах, в музичній академії імені К. Пендерецького в Кракові, в музичній академії імені К. Ліпінського у Вроцлаві, Гданській музичній академії імені С. Монюшка і т.д.

Разом з тим, багато років існує в Варшавському університеті музики кафедра *фортепіанної камералістики*, яку багато років очолював Єжи Мархвінський¹.

Поняття „kameralistyka” не має нічого спільного ані з камералістикою, ані з камеральними науками (в німецькій мові – Kameralwissenschaft, Cameralia) в сенсі галузі наукових дисциплін, пов’язаних з управлінням державним майном у XVIII – XIX ст., або напрямом в розвитку економічної думки (Ковальов В., Ковальов Віт., 2010).

Термін „фортепіанна камералістика” (фортепіанна камерна музика) було запропоновано саме Єжи Мархвінським у 1973 році на засіданні ради фортепіанного факультету Варшавської музичної академії. „Ця назва, яка раніше ніколи не використовувалася, майже одразу отримала схвалення значної частини варшавської викладацької спільноти, – згадує професор. – Усвідомлення змісту цього терміну було основою практично всіх моїх професійних поглядів, які майже спонтанно стали ідейною основою майбутньої кафедри фортепіанної камерної музики” (Marchwiński, 2017). Отже, кафедра фортепіанної камералістики – кафедра, на якій виконують камералістику, а саме: „музичні твори, призначені для виконання групою з кількох інструменталістів”, в данному випадку – за участю фортепіано (Kameralistyka, 2024). Відповідно, конкретно на кафедрі фортепіанної камералістики УМФШ в її сучасному вигляді виконують американську, французьку, англійську камерну музику, організують монографічні концерти, присвячені творчості К. Пендерецького, Г. Вольфа, Д. Шостаковича та ін.

Узагальнемо думки Єжи Мархвінського щодо концертмейстерства, виконавства в ансамблі і участі в ньому піаніста:

1. Основою відносин в ансамблі є партнерство. Виникаючи протиріччя, проблеми і навіть конфлікти вирішуються за допомогою переговорів.

2. Існують дві форми виконавської майстерності піаніста: сольна (індивідуальна) та ансамблева (груповая, камерна). Ці форми, доповнюючи одна одну, вимагають використання всього спектру його можливостей, а, відповідно, постійного вдосконалення.

3. Якщо соліст виконує твір під свою і тільки під свою відповідальність, то в ансамблі відповідальність за виконання розподіляється на всіх його учасників. Функції партій та ролі виконавців в ансамблі регулюються композицією та загальною концепцією твору, а не відносинами за типом „соліст – акомпаніатор”.

4. „Менталітет концертмейстера негативно позначається на кінцевому результаті колективного виконання, навіть якщо не кардинально, то в тих нюансах, які відрізняють відмінне виконання від посереднього” (Marchwiński, 2017).

5. Під акомпанементом треба розуміти співвідношення між провідним і допоміжним/и елементами музичного твору, а не виключно партію фортепіано (Marchwiński, 2017).

Отже, кафедра фортепіанної камералістики, яку багато років очолював Мархвінський, „фактично усуває концепцію концертмейстерства, але натомість просуває концепцію партнера” (Marchwiński, 2017). В цьому сенсі набуває новою якості дует, в якому акомпанує фортепіано, як склад, „в якому міститься і може бути продемонстрована вся ідейна і професійна основа партнерства” (Marchwiński, 2017).

Відповідно, головним завданням фортепіанного фідділу музичного вищого навчального закладу, а думкою Мархвінського, є формування артиста, який би був майстром сольного та ансамблевого виконавства, а метою кафедри фортепіанної камералістики є формування піаніста як артиста ансамблю – професіональне, психологічне та ментальне. (В своїх працях Мархвінський багато уваги приділяє роздумам про психологічну підготовку камерного піаніста та оперного концертмейстера; відповідні знання і навички, вважає професор, студенти мають отримувати саме на кафедрі фортепіанної камералістики). Тому, вважає професор, професію тренера (в термінології Мархвінського – коуча), піаніста-репетитора, або т.зв. професійного концертмейстера мають отримувати лише люди з вищою освітою (не менш, ніж на рівні бакалавра) (Marchwiński, 2017).

За Мархвінським, в ансамблевій діяльності піаніста повинен домінувати художній аспект. Існує, звичайно, інший аспект – професійний, або „функціональний”. Дуже цікавим і показовим вважаємо стосовно цього глибокий, філософський підхід професора: „Оскільки я сприймаю дійсність як специфічне співіснування поезії й прози, духу й матерії, абстракції й конкретності, то до першої чітко відношу мистецьку, а до другої – професійну, функціональну. Ці тенденції, безумовно, нерозривно переплетені і своєю захо-

¹ Кафедри фортепіанної камералістики є також в Бидгоській та Познанській музичних академіях.

плюючою, багатогранною взаємозалежністю створюють цілісне уявлення про піаніста-артиста й ансамбліста” (Marchwiński, 2017).

Навички камерного піаніста, на створенні яких роблять акцент на кафедрі фортепіанної камералістики, включають: співпрацю з іншим інструменталістом або співаком, з ансамблем або з оркестром, з балетом, в опері, а також роботу педагогічну – з учнями музичних шкіл, студентами та зрілими митцями.

Загалом, концепція Мархвіньського відповідає основним ідеям української програми навчання ансамблів в музичному вузі, де акомпанемент асоціюється з творчим співробітництвом з іншими музикантами – інструменталістами і вокалістами.

Наприкінці хотілося б звернути увагу на то, як в сучасній Польщі навчають мистецтву акомпанементу теоретиків. Скажимо, в музичній академії Познані, цілі навчання цієї дисципліни, яка тут поєднується з навчанням гри на фортепіано та мистецтву імпровізації (у теоретиків-бакалаврів, викладається перші два семестри), є наступними:

- вдосконалення навичок гри на фортепіано;
- розвиток музичної чуйності, музичності взагалі та художньої творчості;
- вивчення музичних творів різних епох;
- налаштування на створення та втілення власних, оригінальних музичних інтерпретацій (з урахуванням певних виконавської традиції та стилістичних особливостей твору);

– надбання навичок читання з листа та транспонування, а також вміння скорочувати „складний” для читання з листа на фортепіано музичний матеріал;

– навчання мистецтву акомпанементу через засвоєння його основних принципів (постановка звуку, динаміки, звуку; фразування);

– набуття знань про сучасну музику (стилі, течії, тренди);

– розвиток вмінь практичного застосування загальних музично-теоретичних знань (про побудову форми, стилістичні відмінності, засоби музичної виразності, композиційні прийоми та ін.);

– навчання мистецтву імпровізації (формування мелодій і створення гармонії та послідовності гармонічних структур) (Fortepian / Nauka akompaniamentu z czyt. a’vista / Improwizacja fortepianowa, 2014).

Висновки. Головним завданням виконавського мистецтва та вищої освіти піаніста, який грає з іншими інструменталістами, або виступає в дуєті з вокалістом, полягає на артистизмі та партнерстві, – вважає польський піаніст, артист ансамблю, професор, завідуючий кафедрою фортепіанної камералістики Університету музики Фридерика Шопена Єжи Мархвіньські. Також він впевнений, що функція фортепіанної партії і ролі піаніста у виконанні творів, які призначені більше, ніж для одного інструменту (фортепіано), є завжди ансамблевою та рівноправною.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ковальов В., Ковальов Віт. Камералістика. *Корпоративні фінанси та облік: поняття, алгоритми, показники: навч. посібник. Ч. 1.* М.: Проспект, КНОРУС, 2010. URL: <http://elbib.in.ua/kameralistika.html>
2. Моїсєєва М. Спільна музично-виконавська діяльність як засіб формування професійних якостей учителя музики: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 1998. 209 с.
3. Петренко М. Різновиди музично-виконавської інтерпретаційної діяльності. *Наукові записки. Серія „Педагогічні науки”*. Вип. 170. 2019. С. 107–111.
4. Повзун Л. Наукові і художні аспекти мистецької діяльності піаніста-концертмейстера: дис. ... канд. мист.: 17.00.03. К., 2005. 189 с.
5. Польська І. Камерний ансамбль: теоретико-культурологічні аспекти: дис. ... докт. мистецт.: 17.00.03. К., 2003. 432 с.
6. Brooke-Ball P. *Podręczny leksykon muzyczny*. Warszawa: Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, 1997. 284 s.
7. Fortepian. *Nauka akompaniamentu z czyt. a’vista. Improwizacja fortepianowa*. 2024. URL: <https://amuz.edu.pl/wp-content/uploads/fortepian.pdf>
8. Jerzy Marchwiński. Nagranie wykładu „Refleksje o muzycznym partnerstwie” mojego autorstwa ogłoszonego w Sanoku 5 września 2022 r. Blog. URL: <https://jerzy-marchwinski.blogspot.com/2023/09/>
9. Jerzy Marchwiński. Culture. pl. 8 lis. 2023. URL: <https://culture.pl/pl/tworca/jerzy-marchwinski>
10. Kameralistyka. *Wielki słownik języka polskiego*. Red. B. Batko-Tokarz, J. Bobrowski, A. Czelakowska URL: <https://wsjp.pl/haslo/podglad/98311/kameralistyka>
11. Marchwiński J. *Kameralistyka fortepianowa. Zespołowa gra pianistów. Geneza i perspektywy*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina, 2014. 276 s.
12. Marchwiński J. Katedra kameralistyki fortepianowej UMFC. Idea i rzeczywistość. 11 grudnia 2017 r. URL: <https://jerzy-marchwinski.blogspot.com/2017/12/katedra-kameralistyki-forte-pianowej.html>
13. Marchwiński J. *Muzyczne partnerstwo*. Warszawa: Wydawnictwo Drugie, 2018. 196 s.
14. Międzywydziałowa Katedra Akompaniamentu. URL: <https://www.amuz.gda.pl/wydzialy/jednostki-miedzywydzialowe/miedzywydzialowa-katedra-akompaniamentu,691>

15. Sinayskiy E. The art of piano accompaniment in the instrumental repertoire – a new look at specialization. *Art For Future*. 25 July 2021. URL: <https://www.artforfuture.org/post/the-art-of-piano-accompaniment-in-the-instrumental-repertoire>

16. Wierszyłowski J. *Psychologia muzyki*. Warszawa: PWN, 1979. 380 s.

REFERENCES

1. Kovalov V., Kovalov Vit. (2010) *Kameralistyka*. [Chamber music] Korporatyvni finansy ta oblik: poniattia, alhorytmy, pokaznyky: navch. posibnyk. [V. V. Kovalov, Vit. V. Kovalov. Corporate finance and accounting: concepts, algorithms, indicators: study guide] Ch. 1 M.: Prospekt, KNORUS. URL: <http://elbib.in.ua/kameralistika.html> [in Ukrainian].

2. Moisiejewa M. (1998) *Spilna muzychno-vykonavska diialnist yak zasib formuvannia profesiinykh yakosteï uchytielja muzyky*. [Joint musical performance activity as a means of forming the professional qualities of a music teacher] dys. ... kand. ped. auk. – Dissertation for the degree of Candidate of Pedagogical Sciences. Kyiv. 209 [in Ukrainian].

3. Petrenko M. (2019) *Riznovydy muzychno-vykonavskoi interpretatsiinoï diialnosti*. [Types of musical and performing interpretative activity] *Naukovi zapysky. Serii „Pedahohichni nauky”*. – *Naukovi zapysky. Serii „Pedahohichni nauky”*. 170. 107–111 [in Ukrainian].

4. Povzun L. (2005) *Naukovi i khudozhni aspekty mystetskoï diialnosti pianista-kontsertmeistera*. [Scientific and artistic aspects of the artistic activity of a pianist-concert master] dys. ... kand. myst. – Dissertation for the degree of Candidate of Arts. Kyiv. 189 [in Ukrainian].

5. Polska I. (2003) *Kamernyi ansambl: teoretyko-kulturolohichni aspekty*. [Chamber ensemble: theoretical and cultural aspects] dys. ... dokt. myst. – Dissertation for the degree of Doctor of Arts. Kyiv. 432 [in Ukrainian].

6. Brooke-Ball P. (1997) *Podręczny leksykon muzyczny*. [The handy musical lexicon] Warszawa: Wydawnictwo Książkowe Twój Styl. 284 [in Polish].

7. Fortepian. Nauka akompaniamentu z czyt. a’vista. *Improwizacja fortepianowa* [Piano. Learning accompaniment with a’vista reading. Piano improvisation] URL: <https://amuz.edu.pl/wp-content/uploads/fortepian.pdf> [in Polish].

8. Jerzy Marchwiński (2022) *Nagranie wykładu „Refleksje o muzycznym partnerstwie” mojego autorstwa wygłoszonego w Sanoku 5 września 2022 r.* [Recording of my lecture “Reflections on musical partnership” delivered in Sanok on September 5, 2022] Blog. URL: <https://jerzy-marchwinski.blogspot.com/2023/09/> [in Polish].

9. Jerzy Marchwiński (2023). [Jerzy Marchwiński]. *Culture. pl*. URL: <https://culture.pl/pl/tworca/jerzy-marchwinski> [in Polish].

10. *Kameralistyka. Wielki słownik języka polskiego*. [Chamber music. The great dictionary of the Polish language] Red. B. Batko-Tokarz, J. Bobrowski, A. Czelakowska URL: <https://wsjp.pl/haslo/podglad/98311/kameralistyka> [in Polish].

11. Marchwiński J. (2014) *Kameralistyka fortepianowa. Zespołowa gra pianistów. Geneza i perspektywy*. [Piano chamber music. Team playing of pianists. Origins and prospects]. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina. 276 [in Polish].

12. Marchwiński J. (2017) *Katedra kameralistyki fortepianowej UMFC. Idea i rzeczywistość*. [Department of piano chamber music at the UMFC. Idea and reality] URL: <https://jerzy-marchwinski.blogspot.com/2017/12/katedra-kameralistyki-forte-pianowej.html> [in Polish].

13. Marchwiński J. (2018) *Muzyczne partnerstwo*. [Musical partnership] Warszawa: Wydawnictwo Drugie. 196 [in Polish].

14. *Międzywydziałowa Katedra Akompaniamentu*. [Interfaculty Department of Accompaniment] URL: <https://www.amuz.gda.pl/wydzialy/jednostki-miedzywydzialowe/miedzywydzialowa-katedra-akompaniamentu,691> [in Polish].

15. Sinayskiy E. (2021) The art of piano accompaniment in the instrumental repertoire – a new look at specialization. *Art For Future*. URL: <https://www.artforfuture.org/post/the-art-of-piano-accompaniment-in-the-instrumental-repertoire> [in English].

16. Wierszyłowski J. (1979) *Psychologia muzyki*. [Psychology of music] Warszawa: PWN. 380 [in Polish].

УДК 069.5:376:004.67

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-16>**Олег ГРАБАР,**orcid.org/0009-0008-4334-8927

аспірант кафедри дизайну і теорії мистецтва

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) oleh.hrabar.19@pnu.edu.ua

МУЗЕЙНО-ВИСТАВКОВИЙ ПРОСТІР В КОНТЕКСТІ ТЕХНОЛОГІЙ ІНКЛЮЗИВНОСТІ

На сьогодні існує великий спектр технологічних рішень які спроможні вирішити ті чи інші питання стосовно взаємодії з середовищем музею. Різноманітні інтерактивні панелі котрі досить прості у використанні допомагають легше та доступніше отримати інформацію про той чи інший експонат, та можуть супроводжуватися різноманітними ефектами для кращого запам'ятовування та сприймання інформації. Різні аудіо інструменти які допомагають відвідувачам музеїв з вадами слуху, та тому подібні технологічні пристосування.

У статті піднімається питання проблеми інклюзивності у сучасних музейних та виставкових просторах, аналізується сучасний інструментарій та пристосування які полегшуватимуть відвідування музею та взаємодію з експозицією для людей з різноманітними вадами та фізичними обмеженнями. Аналіз сучасних технологій у музейній практиці відбувається на прикладі вже реалізованих на практиці проектів. Описується суть та принцип функціонування представлених платформ та пристроїв, проводиться аналіз їх значущості для різних типів відвідувачів. Виокремлено конкретні особливості даних пристосувань у контексті музейно-виставкового простору. Охарактеризовано можливі сценарії застосування та їх користь для різних типів відвідувачів.

Підкреслюється важливість даних застосувань у процесі створення музейно-виставкового середовища, його трансформації та удосконалення. Безсумнівною вважається приділення уваги у вдосконаленні сучасного сфери музейної справи у векторі її технологізації та створенні максимального комфорту для людини в незалежності від її фізичних обмежень. Сьогоднішній стан у галузі цифрових технологій та широкий спектр можливостей які вони надають дає змогу сьогодні не тільки створювати високотехнологічне музейне середовище, а й ефективно трансформувати вже існуючі музейні простори, адаптуючи їх до потреб сучасного суспільства, що в свою чергу розкриває музейно-виставковий простір у новому світлі, дає можливість збільшити зацікавленість нового покоління до відвідування виставок та музеїв, та якісно змінює вектор розвитку суспільства та сприяє його розвитку та творенню нових ідей.

Ключові слова: музеї, виставки, технології інклюзивності, цифрові інструменти, тактильна взаємодія.

Oleh HRABAR,orcid.org/0009-0008-4334-8927

PhD student at the Department of Design and Art Theory

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) oleh.hrabar.19@pnu.edu.ua

MUSEUM AND EXHIBITION SPACE IN THE CONTEXT OF INCLUSIVE TECHNOLOGIES

Today, there is a wide range of technological solutions that are able to solve certain issues related to interaction with the museum environment. Various interactive panels, which are quite easy to use, help to obtain information about a particular exhibit more easily and accessible, and can be accompanied by various effects for better memorization and perception of information. A variety of audio tools that help museum visitors with hearing impairments, and similar technological devices.

The article raises the issue of inclusiveness in modern museum and exhibition spaces, analyzes modern tools and devices that will facilitate visiting the museum and interaction with the exposition for people with various disabilities and physical limitations. The analysis of modern technologies in museum practice is based on the example of projects already implemented in practice. The essence and principle of functioning of the presented platforms and devices are described, and their significance for different types of visitors is analyzed. The specific features of these devices in the context of the museum and exhibition space are highlighted. Possible application scenarios and their benefits for different types of visitors are characterized.

The importance of these applications in the process of creating a museum and exhibition environment, its transformation and improvement is emphasized. Undoubtedly, attention should be paid to the improvement of the modern field of museum affairs in the vector of its technology and creation of maximum comfort for a person regardless of his physical limitations. Today's state of the art in the field of digital technologies and the wide range of opportunities they provide makes it possible today not only to create a high-tech museum environment, but also to effectively transform existing museum spaces, adapting them to the needs of modern society, which in turn opens the museum and exhibition space in a new light, makes it possible to increase the interest of the new generation in visiting exhibitions and museums, and qualitatively changes the vector of the development of society and contributes to its development and the creation of new ideas.

Key words: museums, exhibitions, inclusive technologies, digital tools, tactile interaction.

Постановка проблеми. Сучасні тенденції розвитку цифрових технологій мають вагомий вплив у багатьох напрямках суспільства. Музеї є одними з платформ суспільної взаємодії котрі в свою чергу повинні в повній мірі задовольняти не тільки як середовище культурного збагачення, а що важливо, бути універсальним простором для взаємодії відвідувачів з будь-якими потребами обумовленими певними фізичними обмеженнями того чи іншого відвідувача музейної виставки. Зокрема актуальність даного дослідження полягає у аналізі сучасних цифрових інструментів котрі полегшують процес взаємодії з музейною експозицією, опису можливостей даних пристосувань та аналізі досвіду їхнього застосування їх в середовищі музею.

Аналіз досліджень. Даний напрям на сьогоднішній день є широко досліджуваний. Проблему інклюзивності та трансформації середовища музеїв та виставок представлено у багатьох наукових дослідженнях як і серед науковців країн Європи, північної Америки, країн Азії, тощо. Стаття під назвою «COIN-O-RAMA: Designing an Interactive Exhibit for Exploring and Engaging with Coin Exhibitions», автори Граменос, Залубіс, Антоніс, Стефаніді, Адам, Нероутсо, детально описується інтерактивна платформа для цифрової виставки древніх монет у одному з столичних музеїв Греції. У статті проаналізовано всі аспекти та даної платформи, описується її функціонал, а також принцип застосування.

В іншій публікації автором якої є Руткаускайте, «Integration of handheld guides in museums: the case of Lithuania's art museums», аналізується суть та принцип застосування портативного путівника для музеїв. Зокрема автор визначає, що таке портативний путівник, а також виокремлює, з подальшим описом, його функціонал застосування.

Стаття «Haptic devices and tactile experiences in museum exhibition», Р. Комес, зосереджує увагу на розкритті суті та принципі застосування тактильних пристроїв, а також аналіз досвіду тактильної взаємодії. Також приділяється увага вже реалізованим проектам у музеї міста Піза, Італія, де автор аналізує слабкі та сильні сторони під час застосування девайсу. та музеї Історії Трансильванії, місто Клуж-Напока, Румунія. На другому проєкті автор концентрує свою увагу описуючи принцип роботи пристрою у, розглядає його сценарій застосування, аргументує більшу досконалість та зручність цього пристрою у порівнянні з прикладом із італійського музею.

Мета статті – проаналізувати сучасні технології, що впроваджені або на етапі впровадження в

світове музейне середовище, визначити їхні можливі сценарії застосування у контексті проблеми інклюзивності.

Виклад основного матеріалу. Спостерігаючи за сьогоднішніми тенденціями у світі цифрових технологій, можна бути впевненим у їхньому нерозривному зв'язку з більшістю, якщо не з усіма, процесами людського життя. Досліджуючи даний напрямок у контексті технологій як допоміжного інструменту, приходиться чітко розуміння, що подальший розвиток організму суспільства неможливий без сталого тандему людина – машина. Концентруючись на більш детальнішому фрагменті у векторах суспільної взаємодії. Перше, що концентрує увагу це те, як у сучасному світі влаштований принцип функціонування середовищ, характер яких спрямований в першу чергу на забезпечення людського комфорту. Будь-яке громадське місце, окрім свого основного, спеціалізованого напрямку функціонування (кінотеатр, концертна зала, музей, тощо) завжди вибудовує свою внутрішню інфраструктуру дотримуючись принципу людиноцентризму. Будь-який заклад котрий передбачає відвідування великої кількості людей, завжди повинен піклуватися про комфортне перебування в ньому всіх його відвідувачів, зокрема забезпечувати стабільне функціонування не тільки базових речей, а й тих аспектів, що стосуються безпосередньої мети відвідування даного закладу.

У даному контексті ми зазвичай фокусуємо увагу на людях без поділу їх на групи відносно їх фізичних можливостей. Адже пересічний відвідувач будь-якого громадського простору, як правило орієнтується на інструменти які в ньому доступні та оперує ними з метою індивідуалізації під власні потреби та мірила комфорту перебуваючи у відвідуваному ним місці. Власне, у такому випадку вектор уваги концентрується виключно на людях котрі не мають фізичних обмежень чи специфічних потреб, що можуть спричинити певні перешкоди їхній взаємодії із середовищем.

Музеї та виставки як і будь-яке середовище також потребує мати у своєму арсеналі спеціалізований інструментарій, який диференціює його середовище взаємодії, що в свою чергу призводить до високого рівня інклюзивності і як результат не тільки задовольняє потреби всіх категорій людей у суспільстві, а й надає змогу їм отримати максимальний позитивний, ефективний та комфортний досвід перебування та взаємодії у музейному середовищі на однаковому рівні з усіма іншими відвідувачами.

Проблема інклюзивності на сьогодні є однією з найважливіших напрямів у котрому ведуться дослідження та розробки різноманітних техноло-

гій та засобів для вирішення даної проблеми у різних сферах суспільної діяльності. Тож у даному викладі сконцентруємося на аналізі доступних на сьогодні варіацій технологічних розробок котрі спрямовані удосконалити середовище музеїв та виставок та підвищити їх рівень інклюзивності та доступності.

Перш за все варто прояснити принцип функціонування музейно-виставкового простору та ролі технологій котрі сприяють інклюзивності такого середовища. Кожен музей чи виставка в першу чергу має на меті продемонструвати її відвідувачу чи глядачу ті чи інші об'єкти які представляють певну історичну епоху, розкривають сутність тих чи інших процесів які відбувалися століттями тому чи доносять певну інформацію різноманітного характеру. Все це у свою чергу відбувається за допомогою певних усталених принципів та методик які склалися у даній галузі, і носять певний універсальний характер побудови експозиційного простору для конструювання його за певною структурованою схемою аби глядач міг не тільки отримати візуальне задоволення, а й розкрити демонстровані експонати, для себе, з різних сторін зокрема почерпнути певну інформацію в цілях саморозвитку чи задоволення власної цікавості з того чи іншого напрямку людської діяльності. У процесі здобуття такого досвіду вкрай необхідно, щоб у структурі музейної експозиції, були наявні інструменти котрі максимально полегшують та сприяють безперешкодній участі людини, незважаючи на її фізичні можливості, у виставковому середовищі та комфортній взаємодії. Завдячуючи тому факту, що розвиток сучасних цифрових технологій не стоїть на місці та постійно пропонує нам все нові й нові засоби які полегшують наше життя, середовище музеїв та виставок не відчуватиме браку технологічних засобів технологізації.

Враховуючи сучасні тенденції розвитку суспільства, потрібно завжди враховувати фактор людської цікавості. Сучасні реалії суспільної буденності показують те як люди звикають до нових реалій у розвитку технологій які і попри те в достатній кількості присутні у їхньому житті. Музейна експозиція повинна також закладати на етапі свого проєктування всі можливі варіанти взаємодії з нею майбутнього відвідувача цього музею, а зокрема володіти можливістю адаптації під реалії сьогодення. Інтерактивні можливості у сучасному музейному просторі є одним з ключових тенденцій яких слід дотримуватися у процесі трансформації такого простору. Доволі вдалими, а також доволі цікавими, коли мова йде

про механізм взаємодії слугує цифрова інтерактивна виставка стародавніх монет під назвою COIN-O-RAMA. Музей кікладського мистецтва, що знаходиться в Афінах (Греція), в об'єднанні з Альфа Банком організували виставку, що звалася «ГРОШ. Матеріальні символи стародавньої Греції». Виставка складалася з 85 монет, які вели свою історію з 7-го століття до нашої ери. Також до експозиції входила колекція з 159-ти предметів з 32 музеїв та колекцій з різних країн Європи (Grammenos D., Zabulis X., Antonis C., Stefanidi Z., Adam I., Neroutso V., 2018: 38).

Основна конструкція даної виставки представляла собою квадратну панель на котрій вмонтовано 42 дюймовий сенсорний екран де відображалась основна інформація та два круглих екрани котрі відображали обрані монети з обох сторін відповідно, у збільшеному розмірі. Користувачький інтерфейс складається з трьох пунктів, а саме:

- Вибрати тему щоб побачити відповідну монету;
- Створити свою (цифрову) персоналізовану монету;
- Змінити мову.

Відповідно у при виборі користувачем першого пункту, на екрані висвітлюється весь перелік монет доступних до подальшого огляду, також подається короткий опис про представлені монети. Після вибору конкретної монети користувачем, на екрані відображається дана монета у збільшеному варіанті з обох сторін, що також дублюється на двох круглих бокових екранах, зокрема на екрані представлено назву монети, роки її створення та коротка історична довідка про неї (Grammenos D., Zabulis X., Antonis C., Stefanidi Z., Adam I., Neroutso V., 2018: 40).

Також на екрані можна відобразити міні-карту як позначає звідки походить та чи інша вибрана монета. Весь процес взаємодії з даним інтерфейсом супроводжується плавними анімаціями переходу у зображені монети (Grammenos D., Zabulis X., Antonis C., Stefanidi Z., Adam I., Neroutso V., 2018: 41).

Ще одна цікава функція, яку пропонує дана платформа, це можливість для відвідувача створити особисту цифрову копію монети з власним обличчям на ній, та отримати фото цієї монети на електронну поштову адресу (Grammenos D., Zabulis X., Antonis C., Stefanidi Z., Adam I., Neroutso V., 2018: 41).

Зокрема слід виокремити, наступні тези стосовно даної інтерактивної платформи, а саме:

- дана платформа якісно збільшує рівень комфорту взаємодії відвідувача з музейними експонатами;

– сприяє кращому розумінню історії та значущості експоната, також, що найважливіше сприяє подоланню певних бар'єрів, в даному випадку подоланню бар'єру візуального сприйняття експонату для людей зі зоровими вадами;

– сприяє покращенню процесу навчання, збільшення зацікавленості у дітей до вивчення даного роду речей стосовно історії, археології чи давнього мистецтва.

Відвідування музею це завжди про дослідження, про отримання нових знань та саморозвитку, та все ж експозиції бувають доволі великих розмірів, маючи на увазі їх кількісний об'єм, в незалежності чи це музей мистецтв, історії або здобутків у галузі інженерії. В таких випадках будь-який відвідувач користується послугами екскурсовода, що має свої плюси та мінуси, або ж надає перевагу самому планувати маршрути та розподіляти час на огляд окремих експонатів, чи навіть цілих секцій музею або виставки. Такий метод у свою чергу потребує певного допоміжного засобу який би міг надавати інформацію про той чи інший об'єкт експозиції, а також допомагати з навігацією у музейному просторі. Коли мова йде про врахування всіх можливих людських потреб та питання інклюзивності загалом, варто розглядати різноманітні варіанти подолання дискомфортних ситуацій шляхом залученням технологій, одним з яких може виступати портативний путівник. Це інструмент, який сприяє індивідуалізації взаємодії та дослідження музейного-виставкового середовища.

У своїй суті портативний путівник, це невеличкий пристрій головне завдання якого є допомогти користувачу музею чи виставки у процесі дослідження та взаємодії з експозицією. Зазвичай такі пристрої бувають невеличкі у розмірі та можуть подавати інформація як у аудіо так і у відео форматі (Rutkauskaitė M., 2019: 71).

Зокрема беручу до уваги таке пристосування у контексті музейно-виставкового простору, варто приділити уваги його основному функціоналу, а саме:

– створення контексту, або ж іншими словами подання інформації про експонати та експозицію загалом, адже більшість відвідувачів музею попередньо не володіють інформацією щодо того що представлено у музеї чи виставці (Rutkauskaitė M., 2019: 72);

– аспект збереження людських ресурсів, а саме вирішення проблеми інклюзивності в контексті мовного бар'єру, що є також дуже важливою проблемою сьогодення (Rutkauskaitė M., 2019: 72);

– координація відвідувача, що має на меті допомогти ефективнішій взаємодії з експозицією,

такий процес може відбуватися коли відвідувач слухатиме аудіо запис та у процесі отримувати певні підказки чи поради як правильно оглянути той чи інший експонат виставки (Rutkauskaitė M., 2019: 73);

– вирішення проблеми інклюзивності щодо людей з обмеженими можливостями, в залежності від свого технологічного функціоналу портативний путівник може надавати інформацію котра може бути у аудіо форматі та допомогти людям з вадами зору у процесі дослідження того чи іншого експонату виставки і так само надавати інформацію у вигляді тексту на екрані для людей з вадами слуху (Rutkauskaitė M., 2019: 73).

Портативний путівник – це ще один спосіб, завдяки якому кожен музей чи виставка може удосконалити своє середовище, зокрема що стосується питань комфорту та адаптивності та добитися успіхів у вирішенні проблеми інклюзивності, адже такого роду пристрої є незамінними коли мова йде про комфорт відвідувача та ефективність його взаємодії з виставковим середовищем.

Можливість створення та вдосконалення інтерактивного музейно-виставкового середовища, може мати на меті не тільки створення простору для кращого залучення відвідувачів чи сприянню їхнього рівня комфорту у процесі відвідування того чи іншого музею, а також у встановленні вектору розвитку який стимулюватиме трансформувати музейне середовище як один з можливих соціально-дослідницьких платформ де прораховано всі можливі незручності стосовно процесів взаємодії зокрема, та проблемі інклюзивності загалом. Одним із складових даного напрямку можна виділити напрям тактильної взаємодії з експозицією.

Спосіб взаємодії через дотик, є одним з базових речей за допомогою якого людина здатна пізнавати навколишнє середовище. Бажання торкнутися того чи іншого предмету є у кожного, особливо коли мова йде про нові та раніше не доступні для нас предмети чи поверхні. В свою чергу це виступає своєрідним завданням для експозиції музею аби задовільними потреби відвідувача. Звичайно, мова не йде про надання можливості глядачам музею торкатися всього підряд, аби не призвести до пошкодження та подальшого руйнування експонатів, але навіть у такому випадку сучасні технології стають на сторону людських забаганок та пропонують новітні можливості для тактильної взаємодії.

До цікавого прикладу реалізації можливості тактильної взаємодії можна взяти до уваги впроваджений у експозицію національного музею

історії Трансильванії, Румунія, пристрою завдяки якому можливо відчуті форму об'єкта виставки та водночас виключити можливість безпосереднього дотику до нього. Мова йде про спеціальний прилад, де основним засобом взаємодії є маніпулятор у формі письмової ручки. Він дає можливість користувачеві бачити 3д зображення об'єкта на моніторі та за допомогою цього маніпулятора рухати конкретний об'єкт як заманеться, маючи можливість при цьому оглянути його з різних ракурсів та відчуті форму самого предмету через даний пристрій (Comes R., 2016: 61).

Реалізація даного проекту дала можливість будь-кому хто відвідував музейну виставку при допомозі спеціального пристрою, взаємодіяти з обраним твором мистецтва перебуваючи прямо перед ним, що в свою чергу сприяло збільшенню ефекту реалізму підчас використання такого технологічного застосунку (Comes R., 2016: 61).

Варто зазначити, що використання подібних пристроїв у художніх музеях при вивченні скульптур могли б допомогти художникам чи скульпторам початківцям краще розуміти та відчувати форму тих чи інших творів мистецтва, що в свою чергу дає можливість застосовувати даний приклад музейної взаємодії як сфері художньої освіти так і освіти загалом.

Також варто згадати і більш універсальний варіант вдосконалення музейно-виставкового простору, а саме розробка та впровадження мобільних додатків. Суть даного методу полягає у наданні можливості відвідувачу досліджувати музей за допомогою власного смартфона. Це в перспективі сприяє покращенню того ж таки рівню комфорту,

та не потребує значних змін в структурі експозиції, зокрема коли мова йде про досить старі музеї де внесення значних змін може бути дещо складним до реалізації. Тому даний спосіб може бути досить вдалим, адже відвідувачі матимуть змогу отримати потрібну інформацію стосовно того чи іншого експонату прямо з екрану свого смартфона, а від музею потрібно буде встановити QR-коди щоб користувач міг їх зчитувати та за кілька секунд довідатись потрібну йому інформацію (Brischetto A., Iacono E., Vecchimanzi C., Tosi F., 2023: 142).

Висновки. Проаналізувавши сучасні приклади інклюзивності та технологізації музейної експозиції, перш за все можна з впевненістю сказати, що напрям удосконалення сучасного виставкового та музейного середовища у світі не стоїть на місці та намагається вловлювати ритм розвитку новітніх технологій. Зокрема варто виділити те як у різних країнах музейно-виставковий простір на сьогоднішній день сприймається першочергово через призму людського комфорту, а експозиція повинна бути пристосована для різноманітних категорій людей щоб максимально сприяти позитивному досвіду відвідувачів незалежно від їх рівня фізичної спроможності.

Сучасні цифрові технології дають унікальну можливість перетворити будь-який музей чи виставку, незалежно від її тематичного спрямування чи предметного наповнення, на середовище для самовдосконалення чи самоосвіти людини, для максимального задоволення та при цьому позбавити будь-яких бар'єрів котрі ще недавно здавалися неподоланими.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Банах В. Музейні інновації та інтерактивність у теорії та практиці музейної справи. *Historical and Cultural Studies*. 2016. Вип. 3. № 1. С. 1–5.
2. Бегаль Т. Роль цифрових технологій у формуванні сучасного експозиційного простору. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*. 2020. Вип. 8. № 43. С. 7–10.
3. Aktop Z. Uses of multiple senses for the visually improved museum visitors. *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*, Vol. 86, 2023. P. 133–147.
4. Brischetto A., Iacono E., Vecchimanzi C., Tosi F. Enhancing Inclusive Experience in Museums: Results From a Field Study. *Design for Inclusion*, Vol. 75. 2023. P. 132–144.
5. Comes R. Haptic devices and tactile experiences in museum exhibition. *Journal of Ancient History and Archeology*. Vol. 3, № 4. 2016. P. 60–64.
6. Ergin G., Arabacioglu B. Digital interactive experiences in contemporary art museum. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*. 2020. Vol. 10. № 4. P. 423–440.
7. Ergin G. Digital transformation in contemporary art museum with the example of Barcelona museum of contemporary art. *5th International Conference on New Trends in Architecture and Interior Design*. Istanbul, Turkey. April 26–28, 2019. P. 16–20.
8. Grammenos D., Zabulis X., Antonis C., Stefanidi Z., Adam I., Neroutso V. Coin-o-rama: Designing an Interactive Exhibit for Exploring and Engaging with Coin Exhibitions. *11th Pervasive Technologies Related to Assistive Environments Conference*. New-York. USA. 2018. P. 38–45.
9. Reviere N., Hanouille S. Aesthetics and participation in accessible art experiences: reflections on an action research project of an audio guide. *Journal of Audiovisual Translation*, Vol. 6 (2), 2023, P. 99–121.
10. Rutkauskaitė M. Integration of handheld guides in museums: the case of Lithuania's art museums. *Art History & Criticism*, Vol. 15. 2019. P. 71–82.

REFERENCES

1. Banakh V. (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*, 3(1), 1–5. [in Ukrainian].
2. Behal T. (2020). Rol tsyfrovyykh tekhnolohii u formuvanni suchasnoho ekspozytsiinoho prostoru. [The role of digital technologies in the formation of modern exhibition space]. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*, 8(43), 7–10. [in Ukrainian].
3. Aktop Z. (2023). Görme Engelli Müze Ziyaretçilerine Yönelik Çoklu Duyu Kullanımları. [Uses of multiple senses for the visually improved museum visitors]. *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*, 86, 133–147. [in Turkish].
4. Brischetto A., Iacono E., Becchimanzi C., Tosi F. (2023). Enhancing Inclusive Experience in Museums: Results From a Field Study. *Design for Inclusion*, 75, 132–144.
5. Comes R. (2016). Haptic devices and tactile experiences in museum exhibition. *Journal of Ancient History and Archeology*, 3(4), 60–64.
6. Ergin G., Arabacioglu B. (2020). Digital interactive experiences in contemporary art museum. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 10(4), 423–440.
7. Ergin G. (2019). Digital transformation in contemporary art museum with the example of Barcelona museum of contemporary art. 5 th International Conference on New Trends in Architecture and Interior Design, April 26–28, İstanbul, Turkey 16–20.
8. Grammenos D., Zabulis X., Antonis C., Stefanidi Z., Adam I., Neroutso V. (2018). Coin-o-rama: Designing an Interactive Exhibit for Exploring and Engaging with Coin Exhibitions. 11th Pervasive Technologies Related to Assistive Environments Conference, New-York, USA, 38–45.
9. Reviere N., Hanouille S. (2023). Aesthetics and participation in accessible art experiences: reflections on an action research project of an audio guide. *Journal of Audiovisual Translation*, 6(2), 99–121.
10. Rutkauskaitė M. (2019). Integration of handheld guides in museums: the case of Lithuania`s art museums. *Art History & Criticism*, 15, 71–82.

УДК 75.036.8(477:73)»19/20»Ю.Соловій
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-17>

Карина ДАВИДОВА,
orcid.org/0000-0003-0739-2740
аспірантка кафедри історії і теорії мистецтва
Львівської національної академії мистецтв
(Львів, Україна) karinadavydova8@gmail.com

ПЛЮРАЛІЗМ ТЕМ ТА ОБРАЗІВ У ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ СОЛОВІЯ

Стаття присвячена аналізу творчості Юрія Соловія крізь призму її основних тематик та образів. З-поміж великої кількості мистецьких серій, до яких звертався Юрій Соловій, у статті було виділено домінуючі, які ми типологізували за контекстуальним принципом у три фундаментальні цикли, що найбільш ґрунтовно характеризують тематику творчості художника: «Материнство», «Буття» та «Смерть». Зокрема, в циклі «Материнство» було виділено три творчі серії: «Вагітна», «Народження», «Створення»; тематика «Буття» окреслена «Еротичною» серією, а також «1000 голів» та «Цирк»; відповідно до циклу «Смерть» нами було віднесено серії: «Розп'яття», «Пієта», «Воскресіння», «Мучеництво» та «Повішаний». У статті було також проаналізовано визначальні образи та мотиви, які застосовував мистець, охарактеризовано художньо-стилістичні та композиційно-колеристичні особливості його творів. Дослідження «тематичної мережі» Юрія Соловія дозволило краще зрозуміти екзистенційну платформу творчості художника, а також прослідкувати її еволюцію. Окрім цього, на прикладі дослідження основних циклів мистця нами було розглянуто різні підходи дослідників мистецтва до інтерпретації його творчого методу.

Метою дослідження є типологізація окремо обраних творів Юрія Соловія, окреслення тематичної спрямованості, виокремлення та ґрунтовний аналіз її домінуючих образів.

Результати. У результаті аналізу творчого наобрання Юрія Соловія нами була здійснена спроба його типологізації за контекстуальним принципом. Відтак, було вперше виділено та ґрунтовно охарактеризовано три семантично-сенсовні цикли: «Материнство», «Буття» та «Смерть», в контексті яких було виокремлено знакові образи: «Вагітна», «Породілля», «Клоун», «Мученик» та «Христос». Також було здійснено мистецтвознавчі аналізи творів, доведено їх приналежність до того чи іншого циклу, визначено ключові образи та окреслено подальші перспективи для майбутніх мистецтвознавчих досліджень що стосуються творчості Юрія Соловія.

Ключові слова: образ, живопис, Юрій Соловій, тематика творчості, американсько-український мистець.

Karyna DAVYDOVA,
orcid.org/0000-0003-0739-2740
Postgraduate Student at the Department of Art History and Theory
Lviv National Academy of Art
(Lviv, Ukraine) karinadavydova8@gmail.com

THE PLURALISM OF THEMES AND IMAGES IN THE WORKS OF JURIJ SOLOVIJ

The article is dedicated to analyzing the works of Jurij Solovij through the lens of their primary themes and images. Among the numerous artistic series Jurij Solovij engaged with, the article identifies the dominant ones, which we categorized contextually into three fundamental cycles that most comprehensively characterize the artist's thematic focus: "Motherhood," "Existence," and "Death." Specifically, within the "Motherhood" cycle, three creative series are highlighted: "Pregnancy," "Birth," and "Creation"; the "Existence" theme is delineated through the "Erotic" series, as well as "1000 Heads" and "Circus"; and the "Death" cycle includes the series: "Crucifixion," "Pietà," "Resurrection," "Martyrdom," and "Hanged." The article also analyzes the defining images and motifs employed by the artist, characterizing the artistic-stylistic and compositional-coloristic features of his works. The study of Jurij Solovij's "thematic network" has provided a deeper understanding of the existential foundation of his art and its evolution. Additionally, by examining the artist's main cycles, the article explores various art researchers' approaches to interpreting his creative method.

Objective: The objective of this study is to typologize selected works by Jurij Solovij, outline their thematic orientation, and identify and thoroughly analyze their dominant images.

Results: As a result of analyzing Jurij Solovij's creative legacy, we attempted to typologize his artworks using a contextual principle. Consequently, for the first time, we identified and thoroughly characterized three semantic cycles: "Motherhood," "Existence," and "Death," within which we highlighted significant images such as "Pregnant Woman," "Mother in Labor," "Clown," "Martyr," and "Christ." Additionally, we conducted art historical analyses of the works, proving their affiliation to specific cycles, identifying key images, and outlining future prospects for further art historical research concerning Jurij Solovij's artworks.

Key words: image, painting, Jurij Solovij, thematic creativity, American-Ukrainian artist.

Постановка проблеми. У всебічному дослідженні творчості художника неможна оминати аналізу його основних тем, образів та мотивів. Превалюючі образи та мотиви є важливим «інструментарієм» для аналізу та інтерпретації творчості мистця, характеристики його творчого методу, а також демонстрації «еволюції» стилістичних та контекстуальних уподобань. Незважаючи на чисельну кількість публікацій, присвячених творчості Юрія Соловія, «тематична мережа» художника не була ґрунтовно досліджена. Відтак, є потреба в опрацюванні творчого надбання мистця, а також наявних підходів до його інтерпретації з метою виділення та аналізу основних тематик («Материнство», «Буття», «Смерть») та образів («Вагітна», «Породілля», «Клоун», «Мученик», «Христос»).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інтерпретація тем та мотивів творчості Юрія Соловія привертала увагу значної кількості дослідників, проте, переважна більшість з них поверхнево зупинялися на аналізі конкретної роботи чи творчої серії, оминаючи детальну типологізацію чи характеристику. Окремим сегментом важливих для аналізу тематик та образів у творчості Юрія Соловія стали власні публікації мистця (Соловій, 1973: 10–12); (Соловій, 1973: 24–25); (Соловій, 1975: 12–14); (Соловій, 1989: 16–18), де автор ґрунтовно зупиняється на трактуванні знаків та символів, які він використовує, а також на передумовах створення того чи іншого сюжету. З-поміж іноземних авторів важливо виокремити статтю Маргарет Рухльман (Margaret Ruhlmann) (Ruhlmann, 1968: 28), у якій дослідниця базується на інтерв'юванні мистця та висвітлює основні аспекти творчого методу художника. Серед діаспорної літератури не можна оминати рецензій Аркадії Оленської-Петришин на виставки Юрія Соловія (Оленська-Петришин, 1969: 59–62); (Оленська-Петришин, 1973: 120–122), в яких авторка зупиняється на трактуванні та порівняльному аналізі найбільш характерних мотивів творчості Юрія Соловія. Проблематика виокремлення конкретних тем та тематик творчості Юрія Соловія широко висвітлена у публікації Василя Качуровського (Качуровський, 1981: 132–135). Наше дослідження також не було ґрунтовним без публікацій Миколи Кузьмовича (Кузьмович, 1965: 73–76) та Богдана Бойчука (Бойчук, 1963: 56–59), в яких автори зупиняються на трактуванні окремо обраних образів релігійної тематики.

Методологія. В основу методики дослідження покладені: методики емпіричного та наукового рівня, зокрема, на початковому етапі використано методику пошуку джерельної бази (фотофіксація,

опрацювання необхідної літератури), на науковому рівні – формально-стилістичний, інтерпретаційний та семіотичний методи.

Наукова новизна. У контексті наукового дослідження творчої особистості Юрія Соловія було вперше запропоновано типологію основних тем та образів мистця за принципом виділення трьох семантично-сенсових циклів, які найбільш ґрунтовно представляють творче надбання мистця.

Виклад основного матеріалу. Юрій Соловій (*Jurij Solovij*), 6 січня 1921 р., м. Старий Самбір (Україна) – 23 квітня 2007 р., м. Ратерфорд (Нью-Джерсі, США) – українсько-американський мистець-модерніст та мистецький критик, тематична спрямованість творчості якого окреслена впливами різних стилістик та напрямків відповідно до середовищ тривалого перебування, серед яких: Україна (1921–1944 рр.), Німеччина (1944–1952 рр.), США (1952–2007 рр.).

В даному дослідженні нами було розглянуто окремі творчі серії та твори Юрія Соловія в контексті семантично-сенсового навантаження, а образи в форматі композиційно-сюжетних побудов. Найбільше цікавили та турбували художника три одвічні «проблеми» людського існування: «поява», «існування» та «занепад», які стали «каталізаторами» творчості художника. З метою дослідження цих екзистенційних «проблем» та аналізу поліваріантності тем та мистецьких серій у творчості Юрія Соловія нами було виділено три фундаментальні цикли: «Материнство», «Буття» та «Смерть». Сюжети творів кожного з циклів апелюють до питань самопізнання, усвідомлення сенсу життя та осмислення його швидкоплинності. Під «циклом» ми розуміємо широке за змістом поняття, яке включає в себе спектр тем та творчих серій, об'єднаних спільним нарративом, вираженим варіативно. В той час, «система» за якою була типологізована тематична спрямованість Юрія Соловія полягає у дослідженні циклічності тем та образів до яких мистець звертався протягом життя за допомогою методу дедукції. В циклі «Материнство», який присвячено проблемі «появи життя» нами було висвітлено творчі серії: «Вагітна», «Народження» та «Створення»; цикл «Буття» окреслено серіями: «1000 голів», «Еротична» та «Цирк»; відповідно останнім циклом є «Смерть», у якому виділено серії «Повішаний», «Розп'яття», «Пієта», «Воскресіння» та «Мучеництво».

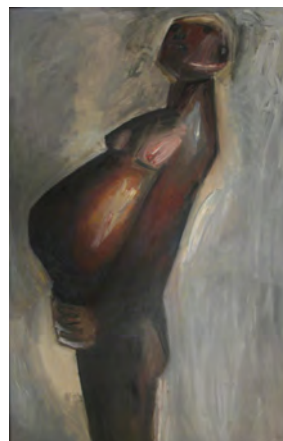
Одна з найбільш розповсюджених тематик, до яких Юрій Соловій звертався у різні періоди своєї творчості, присвячена буквальному та метафоричному відтворенню початку нового життя на полотні. В історії мистецтва тема «Материнства»

переважно пролонгує ідеали чистоти, святості, благословіння та жіночності на прикладі зображення сакралізованого образу Діви Марії. Іdealізований образ жінки, натхнений зображеннями Мадонн майстрів Високого Відродження демонструє іконографічний образ «матері» із тонкими рисами одухотвореного обличчя та дитиною на руках. На противагу чисельності відомих інтерпретацій образу вагітної жінки авторства Яна ван Ейка (Jan van Eyck); Роджера ван дер Вейдена (Rogier van der Weyden); Сандро Боттичеллі (Sandro Botticelli); Тіціана (Tiziano); Рафаеля Санти (Raffaello Santi) та інших мистців, Юрій Соловій звертає увагу глядача на страждання, самопожертви та болях, які супроводжують жінку в цей період. За емоційним навантаженням роботи Юрія Соловія на цю тематику мають більше спорідненості із творами Едварда Мунка (Edvard Munch), Кете Колльвіц (Käthe Kollwitz), Егона Шиле (Egon Schiele), Фріди Кало (Frida Kahlo) та Йозефа Бойса (Joseph Beuys), які в різний час звертались до трактування образу «матері».

Домінантним образом у циклі Юрія Соловія «Материнство» є жінка, яку мистець зображає вагітною та, безпосередньо, під час пологів. Наукові розвідки до державних та приватних фондів Канади, США та України дозволяють констатувати, що у відкритих колекціях нами було знайдено виключно два твори авторства Юрія Соловія, які ілюструють жінку із вже народженою дитиною. Твори можна віднести до рідкісних сакралізованих зображень у творчості Юрія Соловія, де автор зображає Богородицю з Ісусом. Обидві роботи були виконані гуашшю на папері у 1952 р. та зберігаються у колекції Українського Інституту Модерного Мистецтва, Чикаго, США.

Серед творів, які ілюструють вагітність важливо виділити живописний твір з серії «Pregnant», 1959 р. (Лл. 1). Робота була створена рівно через десять років після народження єдиного сина художника – Юрія Марії Соловія та, могла бути натхненна образом власної дружини – Ліселотти (Liselotte). Фігура оголеної вагітної жінки зображена на ахроматичному тлі та геометрично побудована чіткою лінією. Образ виконано в темній кольоровій гамі з додаванням теплих акцентних плям цегляного та помаранчевого кольорів. Погляд жінки спрямовано вгору – вона одночасно стурбована й у передчутті майбутнього народження дитини. В своїх, екзистенційно глибоких творах, художник розмірковує не тільки над недосконалістю та трагічністю людського життя, але й, водночас, його унікальністю. Відтак, найбільш контрастним кольоровим акцентом композиції мистець

окреслює лоно вагітної, яке є єдиним об'єктом, що випромінює світло та символізує зародження нового життя.

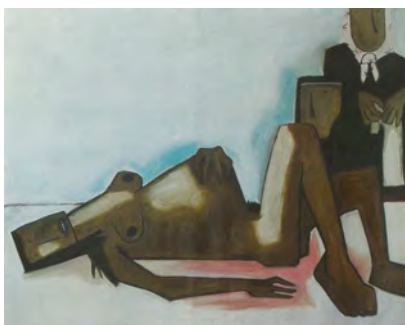


Лл. 1. Ю. Соловій. «Без назви» з серії «Pregnant», 1959 р. олія, полотно (приватна колекція)

Якщо образ «вагітної жінки» є достатньо розповсюдженим в історії мистецтва, до якого зверталася велика кількість мистців світового рівня, то зображення процесу народження є рідкісним. Художники уникали буквального ілюстрування пологів через інтимність та сакралізованість моменту. Юрія Соловія навпаки, цей «етап» цікавив найбільше. Твори художника цієї серії відрізняються трагічністю та правдивістю образів. Одна із найвідоміших цитат мистця, яка найбільш влучно описує концепт не тільки серії, але й творчості загалом говорить наступне: «Моттом моєї творчості став біль: людина народжується в болях, живе в болях і помирає в болях, залишаючи по собі біль. Така тема мого малярства.» (Соловій, 1973: 12). Саме «Біль» став основним «каталізатором» у творчій серії «Народження». Своїх «породілей» мистець чисельну кількість разів ретранслював у різних техніках і форматах. Поза тим, кожна композиція хоч і втілює один сюжет, є відмінною одна від одної не тільки засобами виразності але й інтерпретацією образу та стилістикою. Цю тенденцію можна прослідкувати на прикладі живописних творів «Родження № 1 / The Birth» та «Створення / Creation», виконаних на початку 1960-х років.

Твір «Родження №1», (1960-ті рр.) (Лл. 2) зображає жінку під час перейми. З-поміж інших робіт Юрія Соловія цей твір особливо вирізняється, зокрема геометризованістю форм, що свідчить про активні стилістичні експерименти художника. Кожен гострий кут тіла підсилює у глядача відчуття її страждань та самопожертви. Серед елементів композиції, що надають сюжету

емоційної виразності: застигле в конвульсіях «квадратне» обличчя жінки; нігті, що пронизують від болю живіть та безпорадні повитухи, які апатично споглядають за процесом народження дитини. Слід також зауважити, що колористична структура композиції побудована на симультативному контрасті: червона кров та блакитне тло виконані в одній кольоровій тональності, на протизага ахроматичній гамі трьох головних фігур. Таким чином мистець ніби протиставляє образи середовищу.



Іл. 2. Ю. Соловій. «Родження №1», 1960-ті рр.
змішана техніка, полотно
(колекція Національного культурно-мистецького
та музейного комплексу
«Мистецький арсенал»)

Абсолютно іншими виражальними засобами користується Юрій Соловій у творі «Створення / Creation» (1962 р.) (Іл. 3). У позі породіллі можна віднайти паралелі із твором «Походження світу» (фр. «l'Origine du monde») Густава Курбе (Gustave Courbet), 1866 р., який у свій час викликав неабиякий резонанс та вважався провокативним. Спорідненість світосприйняття художників чітко проглядається не тільки у відсутності страху не сподобатися публіці, а й навпаки – у бунтарському бажанні її спровокувати, запропонувавши нові способи вираження іконографічних сюжетів, зокрема Василь Качуровський в одній з своїх статей, присвячених Юрію Соловію писав наступне: «Коли мова про сучасних мистців-українців, то Соловія в його ролі вічного бунтаря треба, безперечно, зарахувати до сміливих шукачів вільних мистецьких проявів» (Качуровський, 1981: 135).

У творі «Створення / Creation» (1962 р.) образ породіллі Юрій Соловій інтерпретує не за допомогою форми, деталізації чи алегорій, а виключно експресивним мазком. Тіло жінки не окреслено чіткими межами, навпаки, воно «вібрує» від крику та «розчиняється» в абстрактному тлі композиції. Багатошаровість нанесення фарби утворила рельєф поверхні, що підсилює емоційну виразність сюжету. В кольоровій гамі композиції переважають темні неспектральні кольори. Виключенням є жовта пляма, за яку «чіпляється» око при першому спогляданні на твір.



Іл. 3. Ю. Соловій. «Створення / Creation», 1962 р.
олія, полотно
(колекція Українського інституту модерного
мистецтва (UIMA))

Крім олійних творів цікавими також є численні шкідки з серії «Народження». Зокрема, ескізом до попередньо проаналізованої роботи є рисунок «Childbirth», 1961 р. (Іл. 4). Незважаючи на те, що це «начерк», його можна розглядати як самостійний твір, який має суттєві відмінності від олійної роботи. Передусім, на прикладі співставлення двох творів видно, що художник експериментує із позою породіллі, шукаючи найвдаліший ракурс: олійний варіант відрізняється від графічного зігнутими у коліні ногами, зміною розташування правої руки та положенням голови. Окрім цього, у графічній композиції мистець зосередився на вираженні емоцій породіллі, її психологічного стану та фізичних страждань за допомогою виразних контурів та динамічності штриха. В той час, в олійній версії твору мистець відображає внутрішній стан жінки засобом застосування абстрактних форм та кольорів, які мають емоційне «звучання». Це порівняння дозволяє зробити висновок, що стилістика виконання даних творів не є тотожною: «Childbirth» більше відповідає критеріям експресіонізму, а «Creation» – абстрактного експресіонізму.



Іл. 4. Ю. Соловій. «Без назви» з серії
«Народження», 1961 р. олівець, папір
(колекція Українського інституту модерного
мистецтва (UIMA))

До циклу «Материнство» можна віднести не тільки буквальні зображення вагітних та породілей, але й абсолютно протилежні, за композиційним та контекстуальним вирішенням роботи, наприклад як твір з серії «Створення», 1962 р. (Іл. 5). На відміну від попередньо проаналізованих робіт, у цій композиції Юрій Соловій користується виключно концептуальним підходом, оминаючи зображення образів, у яких вбачається аналогія з «народженням». Абстрактно-експресіоністичний твір «взаємодіє» із глядачем виключно на асоціативно-підсвідомому сприйнятті. Зокрема, замість буквального зображення жіночого лона Юрій Соловій метафорично відтворює Землю, яка «породжує» нове життя та є, також, метафорою Бога. Андрогінне новонароджене створіння окреслене мотивом двох гіперболізованих ніг. Загалом мотив перебільшеної «ноги» досить часто зустрічається у творчості Юрія Соловія. Серед таких творів варто згадати: «Маршовик», «Упавший Янгол», «Оголена». На алегоричному рівні, у творчості Юрія Соловія можна поставити знак рівності не тільки між образами Бог = Жінка, але й Бог = Жінка = Мистець, про що ми дізнаємось зі статті Юрія Соловія «Між небом і землею – ближче до землі», де автор ототожнює поняття «народження дитини» із «народженням твору»: «... мистці, на мою думку, схожі до жінок, яким призначено родити.» (Соловій, 1973: 10).



Іл. 5. Ю. Соловій. «Без назви» з серії «Створення / Creation», 1962 р. олія, полотно (колекція Українського інституту модерного мистецтва (UIMA))

Наступним, але не менш фундаментальним у творчості Юрія Соловія, є цикл «Буття». Цикл окреслений мотивами та образами, у яких мистець розмірковував над екзистенційними проблемами, які супроводжують людину протягом життя.

Семантично-сенсовно цикл «Буття» побудований навколо питань самопізнання власного «Я» та пошуку сенсів життя. Дуже близькою до філософії осмислення природи людини у творчості Юрія Соловія є вчення німецького філософа-екзистенціаліста Мартіна Гайдеггера, в якому науковець апелює до пошуку сенсу існування засобом осмислення власного буття. Філософ висловив теорію, що сенс життя може бути знайдений у розумінні власної екзистенції шляхом взаємодії зі світом. Подібно до ідей науковця, Юрій Соловій виділив у своєму малярстві серії, які, на думку художника, найбільш точно характеризують одвічні проблеми існування людини. З-поміж домінуючих творчих серій циклу можна виділити: «1000 голів»; «Еротична» та «Цирк».

Найбільш антропоцентричною не тільки у тематиці «Буття», але й у всьому творчому надбанні Юрія Соловія є серія «1000 голів», у якій художник досліджував поняття «унікальності» та «виразності» на прикладі людини. У творчій серії мистець втілює метафізичний портрет людства, створений з великої кількості абстрактно-експресивних портретів: «Овальний, та й дуже приблизно овальний, контур голови – оце і все, що мистець бере від зорової реальності. Решта – ненаситне, всмак, куштування безліч примхливих варіацій на тему того, як могла б виглядати голова, якби творити її щоразу вперше.» (Олексійчук, 1979: 43).

Серія «1000 голів» є найбільш продуктивною у творчості Юрія Соловія, зокрема першу тисячу картин художник створив за шість тижнів, хоча, достеменно відомо, що їх було значно більше: «З попередньої фігуральності залишилась у моєму мистецтві голова – спершу як своєрідний виклик на ширину вияву творчої уяви (з цієї причини мене захоплювала якийсь час думка поширити серію тисячі на мільйон, однак певні підрахунки заперечили реальність цього пляну.» (Соловій, 1975: 13–14). Варто зауважити, що точна кількість творів, створених у межах серії «1000 голів» на сьогодні не встановлена. Інвентаризація є вкрай складною, оскільки по-перше: Юрій Соловій не давав творам назви, виключення складає мала кількість робіт, яку мистець нумерував; по-друге: переважна більшість творів зберігається у приватних закритих колекціях розкиданих по всьому світу. Серед інституцій, які зберігають твори з серії «1000 голів» важливо виділити Канадсько-Українську Мистецьку Фундацію (Торонто, Канада) та Український інститут модерного мистецтва (Чикаго, США).

В поліваріантності одного образу кожний портрет з серії «1000 голів», як і кожна «людина», є

неповторним суб'єктом з притаманними йому специфічними особливостями. Ця серія також є однією з найбільш експериментальних проєктів художника. З метою створення «унікального» портрету Юрій Соловій застосовував техніку, яка досягла найбільшої виразності саме у серії «1000 голів». Вивчаючи як гармонізують між собою різні матеріали, мистець використав найспецифічніші з них: волосся, пір'я, вирізки з газет, целофан, мармур, пластик, мотузку тощо. Звичайні, на перший погляд, матеріали, серед яких папір та картон, Юрій Соловій розрізав, палив, топив та зшивав з метою дослідження психологічного впливу матеріалів на глядача. Окрім того, в численних експериментах мистець викристалізував власну «істину» гармонізації тих чи інших матеріалів між собою.

Іншого концептуального забарвлення цикл «Буття» набуває у творчій серії, яку лаконічно можна охарактеризувати словосполученням «Я і є Любов». «Еротична» серія перегукується із концептом теорій Фрейда про основні причини й наслідки кохання, які можна об'єднати цитатою – «любов – одна з основних потреб людини, що виникає внаслідок бажання задовольнити сексуальну енергію (лібідо)». Сенсуально ця серія не про естетизацію сексуального задоволення, а навпаки, вона більш релевантна із відчуттям самотності, відчаю та «правдивості»: «Навіть сексуальна тематика в нього [Юрія Соловія] виходить безрадісно, обнажено, естетично ніяк не приховано і досить брутално» (Качуровський, 1981: 133).

Твори «Еротичної» серії відрізняються реалістичними зображеннями переважно жіночих статур, які мистець органічно синтезує з абстрактно-експресивними формами. У кольоровій гамі переважають складні теплі відтінки, які є нетиповими для інших творчих серій Юрія Соловія. Впізнаною для творчої манери мистця, все ж таки, залишається темна кольорова гама із акцентними плямами. Найбільш відомі твори у межах серії були створені у проміжок між 1967–1970 рр., коли мистець активно досліджував у своїй творчості поняття «еротичності», «пристрасті», «любові» та «самозадоволення». Серед «програмних» творів варто виділити: «Коханці», 1967 р.; «Три акти», 1968 р.; Еротичний портрет Гуцалюка, 1969 р.; «Венера і Ботічеллі», 1967 р. та «Death of a Man by the arrow of his love», 1970 р..

Відтворення «тілесності» та «тактильності», як способів сприйняття та взаємодії з оточуючим світом, відіграло значну роль у композиційній та контекстуальній побудові творів «Еротичної» серії. На прикладі роботи «Коханці», 1967 р. (Іл. 6) ми

бачимо як мистець розташовує дві головні фігури невагомими у просторі. Динаміка композиції проявляється в дуалістичному «злитті» тіл та відчутті один одного через «дотик». Проте, відтворена на полотні «тактильність» є сублімованою, оскільки прямий контакт між фігурами відсутній. Цей сюжет можна трактувати як акт самозадоволення, про що свідчить контраст зображення фігур: в той час, коли жіночий торс відтворено у реалістичній манері, образ чоловіка лише окреслений нечіткою лінією та сприймається «ефемерно».



Іл. 6. Ю. Соловій. «Коханці», 1967 р. олія, полотно (колекція Українського інституту модерного мистецтва (UIMA))

На наш погляд, до «Еротичної» творчої серії є доречним також віднести твір «Т. Г. Шевченко», 1967 р. (Іл. 7), оскільки крім портретного зображення видатного мислителя, Юрій Соловій наповнив твір контекстом, про який відкрито в діаспорній літературі ніколи не писали. Серед авторів, які аналізувати у своїх статтях твір «Т.Г. Шевченко» варто згадати Любослава Гуцалюка, який характеризує твір наступним чином: «Цей портрет для мене є мистецьки епохальним відходом у сучасну духовність. Тут суто малярськими засобами показаний Шевченко, сприйнятий і переконливий для нинішньої людини, яка не втікає від сучасних проблем. Мені не хочеться порівнювати працю Соловія з іншими малярами, але досі я не бачив ні одного українського портрета з такою оригінальною мистецькою концепцією.» (Гуцалюк, 1970: 56). Незважаючи на те, що виключно одному твору була присвячена ціла публікація, Любослав Гуцалюк жодного разу відкрито не згадав, що головний об'єкт композиції зображено під час акту самозадоволення, можливо, автор мав це на увазі у висловлюванні «оригінальна мистецька концепція». Ми не виключаємо, що причиною замовчування або уникнення очевидного факту демонстрації акту є фактор цензури. Припускаємо, що мистці могли обговорювати композицію та її символічне наван-

таження особисто, оскільки художники близько товаришували. Проте, всупереч тому, що Любослав Гуцалюк намагається у своїй статті застосовувати для оцінки твору об'єктивні критерії: характеристику та оцінку технічного, композиційного та сенсорного виконання, історичного значення портрета тощо – факт ігнорування одного з центричних символів композиції викликає контрверсійні відчуття від критичної статті.

Слід зазначити, що таким нонконформістським вирішенням сюжету композиції Юрій Соловій відтворив мислителя більш реалістично, продемонструвавши глядачу «земне» існування генія, ігноруючи стандартизовані «канони» зображення Тараса Шевченка, які його містифікували, перетворивши образ мислителя на ідеалізований та нереалістичний. В контексті цієї роботи слід згадати, що сам Тарас Шевченко також не цурався себе зображати оголеним, зокрема ми маємо на увазі «заборонений» еротичний автопортрет 1848 р., періоду заслання, який мистець створив як акт нескореності перед царською забороною писати і малювати.



Іл. 7. Ю. Соловій. «Тарас Шевченко», 1967 р. олія, змішана техніка, полотно (колекція Українського інституту модерного мистецтва (UIMA))

Наступна проблема, яку порушив Юрій Соловій в циклі «Буття» – Абсурд, що висвітлений у творчій серії «Цирк». Як явище, «цирк» асоціюється із екстравагантністю, непередбачуваністю та нестандартністю. Він стає своєрідним «мікрокосмосом», де відбувається «зіткнення» між реальністю та фантазією. У творчій серії «Цирк» сфера інтересів Юрія Соловія вміщає питання самопізнання власного «Я» засобом аналізу у творах контрверсійних понять: «кривого дзеркала», самоіронії та насміхання. У цій серії мистець абсолютно під новим «кутом» розглядає сутність людини: «Ось що

несподівано виринає з темної гами Соловія – цирк. Цирк, – як дерзновенна гра із смертю, що шохвилини чагує на гравця, цирк з його кльовнськи-розсміяним трагізмом» (Олексійчук, 1979: 42). Серед основних творів Юрія Соловія, виконаних у межах серії «Цирк» можна виділити: «Акробатка», 1963 р.; «Клоун», 1970 р.; «Акробати», 1961 р. та «Прометей», 1962 р. Близькими за емоційним навантаженням до творів Юрія Соловія є «Клоунеса, що сидить» Анрі Тулуз-Лотрека.

Цікавим втіленням наративу творчої серії «Цирк» є робота «Акробат», 1961 р. (Іл. 8) з колекції Українського Інститут Модерного Мистецтва у Чикаго, США. Композицію можна розглядати не тільки буквально: як гімнаста, який виконує акробатичні елементи але й метафорично, зокрема – «балансування між життям та смертю». Образ акробата має антропоморфні ознаки, проте, у даному випадку, нагадує більше фантазмагоричну істоту: «Прадавні ритуальні маски, обличчя пращурових богів, незчисленні варіації насмішкуватої кльонвиської пики, людське тіло в трактуванні малярів-модерністів – то прояви старовинної й невмирущої традиції, і постійно вагітний нею Соловій породжує свої чудові творіння з дивовижною щедрістю» (Олексійчук, 1979: 43). Юрій Соловій зображає образ акробата в момент падіння, його обличчя наповнене страхом перед обличчям смерті. Драматичність композиції підсилюється зображенням скелета, який ймовірно проходив аналогічне «випробування». Єдиним джерелом освітлення у композиції слугує свічка, що символізує надію та пам'ять. Серед мотивів, які можна виділити у серії та, зокрема, у творі «Акробат»: мотив вільного падіння, який зустрічається у переважній більшості робіт цієї серії, а також мотив вогню, яким дихає людина.



Іл. 8. Ю. Соловій. «Акробат», 1961 р. олія, полотно (колекція Українського інституту модерного мистецтва (UIMA))

Відомим твором з серії «Цирк» також є робота «Клоун», 1970 р. (Лл. 9) з приватної колекції. У композиції мистець сатирично представив актора цирку, виконаного в абстрактно-експресивній манері. Кольорова гама, агресивні лінії та викривлений силует клоуна викликають тривогу та недовіру. Гротеск композиції доповнено динамічною позою, яка покликана звернути на себе увагу глядача. Феномен цирку в даному творі уособлює залякування та демонстрування «іншої» сторони «арени» життя.



Лл. 9. Ю. Соловій. «Клоун», 1970 р. олія, змішана техніка, полотно (приватна колекція)

Спорідненою, за емоційним навантаженням, з циклом «Материнство» у творчості Юрія Соловія є остання тематика циклу життя – «Смерть». Осмислення, прийняття, а пізніше трактування цього сюжету є невід’ємним «елементом» філософії Персоналізму, послідовником постулатів якої був сам мистець. В контексті циклу «Смерть» Юрія Соловія ми розглядаємо творчі серії, сюжети яких апелюють до завершення життя або його переродження. Юрій Соловій відноситься у своїй творчості до смерті як до ще одного з етапів циклу існування, не драматизує її та, водночас, не ідеалізує: «Смерть вражає. Вістка про смерть спричиняє біль. Вістка про смерть Пабло Пікасо не вразила. Смерть геніїв не завдає болю; визнання геніальності – це ключ у вічність, безсмертність» (Соловій, 1973: 24).

Творчий цикл Юрія Соловія «Смерть» включає в себе творчі серії: «Розп’яття», «Пієта», «Воскресіння», «Мучеництво» та «Повішаний». Домінантним для релігійної тематики є образ Христа, який Юрій Соловій трактує у нетиповій інтерпретації.

Наприклад у графічному творі «Christ», 1961 р. (Лл. 10) Юрій Соловій зображає Христа в момент розп’яття. Замість відтворення реалістичного зображення, яке може «завуалювати» трагічність сцени, мистець демонструє глядачу спотворене від страждань обличчя Христа, окреслене абстрактними хаотичними формами. Акцентним елементом композиції є терен – символ страждання. У погляді Христа відсутні «смирненність» та «прийняття», навпаки, «розірване» від крику обличчя наповнене божевіллям, передчуттям майбутньої смерті, страхом перед нею та одночасно супротивом. Для ескізу характерний, вже впізнаваний для творчої манери мистця міцний натиск на олівець та неперервна штрихівка: «Це – картина, в якій нелюдяність та брутальність самого акту розп’яття підкреслені відповідними, безпосередньо діючими засобами. Бо спотворена постать розп’ятого з обличчям, повним жаху та болю, виявляє жорстокість заподіяної смерті. Експресію саме такої інтенсивності, мабуть, не зуміло б передати натуралістичне зображення розп’яття.» (Оленська-Петришин, 1969: 61). В інтерпретації сюжету розп’яття Юрія Соловія цікавить виключно головний сюжет XI стадії «Хресної дороги». Автор уникає деталізації чи надмірної «наративності», фрагментарно будує композицію, чим фокусує увагу глядача на «важливому», на свою думку, аспекті. Вкотре Юрій Соловій демонструє нам глибоко сенсовну композицію, у якій досліджує «другий бік» іконографічних сюжетів та образів.



Лл. 10. Ю. Соловій. «Christ», 1961 р. олівець, папір (колекція Українського інституту модерного мистецтва (UIMA))

Заслуговує також уваги та аналізу живописний твір Юрія Соловія «Розп’яття», 1962 р. (Лл. 11) з циклу «Смерть». Композиційне вирішення роботи дозволяє провести паралелі із вище згаданою сценою розп’яття. Однак, Аркадія Оленська-Петришин у своїй статті «Трагічна суть життя як сюжет

мистецтва» (Оленська-Петришин, 1969: 60) при аналізі твору наводить більш драматичні асоціації зображеного тіла «розп'ятого», зокрема з тушою повішеної тварини. Авторка зауважує, що така інтерпретація сцени виконана мистцем з метою глибшого поринання глядача в атмосферу жаху та жорстокості створеного. Відмінним для художньої манери Юрія Соловія є не бажання «задовольнити» естетичні вподобання глядача, а навпаки глибоке занурення в трагізм буденності та неминучості смерті: «Соловій ніколи не прикрашає жаху та бруталності у своїх творах, тобто не вживає приємних для зору форм та кольорів.» (Оленська-Петришин, 1969: 60).



Іл. 11. Ю. Соловій. «Розп'яття», 1921 р. олія, полотно (приватна колекція)

Творча серія «Мученики» безперечно є не менш трагічною у циклі «Смерть» Юрія Соловія. Особливо виразним серед мучеників є образ Св. Себастьяна. В композиції мистець артикулює до передачі емоційних страждань мученика та його жертвовності. Дуже влучною є цитата Василя Качуровського, яка описує відданість мистця тематиці та спорідненість його емоційного стану із проблемами, які він досліджував: «...ніби він [Юрій Соловій] успадкував душу якогось давнього мученика, з посідання якої він не в силі звільнитися. Він неначе

відмежив себе від усяких приємних і радісних боків життя чи взагалі яких небудь його позитивних явищ та замикається у сповненому одчаю світі терпінь та страждань.» (Качуровський, 1981: 133). Неможна також не погодитися із думкою критика про спорідненість емоційного навантаження та драматизму між творами Юрія Соловія та Френсіса Бекона (Francis Bacon) (Качуровський, 1981: 134).

Загалом, присвячений завершенню життя творчий цикл «Смерть» Юрія Соловія наповнено рефлексіями мистця на екзистенційні конфлікти Творця та його творінь, про що зазначає Микола Кузьмович: «Вступаючи, в своїй творчості, в «діалог» з Творцем, Юрій Соловій ніби нарікає за недосконалість його творінь» (Кузьмович, 1979: 74). Проте, у своєму циклі Юрій Соловій не висловлює страху перед смертю, а навпаки аналізує та усвідомлює її з метою глибшого розуміння власного існування.

Висновки. У результаті наукової розвідки нами було типологізовано теми, які превалювали у творчості Юрія Соловія у три семантично-сенсовні цикли: «Материнство», «Буття» та «Смерть». Творчий доробок мистця було досліджено на прикладі приватних та державних збірків США, Канади та України, серед яких: Український інститут модерного мистецтва (м. Чикаго, США), Канадсько-Українська Мистецька Фундація (Торонто, Канада) та Національний культурно-мистецький та музейний комплекс «Мистецький арсенал» (Київ, Україна). Серед домінуючих образів було виокремлено: «Вагітна», «Породілля», «Клоун», «Мученик», «Христос». Теми в контексті циклів було досліджено на прикладі екзистенційних проблем буття людини, які мистець бачив бінарно: народження-смерть, любов-ненависть, біль-насолада. Сфера інтересів художника вміщає питання самопізнання власного «Я» засобом осмислення найбільш драматичних та контроверсійних «граней» людини, серед яких: страх, біль, сексуальний потяг, агресія чи апатія. Напрацьований у статті матеріал є одною з спроб систематизувати творчий доробок Юрія Соловія, його логічне трактування та осмислення. Непроаналізовані у статті твори та творчі серії є актуальними та перспективними для майбутніх мистецтвознавчих досліджень та потребують ґрунтовного опрацювання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойчук Б. М. Мистецтво, що інформує (Думки з приводу виставки Ю. Соловія). *Сучасність*. 1963. Ч. 1 (25). С. 56–59.
2. Гуцалюк Л. М. Тарас Шевченко Юрія Соловія. *Сучасність*. 1970. Ч. 1 (109). С. 55–57.
3. Гординський С. Я. Хто баламутить кого?. *Нові Дні*. 1989. № 467. С. 17–20.
4. Качуровський В. Виставка Юрія Соловія в Чикаго. *Сучасність*. 1981. Ч. 1 (241). С. 132–135.

5. Кузьмович М. Мистецтво конфлікту. *Сучасність*. 1965. Ч. 7 (55). С. 73–76.
6. Олексійчук Л. Тисячоголовий Соловій (враження з виставки). *Сучасність*. 1979. Ч. 4 (220). С. 40–44.
7. Оленська-Петришин А. І. Трагічна суть життя як сюжет мистецтва (з приводу виставки Юрія Соловія). *Сучасність*. 1969. Ч. 7 (103). С. 59–62.
8. Оленська-Петришин А. І. Про останні праці Юрія Соловія. *Сучасність*. 1973. Ч. 6 (150). С. 120–122.
9. Соловій Ю. І. Між небом і землею – ближче до землі. *Нові Дні*. 1973. Ч. 278. С. 10–12.
10. Соловій Ю. І. Неумертвляюча смерть безсмертного. *Нові Дні*. 1973. Ч. 280. С. 24–25.
11. Соловій Ю. І. Про виставку «5 x 10 + 1 x 13». *Нові Дні*. 1975. Ч. 303. С. 12–14.
12. Соловій Ю. І. Хто провадить кого? (2) (спростування і пояснення). *Нові Дні*. 1989. № 471. С. 16–18.
13. ДП КММК Мистецький арсенал : каталог / О. В. Сидор-Гібелінда. Київ : Тривожене мистецтво, 2007. 54 с.
14. Ruhlmann M. Philosophy painted in Abstract. Rutherford Artist Believes Happiness Something We Steal. *The Herald News*. 1968. Monday, October 28.
15. Tarnawsky Y. Jurij Solovij, 85, Ukrainian American artist. *The Ukrainian Weekly*. 2007. № 18. 5 p.

REFERENCES

1. Boichuk B. (1963) Mystetstvo, shcho informuie (Dumky z pryvodu vystavky Jurija Solovija). [Art That Informs (Thoughts on the Exhibition by Jurij Solovij)] *Suchasnist*, 1. 56–59. [in Ukrainian].
2. Hutsaliuk L. (1970) Taras Shevchenko Jurija Solovija [Taras Shevchenko of Jurij Sokovij] *Suchasnist*, 1. 55–57. [in Ukrainian].
3. Hordynskiy S. (1989) Khto balamutyt koho? [Who is stirring up whom?] *Novi Dni*, 467. 17–20. [in Ukrainian].
4. Kachurovskiy V. (1981) Vystavka Jurija Solovija v Chikago [Jurij Solovij's Exhibition in Chicago] *Suchasnist*, 1. 132–135. [in Ukrainian].
5. Kuzmowych M. (1965) Mystetstvo konfliktu [The Art of Conflict] *Suchasnist*, 7. 73–76. [in Ukrainian].
6. Oleksiichuk L. (1979) Tysiachoholovi Solovij (vrazhennia z vystavky) [The Thousand-Headed Solovij (Impressions from the Exhibition)] *Suchasnist*, 4. 40–44. [in Ukrainian].
7. Olenska-Petryshyn A. (1969) Trahichna sut zhyttia yak siuzhet mystetstva (z pryvodu vystavky Jurija Solovija) [The Tragic Essence of Life as a Theme in Art (Regarding Yuriy Soloviy's Exhibition)] *Suchasnist*, 7. 59–62. [in Ukrainian].
8. Olenska-Petryshyn A. (1973) Pro ostanni pratsi Jurija Solovija [About Jurij Solovij's Latest Works] *Suchasnist*, 6. 120–122. [in Ukrainian].
9. Solovij J. (1973) Mizh neбом i zemleiu – blyzhche do zemli [Between Sky and Earth – Closer to the Earth] *Novi Dni*, 278. 10–12. [in Ukrainian].
10. Solovij J. (1973) Neumertvliaiucha smert bezsmertnoho [The undying death of the immortal] *Novi Dni*, 80. 24–25. [in Ukrainian].
11. Solovij J. (1975) Pro vystavku «5 x 10 + 1 x 13» [About the exhibition «5 x 10 + 1 x 13»] *Novi Dni*, 303. 12–14. [in Ukrainian].
12. Solovij J. (1989) Khto provadyt koho? (2) (sprostuvannia i poiasnennia) [Who is leading whom? (2) (Refutation and explanation)] *Novi Dni*, 471. 16–18. [in Ukrainian].
13. Sydor-Hibelynda O. (2007) Tryvozhne mystetstvo [Anxious Art] *Kataloh Mystetskyi arsenal – Catalog of the Art Arsenal*. 54. [in Ukrainian].
14. Ruhlmann M. (1968) Philosophy painted in Abstract. Rutherford Artist Believes Happiness Something We Steal. *The Herald News*. 28.
15. Tarnawsky Y. (2007) Jurij Solovij, 85, Ukrainian American artist. *The Ukrainian Weekly*, 18. 5.

УДК [792.8:793.31](4)"17/18"
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-18>

Наталія ДЕМЧЕНКО,
orcid.org/0009-0000-8568-6272
аспірант кафедри режисури та хореографії
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна),
старший викладач
Дніпропетровського фахового мистецько-художнього коледжу культури
(Дніпро, Україна) nataly_demchenko@ukr.net

ХАРАКТЕРНІ БАЛЕТНІ ОБРАЗИ КІНЦЯ XVII – ПОЧАТКУ XIX СТОЛІТТЯ В КОНТЕКСТІ КОНТАМІНАЦІЇ НАРОДНОГО ТА КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

У статті розглядається складний процес формування еволюції та трансформації художнього образу в хореографії. Попри те, що танцювальне мистецтво належить до одного з найдавніших видів культури, образна система в ньому складається доволі пізно. На перших етапах існування танцю, його предметно – тематична спрямованість була пов'язана виключно з почуттєво – емоційними проявами людського життя, хоча вже тоді він проявляв свої емоційно – експресивні можливості.

Першим кроком до формування хореографічної образної системи став розподіл танцю на народний та класичний, що стався у XVII ст., та виокремлення з нього напрямку «danse de caractère» («танець в образі»). Він намагався передати неповторність людського характеру через одну, найбільш типову рису, що була пов'язана як з фізичними, так і соціальними, національно-етнічними, суспільно – становими особливостями героя. У цій характеристиці загальне ціле домінувало над індивідуально – неповторним.

Переломним етапом у становленні самобутнього художнього образу в хореографії став період романтизму. Танцювальний образ набуває в цей період синтетичного характеру, об'єднуючи високі зразки драматургії як основи лібрето, музики, сценографії, костюмів тощо. Кульмінаційною у цьому процесі стало формування нової балетної техніки – жіночого танцю на пунтах та нового естетичного наповнення вже відомих прийомів – поз, стрибків, підтримок.

Прихід у балет композиторів – симфоністів збагатив хореографічний образ глибокими музичними мотивами, що дозволило остаточно визначити предмет танцю – світ людських почуттів, взаємовідносин, які розкриваються в найтонших нюансах, багаторазово збільшували його емоційний вплив.

Центром боротьби з утвердження нової естетики та принципово нового героя стає Франція, в 30-і рр. XIX ст. позначені «битвою за романтизм» в драматичному театрі і танцювальному мистецтві. Уособленням оновлення та утвердження інших за своїм характером принципів в хореографії стає Паризька опера, навколо якої об'єдналися не лише балетмейстери, а й драматурги, лібретисти, композитори, музиканти та художники. Їх зусиллями на сцені відтворюється синтетичний художній образ піднесеного та ідеального світу, який стає складним поєднанням актуальної та важливої для глядача ідеї драматургічного матеріалу, глибокої та самодостатньої музики, сценічного оформлення та костюмів, що відповідають історичному часу та місцевим звичаям і, нарешті, оновленої балетної пластики, тієї патхненої техніки, яка перетворюється на виразний засіб розкриття змісту.

Ключові слова: хореографія, танець, мистецтво, культура, балет, художній образ, естетика, класичний танець, характерний танець, фольклор, хореографічна мова, сценографія, лібрето, синтез, контамінація.

Natalya DEMCHENKO,
orcid.org/0009-0000-8568-6272
graduate student of the Department of Directing and Choreography
Lviv Ivan Franko National University
(Lviv, Ukraine),
Senior Lecturer
Dnipro Professional College of Arts and Culture
(Dnipro, Ukraine) nataly_demchenko@ukr.net

CHARACTERISTIC BALLET IMAGES OF THE END OF THE 17TH – BEGINNING OF THE 19TH CENTURY IN THE CONTEXT IN THE CONTEXT OF FOLK AND CLASSICAL DANCE CONTAMINATION

The article focuses on the complicated process of the choreographic artistic image Formation, evolution and transformation. Despite the fact that the art of dance belongs to one of the ancient kind of culture, its figurative system was formed quite late. At the initial stages of dance art existence its substantive-thematic focus was connected exclusively with sensually emotional manifestation of a man's life though even then it demonstrated its emotional-expressive potential.

The first step to the choreographic figurative system formation was the dance division to classic and folk one in XVII-th century and a discharge from it «a character dance». The last was an attempt to convey the uniqueness of human character with the help of one the most typical trace that was connected as with physical as with social and national peculiarities of a hero. In such characteristics there was the dominance of the general, whole over the individual, unique.

The turning point in the formation of the choreographic artistic image uniqueness was the period of Romanticism. In that time the dance image obtained a synthetic character, uniting the high samples of dramaturgy as the basis of the libretto, music, scenography, costumes, etc. The culmination point of that process was the formation of new ballet technic – a woman's dance on pointe and the new aesthetic trend of already known dance technic – jump, aplomb, support.

The arrival symphonic composers in ballet enriched the choreographic image with the deep musical motives that made it possible to determine ultimately the dance subject-matter – the world of human's feelings and interrelations. All that being revealed brightly and in subtle nuances amplified many times the dance emotional impact.

The composer-symphonists' coming to ballet enriched the choreographic image with deep musical motives which provided the final determination of the dance object – the world of man's feelings, relationships. All that is revealed in the subtlest nuances increasing emotions many times over.

The center of the struggle for the new aesthetics and the principles of a new hero approval was France where till 30s of the XIX th century the battle for Romanticism in the drama theatre and dance art took place. The Paris opera becomes the place of the obvious innovation and the approval of new principles in choreography. It becomes the unifying center not only for ballet masters but for playwrights, librettists, composers, musicians and artists. Thanks to their efforts a synthetic image of sublime and ideal world was created. This image became a complex connection of topical and important idea of a dramatic material for a spectator as well as a deep self-sufficient music, stage design and costumes that correspond the historical time and local traditions. And at last all that corresponds the updated ballet plasticity, the inspiring technique that transforms into an effective way of discovering meaning.

Key words: choreography, ballet, artistic image, classical dance, character dance, folklore, choreographic language, scenography, libretto, synthesis contamination.

Постановка проблеми та аналіз досліджень.

Осмилення художнього образу не лише як феномену культури і мистецтва, а й як світоглядного явища, якою позначена людська духовність, давно стала міждисциплінарним за своїм характером. Серед інших філософських категорій він з часів Гегеля розглядається як форма художнього мислення, що включає в себе реальну дійсність, переосмислену фантазію митця в залежності від багатства його особливості та передає його відношення до неї.

Зрозуміло, що і розуміння хореографічного образу як явища одного з найдревніших видів мистецтва, хоча і з'являється пізніше, ніж в інших видах, однак переживає суттєву еволюцію та значні трансформації. Це пов'язано зі специфікою танцю як «мовчазного мистецтва» (у загально прийнятому розумінні мови), в якому виконавець «говорить тілом», а сам танець включає в себе такі елементи, що дозволяє глядачеві розуміти сказане.

Разом з тим, танець від зародження довгий час не мав власної образної системи. Адже первісні його варіанти були пов'язані з трудовими процесами та способом життя тодішньої людини, вони їх буквально наслідували та відтворювали в наївно-художній формі. Звідси – функціональний характер танця, його тісне співвіднесення з релігійними ритуалами та різноманітними проявами соціального життя – від полювання і війни, до шлюбних чи поминальних церемоній. В цих побутових народних танцях відсутність образності компенсувалось його емоційно-психологічним наповненням та змістовно-правдоподібним (віро-

гідним) характером. Не випадково Гете, говорячи про духовність древніх греків, зазначив, що вона полягала в «натхненних фізичних якостях» (Медвідь, 2015 : 18; Шариков, 2013 : 13).

Першим значним кроком до формування образної хореографічної системи був розподіл у XVII ст. танцю на народний та класичний і виділення в останньому напряму «*danse de caractère*» («танець в образі»). Останній за своєю природою ще не міг цілісно відтворювати почуття думки та переживання людського характеру. Проте в його інтермедіях можна помітити рух від «героя до людини». Правда, ознакою людського характеру стає одна, найбільш виразна чи навіть домінуюча риса, пов'язана з його особистими якостями чи належністю до певного прошарку, а відтак і способу життя (Медвідь, 2015 : 160, 167–168).

Актуальність статті полягає у більш ґрунтовному, ніж раніше, зародженні, формуванні та еволюції образної системи західно-європейської хореографії. Довгий час Україна через свій колоніальний статус в часи царизму та більшовицької імперії була штучно ізольована від загальносвітових та європейських тенденції у розвитку танцювального мистецтва. Натомість саме там починаючи ще з XVII століття йде активне формування як образної хореографії так і канонів класичного мистецтва у його поступовій взаємодії з фольклором. Без поглибленого вивчення та використання цього підґрунтя як першооснови утруднюється можливість проникнення у сутність процесів синтезу різних напрямів хореографії і на його основі

створення образної системи сучасного українського танцювального мистецтва з його духовним наповненням та сакральним змістом.

Мета статті корелюється із загальним мейнстрімом світової хореографії і полягає в аналізові процесу контамінації народного і класичного танців та особливостей нової художньої образності, що утворюється в її результаті: трансформації та сучасних функцій хореографічної мови; видозміни неопластичних елементів танцювального спектаклю (лібрето, музики, сценографії, костюмів) та їх значення у розвитку цілісного образу твору.

Виклад основного матеріалу. Початком формування самобутнього художнього образу в хореографії можна вважати період виділення з народного танцю напряму «танець в образі» (англ. *«danse de caractère»*). Як особливий підвид танцювального мистецтва він став своєрідним містком між фольклорним танцем (локальним за своїм характером, бо він не призначався для показу на сцені) і класичним, з його вже усталеними хореографічними канонами, структурою та виконавчою технікою. На відміну від останнього, що був відірваний від реальності, характерний танець запозичив з фольклору як музику, так і змістову основу, тому попри свій доволі часто побутовий та приземлений вигляд завдяки змістовності, що доволі правдиво співпадала з навколишньої дійсності, він наближався до відтворення людського характеру. Разом з тим «танець в характері», як його почали називати мав обмежені можливості для розкриття людської особистості. Адже спочатку у вигляді інтермедії він лише заповнював паузи між виходами артистів – класиків і мав на меті відволікти та розважити публіку. Звідси – його комічна спрямованість, що не виключило у подальшому його драматичного наповнення.

Характерний танець відтворив лише одну, але яскраву і максимально типову рису людського характеру. Ось чому в ньому були типи, що чи не прямо запозичувались із середньовічних фавлію (Франція) чи шванків (Німеччина) і передавались у гротескному, майже шаржовому вигляді. Розмаїття цих типів забезпечувала та обставина, що вони мали як біологічний характер, аж до екзотичних героїв, так і несли риси соціальні, станові, національно-етнічні тощо. Герой міг бути хитрим і скупим, молодим і старим, чоловіком і жінкою, і разом з тим селянином, ремісником, солдатом, розбійником, монахом і т.і. Шаржований характер героїв підкреслювався і відповідним музичним супроводом, і костюмами, і гротескною пластикою та мімікою танцюристів майданного театру.

Поява у 1830 р. трактату балетмейстера К. Блазіса «Повне керівництво до танцю» (англ. *«Manuel complet de la danse»*), вперше запроваджує визначення «характерний танець». Він відносить його до усіх народних танців, які з'являлися у балетних спектаклях. В подальшому у цьому значенні цей термін також починають використовувати й для характеристики сценічних обробок народних танців, з яскравим прикладом реалізації принципу «місцевого колориту» (Медвідь, 2015 : 198). Таким чином, вставляючи у звичну канву балетного спектаклю характерний танець, хореографи домагалися сценічного ефекту ще й завдяки цим відмінностям.

Цими особливостями визначалась і специфіка хореографічної техніки та створення спеціального хореографічного класу, який пов'язують з угорським балетмейстером Альфредом Бекефі. Він танцював з раннього віку та в дитинстві брав участь у гастролях містами Європи. Будучи блискучим танцюристом і майстром пантоміми, Бекефі мав успіх у публіки, що було рідкістю для виконавця характерного танцю. Особливо це стосувалося різних танців його батьківщини – угорських та угорсько-циганських. Він мав чудову техніку, силу і темперамент. Критики особливо підкреслили його внесок у розвиток характерного танцю (Yeshimbetova, 2020).

Кардинальну роль у становленні характерного танцю зіграло знайомство Бекефі з молодим артистом Олександром Ширяєвим, який став його однодумцем. Працюючи в одному театрі характерними танцюристами, вони вперше поставили питання про спеціалізацію, створення елементарних навчальних вправ з характерного танцю, які б готували артистів (Yeshimbetova, 2020).

Вирішальною для формування завершеної художньо-образної системи хореографії стає доба романтизму. Практично в усіх видах мистецтва романтики відкидали застарілі канони класицизму – єдність місця, часу і дії та однозначність і статичність образів і концентрували свої естетичні пошуки навколо неповторної індивідуальності людини. Це активне особистісне начало зумовлює суб'єктивний (навіть егоцентричний) характер героя, дозволяє максимально повно передати найпотаємніші нюанси прагнень та переживань людини, її відношення до оточуючої дійсності, що включає в себе протистояння та боротьбу з усім застарілим та приземлено-побутовим і пошуки неповторного ідеального позасуспільного існування. Трагізм людської долі, яка не здатна побороти оточуючий її світ філістерства та бажаності, штовхає її на відчайдушний бунт понад усе.

Центром боротьби за утвердження нової естетики та принципово нового героя стає Париж, де 30-ті рр. XIX ст., позначені битвою за романтизм в драматичному театрі і танцювальному мистецтві. Уособленням оновлення та утвердження інших за своїм характером художніх принципів в хореографії стає Паризька опера, навколо якої об'єдналися не лише французькі балетмейстери, а й драматурги, лібретисти, композитори, музиканти та художники. Їх зусиллями на сцені відтворюється синтетичний художній образ піднесеного та ідеального світу, що стає складним поєднанням актуальної та важливої для глядача ідеї драматургічного матеріалу, глибокої та самодостатньої музики, сценічного оформлення та костюмів, що відповідають історичному часу та місцевим звичаям і, нарешті, оновленої балетної пластики, тієї натхненної техніки яка перетворюється на виразний засіб розкриття змісту. Рівновеликими у цьому процесі були балетмейстери Ж-Ж. Перро і Ф. Тальоні, геніальні письменники і поети В. Гюго, Дж. Байрон, Т. Готье, композитори А. Адан та Ц. Пуні, неперевершені балерини М. Тальоні та Ф. Ельслер.

Відправною точкою у цьому процесі можна вважати балет «Сильфіда» (1832), поставлений балетмейстером Ф. Тальоні для балерини М. Тальоні. Саме в ньому вперше з'являється образ незахищеної людини, яка височить над своїм оточенням та повсякденною дійсністю, поривається до високого ідеалу і приречена ніколи його не досягнути. М. Тальоні в спектаклі, насиченому сильними почуттями, живими пристрастями постає нібито в їх первозданному вигляді, втілюючи майже «язицьку натуру» (Nomans, 2010 : 154, 158–159).

Балерина вже до цього відмовилась від звичних для «імперського» балету важких костюмів, париків та гриму і виходила на сцену в більш легкому сценічному костюмі. Тут же вона вперше в хореографічній практиці постала у балетному платті зі спідницею – пачкою і продемонструвала танець на пуантах (Nomans, 2010 : 161). Її експресивний, пристрасний танець з легко виконаними стрибками дозволяв їй начебто пурхати над сценою. Ця техніка в її виконанні дістала назву «балонного танцю», а в пам'ять про нього на могильному камені актриси вибиті слова: «Земле не дави на неї надто сильно, адже вона так легко по тобі ступала».

В балетах Ж-Ж. Перро «Жізель» (лібрето Т. Готье), «Есмеральда» (за мотивами роману В. Гюго «Собор Паризької Богоматері») та «Корсар» (за поемою Дж. Байрона), які сучасники назвали «досконалим втіленням танцю», органічно поєднувались драматургічний зміст і хоре-

ографічна дія, кожен фрагмент спектаклю ніс в собі пластичне та мімічне віддзеркалення драми. В його балетах найбільш виразно передано і відчуження романтичного героя від натовпу (в поемі «Корсар» кредо героя, висказано у зверненні до коханої: «Любов до тебе – є ненависть до інших»), і його існування. Здається, сама природа балету, в якому переважають сольні партії героїв, допомагала передати ці нові елементи образів.

Характерно, що в своїх виставах Ж-Ж. Перро лише зрідка використовував масові сцени кордебалету. Однак їх поява у виключних моментах дії дозволяла сконцентрувати та сфокусувати увагу глядача на найбільш важливих її аспектах. При цьому балетмейстер точно і тонко дотримується романтичного принципу місцевого та національного колориту. Ідилічна пастораль французької глибинки в «Жізель», екзотичні фігури піратів в «Корсарі», строкатий середньовічний натовп паризького «Двору чудес», в якому зібралися злидоброди та жебраки, шахраї та злодії в «Есмеральді».

Безумовним відкриттям Ж-Ж. Перро стала його головна виконавиця – австрійська балерина Ф. Ельслер, здавалась би необмежні творчі можливості якої якнайкраще вписувались в його експериментальні пошуки. Танцювальна манера і техніка Ф. Ельслер були майже протилежними тому, що демонструвала на сцені М. Тальоні, з якою вона змагалась за першість на сцені Гранд Опера у Парижі. Здатність до виразної пантоміми, глибокий внутрішній темперамент, інтонаційна пластика хореографічної мови, пози, характерні рухи у поєднанні з філігранною технікою пересування дрібними кроками на пальцях надавали їй неперевершеної чарівності. Вона вважалась блискучою танцівницею плану *terre à terre*, а її здатність створювати в танці характер утвердили за неї серед прихильників найменування «тактична танцівниця» (англ. «*danse tacquet*») (Denk, 1984 : 225).

Ф. Ельслер заявила про себе як виконавиця «танцю в характері». Всесвітню славу їй приніс вставний танок «Качуча» у балеті «Кульгавий біс», де в повній мірі проявилися її технічні можливості, і той темперамент, що нічим не поступався «язицькій манері» М. Тальоні. Німецька дослідниця Л. Денк в своїй монографії про балерину виразно назвала розділи, присвячені цьому періодові «Качуча – лихоманка в Парижі» та «Качуча – народження богині» (Denk, 1984 : 227).

А вже в головній ролі юної циганки в «Есмеральді» вона у всій красі і неповторності впродовж вже не вставки, а повноцінної партії передала етнічний колорит та малюнок екзотичного танцю глядачеві. В «Корсарі» створено ще один екзотич-

ний образ – східної красуні Медори, вихопленої з гарему та у всьому покірній чоловічій волі, яка своєї беззахисністю контрастує з брутально-героїчними та егоцентричними образами пірата. Разом з тим в «Жізель» її героїня – ніжна, наївна, довірлива дівчина – заворожувала глядача пластикою та наповнених ліризмом відточених жестів та поз. Порівняння двох образів в балеті «Жізель», створених М. Тальоні та Ф. Ельслер ще раз переконливо доводить висновок про визначальну залежність образу від рівня виконавця і про його часто значний внесок у розкриття образу, створеного до нього і для нього драматургом лібретистом, балетмейстером, композитором та сценаристом (Denk, 1984 : 217).

Вже творчий діапазон композиторів – романтиків засвідчив про значне зростання музичної складової в хореографічному образі. Той же А. Адан окрім музики для знаменитих балетів написав десятки різноманітних творів у різних музичних жанрах. Досить лише нагадати його знамениту різдвяну пісню «О, свята ніч!», яка від появи і до нашого часу супроводжує святкування Різдва в Західній Європі і навіть увійшла у різдвяне богослужіння католицької церкви.

Однак практично урівняв танець та музику у досягненні високої виразності та створенні багатогранного художнього образу, коли балетмейстери знаходили стрижень постановок саме в музиці, прихід у хореографію «композиторів – симфоністів». Віднині танець узагальнював людські почуття, думки та переживання на рівні симфонічної музики. Саме подібні композитори підштовхнули хореографів до створення «безсюжетних» танцювальних композицій. В них відсутня заздалегідь визначена сюжетна лінія, конкретна дія, про те мовою танцю начебто розшифровується, «читається» і розкривається образ, закладений в музиці. Це може бути явище чи подія, близька певному народові, пори року, рослини, тварини, різноманітний емоційний стан. Їх популярність інколи більша, ніж у повномасштабних балетних спектаклях.

Романтики також широко звернулись у власній творчості до фольклору власних і чужих народів. У літературний, музичний, танцювальний, пісенний обіг увійшли практично невідомі до того скарби національних культур. Ось чому в хореографії вже по-новому ставиться і вирішується питання взаємодії і взаємопроникнення фольклору та, на цей раз, усіх складових її образної системи: драматургії, сценографії, музики, інтонацій пластичної мови.

Одним з найбільш яскравих прикладів такої багатосторонньої взаємодії з фольклором може слугувати драматична поема норвезького письменника

Г. Ібсена «Пер Гюнт». Автор бідкався, що скандинавський фольклор, як основа поеми, зробить її незрозумілою іншим народам проте ці страхи були даремними. Практично відразу земляк драматурга, видатний композитор Е. Гріг написав музику до основних сцен твору. Драматургічна сюїта, як і літературна першооснова, теж сповнена національно фольклорних мотивів.

Спочатку сюїта виконувалась як літературно – музична композиція зі співом, декламацією та подекуди з танцювальними номерами. Вже у наш час було створено балет, де вже пластичну хореографічну складову щедро заповнили фольклорні персонажі та спроби відтворення танців древніх скальдів.

Висновки. Попри те, що танець, належить до одного з найбільш давніх мистецтв, створених людством, образна система сформувалась у ньому доволі пізно. Це безумовно пов'язане з його природою, меншими можливостями, ніж у інших мистецтв у відтворенні навколишньої дійсності. До того ж його предметно-тематична спрямованість пов'язана з почуттєво-емоційними проявами людського життя. Вплив танцю (особливо в його первинних – фольклорних формах) як такого, відступав від життєподібних характеристик, був зосереджений на емоційних, піднесених, героїчних або навіть трагічних елементах, які попри умовність руху і жестів, передавались глядачам. Утвердження та урізноманітнення танцю підтвердило, що рух як першоелемент цього мистецтва таїть в собі величезні емоційно-експресивні можливості.

Розподіл танцю на класичний та народний, який стався у XVII ст., сприяв не просто поглибленню танцювального мистецтва завдяки його естетизації, а й зумовив рухи до створення неповторної образної системи та розробку деяких категоріальних характеристик. Цей процес розпочинається з виокремлення «характерного танцю» як першого кроку до відтворення певних рис людського характеру, а відтак й до створення пізніше повноцінного художнього образу.

«Танець у характері» зосереджується на одній, але найбільш виразній рисі особливості, що в якійсь мірі передає її індивідуальність. Надзвичайно важливо, що на сцені постає величезна кількість характерів, які пов'язані як з фізичною природою людини, так і з соціальними ознаками, належністю до певного суспільного прошарку, гендерними та віковими особливостями. Самі риси героїв, що поставали на сцені (чоловіки і жінки, старість і молодість, селяни і ремісники, солдати і розбійники і багато-багато інших), вже відповідали потребам внутрішньої логіки становлення образності танцю. Зрозумі-

міло, поки ще йдеться про узагальнені типи людей, при відтворенні яких на сцені, перевага віддається цілому, типовому, а не індивідуально-неповторному. І все ж в силу особливої виразності танцю виникає повна гармонія між часткою і цілим.

Переломним етапом у становленні хореографічного образу стає епоха романтизму з її культом самобутньої, неповторної і навіть егоцентричної особливості, що в якійсь мірі відповідала самій природі балету, де масовий кордебалет слугував узагальненим фоном для індивідуальних партій.

Завершуючи формування основоположних принципів образної системи класичного танцю, хореографія романтизму запозичує і певні досягнення характерного танцю. Не випадково своєрідним маркером цього процесу стає легендарна «Качуча» у виконанні Ф. Ельслер, якою «захворів» Париж, а потім і весь танцювальний світ і яка перетворила виконавицю на «богиню танцю».

Хореографічний образ утверджується у цей час як складне синтетичне явище, яке поєднує в собі оригінальну та глибоку драматургію, неповторну музику, нову за підходами режисуру та сценографію. Важливу роль у формуванні образності на цьому етапі відіграла, як вважають дослідники, його кульмінація – формування жіночої пальцевої техніки. Лише за допомогою такої техніки можна було відтворити мінливий та прозорий, піднесений та відречений від землі романтичний ідеал. Разом з тим новим естетичним змістом збагатились і інші елементи класичного танцю – стрибок, апломб, підтримка тощо.

Прихід у балет «композиторів-симфоністів», які вже не замикались у межах створення музики лише як супроводу танцю, а створювали самодостатні музичні шедеври, дозволив разом з процесом ускладнення хореографічної мови відзначити новий специфічний предмет танцю. Віднині – це світ людських почуттів, взаємовідносин, які втілюються у ньому надзвичайно природньо, конкретно, яскраво, наглядно, у зв'язку з чим багатозово збільшується його емоційний вплив.

Одним з наслідків такої взаємодії стало створення «безсюжетних» хореографічних композицій. Попри те, що в них відсутня конкретна літературно-сюжетна основа, мовою танцю ніби «читається» та розкривається образ, вже створений у музиці. Таким чином набагато глибше, ніж раніше, передається різноманітний емоційний стан людини. Завдяки рухам і пластиці, що співвіднесені з музикою, передаються найбільш тонкі нюанси переживань та пристрастей. Саме в епоху романтизму починається і широке звернення до фольклору своїх і чужих народів, що дозволяє відтворити та передати «місцевий колорит» подій. Цей процес відбувається одночасно у всіх видах мистецтва, тож невідомі до того скарби народної творчості стають невід'ємною частиною літературної, музичної, пісенної, танцювальної творчості. В хореографії з цього часу принципово по-новому ставиться і вирішується питання взаємодії та взаємопроникнення фольклору в класичне мистецтво, на цей раз в усі складові її образної системи: драматургії, сценографії, музиці, інтонацій пластичної мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Медвідь Т. Історія хореографічного мистецтва від витоків до епохи Просвітництва: навч. посіб. для студентів напрямку підготовки (спеціальності) «Хореографія» вищих навчальних закладів. Херсон : МПП «Видавництво «ІТ», 2015. 240 с.
2. Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Історія та художня практика хореографічної культури. Київ : КиМУ, 2013. Ч. II. 204 с.
3. Denk L. Fanny Elbler. Tänzerin eines Jahrhunderts. Tänzerin eines Jahrhunderts. Legende und Wirklichkeit. Verlag : Wien / Münchenm, Amalthea, 1984. 446 p.
4. Homans J. Apollo's angels: a history of ballet. Includes bibliographical references. New York : Published in the United States by Random House, 2010. 792 p.
5. Yeshimbetova A. The emergence and formation of the subject of folk-stage dance. *Novateur publications international journal of innovations in engineering research and technology*. Vol. 7. № 8. 2020. 75-80.

REFERENCES

1. Medvid, T. (2015). *Istoriia khoreohrafichnoho mystetstva vid vytyokiv do epokhy Prosvitnytstva* [History of choreographic art from its origins to the Enlightenment era]. Navch. posib. dlia stud. napr. pidhot. (spets.) «Khoreohrafiia» VNZ. Kherson: MPP «Vydavnytstvo «IT». 240 p. [in Ukrainian].
2. Sharykov, D. (2013). *Mystetstvoznavcha nauka khoreolohiia yak fenomen khudozhnoi kultury. Istoriia ta khudozhnia praktyka khoreohrafichnoi kultury* [The art science of choreology as a phenomenon of artistic culture. History and artistic practice of choreographic culture]. Kyiv: KyMU. Ch. II. 204 p. [in Ukrainian].
3. Denk, L. (1984). *Fanny Elbler. Tänzerin eines Jahrhunderts. Legende und Wirklichkeit* [Dancer of a century. Legend and reality]. Verlag: Wien / Münchenm, Amalthea. 446 p. [in German].
4. Homans, J. (2010). *Apollo's angels: a history of ballet. Includes bibliographical references*. New York : Published in the United States by Random House. 792 p.
5. Yeshimbetova, A. (2020) *The emergence and formation of the subject of folk-stage dance. Novateur publications. International journal of innovations in engineering research and technology*. Vol. 7, № 8. 75-80.

Ольвіта ЖЕЖЕРЯ,
orcid.org/0000-0002-6038-0186
аспірантка кафедри історії та теорії мистецтва
Львівської національної академії мистецтв
(Зимна Вода, Львівська область, Україна) olvita0805@gmail.com

ДОСЛІДЖЕННЯ ВПЛИВУ СИНЕРГІЇ ПРИРОДИ ТА АРХІТЕКТУРИ У АРХІТЕКТУРНІЙ БІОНІЦІ НА ІННОВАЦІЙНИЙ ДИЗАЙН

Сучасна біоніка використовує передові методи, що ґрунтуються на математичному моделюванні та широкому спектрі програмного забезпечення для проведення розрахунків та 3D-візуалізації. Ця наука спрямована на вивчення законів формування тканин живих організмів, їх структури, фізичних властивостей та конструктивних особливостей з метою застосування отриманих знань у сфері архітектури. **Мета статті:** проаналізувати вплив синергії природи та архітектури на формування тенденцій інноваційного дизайну і біоніки. **Методологія.** За допомогою системного підходу в дослідженні реалізовано інтегрований аналіз проблематики формогенезу в сфері органічного дизайну, вивчаючи його вплив на еволюцію сучасної архітектурної практики. У статті аналізується специфіка інтеграції проектних, візуально-пластичних та колористичних рішень в архітектурному проектуванні сучасних об'єктів біоніки як наслідкового результату симбіозу природи та архітектури. **Результати.** У статті здійснено аналіз прикладів сучасних архітектурних об'єктів, котрі класифікуються як належні до напрямку органічної архітектури, висвітлюючи ключові аспекти їхньої формоутворення. Обґрунтовано архітектурний, технічний, дизайнерський напрями біоніки. Доведено, що дослідження об'єктів природи щодо їхньої функціональності, оптимальності форм, колористики та запозичення цих ознак із метою вдосконалення розробок у архітектурі стало невід'ємною частиною сучасного проектування у біонічному концепті. Визначено, що стилізація та трансформація у синергії інноваційних суміжних рішень мистецтва, дизайну й архітектури ілюструють практичне застосування принципів біоніки у процесі розробки нових архітектурних форм, демонструючи їхню ефективність та інноваційний потенціал. **Наукова новизна.** Дослідження представляє теоретичне обґрунтування принципів формоутворення в органічному дизайні, ґрунтуючись на аналізі вибраних об'єктів та всебічному вивченні історичних коренів біонічного стилю, його варіацій та методик, використаних для дизайну архітектурних об'єктів. У фокусі дослідження – особливості імплементації досягнень біоніки в дизайні інтер'єрів, що включають стилізацію природних форм і їх структур, гармонійну взаємодію компонентів інтер'єру, застосування як традиційних, так і інноваційних матеріалів, а також впровадження передових технологій, включно з механізмами саморегуляції, відновлення та підвищення енергоефективності. **Практична значущість полягає** у можливості використання результатів дослідження у процесі формування архітектурних рішень в концепті імплементації інноваційного дизайну і біоніки. В архітектурному проектуванні ХХІ століття виринає парадоксальна дилема, що поєднує передове використання комп'ютеризованих алгоритмів для створення криволінійних структур з одного боку, та інтенсивне залучення математичної та раціоналістичної логіки як основи їх генези з іншого. Це суперечливе поєднання вказує на глибоку взаємодію між органічністю форм і їхньою структурою. Біоморфні образи слугують ключовим елементом у біотектонічному процесі формоутворення, демонструючи злитті натуральних органічних форм з принципами архітектурного дизайну, що в свою чергу відкриває нові горизонти для інновацій у галузі.

Ключові слова: архітектурні форми, інноваційний дизайн, біонічний дизайн, природні форми, природні мови, просторовий дизайн.

Olvița ZHEZHERYA,
orcid.org/0000-0002-6038-0186
Postgraduate student at the Department of Art History and Theory
Lviv National Academy of Arts
(Zimna Voda, Lviv region, Ukraine) olvita0805@gmail.com

RESEARCH OF THE INFLUENCE OF ARCHITECTURAL BIONICS ON INNOVATIVE DESIGN: COMBINATION OF NATURE AND ARCHITECTURE

Modern bionics uses advanced methods based on mathematical modeling and a wide range of software for calculations and 3D visualization. This science is aimed at studying the laws of tissue formation of living organisms, their structure, physical properties, and design features in order to apply the knowledge gained in the field of architecture. **The purpose of the article** is to analyze the influence of the synergy of nature and architecture on the formation of trends in innovative design and bionics. **Methodology.** Using a systematic approach, the study implements an integrated analysis of the

problems of formogenesis in the field of organic design, studying its impact on the evolution of modern architectural practice. The article analyzes the specifics of the integration of design, visual-plastic and coloristic solutions in the architectural design of modern bionics objects as a consequent result of the symbiosis of nature and architecture. Results. The article analyzes examples of modern architectural objects that are classified as belonging to the organic architecture trend, highlighting the key aspects of their forming. The architectural, technical, and design directions of bionics are substantiated. It is proved that the study of natural objects in terms of their functionality, optimal forms, color and the borrowing of these features to improve developments in architecture has become an integral part of modern design in the bionic concept. It has been determined that stylization and transformation in the synergy of innovative related solutions of art, design and architecture illustrate the practical application of bionics principles in the development of new architectural forms, demonstrating their effectiveness and innovative potential. Scientific novelty. The study presents a theoretical justification of the principles of forming in organic design based on the analysis of selected objects and a comprehensive study of the historical roots of the bionic style, its variations, and techniques used to design architectural objects. The research focuses on the peculiarities of implementing bionics achievements in interior design, including stylization of natural forms and their structures, harmonious interaction of interior components, use of both traditional and innovative materials, as well as the introduction of advanced technologies, including mechanisms of self-regulation, recovery and energy efficiency. The practical significance lies in the possibility of using the results of the study in the process of forming architectural solutions in the concept of implementing innovative design and bionics. In the architectural design of the twenty-first century, a paradoxical dilemma emerges that combines the advanced use of computerized algorithms to create curvilinear structures on the one hand, and the intensive use of mathematical and rationalistic logic as the basis of their genesis on the other. This contradictory combination indicates a deep interaction between the organicity of forms and their structure. Biomorphous images serve as a key element in the biotectonic process of form formation, demonstrating the fusion of natural organic forms with the principles of architectural design, which in turn opens up new horizons for innovation in the industry.

Key words: architectural forms, innovative design, bionic design, natural forms, natural languages, spatial design.

Постановка проблеми. На зламі ХХІ століття ми стаємо свідками парадоксального явища у світі архітектурного дизайну, де сучасне проектування активно впроваджує комп'ютерні алгоритми для створення складних криволінійних форм, одночасно зберігаючи їхню математичну та раціональну сутність. Водночас, біоморфні образи стають ключовим елементом у біотектонічному дизайні, підкреслюючи зростаючу цінність органічних форм у сучасному архітектурному вираженні.

Ці новітні тенденції відбивають більш глибоку потребу людства у поверненні до природної гармонії у відповідь на техногенний розвиток, що дедалі більше віддаляє людину від природного довкілля. Прямокутні форми, сталь, скло та бетон стали доміантними в ландшафті сучасних міст, перетворюючи їх на так звані «міські джунглі». Однак, зростаюча потреба в інтеграції природних елементів та зелені в міське середовище спонукає до пошуку нових підходів у містобудуванні та ландшафтному дизайні, де біоніка відіграє ключову роль.

Біоніка, як науковий і творчий напрям, вивчає принципи та методи організації живих організмів для застосування у проектуванні та будівництві. Інспіруючись природою, архітектори та дизайнери намагаються відтворити її надійність, оптимальність форм та ефективність використання ресурсів. Антоні Гауді, який вважається піонером біонічної архітектури, застосовував ці принципи у своїх роботах, залишаючись джерелом натхнення для сучасників.

Сьогодні, завдяки прогресу в математичному моделюванні та розробці програмного забезпечення, біоніка розширює свої можливості, дозволяючи створювати конструкції небаченої досі міцності та функціональності. Вивчаючи закони формування тканин та структур живих організмів, цей напрям пропонує інноваційні архітектурні рішення.

Аналіз попередніх досліджень. Основоположні концепції формотворення в органічному дизайні були закладені у роботах Френка Ллойда Райта в період з 1920-х по 1950-ті роки (Біотек – напрям і архітектурі, 2021), а подальший їх розвиток відбувся завдяки внеску таких видатних архітекторів як Алвар Аалто, Річард Нейтра та Луїджі Фьюмару (Соціокультурні тенденції розвитку сучасного дизайну та мистецтва, 2021). Академічна спільнота (Кузнецова, Захарчук 2013; Лазарев, 2008; Лебедев, Гедзик, Юрженко, 2017 та ін.), також внесла свій вклад у вивчення цього напрямку, детально описуючи його особливості та розглядаючи принципи формотворення (Михайленко, Кашенко, 2017; Михайленко, Прищенко, 2018 та ін.). Біонічний дизайн має за мету створити середовище, яке є комфортним для людини (Олійник, Чопик, 2019), інтегруючи принципи універсальності архітектурних рішень (Стиль біоніка в інтер'єрі 2022), що дозволяють організувати простір згідно з функціональністю (Сучасні приклади біоніки в архітектурі і дизайні, 2021), безпекою, естетикою та гармонією (Федор, 2016).

Так, О. Олійник виділяє чотири ключові напрямки в рамках сучасної органічної архітек-

тури та дизайну (Олійник, Чопик, 2019). Перший напрямок, заснований на ідеях Ф. Райта та А. Аалто, акцентує на гармонійній інтеграції природи, архітектури та людини, стверджуючи необхідність їх взаємодоповнення. Другий напрям, біоморфізм, представлений творами Чарльза і Рей Емзів, Росса Лавгрува, Сантьяго Калатрави та інших, орієнтований на створення архітектурних і дизайнерських об'єктів, форми яких наближені до природних. Третій напрямок, що зародився наприкінці ХХ століття, зосереджений на захисті природи через впровадження енергоефективних технологій. Нарешті, четвертий напрямок, ресайклінг, досліджує властивості будівельних матеріалів, їхній вплив на людину та навколишнє середовище, прагнучи до сталого використання ресурсів.

Мета статті: проаналізувати вплив синергії природи та архітектури на формування тенденцій інноваційного дизайну і біоніки.

Виклад основного матеріалу. Біоніка як дизайн, що виник на зорі ХХ століття, став відповіддю на суспільні виклики та потреби того часу, маркуючи початок нового етапу в осмисленні функцій архітектури в рамках соціокультурного розвитку. Цей напрям виник як результат прагнення глибше розуміти життєві процеси та закономірності формування живих організмів, відкриваючи дорогу до створення інноваційних технологічних рішень. Органічний дизайн став альтернативою конструктивізму та функціоналізму, пропонуючи в архітектурі та дизайні плавні лінії та м'які форми замість жорсткої прямолінійності.

Фундамент органічного дизайну закладений на принципах органічної архітектури, які включають гармонійне поєднання архітектури з навколишнім середовищем, взаємозв'язок форми та дизайну конструкції, а також створення єдиної прийнятної системи архітектурного об'єкта та його оточення. Важливим аспектом є інтеграція архітектурного об'єкта в природний ландшафт таким чином, щоб він сприймався як невід'ємна його частина.

Сучасний біодизайн характеризується злиттям кількох напрямів, об'єднуючи в собі органічно вписану у архітектурну форматність біонічну форму, акцент на ергономічність, використання екологічно чистих матеріалів та зеленої енергетики. Таке поєднання привело до формування стилю, відомого як біо-тек, який перебуває на стадії активного розвитку. Вивчення та теоретичне узагальнення принципів формування в органічному дизайні вкрай важливе для подальшого їх застосування в містобудівній практиці, спрямоване на створення житлових та громадських просторів, які були б водночас інноваційними,

естетично привабливими та функціонально ефективними, враховуючи потреби та благополуччя людини в гармонії з природним оточенням.

Органічна архітектура, яка сьогодні вважається відносно сучасним напрямком, має коріння, що простягаються глибоко в історію, де її перші ідеї беруть свій початок задовго до ХХ століття. Співіснування людини з природою та спостереження за навколишнім середовищем в період первіснообщинного ладу заклали фундамент для розуміння та використання природних законів у побудові сховищ. Ця взаємодія людини з природою, хоча і спочатку гармонійна, з часом призвела до інтенсивнішого втручання в природні процеси, що стало передумовою до розриву між людською діяльністю та екосистемою.

Значний вплив на розвиток органічної архітектури мав Марк Полліон Вітрувій, архітектор I століття до н.е., який у своєму фундаментальному трактаті «Десять книг про архітектуру» поклав основу для інтеграції природних законів в архітектуру. Вітрувій наголосив на важливості гармонії між архітектурними формами та навколишнім середовищем, вважаючи, що архітектура повинна бути пристосована до місцевості та відповідати природним умовам. Його триада – міцність, користь і краса – визначила основні принципи, на яких має базуватися створення архітектурних об'єктів, втілюючи ідею про те, що краса та функціональність не повинні йти на шкоду міцності і навпаки.

Виникнення органічної архітектури як філософії та напрямку було відповіддю на загострення глобальних екологічних проблем і виразної потреби в пошуку гармонії між архітектурним простором та навколишнім середовищем. Ця філософія знайшла своє відображення в античному мистецтві, філософії та органічній теорії архітектури, що розвивалася протягом XVI–XIX століть.

Органічна архітектура, яка сьогодні вважається відносно сучасним напрямком, має коріння, що простягаються глибоко в історію, де її перші ідеї беруть свій початок задовго до ХХ століття. Співіснування людини з природою та спостереження за навколишнім середовищем в період первіснообщинного ладу заклали фундамент для розуміння та використання природних законів у побудові сховищ (Навіжена архітектура Захи Хадід, 2021). Ця взаємодія людини з природою, хоча і спочатку гармонійна, з часом призвела до інтенсивнішого втручання в природні процеси, що стало передумовою до розриву між людською діяльністю та екосистемою.

Виникнення органічної архітектури як філософії та напрямку було відповіддю на загострення глобальних екологічних проблем і виразної потреби в пошуку гармонії між архітектурним простором та навколишнім середовищем. Ця філософія знайшла своє відображення в античному мистецтві, філософії та органічній теорії архітектури, що розвивалася протягом XVI–XIX століть.

Живі системи виступають як зразки конструктивних рішень, базованих на принципах забезпечення максимальної надійності, ефективності форми при мінімальному споживанні енергії та ресурсів. У цьому контексті, органічна архітектура і меблі, що імітують природні форми, стали свідченням того, як можливо інтегрувати навколишнє середовище у побутове та громадське просторове планування. Особливо вражаючими прикладами служать морська флора та фауна, які надихають дизайнерів та архітекторів на створення новаторських проектів. Сучасна архітектура є відображенням інноваційного мислення дизайнерів на основі використання засад біоніки.

Україна відзначається наявністю біонічних архітектурних об'єктів, які демонструють принципи біоніки в архітектурі, відображаючи гармонійну взаємодію з природним середовищем. Ці конструкції елегантно втілюють органічні форми та елементи, інтегровані з сучасними дизайнерськими рішеннями.

Загальновідомо, що багато митців-архітекторів надихалися роботами Антоніо Гауді, де яскраво відображалось мистецтво новатора у криволінійних формах та розмаїтті живої природи. Основною ідеєю Гауді була відсутність у його роботах прямих ліній і кутів і максимальна наближеність до природи.

У місті Дніпро є приватна вілла «Барселона», збудована архітектором Михайлом Хохловим. Будинок являє собою, фактично, втілення робіт відомого іспанського архітектора, чия незвичайна та казкова архітектура в стилі модерн є окрасою Барселони: відсутність прямих ліній, що максимально вписується в «архітектуру природи», сюрреалістичність, плавність форм. Індивідуальний стиль архітектора з характерним відчуттям плинності будівлі відображено в екстер'єрі споруди, кожен квадратний метр кімнати має свій особливий вигляд та індивідуальність.

Будівництво та облагородження споруди тривало близько шести років. Загальна площа будинку становить 750 квадратних метрів, він складається з трьох поверхів (рис. 1).



Рис. 1. Будинок «Барселона», м. Дніпро

Джерело – <https://mnp.org.ua/>

Житловий комплекс «Еко-Парк» у Дніпрі виступає яскравим прикладом втілення біонічних принципів у сучасну архітектуру, демонструючи глибоку інтеграцію з навколишнім природним ландшафтом. Розробка цього проекту базувалася на ідеї створення житлового середовища, що відзначається екологічною чистотою та сталістю, через обережне використання природних матеріалів і форм, запозичених з природи.

Концепція «Еко-Парку» орієнтована на максимальне збереження природних ресурсів та створення простору, де мешканці можуть відчувати себе частиною природи. Це досягається через використання органічних форм у архітектурі – будівлі мають плавні, криволінійні лінії, що відтворюють форми листя або пелюсток, що не лише візуально вписує їх у навколишнє природне середовище, але й сприяє органічному потоку природного світла та повітря в просторі комплексу.

Використання природних матеріалів, таких як деревина, камінь та скло, в архітектурі «Еко-Парку» забезпечує не лише естетичну гармонію з навколишнім середовищем, але й сприяє створенню здорового мікроклімату для мешканців. Ці матеріали вибрані з огляду на їхні природні властивості, які дозволяють будівлям «дихати», ефективно ізолювати тепло та забезпечувати природне освітлення інтер'єрів.

Таким чином, «Еко-Парк» у Дніпрі представляє собою модель сталого житлового розвитку, де архітектура і ландшафтний дизайн в синергії створюють простір, в якому людина і природа існують в гармонії. Цей комплекс є втіленням ідеї про те, що сучасна архітектура може та повинна взаємодіяти з природ-

ним середовищем, підтримуючи його баланс і сприяючи здоров'ю та благополуччю її мешканців, за допомогою акценту на максимальному озелененні.



Рис. 2. Житловий комплекс «Еко-Парк» у м. Дніпро
Джерело – <https://www.gorod.dp.ua/>

Житловий комплекс «Артеміда» у Києві стає ще одним прикладом архітектурної гармонії, де ідеї біоніки та інтеграції з природним середовищем втілені в міському контексті. Цей проект відображає прагнення до створення урбанізованого простору, який одночасно відзначається природною гармонією та естетичною красою.

У дизайні ЖК «Артеміда» втілені концепції, що відображають зв'язок між природою та сучасним життям, де архітектурні рішення підкреслюють плавність форм та натуральність матеріалів. Використання криволінійних рішень та органічних форм в архітектурі споруди створює відчуття інтеграції будівлі у природний ландшафт, надає їй візуальної невагомості. Використання природного освітлення через великі віконні прорізи, ефективні системи вентиляції сприяють створенню комфортних умов проживання, зменшуючи енергоспоживання та вплив на екосистему.

Таким чином, ЖК «Артеміда» в Києві є втіленням ідеї про те, як можна об'єднати природні елементи та сучасні архітектурні рішення для створення унікального, екологічно чистого та гармонійного простору для життя в місті, демонструючи можливості сучасної архітектури у втіленні принципів біоніки та сталого розвитку.

Новий Пекінський аеропорт Дасін, спроектований відомим архітектурним бюро Zaha Hadid Architects під керівництвом Захі Хадід, є втіленням інноваційного підходу до рішень дизайну та архітектури в інфраструктурі транспорту. Розроблений у 2014 році і початий у 2016, цей проект став відповіддю на потребу розширення аеропортової інфраструктури Пекіна через зростаючу завантаженість існуючого аеропорту Шоуду.



Рис. 3. Будинок ЖК «Артеміда» у м. Київ
Джерело – <https://vn.com.ua/>

Ключовою характеристикою дизайну аеропорту є його форма шестипроменевої зірки, що максимізує зручність та ефективність для пасажирів, дозволяючи їм легко орієнтуватися і швидко діставатися до необхідних зон вильоту, прибуття чи трансферу. Радіальна конструкція аеропорту спрямована на мінімізацію відстаней між ключовими зонами, оптимізуючи процес реєстрації та пересадки.

Особлива увага в проекті приділяється втіленню принципів традиційної китайської архітектури, зокрема, концепції взаємопов'язаних просторів, об'єднаних навколо центрального внутрішнього двору. Таке планування сприяє створенню інтуїтивно зрозумілого та візуально привабливого аеропортового простору.

Архітектурна концепція терміналу заснована на використанні гнучкої конструкції, підтримованої восьми параболічними колонами, що розгалужуються від склепінчастої стелі та формують підтримку для даху. Ця інженерна ідея не лише забезпечує структурну цілісність аеропорту, але й додає естетичну виразність його дизайну.

Значну роль у проекті відіграють світлові люки, розташовані у даху аеропорту, які забезпечують проникнення природного світла в інтер'єр, створюючи приємну атмосферу та візуально розширюючи простір. Цей аспект дизайну не лише підкреслює сучасний підхід до створення функціональних, але й комфортних для користувачів просторів.



Рис. 4. Аеропорт Пекін-Дасин, Китай, архітектор Заха Хадід

Проект нового Пекінського аеропорту Дасін яскраво демонструє, як сучасні технології та принципи сталого розвитку можуть бути інтегровані у великомасштабні архітектурні споруди. Водночас, використання енергії від збирання дощової води та сонячних батарей підкреслює зобов'язання проекту до екологічної відповідальності та сталого розвитку.

Ліліпад, плавучий екополіс, розроблений Вінсентом Каллебо, є ще одним прикладом використання біологічних форм у функціональному дизайні з метою вирішення глобальних екологічних викликів. Вдихнувши життя в концепцію, натхненну гігантським лататтям Вікторії Регіні, Каллебо пропонує революційний підхід до майбутнього житла для екологічних біженців, що стикаються з наслідками зміни клімату. Ця модель плавучого міста не лише вирішує проблему забезпечення житлом у зонах, що зазнають впливу підняття рівня моря, але й демонструє можливості застосування принципів біоміметики для створення нових, стійких форм урбаністичного простору.

Проект «Ліліпад» від Вінсента Каллебо стоїть на передньому краї архітектурних розробок, спрямованих на вирішення майбутніх кліматичних викликів. «Ліліпад» – масштабний експеримент зі створення стійких та самодостатніх екосистем. Заснований на структурі листя гігантського латаття, кожен плавучий острів здатний вмістити до 50 000 жителів. Центральна лагуна виконує кілька функцій: служить баластом для стійкості конструкції, збирає дощову воду для потреб острова, а також містить у собі громадський та розважальний центри.

Комплекс «Ліліпад» має все необхідне для повноцінного життя: гавані для транспорту та зв'язку з іншими островами чи материком, гори та зелені поля, призначені для відпочинку, комерційних та сільськогосподарських потреб. Нижче рівня води розташовані сфери громадського життя, забезпечуючи не лише захист від зовнішніх впливів, але й створюючи унікальне середовище для взаємодії мешканців.

Енергетична незалежність острова забезпечується за рахунок використання відновлюваних джерел енергії, зокрема сонячних панелей. Інтегровані системи збору та очищення води, вирощування морських культур та продукції на зелених полях і лісопосадках дозволяють острову бути самодостатнім у харчових та ресурсних потребах.



Рис. 5. Lilypad, плавучий екополіс, проектував Вінсента Каллебо

В якості основного компонента для конструкції проекту «Lilypad» передбачається застосування пластикового волокна, на поверхню якого нанесено шар діоксиду титану. Останній володіє здатністю абсорбувати забруднювальні частинки з атмосфери під дією сонячного світла. Реалізація такого «міста майбутнього» передбачає досягнення нульового рівня викидів вуглецю в атмосферу, а також впровадження комплексного використання відновлюваних джерел енергії, включаючи сонячні панелі, вітрові турбіни, припливні гідроелектростанції та інші технології.

Висновки. Процес формування об'єктів дизайну в концепті біоніки здійснюється через метафоричне втілення форм біологічних об'єктів (біоморфізм) у архітектурних рішеннях, шляхом аналогії з функціональним призначенням дизайнерського об'єкта. Естетика XXI століття, котра обумовлена принципами мінімалізму, натуральної простоти, практичності, ергономічності та уважного ставлення до довкілля, зокрема гармонійного співіснування з природою, розробляється в рамках біоніки.

Біоніка підтримує концепцію органічного мінімалізму, де естетичний вигляд натхненний природними ландшафтами. Сучасні дизайнери мають за місію створення предметів, які є не лише практичними та ергономічними, але й відображають глибинну філософію, зосереджену на задоволенні чуттєвих та емоційних потреб користувачів, тоді як декоративний аспект є другорядним. Така концепція створення форм у дизайні розглядається не просто як креативна самореалізація, а як втілення унікальної філософської підходу. Це підкреслює інтеграцію органічного стилю в сучасні дизайнерські тенденції, сприяючи створенню неповторних архітектурних форм, що вирізняються за рахунок

своїї футуристичності, інноваційності та екологічної спрямованості.

Особливістю дизайну ХХІ століття є парадоксальне поєднання використання комп'ютерних алгоритмів для створення криволінійних форм.

У центрі біотектонічного створення форм стоять біоморфні образи, що слугують основою для створення виразного художнього зображення об'єкта, віддзеркалюючи його проектну концепцію, смислову насиченість та художню експресію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біо-тек – напрям в архітектурі. URL: <https://clck.ru/js6Lv> (дата звернення: 10.03.2023).
2. Навіжена архітектура Захи Хадід. URL: <https://www.manezh.ua/ua/blog/bezumnaya-arhitektura-zahi-hadid/> (дата звернення: 10.06.2023р.)
3. Кузнецова І.О., Захарчук В.Л., Використання структури природних форм в об'єктах біодизайну. *Теорія та практика дизайну*. 2013. Вип. 4. С. 82–90.
4. Лазарев О. І. Сучасний досвід теорії і практики архітектурної біоніки в дизайні. *Вісник харківської державної академії дизайну та мистецтва*. 2008. №6. С. 33–42.
5. Лебедєв Д.В., Гедзик А.М., Юрженко В.В. Основи проектної діяльності біоніка як наука та її використання у проектуванні. *Трудове навчання*. 2017. URL: <https://mozok.click/1772-osnovi-proektnoyi-dyalnost-bonka-yak-nauka-ta-yuvivikoristannya-u-proektuvann.html> (дата звернення: 15.02.2024).
6. Михайленко В. Є., Кашенко О.В. Основи біодизайну: навч. посіб. К.: Каравела, 2011. 224 с.
7. Михайленко В.Є., Прищенко С. В. Стилізація природних форм у графічному дизайні та рекламі: формотворчі аспекти. *Технічна естетика і дизайн*. 2012. №. 11. С. 121–129.
8. Олійник О.П., Чопик Ю.М. Розвиток органічної архітектури на сучасному етапі. *Теорія та практика дизайну: Дизайн архітектурного середовища*. 2019. Вип.18. С. 82–89.
9. Соціокультурні тенденції розвитку сучасного дизайну та мистецтва. *Матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції (08-10 вересня 2021 р.)*, ХНТУ / за ред. Чепелюк О.В. Херсон: ХНТУ, 2021. 287 с.
10. Сорокіна С.І., Норченко В.І., Насиленко К.В., Юр А.С. Наслідкування природи наукою. *Наукові записки екологічної лабораторії УДПУ*. 2018. Вип. 21. С. 89–95.
11. Стиль біоніка в інтер'єрі. URL: <https://prointerior.info/ua/bionics-ua/> (дата звернення: 10.03.2024).
12. Сучасні приклади біоніки в архітектурі і дизайні інтер'єрів. URL: <https://remontu.com.ua/suchasni-prikladi-bioniki-v-arhitekturi-i-dizajni-interyeriv> (дата звернення: 10.03.2024).
13. Федор І. Ахітектурна біоніка. 2016. URL:http://kolosok.org.ua/wp-content/uploads/2017/08/kolosok_04_2016.pdf (дата звернення: 11.03.2024).

REFERENCES

1. Bio-tek – napriam v arkhitekturi [Bio-tech is a direction in architecture], (2021). URL: <https://clck.ru/js6Lv> (data zvernennia: 10.03.2023). [in Ukrainian]
2. Navizhena arkhitektura Zakhy Khadid [Fanciful architecture of Zaha Hadid], (2020). URL: <https://www.manezh.ua/ua/blog/bezumnaya-arhitektura-zahi-hadid/>. (data zvernennia: 10. 06. 2023r.) [in Ukrainian]
3. Kuznetsova I.O., Zakharchuk V.L. (2013) Vykorystannia struktury pryrodnykh form v ob'iektakh biodyzainu. Teoriia ta praktyka dyzainu. [The use of the structure of natural forms in biodesigns]. *Teoriia ta praktyka dyzainu*. (Vol. 4). P. 82-90. [in Ukrainian].
4. Lazarev, O. I. (2008). Suchasnyi dosvid teorii i praktyky arkhitekturnoi bioniky v dyzaini [Modern experience of the theory and practice of architectural bionics in design]. *Visnyk kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu ta mystetstva – Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Art*, 6, 33–42. [in Ukrainian]
5. Lebediev D.V., Hedzyk A.M., Yurzhenko V.V. (2017) Osnovy proektnoi diialnosti bionika yak nauka ta yii vykorystannia u proektuvanni. [Fundamentals of bionics project activity as a science and its use in design]. *Trudove navchannia*. URL: <https://mozok.click/1772-osnovi-proektnoyi-dyalnost-bonka-yak-nauka-ta-yuvivikoristannya-u-proektuvann.html> [in Ukrainian].
- Mykhaillenکو, V. Ye. (2011). Osnovy biodyzainu: navch. posib [Fundamentals of biodesign: teaching. manual]. K.: Karavela, 224. [in Ukrainian]
6. Mykhaillenکو, V. Ye., Pryshchenko, S. V. (2012). Stylyzatsiia pryrodnykh form u hrafichnomu dyzaini ta reklami: formotvorchi aspekty [Stylization of natural forms in graphic design and advertising: design aspects]. *Tekhnichna estetyka i dyzain – Technical aesthetics and design*, 11, 121–129. [in Ukrainian]
7. Lebediev D.V., Hedzyk A.M., Yurzhenko V.V. (2017) Osnovy proektnoi diialnosti bionika yak nauka ta yii vykorystannia u proektuvanni. [Fundamentals of bionics project activity as a science and its use in design]. *Trudove navchannia*. URL: <https://mozok.click/1772-osnovi-proektnoyi-dyalnost-bonka-yak-nauka-ta-yuvivikoristannya-u-proektuvann.html> [in Ukrainian].
8. Oliinyk, O. P., Chopyk, Yu. M. (2019). Rozvytok orhanichnoi arkhitektury na suchasnomu etapi [Development of organic architecture at the modern stage]. *Teoriia ta praktyka dyzainu: Dyvain arkhitekturnoho seredovyshcha – Theory and practice of design: Design of the architectural environment*, 18, 82–89. [in Ukrainian]
9. Sotsiokulturni tendentsii rozvytku suchasnoho dyzainu ta mystetstva. Materialy VII Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii (08-10 veresnia 2021 r.) [Sociocultural trends in the development of modern design and art. Materials of the VII International Scientific and Practical Conference (September 8-10, 2021)], 2021, KhNTU / za red. Chepeliuk O.V. Kherson: KhNTU, 287. [in Ukrainian]
10. Sorokina S.I., Norchenko V.I., Nasylenko K.V., Yur A.S. (2018). Nasliduvannia pryrody naukoiu. [Imitation of nature by science]. *Naukovi zapysky ekolohichnoi laboratorii UDPU*. [Scientific notes of the ecological laboratory of the UDPU]. (V. 21). P. 89-95. [in Ukrainian].
11. Styl bionika v interieri. [Bionic style in the interior]. URL: <https://prointerior.info/ua/bionics-ua/> [in Ukrainian].
12. Suchasni przyklady bioniky v arkhitekturi dyzainu interieriv. [Modern examples of bionics in architecture and interior design]. URL: <https://remontu.com.ua/suchasni-prikladi-bioniki-v-arhitekturi-i-dizajni-interyeriv> [in Ukrainian].
13. Fedor I. (2016). Akhitekturna bionika. [Architectural bionics]. URL: http://kolosok.org.ua/wp-content/uploads/2017/08/kolosok_04_2016.pdf [in Ukrainian].

Цзеюй ЖЕНЬ,

orcid.org/0000-0003-2905-630X

*аспірант кафедри дизайну середовища
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) alexsoshinskiy@gmail.com*

Наталія ТРЕГУБ,

orcid.org/0000-0002-4021-2601

*кандидат архітектури,
доцент кафедри дизайну середовища
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) alexsoshinskiy@gmail.com*

ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ КИТАЙСЬКОГО ЖИВОПИСУ В ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРНИХ ГРОМАДСЬКИХ КУЛЬТУРНИХ ПРОСТОРІВ

Метою статті є визначення поліфункціональної ролі китайського мистецтва живопису у формуванні художнього образу, тематичної атмосфери та загалом у створенні сучасного дизайну внутрішніх громадських культурних просторів. Методологія даного дослідження ґрунтується на мистецтвознавчому аналізі, на системному і комплексному підходах, які застосовуються в дослідженнях складно організованих систем, до яких слід віднести сучасні інтер'єри бібліотек, музеїв, художніх галерей, концертних залів, театрів, виставкових центрів тощо. В результаті проведеного дослідження були зроблені висновки щодо оцінки впливу китайського пейзажного мистецтва на формування сучасного соціального середовища, що використовується для громадського культурного обміну, навчання або розважальних заходів. Встановлено і охарактеризовано сталі закономірності композиційних рішень інтер'єрів: агреговане поєднання елементів у фізичному просторі, ансамблевий синтез та органічне злиття елементів у новітні форми з характерним дизайном. Наукова новизна роботи міститься у систематизації композиційних прийомів інтеграції традиційного пейзажного мистецтва в дизайн предметно-просторового середовища. Практична значущість роботи полягає у запровадженні висновків роботи у проектну діяльність сучасних дизайнерів середовища і здобувачів вищої освіти. Інтеграція китайського мистецтва живопису з культурним простором – це один з основних способів естетичного виховання суспільства в контексті просування відмінної традиційної китайської культури, засіб передачі специфічної інформації та канал для спілкування широкого загалу публіки, прояв видатної пропагандистської функції та прийом підвищення художніх і культурних атрибутів сучасних внутрішніх громадських культурних просторів.

Ключові слова: китайське мистецтво живопису, громадський культурний простір.

Zeyn REN,

orcid.org/0000-0003-2905-630X

*Graduate student at the Environment Design Department
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) alexsoshinskiy@gmail.com*

Natalia TREGUB,

orcid.org/0000-0002-4021-2601

*Ph.D. of Architecture, Associate Professor at the Environment Design Department
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) alexsoshinskiy@gmail.com*

THE POLYFUNCTIONALITY OF CHINESE PAINTING IN THE DESIGN OF INTERIOR PUBLIC CULTURAL SPACES

The purpose of the article is to determine the multifunctional role of the Chinese art of painting in the formation of the artistic image, the thematic atmosphere and, in general, in the creation of modern design of internal public cultural spaces. The methodology of this study is based on art analysis, on systemic and complex approaches that are used in the study of complex organized systems, which include modern interiors of libraries, museums, art galleries, concert halls, theaters, exhibition centers, etc. As a result of the research, conclusions were drawn regarding the assessment of the influence of

Chinese landscape art on the formation of a modern social environment used for public cultural exchange, education or entertainment events. Fixed regularities of interior compositional solutions have been established and characterized: aggregated combination of elements in physical space, ensemble synthesis and organic fusion of elements into new forms with characteristic design. The scientific novelty of the work is contained in the systematization of compositional methods of integration of traditional landscape art into the design of the subject-spatial environment. The practical significance of the work lies in the introduction of the conclusions of the work into the project activities of modern environment designers and higher education students. The integration of the Chinese art of painting with the cultural space is one of the main ways of aesthetic education of society in the context of the promotion of excellent traditional Chinese culture, a means of transmitting specific information and a channel for communication with the general public, a manifestation of an outstanding propaganda function and a reception of increasing the artistic and cultural attributes of modern internal public cultural spaces.

Key words: Chinese art of painting, public cultural space.

Постановка проблеми. Сучасні внутрішні громадські культурні простори – це місця у соціальному середовищі, що використовуються для громадського культурного обміну, навчання або розважальних заходів (бібліотеки, музеї, художні галереї, концертні зали, театри, виставкові центри тощо). Разом з прогресивним розвитком суспільства, естетичні та культурні вимоги людей до комфортного облаштування та одухотвореності сучасних внутрішніх громадських культурних просторів зростають, що обумовлює актуальність проблеми пошуку нових підходів та композиційних прийомів їх формоутворення. Китайський живопис, як невід’ємний атрибут традиційної китайської культури, виконує багатогранні функції у створенні відповідної обстановки, в естетичному вихованні та пропагандистській місії в сучасних внутрішніх культурних просторах. Досліджувана проблема пов’язана з важливими світовими антиглобалізаційними тенденціями збереження і сталості етнокультурної ідентичності та загальними професійними завданнями в галузі дизайну середовища. Дослідження виконувалось в рамках міжкафедральної науково-дослідної теми ХДАДМ «Сталий розвиток як вектор формування проектно-культури» (2022–2025), зареєстрованої в УКРІНТЕІ (держреєстрація № 0122U200902).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Матеріали історіографічного аналізу заявленої теми були класифіковані та визначні: дисертаційні дослідження китайських та іноземних авторів, що присвячені китайському стилю та тематиці настінних розписів у формуванні інтер’єру; наукові праці, в яких аналізуються авторські стилі в образотворчому мистецтві в цілому та в китайському декоративному живопису зокрема. В рамках теми даного дослідження були розглянуті також роботи, присвячені візуальному комунікаційному дизайну (Лінь Джаян, 2019), елементам застосування візуального комунікативного мистецтва (Лі Рубін, 2018), (Сяо І., 2021). Проблематика аналізу громадського культурного простору міської громади Тяньпін в Шанхаї на основі польового дослідження

та питання її реконструкції висвітлена в роботі групи авторів (Ван Ю., 2021), (Цзен Лі, Чжоу Хуйхуй, Гун Женг, 2020). Ван Мінь, досліджуючи систему розписів буддійського храмового комплексу печер Дуньхуану, розкрив питання історико-культурного контексту, типології, композиції, іконографічного канону та стилістичних характеристик донаторських портретів, як окремого циклу та жанру фрескового живопису, пов’язаного з китайською художньою традицією (Ван Мінь, 2021). Розробка проблеми визначення принципів синтезу традиційного китайського пейзажного мистецтва і дизайну предметно-просторового середовища була започаткована у публікаціях автора цієї статті (Жень Цзеюй, 2023) у співавторстві з науковим керівником (Трегуб, 2023). З огляду раніше виконаних досліджень впливає, що поставлена нами проблема синтезу китайського пейзажного живопису та дизайну інтер’єрних просторів була досліджена попередниками у більшості випадків фрагментарно, тому є актуальною.

Мета статті – визначення поліфункціональної ролі китайського мистецтва живопису, як важливого візуального елемента та носія емоцій, у формуванні художнього образу, тематичної атмосфери та створенні комфортної обстановки у сучасних внутрішніх громадських культурних просторах.

Виклад основного матеріалу. В рамках окресленої мети роботи була проаналізована багатоаспектна функціональна роль китайського живописного мистецтва у формуванні дизайну сучасних культурних просторів громадських будівель і виявлені наступні його функціональні цілі:

1. *Функція китайського мистецтва живопису у створенні обстановки в сучасних внутрішніх громадських культурних просторах та підвищенні їх візуальної естетики.* Візуальна естетика простору – це комплексний фактор, заснований на таких елементах, як об’ємно-планувальна структура, колір середовища та світлотінь. Китайське мистецтво живопису, з його сильною формальною красою та історичним контекстом, може ефективно підсилити дизайнерський задум та культурні

конотації простору при застосуванні у сучасних інтер'єрах громадського призначення, тим самим підвищуючи загальну візуальну естетику культурного простору. «Принципи єдності та варіативності форми є основними вимогами до візуальної естетики. Вони переважно проявляються у вирішенні відносин між візуальними об'єктами, які зазвичай стосуються відносин, що виходять за рамки самих візуальних об'єктів» (Лі Рубін, 2018).

Приєм «залишення порожнього місця» у китайському живопису володіє сильною формальною красою. Створюючи візуальні контрасти («більше та менше», «суцільне та порожнє»), художники підсилюють загальну тривимірність і глибину роботи. Завдяки унікальній мові живопису та естетичним почуттям, сформованим протягом тисячоліть, китайське мистецтво може ефективно підсилити культурні конотації та гуманістичну атмосферу простору. Наприклад, у «Залі сучасного центру культурного обміну» (Іл. 1), дизайнер вводить велику настінну пейзажну картину, функція якої – створення візуального акценту у просторі.

2. *Функція формування специфічної тематичної атмосфери в культурних просторах.* Тематична атмосфера – це основний концепт дизайну середовища. Вона надає провідні ідеї та стильові орієнтири для загального простору середовища. На формування теми у просторі впливають різні фактори: концепції дизайну, функціональні вимоги, культурні фони та декоративні елементи. «Дизайн тематичного простору середовища акцентує увагу на наданні певного тематичного концепту дизайну. Використання кольору, подання форми в моделюючому мистецтві та функція медіа-мови – все це важливі фактори, що відіграють вирішальну роль у формуванні тематичних ситуацій та емоційної атмосфери. Різні особливості, форми та вирази кольорів передають різні емоції. Характеристики кольору та його психологічна природа доповнюють соціальну культуру, резонуючи емоційно з аудиторією» (Лінь Джаян, 2019). Наприклад, у просторі музею дизайнерська тема може бути більш спрямованою до подання історії, освіти та культури. Предметне наповнення музейного простору включає твори мистецтва, історичні артефакти або культурні символи, що відповідають тематиці експозиції, створюючи специфічну атмосферу середовища. Широкий спектр тем китайського живопису може впливати на створення атмосфери загального простору середовища. Так, традиційні картини на тему квітів і птахів, з їхніми виразними комбінаціями кольорів і живо зображеними образами, можуть створити

середовище, наповнене відчуттями природи. Картини з людськими фігурами можуть відображати глибокі культурні конотації через зображення одягу, звичаїв етикету, образів персонажів та історичних подій. Окрім тематичних картин, можливо створювати різні типи тематичних просторів за допомогою кольорів, композицій та стильових елементів на картині. Наприклад, традиційні китайські картини тушью (в основному чорні, білі та сірі) мають певну витонченість і здатні створювати спокійну атмосферу середовища в сучасних внутрішніх громадських культурних просторах, таких як бібліотеки або виставкові зали. Наприклад, в «Інтер'єрі бібліотеки» (Іл. 2) дизайнер розмістив на стіні велику картину китайського пейзажу, яка резонує з іншими елементами, такими як кераміка та кімнатні рослини. Це приносить відчуття спокою користувачам, як з візуальної, так і з психологічної точки зору, створюючи елегантне середовище, що наповнено академічною атмосферою. «Мистецтво демонстрації виступає як засіб зв'язку між користувачами та загальним простором, виділяючи стилістичні характеристики внутрішнього простору через зовнішні форми» (Жень Цзеюй, 2023).

3. *Функція китайського живопису в сучасних внутрішніх громадських культурних просторах в контексті естетичної освіти.* Культурні простори, як середовище для культурного обміну серед широкої громадськості, надають міцну платформу для поширення та розвитку китайського живопису. Поєднання китайського живопису з сучасною внутрішньою громадською культурою може ефективно підвищити художні та культурні атрибути простору, наділяючи простір функціями естетичної освіти, тим самим покращуючи естетичні здібності широкої громадськості та поширюючи відмінну традиційну китайську культуру. Естетичні здібності є важливим засобом для широкої громадськості зрозуміти світ, відчути життя і навіть побудувати особисту ідентичність. Покращення естетичних здібностей може «спрямувати людей на розуміння, сприйняття та оцінку краси, покращити їхні здібності до оцінки мистецтва та естетичні рівні, тим самим вирощуючи інноваційне мислення та художні виразні здібності людей» (Жень Цзеюй, 2023). На прикладі «Інтер'єру громадської художньої галереї» (Іл. 3) видно, як професійний дизайнер закомпонував кілька шедеврів стародавнього китайського живопису та організував зони з інформацією для загального ознайомлення та оцінки громадськістю, що сприяє підвищенню художньої грамотності відвідувачів і збагачує в цілому культурне життя суспільства.

4. *Промоція відмінної традиційної китайської культури.* Традиційна культура є духовним символом та історичною пам'яттю країни та нації, яка глибоко впливає на формування концепції соціальних цінностей та направлення способу мислення і звичок життя широкої громадськості. У сучасному соціальному житті громадські культурні простори надають тривимірну та різноманітну платформу для поширення традиційної культури.

«Культурний простір містить певне гуманітарне значення, історичну пам'ять або соціальну функцію. Основні компоненти включають людей, простір, географічне середовище, зміст діяльності та представлення цінностей. Він має характеристики багатопластичності, історичної змінливості, семантичної відкритості, культурного накопичення та контролю часу» (Ван Ю., 2021). З точки зору міжкультурної комунікації, китайське живописне мистецтво також може поширюватися в сучасних внутрішніх громадських культурних просторах через різноманітні виставки мистецтва та освітні заходи. Це надає цим просторам певних національних рис, дозволяючи людям всіх етнічних груп зрозуміти унікальний шарм китайського живописного мистецтва і тим самим сприяти культурному обміну між Китаєм та іноземними країнами.

На прикладі «Культурного музейного простору» (Іл. 4) слід відзначити, що в ньому дизайнер продемонстрував китайські картини з певного історичного періоду та з конкретними стилістичними особливостями. Супроводжуючись поясненнями та демонстраціями, ці експозиції відображають специфічні гуманітарні характеристики та художні особливості, демонструють унікальний шарм китайської традиційної культури та естетики, дозволяючи широкій громадськості зрозуміти розвиток китайської культури в різні історичні періоди через культурні простори.

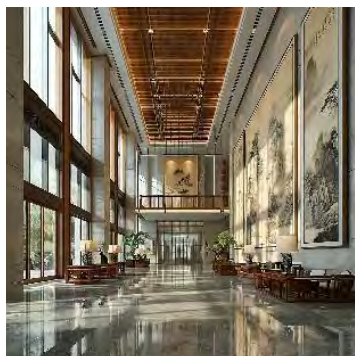
5. *Пропагандистська та керівна функція китайського живописного мистецтва в сучасних внутрішніх громадських культурних просторах.* Сучасні внутрішні громадські культурні простори, як важливі місця для отримання громадськістю культурної інформації та естетичного досвіду, відіграють роль у пропагуванні та керуванні емоційним обміном, передачі соціальних цінностей та лідируванні соціальних трендів. Для передачі професійних знань необхідно більше візуальних елементів – зображення та текст. При передачі брендового зображення може бути більше залежності від кольору, матеріалу, світла та тіні, звукових ефектів та інших аудіовізуальних елементів. «Для повної системи інформації застосування всіх елементів не є простим однобічним використанням. Елементи

дизайну інформації, такі як символи, знаки, ідентифікатори, тотеми, зображення та графіка, всі проявляються через різні типи медіа» (Сяо І., 2021). В культурному просторі, орієнтованому на давнє китайське королівське життя, дизайнер може розмістити картини, що зображують це життя. Глядачі зможуть зрозуміти історичну та соціальну інформацію, таку як імператорська влада, етикет та відносини між людьми та природою. Даний тип передачі інформації може до певної міри замінити пояснювальну функцію тексту через візуальні символи. Аналізуючи «Інтер'єр вестибюлю виставкового залу» (Іл. 5) можна відзначити, що представницький великомасштабний твір китайського живопису, розміщений дизайнером в центрі вестибюлю виставкового залу, діє як елемент реклами у просторі, просуваючи художній стиль та тематичні схильності певного художника.

6. *Комунікаційна функція китайського живописного мистецтва в сучасних внутрішніх громадських культурних просторах, як канал для обміну емоціями та цінностями.* З розширенням методів комунікації в сучасному суспільстві зростає попит громадськості на обмін емоціями та цінностями, який не обмежується текстовим і мовним спілкуванням між особами, а охоплює кілька форм мистецтва, таких як живопис, музика, скульптура тощо, тобто є багатоканальним культурним обміном. «Громадський культурний простір, як важливий носій емоційного обміну та культурної співгегемонії жителів, не є простим поняттям фізичного простору, але й уявного простору спільноти та духовної домівки з глибокими культурними конотаціями. Він несе минуле, сучасне і майбутнє спільноти, і він має велике значення для сприяння взаємодії мешканців, побудови довіри та відновлення теплих і близьких міжособистісних відносин у спільноті» (Цзен Лі, Чжоу Хуйхуй і Гун Женг, 2020).

Екологічний простір, створений з залученням творів мистецтва (пейзажів), може не тільки керувати емоціями та когнітивним напрямком глядача, але й стимулювати глибокий емоційний резонанс та його думки. Крім того, проведення лекцій, семінарів та інших заходів, пов'язаних з китайським живописним мистецтвом у просторі, може дозволити глядачам глибше зрозуміти творчі думки художника та культурні конотації творів, пробудити мислення глядачів про природу, історію та суспільство, а також подальше вплинути на їх цінності та поведінку. На прикладі «Інтер'єру музичного залу» (Іл. 6) можна побачити, як дизайнер може використовувати роботи китайського живопису з зображеннями півоній, драконів та феніксів, які є символами щастя, процвітання та енергії.

Композиційні прийоми інтеграції китайського пейзажного живопису в інтер'єри сучасних громадських закладів культури



Іл. 1. Зал сучасного центру культурного обміну. Акцентування стіни пейзажними картинами, які створюють візуальний фокус тяжіння уваги у несиметричному за структурою внутрішньому просторі



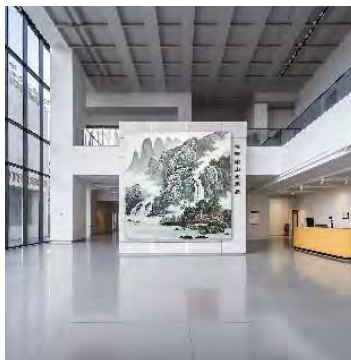
Іл. 2. Інтер'єр бібліотеки. Пейзажний розпис підкреслює ось симетрії стіни і створює зорову ілюзію «перетікання» внутрішнього простору в природне середовище



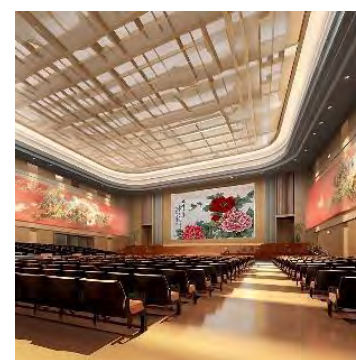
Іл. 3. Інтер'єр громадської художньої галереї. Оформлення периметру стін метричними рядами розписів, які утворюють візуальне розширення вузького лінійного простору



Іл. 4. Культурний музейний простір. Центричність простору підкреслена розписом круглого плафону та панорамою пейзажних розписів по периметру стіни



Іл. 5. Інтер'єр вестибюлю виставкового залу. Пейзажний розпис є фокусом візуального тяжіння у просторі



Іл. 6. Інтер'єр музичного залу. Акцентування пейзажними розписами центральної стіни (візуальний фокус на осі симетрії простору) та бокових стін

Висновки. Визначена та систематизована у статті поліфункціональність китайського живописного мистецтва, інтегрованого у предметно-просторове середовище громадських будівель, відіграє важливу роль у створенні культурного простору, формуванні естетичної освіти та покращенні естетичних здібностей громадськості, у ефективному підвищенні візуальної естетики в культурному просторі, у розкритті конкретної тематичної атмосфери, а також у просуванні відмінної традиційної китайської культури та філософії на користь духовного

розвитку суспільства. Матеріали статті можуть бути використані в подальших мистецтвознавчих розвідках з проблематики конгломеративного, ансамблевого та органічного синтезу китайського живописного мистецтва та дизайну архітектурного середовища. Науково-практичні дослідження особливостей дизайнерських рішень предметно-просторового середовища життєдіяльності будуть продовжені на різних типах інтер'єрів (приватного житла, готелів, театрів, офісів, підприємств торгівлі та закладів громадського харчування).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ван Мінъ. Донаторський чин у розписах храмового комплексу печер Дуньхуану: типологія, композиція, іконографія, стилістика. Дис....доктора філософії (Ph.D) за спец. 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. ХДАДМ, Харків, 2021. 339 с.
2. 李如冰. 视觉传达的造型要素与创意应用. 北京：中国原子能出版社, 2018：53.
3. 林家阳. 环境视觉设计[M]. 杭州：中国美术学院出版社, 2019：160.
4. 任泽雨. 水墨元素在现代室内陈设艺术中的应用性研究[J]. 吉林艺术学院学报, 2023, 42(1)：85-90.

5. 任泽雨.水墨元素在现代室内空间设计中的功能性研究[J].新疆艺术学院学报, 2023, 21(4): 47-56.
6. 王宇.高校图书馆空间嬗变轨迹[M].北京:冶金工业出版社, 2021: 147.
7. 肖艺.现代视觉传达设计中视觉空间的构造与设计[M].长春:吉林出版集团股份有限公司, 2021: 114.
8. 曾莉, 周慧慧, 龚政.情感治理视角下的城市社区公共文化空间再造——基于上海市天平社区的实地调查[J].中国行政管理, 2020, 42(1): 46-52.
9. Zeyu Ren, Tregub Nataliia. Research on the Application of ink Elements in modern interior furnishing Art. Збірник матеріалів V Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну». м. Київ, 27 квітня 2023 року: у 2 томах. Київ: КНУТД (Kyiv National university of Technologies and Design), 2023. Том 2. 400 с. С. 124-127. ISBN 978-617-7763-19-1.
10. Zeyu Ren, Tregub Nataliia. Implementation of Chinese Painting and Calligraphy in the Cultural space of Ukraine. 2 International Scientific and Practical Conference «Innovations in Architecture, Design and Art». Ukraine, Kyiv, National Academy of Fine Arts and Architecture, 25-26 may, 2023. P. 275-277.
11. Діне Ч. Авторський стиль в декоративному живопису Китаю на сучасному етапі (на прикладі творчості Дін Шаогуана). Art and Design, № 4, 2023, С.102-111.

REFERENCES

1. Van Min' (2021). Donatorskyi chyn u rozpysakh khramovoho kompleksu pecher Dunkhuanu: typolohiia, kompozytsiia, ikonohrafiia, stylistyka. [The rank of donor in the paintings of the Dunhuang cave temple complex: typology, composition, iconography, stylistics.]. Dys....doktora filosofii (Ph.D) za spets. 023 Obrazotvorche mystetstvo, dekoratyvne mystetstvo, restavratsiia. KhDADM, Kharkiv, 339 s. [in Ukrainian].
2. 李如冰. (2018). 视觉传达的造型要素与创意应用.北京 [Elements and creative applications of visual communicative art]: 中国原子能出版社, 53. [in Chinese].
3. 林家阳. (2019). 环境视觉设计 [Ecological visual design] [M].杭州: 中国美术学院出版社, 160. [in Chinese].
4. 任泽雨. (2023). 水墨元素在现代室内陈设艺术中的应用性研究 [Application of elements of ink and wash in modern interior art decoration] [J].吉林艺术学院学报, 42(1): 85-90. [in Chinese].
5. 任泽雨. (2023). 水墨元素在现代室内空间设计中的功能性研究 [A functional study of ink and sink elements in modern interior design] [J].新疆艺术学院学报, 21(4): 47-56. [in Chinese].
6. 王宇. (2021). 高校图书馆空间嬗变轨迹 [The evolutionary trajectory of university library spaces] [M].北京: 冶金工业出版社, 147. [in Chinese].
7. 肖艺. (2021) 现代视觉传达设计中视觉空间的构造与设计 [Construction and design of visual space in modern visual communication design] [M].长春: 吉林出版集团股份有限公司, 114. [in Chinese].
8. 曾莉, 周慧慧, 龚政. (2020). 情感治理视角下的城市社区公共文化空间再造——基于上海市天平社区的实地调查 [Reconstructing the public cultural space of an urban community from the perspective of emotional management – based on a field study of the Tianping community in Shanghai] [J].中国行政管理, 42(1): 46-52. [in Chinese].
9. Zeyu Ren, Tregub Nataliia (2023). Research on the Application of ink Elements in modern interior furnishing Art. Zbirnyk materialiv V Mizhnarodnoyi naukovo-praktychnoyi konferentsiyi “Aktual’ni problemy suchasnoho dyzaynu”. м. Kyiv, 27 kvitnya 2023 roku: u 2 tomakh. Kyiv: KNUITD (Kyiv National University of Technologies and Design), Tom 2. 400 s. Z. 124-127. ISBN 978-617-7763-19-1.
10. Zeyu Ren, Tregub Nataliia (2023). Implementation of Chinese Painting and Calligraphy in the Cultural space of Ukraine. 2 International Scientific and Practical Conference "Innovations in Architecture, Design and Art". Ukraine, Kyiv, National Academy of Fine Arts and Architecture, May 25-26, P. 275-277.
11. Dine CH. (2023). Avtorskyi styl v dekoratyvnomu zhyvopysu Kytaiu na suchasnomu etapi (na prykladi tvorchosti Din Shaoguana). [The author's style in the decorative painting of China at the modern stage (on the example of the work of Ding Shaoguang)]. Art and Design, № 4, S.102-111. [in Ukrainian].

УДК 75.046.3:27–312,9(477.52/.6) «20-21»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-21>

Василь КАРПІВ,
orcid.org/0000-0002-1297-8829
аспірант кафедри реставрації творів мистецтв
Львівської національної академії мистецтв
(Львів, Україна) vasylkarpiv@gmail.com

АТРИБУЦІЯ ТА МЕТОДИ ЗБЕРЕЖЕННЯ РІЗНОЧАСОВОГО МОНУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА НА ПРИКЛАДІ УЖГОРОДСЬКОГО КАТЕДРАЛЬНОГО СОБОРУ ХVІІІ СТОЛІТТЯ

Збереження історико-культурної спадщини є найбільш актуальним та пріоритетним напрямком розвитку світової спільноти і суспільства окремо кожної держави. Неможливо уявити прогрес людства без розуміння його періоджерел та розвитку культури протягом всіх стадій формування сучасного вигляду соціуму. Під сучасним станом для кожного моменту часу суспільства необхідно розуміти результат змін даного соціуму на протягом усього його еволюціонування у темпоральному вимірі. Культурний вигляд суспільства не може бути сформований з нізвідки, з чистого аркуша. Це – результат багатовікових трансформацій, дифузій та взаємопроникнень семіотичних рядів, традицій, фольклору, за своєю сутністю формування нематеріального культурної спадщини та її перенесення в матеріальну оболонку, що починає формувати поняття цінності спадщини, спочатку в економічному сприйнятті, а потім і духовному – цінності минулого для суспільства у майбутньому.

Наукова реставрація включає заходи, які пов'язані зі збереженням та атрибуцією пам'яток мистецтва, культури та її історії. Це процес поетапної роботи над об'єктом мистецтва, що вимагає залучення точних наук, технологій та реставраційної методології, а також проведення комплексного мистецтвознавчого аналізу так званої «достовірної атрибуції». Саме встановлення авторської первісної автентичності і є головною задачею атрибуції. Реставрація, як наука спирається на теоретичні, методологічні й методичні засади, які лежать в основі практичної роботи. Метою реставрації є максимальне збереження автентичності пам'ятки і найповніше використання отриманої інформації для висвітлення та відтворення історичної дійсності

Ключові слова: пам'ятка мистецтва, іконостас, методика реставрації, різночасове малярство, техніко технологічні дослідження, атрибуція, символіка, орнамент, оздоблення, фреска.

Vasyl KARPIV,
orcid.org/0000-0002-1297-8829
Postgraduate student at the Department of Restoration of Works of Art
Lviv National Academy of Arts
(Lviv, Ukraine) vasylkarpiv@gmail.com

ATTRIBUTION AND METHODS OF PRESERVATION OF MONYMENTAL ART OF DIFFERENT PERIODS ON THE EXAMPLE OF THE UZHOROD CATHEDRAL OF THE 18TH CENTURY

Preservation of the historical and cultural heritage is the most urgent and priority direction of the development of the world community and the society of each state. It is impossible to imagine the progress of humanity without understanding its original sources and the development of culture during all stages of the formation of the modern form of society. The current state of society for each moment in time must be understood as the result of changes in this society throughout its evolution in the temporal dimension. The cultural appearance of society cannot be formed out of nowhere, from a clean sheet. This is the result of centuries-old transformations, diffusions and interpenetrations of semiotic series, traditions, folklore, in its essence the formation of intangible cultural heritage and its transfer into a material shell, which begins to form the concept of the value of heritage, first in economic perception, and then in the spiritual sense – the value of the past for society in the future.

Scientific restoration includes measures related to the preservation and attribution of monuments of art, culture and its history. This is a process of step-by-step work on an art object, which requires the involvement of exact sciences, technologies and restoration methodology, as well as a comprehensive art analysis of the so-called “reliable attribution”. Establishing the author’s original authenticity is the main task of attribution. Restoration as a science is based on theoretical, methodological and methodical principles, which are the basis of practical work. The goal of the restoration is the maximum preservation of the authenticity of the monument and the fullest use of the information obtained for the coverage and reproduction of historical reality

Key words: monument of art, iconostasis, restoration technique, painting of various times, technical and technological research, attribution, symbolism, ornament, decoration.

Постановка проблеми. Пам'ятка монументального малярства у технологічному аспекті складається з багаторівневою та багатошаровою структурою, яка поєднує у собі багатий різновид матеріалів, розташованих один на одному у відповідній та певній послідовності. Твір монументального малярства складається з певної кількості багаторівневих структурних технологічних шарів, а саме: різновид основи, тиньк або ґрунт, фарбовий шар тощо.

У процесі побуту твору в результаті природного старіння матеріалів та впливу різних негативних факторів, або коливань температуро-вологісного режиму ці шари зазнають змін. Кожен окремий шар через свої фізико-хімічні характеристики може зазнавати інших змін, а оскільки ці шари щільно зв'язані між собою, зміна в одному з них може провокувати перепланування в наступному шарі чи навіть у всій структурі пам'ятки.

З впливом часу, незалежно від людського фактору, стінописи зазнають руйнувань: короблення, деформації та тріщини основи, кракелюр ґрунту та деструкції фарбового шару, порушення взаємозв'язку між шарами і як наслідок приводять до осипів та втрат різночасового малярства. Окрім цього, у результаті певних фізичних і хімічних процесів полімеризації та старіння в'язива у фарбовому шарі та тиньку може відбуватися значна візуальна зміна різночасових шарів малярства: потемніння, втрата барви, деструкція незадовільне з'єднання з основою.

Одними з причин пошкодження творів монументального малярства, це мікологічні та ентомологічні ураження, а також різні механічні пошкодження внаслідок негативного впливу діяльності людини. Все ці фактори призводили до втрати експозиційного, естетичного стану шарів живопису, у результаті чого пам'ятка знищувалась та поновлювалась або іноді підпадала під некваліфіковану реставрацію і втрачала під свою автентичну цінність.

Досить не рідко художники-реставратори у своїй в практичній діяльності працюють з пам'ятками, основа яких є спільною для декількох різночасових малярських шарувань, які частіше відрізняються за живописом, малюнком, стилістикою, технікою створення, технологією і професійним рівнем виконання.

Пам'ятки монументального малярства, перемальовувалися з абсолютно різноманітних причин і це відбувається не завжди через незадовільний або неекспозиційний стан збереження первинного живопису. Одною з причин причиною перемальовування є зміна естетичних смаків та уподобань власників, а також зміна функцій, які вони первинно виконували. Найчастішою причиною появи записів було брак коштів для відновлення монументальних розписів, тоді первинний малярський

шар ставав основою для нового зображення, або ж фарбування в один колір.

У ході виникнення різночасових записів майстри використовують для доповнення авторських втрат не аутентичні матеріали, наприклад: гіпс, акрилові шпаклівки та іншого роду матеріали. На думку поновлювачів ці матеріали легкі в роботі та відповідали усім стандартам швидкого ремонту. Через інеродність пізніх реставраційних вставок та поновлень, авторська основа і фарбовий шар як кажуть не «дихають», а саме це приводить до перекриття доступу повітря до основи, що з часом стіна набирає вологу і у подальшому відбувається руйнація усіх різночасових шарів стінопису.

Для запобігання подальшої руйнації пам'ятки рекомендовано повернути загальний вигляд авторського задуму первісного стінопису, з використанням аутентичних матеріалів. Записи рекомендовано відшарувати методом «Transfer» та перенести на нову рухому основу. Розроблена технологія дозволяє зберегти різночасові нашарування живопису різних розмірів. Перевагою цієї технології є можливість безпечно транспортувати відшарований живопис для подальшого його експонування.

Результатом таких дій, збереження усіх різночасових шарів які будуть збережені від руйнацій, а головне після відкриття кожного різночасового шару з'явиться можливість провести атрибуцію нижніх стінописів та ввести у науковий обіг нові пам'ятки монументального мистецтва.

Одною такою пам'яткою яка має різночасове монументальне малярство є Ужгородський катедральний собор Воздвиження Хреста Господнього.

Розроблена технологія дуже актуальна у теперішній військовий час. Східна Україна, де безліч пам'яток архітектури які мають розписи зруйновані або на пів зруйновані і вони вже не будуть відновлюватися. Метод трансфер допоможе зберегти деякі вцілілі фрагменти живопису та перенести на нову рухому основу у безпечне місце.

Аналіз досліджень. Робота над дослідженням інтер'єрів Ужгородського кафедрального собору Воздвиження Хреста Господнього на сьогодні дозволяє говорити, що за останні два десятиліття стосовно цієї пам'ятки з'явилися окремі публікації як в Україні, так і за її межами. Правда, коли звернемось до трендів у вивченні мистецтва Закарпаття, то зауважимо, що головна увага була прикута переважно до світського живопису ХХ ст. На цьому тлі можемо сказати, що питанню вивчення архітектури та живопису Хрестовоздвиженського собору приділили увагу дослідники з Ужгорода Михайло Сирохман та Михайло Приймич.

Звісно, що сама історія Кафедрального греко-католицького собору Воздвиження Хреста Господнього в м. Ужгород починається в XVII ст. Багато

інформації про собор можна зустріти у працях Кароя Мейсароша, юриста за освітою та історика за покликанням. У його «Історії Ужгорода від найдавніших часів і до сьогодні», виданій у 1861 році, Карой Мейсарош зупинявся і на розвитку та стилістиці кафедрального собору. У книжці – глибокий, систематизований і цікавий фактаж.

До речі, пізніше краєзнавець Петро Сова у роботі «Прошлое Ужгорода» надзвичайно плідно послуговувався цим дослідженням. Більшість своїх праць Карой Мейсарош видав власним коштом, а його ім'я подають усі угорські енциклопедії, історії та довідники. Варто також сказати, що на його праці маємо посилання в «Історії України-Руси» Михайла Грушевського, а також у таких відомих вчених, як Гіядор Стрипський, Петро Стерчо, Іван Гранчак, Василь Микитась, Каміл Найпавер, Іштван Удворі, Павло-Роберт Магочій, Григорій Павленко, Іван Мандрик, Юрій Коссей і Сергій Федака (Біксей та ін., 2008: 96).

Початки вивчення мистецтва краю зауважуємо з першої половини ХХ ст., коли після входження території сучасного Закарпаття до складу Чехословацької республіки формується середовище, яке проявляє справжній інтерес до мистецтва. Так, наприкінці 1930-х рр. О. Изворін спробував створити картину розвитку живопису Підкарпатської Русі від іконопису до сучасного світського малярства, де частково торкнувся аналізу й Хрестовоздвиженського собору в Ужгороді. Не можемо обійти увагою дослідження, присвячене Ужгородському кафедральному собору «Прошлое Ужгорода», яке написав відомий ужгородський історик Петро Сова. Попри деякі хибні судження, праця і сьогодні має велике значення для дослідників історії Ужгорода (Изворинь, 1942: 385–415).

Очевидно, що в радянських умовах займатися церковним мистецтвом було не на часі, проте в 1970-х рр. було видано працю Григорія Островського (Островський, 1974: 200), яка значною мірою базується на дослідженнях Олександра Изворіна. У ній дослідник також приділяє увагу оздобленню живопису Кафедрального собору. Спираючись на попередні твердження, мистецтвознавець зі Львова аналізує стінопис та іконопис, які приписує авторству Фердинанда Видри закарпатському художнику та іконописцю. У першій половині ХІХ століття, в 1845 році намалював дві ікони на іконостас веспремського кафедрального храму. Був прийнятий як єпархіальний маляр Мукачівської греко-католицької єпархії і в 1858 році намалював вівтарну частину кафедрального собору в Ужгороді. В 1859 році розписав храм Різдва Пресвятої Богородиці в Зарічові. Його роботи були в іконостасі храму Успіння Пресвятої Богородиці в Мукачеві.

У другій половині ХІХ століття, майстер спочатку переважно працював у закарпатському регі-

оні а саме, в Ужанській долині, а у наступному періоді переселився до Білок та працював там і також по Боржавським селам.

До питання живопису у Хрестовоздвиженському соборі нерідко зверталися дослідники мистецтва Закарпаття ХХ ст. Ця тема, переважно, пов'язана з автором, який зумів поєднати традицією церковного малярства з модерним мистецтвом – визначним закарпатським живописцем Йосипом Бокшає. Художній митець широкого діапазону, найбільше Бокшай проявив себе у станковому і монументальному малярстві. Бокшай – майстер пейзажу, але серед його творів є і жанрові картини, портрети та натюрморти. Ілюстрував, поміж іншим, художні книги (Антонія Бобульського та ін.) Після війни Бокшай плідно працював над створенням величного образу природи рідного краю («Озеро в горах», 1946, «Синевир», 1952, «Полонина Рівна», 1954, та ін.). Романтично пройняті картини «Бокораші», 1948, «Зустріч на полонині», 1957, що відображають народний побут і звичаї. Для творів Бокшая характерні оптимізм, емоційний, соковитий живопис, інтенсивний колорит (Фединишинець, 2008: 13–16).

На думку Ігоря Шарова, Бокшай – це холодний логік. Висока вимогливість, професіоналізм тісно спліталися у творах митця з безпосередністю, життєрадісністю, новизною світобачення. Майстер практично ніколи не доповнював і не переписував свої картини. Протягом творчого шляху Бокшай змінювалося його ставлення до пейзажних образів. Пейзажі, написані у 20-х роках ХХ століття відрізняються камерним, інтимним звучанням, а пізнішим роботам характерна епічність, монументальність, незважаючи на невеликі розміри робіт.

Саме цей художник зумів створити виразну і модерну систему церковного малярства, представивши її у знаменитій композиції «Віднайдення Хреста Господнього».

Дослідження творчості інших митців закарпатського малярського осередку показало, що існують тільки згадки про їх причетність до церковного малярства (наприклад, творчість Адальберта Ерделі). А. Ерделі – художник-колорист, майстер пейзажного та портретного живопису, натюрморту, який завдяки сміливості, динаміці та незвичайності кольорових композицій створив неповторні твори, більшість із них посіли почесне місце в експозиціях музеїв України та зарубіжжя. До середини 1930-х років Ерделі був автором уже понад тисячу картин.

До війни його ім'я включали в європейські енциклопедії та довідники, роботи охоче набували європейських музеїв. Фахівці вважають його одним із найсильніших українських художників першої половини ХХ століття.

На основі досліджень можемо говорити, що саме у міжвоєнний період спостерігаємо останній

прояв професійних пошуків у церковному мистецтві краю, про що свідчить творчість Йосипа Бокшая. У його творах бачимо останній злет професійного церковного малярства, а також дослідження церковного мистецтва.

Ситуація докорінно змінилася після незалежності України. Це дозволило історикам та мистецтвознавцям звернутися до місцевого матеріалу. Так, першою розвідкою історії Ужгорода стала праця Йосипа Кобала під назвою «Ужгород відомий і невідомий». Примітно, що у роботі окремо приділено увагу сучасному Греко-католицькому собору.

Серед закарпатських дослідників мистецтва, який першим звернув свою увагу на церковну архітектуру та малярство, є Михайло Сирохман. У праці «Церкви України. Закарпаття» він вперше представляє історію церковного мистецтва XVIII–XX ст. У дослідженні окрему увагу автор присвятив також характеристиці творів мистецтва, що знаходяться у Хрестовоздвиженському кафедральному соборі Ужгорода.

Поряд із працею Михайла Сирохмана слід згадати низку ґрунтовних досліджень Михайла Приймича (Приймич, 2011: 147–155), в яких вивчається живопис та різьблення у соборі: «Перед лицем твоїм», «Іконостаси Закарпаття», «Церковне професійне малярство Закарпаття другої половини XVIII – першої половини XX ст.: народна традиція, візантійська канонічність та західноєвропейські художні впливи». На думку дослідника, споруду слід класифікувати як ранньобарокову, про що свідчить і дата початку будівництва – 1640 р. Мистецтвознавець переконаний, що собор є дуже цінною пам'яткою, бо барокових споруд середини XVII ст. на Закарпатті дуже мало. Крім архітектурної цінності, можна говорити і про наявність комплексу розписів XVIII ст., які дослідник приписує творчості Андрія Тртіни, Матіаса де Білге та Себастьяна Гершлінгера. Окрему увагу було приділено живопису 1858 р., що належить Фердинанду Видрі.

У працях М. Приймича також зроблено аналіз фасаду єпископської резиденції, яка є одним із кращих зразків, витриманих у дусі австрійського раннього класицизму. Також, увагу дослідника привернув монументальний живопису консисторіальній залі єпископської резиденції.

Окремо необхідно зупинитися на дослідженнях іноземних вчених, серед яких хочеться виділити роботи угорського історика Сільвестра Тердіка, а також мистецтвознавців Бернадет Пушкаш та Клари Гараж (Хланта, 2007: 91).

Так, вкрай важливими для нашої праці були дослідження Сільвестра Тердіка, який ретельно опрацював архіви Відня та Будапешта і опублікував інформацію, яка стала важливим матеріалом для вивчення живопису в соборі. Нові факти, наведені вченим, стали вагомим фундаментом для

паспортизації робіт, які проводилися в Хрестовоздвиженському соборі.

Важливим для нашої роботи є дослідження Клари Гараж «Живопис Угорщини XVIII ст.», яке допомогло зрозуміти особливості розвитку монументального живопису на теренах сучасної Закарпатської області.

Мета – встановити послідовну хронологію створення усіх шарів малярства, починаючи з авторських та різночасових записів, а також впровадити розроблену методику у дослідженні та подальшого збереженні різновікових монументальних стінописів в Ужгородському Хрестовоздвиженському Катедральному Соборі.

Виклад основного матеріалу. Частина науково-дослідних результатів дисертаційної роботи на тему «Реставрація стінописів XVIII–XX ст. Ужгородського Хрестовоздвиженського Катедрального Собору: збереження і презентації різночасових живописних нашарувань в просторі функціонуючого об'єкту» викладено у даній статі. Одним з напрямком дисертаційної роботи є привертання загальної уваги суспільства до обов'язкового ретельного дослідження мистецтва для оминання хибних результатів та поспішних рішень. Можливо у майбутньому буде невеликим поштовхом для подолання усіх складностей та визначення структури наукового підходу до достовірної атрибуції пам'яток мистецтва (Терехов, Долуда, 2021: 61–68). Розроблено критерії поетапного підходу до атрибуції та консерваційно-реставраційних заходів, а також їх практичне вирішення щодо збереження мистецьких різночасових нашарувань на прикладі монументальних розписів сакрального об'єкту Ужгородського Хрестовоздвиженського Катедрального Собору.

Сакральне мистецтво є унікальною сторінкою української культури з її живими перманентними процесами та безперервною історичною тяглістю. Воно охоплює усі сакральні архітектурні споруди та їх внутрішнє оздоблення. Храми – це сталі осередки духовного і культурного життя народу. Проблема збереження сакрального мистецтва – це проблема культури суспільства. Ця сфера мистецької творчості повинна займати своє високе місце в українській мистецтвознавчій науці.

За часи незалежності України, у суспільства поступово відроджується свідомість збереження національної культурної спадщини саме на державному рівні. Проте, у процесі формування шляхів реставрації та дослідження пам'яток архітектури стоїть питання про їх стан збереження, мистецьку значимість, щоб нижній фарбовий шар був збереженим і відновленим до його первісного вигляду. Науковці та загальне суспільство повинно мати розуміння про різні технології малярських прийомів з врахуванням живописних принципів та кано-

нів, максимально зберігати структуру та естетичну цінність автентичного авторського твору.

Багатовікові твори монументального мистецтва потребують постійного догляду та кваліфікованої консервації, так як з часом зазнають вікових та фізичних пошкоджень. Завдяки певним методам дослідження та детальним обстеженням твору, формується важлива інформація для науковців та реставраторів, оскільки неправильний висновок чи аналіз спеціалістів може призвести до катастрофічних наслідків чи цілковитої втрати автентичного витвору мистецтва. Розроблена методика дозволяє відшарувати пізній живопис та перенести його на нову основу, таким чином нам відкривається доступ до первинного живопису для подальшого його дослідження відомими методами (Терехов, Долуда, 2021: 61–68), (Терехов, Карпів, 2023: 81–86).

Розпочаті реставраційні роботи Науково-дослідним сектором Львівської національної академії мистецтв за проектом Європейського союзу «Кошицька та Ужгородська катедри – центри розвитку на територіях взаємної історії» в Ужгородському кафедральному соборі дали можливість провести і завершити перший етап консерваційно-реставраційних робіт над склепінням та стінами святилища храму. Це дало можливість у 2015–16 роках продовжити Науково-дослідним сектором провести комплексні дослідження стінопису та на основі їх результатів сформувати проєкт реставрації, який передбачає теоретичну і практичну частини консерваційно-реставраційних заходів.

Опрацюванні методики по збереженню різночасових шарів монументального малярства у Хрестовоздвиженському Катедральному Соборі є прикладом сучасного проєктування та практичного виконання консервації розписів різночасових та історичних течій. За результатами проведених досліджень у соборі виявлено чотири різночасові шари живопису. У ході проведення реставраційних заходів встановлено певна авторська послідовність створення на одній основі зображень та різночасових шарів записів.

Автором перших розписів був відомий на той час закарпатський художник-монументаліст Ігнатій Тртіна. Відомостей у архівах та інформації загального доступу про цього художника майже відсутні. Встановлено що він був автором розписів на арці та у святилищі, а це доводить, що працювати у соборі запрошували справді іменитих майстрів.

Закінчив стелю святилища Матіас Де Білге (Михайло Ангел де Білге) і також почав розписувати стіни у 1779 року. Встановлено що Матіас Де Білге судячи по живопису, що зберігся у соборі був представником класичного бароко характерного для мистецтва XVIII століття (Приймич, 2011: 147–155).

Останім з перших авторів котрі розписували храм був Себастьян Гірслінгер який закінчував розписи у святилищі у 1782 році.

На даний час не визначено які фрагменти живопису належать конкретно до конкретного автора. За результатами відповідних досліджень встановлено що цей живопис належить до кінця XVII століття. Одним з цих фрагментів живопису який знаходиться у бароковій наві, відноситься до перших авторів (рис. 1–2). Фреска виконана у стилі бароко. На цьому живописі зображено декоративний елемент, що нагадує балдахін або верхівку вівтаря з драпіруванням червоної тканини. У центрі верхньої частини фрески розташований круглий медальйон синього кольору з золотими променями, що може символізувати небесне світло або божественну присутність. Орнаменти з обох боків балдахіна мають хвилясті форми і нагадують декоративні завитки. Це можна визначити за характерними елементами декору, багатим орнаментом, плавними лініями та драматичною композицією. Фрески часто використовувалися в церковному та палацовому інтер'єрах під час епохи бароко для створення вражаючих монументальних візуальних ефектів. Колорит фрески досить обмежений, домінують теплі кольори, такі як червоний і золотистий, а також холодний синій. Колірна гамма створює контраст і підкреслює багатство та розкіш зображення.



Фрагмент запису кін. XX ст., під яким відкрито авторський живопис XVIII ст.

Ця фреска є гарним прикладом декоративного мистецтва бароко, яке прагнуло поєднати архітектуру та живопис у гармонійному ансамблі для створення вражаючого візуального ефекту.

Також до перших авторів можна віднести живопис тло якого виконано під імітацію рожевого мармуру. Цей живопис знаходиться на колонах та у нижньому емпорі (рис. 3).

Колона прикрашена технікою імітації мармуру, що надає їй вишуканого вигляду. Мармурові візерунки виконані у відтінках рожевого з прожилками

різних відтінків, що додає глибини та текстури поверхні. У верхній частині колони розташований розкішний орнамент із золотими елементами. Золотисті деталі включають декоративні гірлянди та фризи, які обрамлюють стовбур колони.

Ці елементи виконані у вигляді завитків і листя, типових для барокового стилю. Верх колони (капітель) має складний ліпний декор, що включає квіткові мотиви та завитки. Тут також використані золотисті елементи, які підкреслюють розкіш і пишність дизайну.



Фрагмент живопису після реставрації XVIII століття

Основний колір колони – рожевий, який імітує мармур. Цей колір гармонійно поєднується з іншими елементами інтер'єру. Золотисті акценти надають колоні багатства та виразності, підкреслюючи її архітектурну та декоративну значущість. Кремовий і білий кольори в декоративних елементах орнаменту додають легкості та контрасту до загальної композиції. Імітація мармуру виконана з використанням техніки фрески або живопису на сухій штукатурці. Це дозволяє досягти реалістичного вигляду природного каменю. Золоті деталі, можливо, виконані з використанням сусального золота або золотої фарби, що додає блиску та розкоші.

Також цікавим фрагментом живопису є орнамент який теж знаходиться у нижній частині барокової нави (рис. 4–5). Ця частина інтер'єру також виконана в стилі бароко. Це можна визначити за декоративними елементами з багатими орнаментами, хвилястими лініями та витонченими дета-

лями, які є характерними для цього стилю. Елементи орнаменту, які можна спостерігати на стіні, ймовірно, виконані у імітації ліпнини, яка була дуже поширена в бароковій архітектурі.



Фрагмент живопису XVIII ст., під шаром запису кін. XX ст., до реставрації

Використання гіпсу для створення об'ємних візерунків на стінах було дуже популярним у цей період. Колорит інтер'єру дуже насичений, з використанням теплих тонів.

Основний колір стіни – рожево-терракотовий, який створює теплу атмосферу. Декоративні елементи орнаменту білого кольору, що створює приємний контраст. Внизу стіни використано техніку імітації мармуру, що надає інтер'єру відчуття розкоші та вишуканості. На фото ми бачимо частину стіни з декоративним елементом у центрі. Цей елемент являє собою складний орнамент з завитками та квітковими мотивами. Цей фрагмент інтер'єру є чудовим прикладом використання декоративних елементів для створення витонченої та розкішної атмосфери в стилі бароко.



Фрагмент живопису XVIII ст., під шаром запису кін. XX ст., після реставрації

І останнім фрагментом живопису який залишився від перших авторів є розписана арка яка знаходиться над іконостасом, розташована на арковій частині внутрішнього інтер'єру собору (рис. 6–7).



Живопис перших авторів XVIII ст.
авторства А. Тртіни



Запис Фердинанда Видри 1858 року

Ймовірно запис який повторює сюжет, композицію та художній колорит нижнього живопису належить авторству Фердинанда Видри. У центрі композиції розміщено щит з гербовим знаком, оточений бароковими завитками та іншими декоративними елементами. Щит увінчаний короною, що може вказувати на зв'язок з релігійною або монаршою символікою.

З обох боків щита розміщені дві фігури янголів. Вони зображені з крилами та в одязі, що розвівається, що надає композиції динамізму та легкості. Лівий янгол тримає, можливо, книгу або свиток, що символізує мудрість або божественне знання. Правий янгол тримає тканину або драпірування, що може символізувати захист або покровительство. Арка прикрашена золотою гірляндю, що підкреслює святковість та урочистість сцени. Нижня частина арки містить рослинні орнаменти, характерні для барокового стилю, які надають композиції багатства та витонченості. Використані пастельні тони з переважанням золотих, коричневих та рожевих відтінків, що додають композиції теплоти та елегантності. Золото використовується для акцентування важливих деталей, підкреслюючи святість та вишуканість. Живопис виконаний у бароковому стилі, що характерно для багатьох європейських соборів. Цей стиль відомий своєю розкішшю, динамізмом та емоційністю. Ангели символізують божественних посланців і є

невід'ємною частиною релігійного мистецтва, що підкреслює святість місця. Гербовий знак у центрі може мати релігійне значення або вказувати на патрона собору. Фреска створює урочистий та піднесений настрій, що сприяє духовному налаштуванню відвідувачів собору. Декоративні елементи підкреслюють важливість та велич місця, додаючи інтер'єру собору витонченості та краси.

Цей фрагмент є чудовим прикладом сакрального мистецтва, яке поєднує в собі релігійну символіку та високу художню майстерність.

У 1858 році Фердинанд Видра розписав інтер'єр головної нави, в основному це орнаменти та декорації, а також створив фреску «Воздвиження Чесного Хреста» на стелі нави, цьому свідчить архівне фото яке знаходиться у музеї собору (рис. 8).

Його творчість відзначалася впливом італійського пізнього бароко, що надавало його роботам вишуканої декоративності та складності форм. Видра працював переважно у селах Ужанської долини та Боржавського району, де він створював свої монументальні розписи у церквах і громадських будівлях.



Архівне фото стелі живопису «Воздвиження Чесного Хреста» Фердинанда Видри 1858 р., який зараз знаходиться під записом автора Йосипа Бокшая

Фердинанд Видра, відомий художник XIX століття, зробив значний внесок у розпис інтер'єру головної нави Ужгородського Хрестовоздвиженського греко-католицького кафедрального собору (Приймич, 2011: 147–155). Його роботи в цьому

соборі виконані у 1858 році і відзначаються високою художньою майстерністю та глибокою духовністю. Видра створив кілька великих фресок, що зображують ключові моменти з життя Ісуса Христа. Ці сцени включають народження, хрещення, розп'яття і воскресіння Христа. Вони виконані з великою увагою до деталей і емоційного виразу. Розпис на стелі Воздвиження Чесного Хреста є одним з найвизначніших творів у Хрестовоздвиженському соборі міста Ужгорода. Сюжет присвячений найвідомішій події знайденню та піднесенню Хреста, на якому був розп'ятий Ісус Христос. Свято пов'язане з подіями, що відбулися у IV столітті за часів імператора Костянтина Великого та його матері, святої Олени.

Цей розпис виконаний у формі фрески і є ключовим елементом декору собору, який привертає увагу відвідувачів своєю красою та величністю. Розпис на стелі зображує воздвиження Чесного Хреста, яке є однією з центральних подій в християнській традиції. Це відображення відтворює момент, коли Хрест з'являється на небі як символ перемоги Ісуса Христа над смертю і гріхом.

Фреска оформлена у великому масштабі і займає значну частину стелі собору. Архітектурні елементи фрески вказують на те, що подія відбувається у великому храмі. Це може бути храм у Єрусалимі, де, за переказами, було знайдено і воздвижено Хрест. Фоном подібних образів, як правило, є білокам'яні храми, але в цьому випадку фоном слугує іконостас. У центрі зазвичай зображують предстоятеля Макарія, який тримає величезний хрест. Практично завжди на подібних іконах присутні образи або святих Олени і Костянтина, або тільки Олени (як визнаної «першовідкривачки» Животворящего Хреста). А хрест може зображуватися символічно, над повну величину. З боків єпископа єрусалимського підтримують ангели, або священнослужителі нижчим рангом.

Навколо Хреста зібралися священнослужителі у літургійних шатах, які, ймовірно, здійснюють обряд воздвиження. Їх розташування та жести вказують на те, що це урочисте богослужіння. На фресці також зображені численні віряни, які спостерігають за подією. Більшість з них стоять на колінах або підносять руки в молитві, що показує їхню побожність та шанобливе ставлення до Хреста.

Фреска Воздвиження Чесного Хреста, яку ми бачимо, відображає важливий момент у християнській історії та духовному житті. Вона нагадує про віру, шанування святих реліквій та важливість Хреста як символу християнської віри.

Ще одним фрагментом живопису котрий зберігся авторства Ф. Видри знаходиться на одній з колон біля іконостасу (рис. 9).

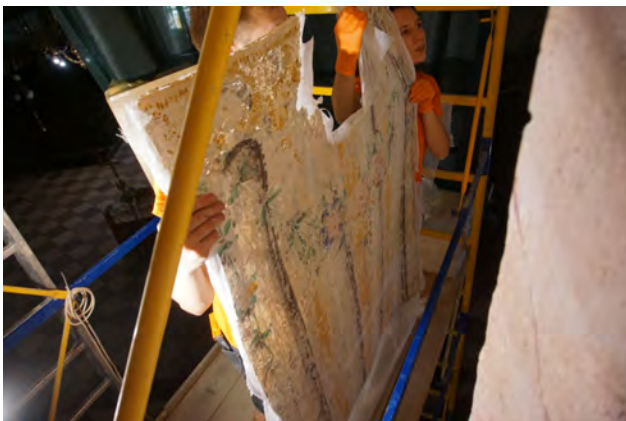


Фрагмент живопису авторства Ф. Видри 1858 року

На фото зображена частина колони з собору, виконана в класичному стилі. Колонна виглядає так, ніби зроблена з мармуру або матеріалу, який його імітує. Верхня частина колони декорована різними орнаментальними елементами золотистого кольору. По центру колони є декоративна композиція з квітів. Це букет з різнокольоровими квітами, серед яких переважають жовті та оранжеві відтінки. Декоративні елементи і кольорові рішення вказують на бароковий стиль, який характеризується багатством деталей і декоративних елементів (Терехов, Карпів, 2023: 81–86).

Цей фрагмент живопису єдиний який зберігся у соборі, тому прийнято рішення відшарувати його розробленою методикою та перенести на нову рухому основу (рис. 10–11). Після розшарування з'явився доступ до первісного живопису XVIII ст., який тепер можливо дослідити відомими методами (рис. 12).

Наступним художником який приймав участь у створенні різночасових розписів, це – Йосип Бокшай, який у 1939 році премальовує «Воздвиження Чесного Хреста» на стелі наві авторства Фердинанда Видри. В історії художньої творчості та реставрації мистецьких об'єктів часто зустрічаються випадки перемалювання розписів і декору з метою збереження та оновлення мистецько-церковного середовища. Одним з таких випадків є перемалювання розпису «Воздвиження Чесного Хреста» на стелі наві Ужгородського Хрестовоздвиженського собору у 1939 році.



Процес розшарування монументального малярства



Відшарований фрагмент живопису автора Ф. Видри 1858 р. на реставраційному каркасі

Йосип Бокшай відомий художник, брав участь у розписах та поновленнях храмів та соборів. Ймовірно, у зв'язку з потребою оновлення декору собору або збереження та підсилення художньої цінності розпису, його було вирішено перемалю-

вати. Це може бути спричинене частковими втратами оригінального розпису, потребою відновлення або просто прагненням створити нову інтерпретацію твору зі збереженням первісного сюжету.

Перемалювання розпису може включати різні аспекти, такі як збереження основної композиції або додавання нових деталей і елементів декору, зміни колірної палітри або техніки виконання. Це дозволяє створити новий вигляд та інтерпретацію художнього твору, зберігаючи та консервуючи його від впливу часу та зносу, а також вносячи нові художні елементи та ідеї.

Перемалювання розписів «Воздвиження Чесного Хреста» на стелі нави Ужгородського Хрестовоздвиженського собору відбулись у 1939 році за ініціативою церковних та художніх аспектів (Приймич, 2011: 147–155). Ці перемалювання здійснені з метою оновлення декору собору та збереження художньої цінності розписів. Ініціатива щодо реставрації та перемалювання розписів у соборі може бути спровокована кількома факторами: значна руйнація розписів Ф. Видри, оновлення декору або зміна смаків замовника того періоду.

На фресці яка зараз розташована на головній наві автора Бокшай у порівнянні з раннім живописом Ф. Видри архівне фото дозволяє зроби порівняльний аналіз двох різночасових зображень. Метою художника Бокшай було збереження попереднього первинного сюжету фрески перероблено у власному стилі. На фресці «Воздвиження Чесного Хреста» зображена сцена, яка ілюструє підняття та вшанування Хреста, на якому був розп'ятий Ісус Христос. У центрі фрески зображено групу священнослужителів, один з яких підносить Хрест. Композиція включає зображення у центрі Чесного Хреста святого Макарія який одягнений у пишні літургійні шати і стоїть з піднятою рукою, що символізує урочистість та значущість події. На передньому плані лівої частини зображено людину, яка несе частини хреста. Вона виглядає втомленою, але рішучою. На задньому плані видно групу людей, які дивляться на центральну подію з благоговінням та цікавістю. Праворуч зображено жінок та інших вірян, які беруть участь у святковій процесії. Вони несуть хоругви та інші релігійні символи. На їхніх обличчях можна побачити захоплення та духовне піднесення. Вгорі фрески зображені ангели, що спускаються з неба, несучи символи перемоги та слави. Вони передають відчуття небесної підтримки та благословення. Більшість персонажів на фресці зображені з виразом благоговіння на обличчях. Вони дивляться на Хрест з великою повагою, що підкреслює важливість цієї реліквії у християн-

ській вірі. Деякі з присутніх демонструють радість та духовне піднесення. Їхні обличчя світяться вірою та надією на спасіння. Люди, які допомагають підняти Хрест, показують рішучість та відданість. Їхня наполегливість та сила волі підкреслюють важливість цього святкового обряду. Ангели, зображені у верхній частині фрески, випромінюють небесну радість та благословення. Вони символізують єдність неба і землі в цій урочистій події. Ця фреска передає глибокі релігійні емоції та духовне значення Воздвиження Чесного Хреста, показуючи, як ця подія об'єднує людей у їхній вірі та шануванні святині.

Фреска «Воздвиження Чесного Хреста» виконана у стилі, який можна віднести до академічного живопису з елементами реалізму. Фреска характеризується чіткими та добре визначеними формами. Персонажі зображені з увагою до анатомічних деталей та пропорцій, що є характерним для академічного стилю. Фреска Воздвиження Чесного Хреста відображає типові риси барокового мистецтва, такі як пишнота, динаміка, насиченість кольорів і декоративність. Техніка виконання фрески дозволяє створювати великі розписи безпосередньо на стінах або стелі, що робить їх довговічними та стійкими до впливу часу.

Сцена має чітку композицію з центром у вигляді піднятого Хреста, що фокусує увагу глядача на головному елементі. У фресці використано елементи реалізму, що видно в реалістичному зображенні людських фігур, емоцій та динаміці рухів. Вирази обличчя, жести та пози персонажів передають справжні людські емоції, такі як благоговіння, радість та відданість. Фреска використовує

яскраву і насичену кольорову гамму, що підкреслює урочистість події. Основні кольори включають синій, червоний, золотистий та білий. Синій колір неба та одягу деяких персонажів символізує небесне, божественне та духовне. Червоний колір одягу інших персонажів може символізувати кров Христа та мучеництво. Золотисті відтінки у вбранні священнослужителів підкреслюють святковість та величність події. Використання контрастів між світлими та темними відтінками створює глибину та об'єм у зображенні. Світлотіньова модель допомагає виділити центральні фігури та створює враження тривимірного простору.

При загальному огляді фрески композиція є динамічною, з багатьма персонажами в різних позах, що створює відчуття руху та живої події. Янголи, що літають, та розвиваючі тканини додають динамізму сцені. Фреска багата на деталі, такі як елементи одягу, обличчя та атрибути, що додають сцені реалістичності та художньої цінності. Оформлення країв та декор фрески гармонійно поєднуються з основною сценою, підкреслюючи її значущість.

Таким чином, фреска «Воздвиження Чесного Хреста» виконана в академічному стилі з реалістичними елементами, використовуючи яскраву та насичену кольорову гамму, що підкреслює урочистість та духовну значущість зображеної події.

Отже, перемалювання розписів автора Фердинанда Видри «Воздвиження Чесного Хреста» на стелі собору ймовірно здійснено за ініціативою церковних та художніх аспектів з метою оновлення декору та збереження художньої значимості та духовності даному іконографічному сюжету (рис. 13).



Різночасове малярство на стелі головної нави

У 1994 році практично все окрім малярства Й. Бокшая поновили народні майстри зберігаючи форму, але втративши колористичну палітру авторських задумів, чим знівельовали усю специфіку та філософію збереження автентичності історичного малярства. Одним з таких авторів є А. Szuhanyi, підпис знайдено на одній зі стін собору.

Це поновлення, відбулося в Ужгородському Хрестовоздвиженському соборі у 1994 році і мало за мету зберегти форму оригінальних розписів, але втратило колористичну палітру та філософію авторських задумів, що веде до втрати автентичності історичного малярства. Це сталося через заміну оригінальних розписів народними майстрами. Щодо зображень, які були поновлені, тут можна зазначити, що поновлені розписи, втративши колористичну палітру та деякі художні особливості, можуть втратити частину своєї унікальності та філософії, що були вбудовані в оригінальні твори. Однак, як правило, у поновлених розписах зберігаються основні моменти і сюжети оригінальних робіт.

У результаті завершення дослідження та проведення реставраційних робіт в Ужгородського Хрестовоздвиженського Кафедрального Собору встановлена послідовна хронологія створення усіх шарів малярства, починаючи з авторських та різночасових записів. Індифіковано усіх авторів конкретних періодів різночасових стінописів. Встановлено причини появи записів відкрито та відреставровано усі вцілілі фрагменти різночасових шарів малярства.

Висновки. За результатами проведеного аналізу літературних джерел встановлено, що дійсно значна кількість вчених, мистецтвознавців та реставраторів досліджували цей собор і його живописне оздоблення на протязі усього періоду існування. Після завершення практичних робіт по збереженню та консервації вцілілих фрагментів різночасових записів різних періодів вдалось розробити послідовність створення усіх шарів живопису і віднести їх до конкретного авторства та часу.

За результатами проведених наукових досліджень розроблено поетапний підхід до атрибуції та консерваційно-реставраційних заходів, щодо збереження мистецьких різночасових нашарувань на прикладі монументальних розписів сакрального об'єкту Ужгородського Хрестовоздвиженського Кафедрального Собору. Встановлено перших трьох авторів які на протязі 1778–1782 роках

розписували собор, це автори: Ігнатій Тртіна, Матіас Де Білге, Себастьян Гірслінгер.

У 1858 році Фердинанд Видра розписав інтер'єр головної нави, в основному це орнаменти та декорації, а також створив фреску «Воздвиження Чесного Хреста» на стелі нави, цьому свідчить результату проведення ряду досліджень та архівне фото загального вигляду цього малярства, яке знаходиться у музеї собору.

Ще одним художником який приймав участь у створенні різночасових розписів був Йосип Бокшай, який у 1939 році премальовує «Воздвиження Чесного Хреста» на стелі нави авторства Фердинанда Видри. Ймовірно перемалювання розписів автора Фердинанда Видри «Воздвиження Чесного Хреста» на стелі собору здійснено за рахунок значних втрат даного сюжету, тому вирішено нанести новий шар живопису таким чином, як консервуючи первесний живопис до кращих часів та запобігаючи подальшій руйнації.

Встановлено що у 1994 році практично все окрім малярства Й. Бокшая поновили народні майстри при цьому зберігаючи форму, але втративши колористичну палітру авторських задумів, чим знівельовали усю специфіку та збереження автентичності історичного малярства. Одним з таких авторів є А. Szuhanyi, підпис знайдено на одній зі стін собору.

Виконано «transfer» фрагменту живопису автора Ф. Видри який був розташований на одній з колон біля іконостасу. Живопис розшаровано та пренесено на нову рухому основу, який зараз зберігається у музеї собору.

У результаті завершення дослідження та проведення реставраційних робіт в Ужгородського Хрестовоздвиженського Кафедрального Собору встановлена послідовна хронологія створення усіх шарів малярства, починаючи з авторських та різночасових записів. Індифіковано усіх авторів конкретних періодів різночасових стінописів. Відкрито та відреставровано усі вцілілі фрагменти різночасових шарів малярства.

Додатково результати наукової роботи можуть бути використані у планах та практичних діях по відновленню зруйнованого живопису на території України піз час військової агресії, навчальних закладах різного рівня акредитації, а також творчій діяльності художників реставраторів творів мистецтва та спеціалістів додичних до збереження культурної спадщини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біксей Л., Приходько О., Зайцев О. Йосип Бокшай. Альбом. Ужгород: Шарк, 2008. 96 ст. 87 іл.
2. Изворинь А. Сучасні руські художники. Зоря, Рочник 2. Ужгород, 1942. Число 3–4. С. 387–415.
3. Островський Г. Образотворче мистецтво Закарпаття. Київ: Мистецтво, 1974. 200 с.

4. Приймич М. Живопис церкви св. Миколая Чудотворця с. Доробратове Йосипа Бокшая. Спецвипуск «Ерделівські читання». Матеріали міжнар. наук.-практ. Конференції. ЛНАМ. (Ужгород, 21-22 травня 2011 р.), Ужгород: ЛНАМ 2011. С. 147–155.

5. Терехов М.О., Долуда А. О. Метод розшарування як можливість проведення атрибуції різночасового живопису. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2021. Вип. №37 (3). С. 61-68.

6. Терехов М. Карпів В. Досвід збереження різночасового монументального малярства. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2023. Вип. №58 (1). С. 81-86.

7. Фединишинець М., Юрій Герц. Газ. Ужгород, 2008 р. 27 лютого. С. 13-16.

8. Хланта В. Енциклопедія Закарпаття: визначні особи ХХ століття. Наукове товариство ім. Шевченка. Закарпатський обласний осередок. Ужгород: Гражда, 2007. – С. 91.

REFERENCES

1. Biksei L., Prykhodko O., Zaitsev O. (2008) Yosyp Bokshai. [Joseph Bokshay] Albom. Uzhhorod: Shark, 96 st. 87 il. [In Ukrainian].

2. Yzvoryub A. (1942) Suchasni ruski khudozhnyky. [Modern russian artists]. Zoria, Rochnyk 2. Uzhhorod, 1942. Chyslo 3–4. 387–415. [In Ukrainian].

3. Ostrovskiy H. (1974) Obrazotvorche mystetstvo Zakarpattia. [Fine art of Transcarpathia]. K.: Mystetstvo, 1974. 200. [In Ukrainian].

4. Pryimych M. (2011) Zhyvopys tserkvy sv. Mykolaia Chudotvortsia s. Dorobratove Yosypa Bokshaia. [Painting of the Church of St. Nicholas the Wonderworker of Dorobratove village Yosyp Bokshaya] Spetsvypusk «Erdelivski chytannia». Materialy mizhnar. nauk.-prakt. Konferentsii. LNAM. (Uzhhorod, 21-22 travnia 2011 r.), Uzhhorod: LNAM. 147–155. [In Ukrainian].

5. Terekhov M.O., Doluda A. O. (2021) Metod rozsharuvannia yak mozhlyvist provedennia atrybutsii riznochasovoho zhyvopysu. [The layering method as a possibility of attribution of different time paintings] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Vyp. №37 (3). 61-68. [In Ukrainian].

6. Terekhov M., Karpiv V. (2023) Dosvid zberezhennia riznochasovoho monumentalnoho maliarstva. [The experience of preservation of monumental painting from different periods] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Vyp. №58 (1). 81-86. [In Ukrainian].

7. Fedynshynets M. (2008) Yurii Herts. [Yury Hertz] Haz. Uzhhorod, 27 liutoho, 13-16. [In Ukrainian].

8. Khlanta V. (2007) Entsyklopediia Zakarpattia: vyznachni osoby KhKh stolittia. [Encyclopedia of Transcarpathia: prominent figures of the 20th century]. Naukove tovarystvo im. Shevchenka. Zakarpatskyi oblasnyi osередok. Uzhhorod: Grazhda, 91. [In Ukrainian].

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 811.111'82

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-22>

Світлана АЛЕКСЕНКО,

orcid.org/0000-0001-7187-8791

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри англійської філології та лінгводидактики

Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка

(Суми, Україна) *svaleksen@gmail.com*

ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ЛІНГВОРИТОРИЧНИХ МОДУСІВ ПЕРЕКОНАННЯ В АНГЛОМОВНОМУ Б'ЮТІ ВІДЕОБЛОГІНГУ

Статтю присвячено дослідженню засобів вербалізації лінгвориторичних модусів переконання в англomовному б'юті відеоблогінгу. З цією метою у статті з'ясовуються характеристики сучасної медіакомунікації. Відеоблогінг розглядається як складне соціально-психологічне, семіотико-культурне явище медіакультури, як жанр періодичної медіакомунікації, що реалізується у формі парцельного відеоконтенту – відеоблогів. Антропологічне осмислення дозволяє вбачати відеоблоги як форму саморепрезентації та самореалізації людини, яка їх створює (відеоблогера). Окреслено роль та сутність лінгвориторичних модусів переконання у процесі створення відеоблогів. Був проведений аналіз особливостей вербалізації трьох модусів переконання в англomовних навчальних б'юті відеоблогах. З'ясовано, що пафос проявляється в апелюванні б'юті-блогерами до таких почуттів слухачької аудиторії, як захоплення, самовпевненість та гідність, і експлікується на лексичному рівні молодіжною лексикою та фемінітивами, на лексико-семантичному – лексемами та словосполученнями із спільною семантикою «єднання/згуртованість», на стилістичному мовному рівні – епітетами, порівняннями, персоніфікацією. Встановлено, що логос як доречний відбір словесних засобів втілюється у мовленні б'юті-блогерок посередництвом прихованих стратегій переконання глядачів у професійній косметичній компетентності ведучої блогу через ретельний опис складу косметичної продукції, перерахування властивостей її інгредієнтів, використання авторитетних у галузі моди та краси осіб та апелювання до морально-етичних цінностей, як от: нетестування пропонованих марок косметики на тваринах, екологічність матеріалу упаковки для косметики, природність самих інгредієнтів косметичних виробів. Наведено відповідні приклади з мовлення англomовних б'юті-блогерок, що демонструють опанування ними лінгвориторичними модусами переконання з метою здійснення прихованої маніпуляції свідомістю підписників та досягнення очікуваного перлютувального ефекту.

Ключові слова: медіакомунікація, б'юті відеоблогінг, лінгвориторичні модуси переконання, пафос, логос, етос.

Svitlana ALEKSENKO,

orcid.org/0000-0001-7187-8791

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of English Philology and Language Didactics

Sumy A.S. Makarenko State Pedagogical University

(Sumy, Ukraine) *svaleksen@gmail.com*

VERBALIZATION MEANS OF LINGUO-RHETORICAL MODI OF PERSUASION IN THE ENGLISH BEAUTY VIDEO BLOGGING

The article dwells on verbalization means of linguo-rhetorical modi of persuasion in the English beauty video blogging. With this purpose in mind the traits of the modern media communication have been outlined. Video blogging is viewed as a complex socio-psychological, semiotic and cultural phenomenon of media culture, as a genre of periodic media communication that is realized in the form of parceled video content – video blogs. Anthropologically perceived, video blogs yield their comprehension as a form of self-representation and self-fulfilment of a person who creates them (a video blogger). The role and essence of linguo-rhetorical modi of persuasion in the process of video blogs' creation have been tackled. An analysis of verbalization peculiarities of the three modi of persuasion in English instructional beauty video blogs has been conducted. It has been determined that pathos is revealed in beauty bloggers' appeal to such listeners' emotions as admiration, self-assurance and self-esteem and gets explicit by youth slang and femininives on the lexical level; lexemes and expressions conveying the semantics of "unity / cohesion" on the lexico-semantic level; epithets, similes, personification – on the stylistic level of the language. Logos as an expedient choice of words has been established to be embodied in beauty

bloggers' speech by means of tacit strategies of persuading viewers of a blogger's professional cosmetic competence through the meticulous description of the cosmetics make-up, recounting the qualities of its ingredients, the use of rhetorical device of invention while structuring the speech. It is noted that ethos is manifested via endorsing a product with likable celebrities or respected experts in the realm of fashion and beauty as well as appealing to moral and ethical values such as not testing the proposed brands of cosmetics on animals, biodegradability of a product's packaging, naturalness of the very ingredients of cosmetic products. Appropriate examples from the English beauty bloggers' speech have been provided to showcase the video bloggers' command of the linguo-rhetorical modi of persuasion allowing implicit manipulation with subscribers' consciousness and an awaited perlocutionary effect actualization.

Key words: media communication, beauty video blogging, linguo-rhetorical modi of persuasion, pathos, logos, ethos.

Постановка проблеми. Сучасний комунікативний соціокультурний простір в результаті своєї стрімкої та всеосяжної віртуалізації характеризується розмаїттям нових засобів, способів і моделей подання та розповсюдження інформації, конструювання системи смислів, цінностей та наративів, що здатні формувати людський світогляд, маніпулювати громадською думкою, скеровувати рух глобалізаційних процесів. Розвиток мережевого суспільства засвідчує пряму кореляцію між численними практиками медіакомунікації та запитамі сучасної особистості на самоідентифікаційні екзистенційні виклики епохи постомодерну: тематика і структура мережевих ресурсів майже повністю відображає соціальну стратифікацію позамережевого, реального життя. Інтернет створив ідеальні умови для зростання в комунікативному онлайн-середовищі принципово нових способів комунікації, одним з яких є відеоблогінг, який розуміємо як жанр періодичної медіакомунікації, що реалізується у формі відеоблогів – парцельного відеоконтенту в мережі Інтернет, який створюється певною особою чи групою осіб (відеоблогером чи відеоблогерами).

Антропологічне осмислення сучасного відеоблогінгу як явища медіакультури дозволяє сприймати його як практику самореалізації, нових форм саморепрезентації, феномен інтерсуб'єктності, сферу перетину царин ЗМІ та мистецтва, перформативне інноваційне дійство із застосуванням лінгвориторичних модусів комунікації.

Аналіз досліджень. Англомовний медіадискурс, до якого належить жанр відеоблогінгу, став об'єктом багатовекторних наукових розвідок на предмет розвитку в ньому інформаційно-комунікаційних тенденцій (Ф. Вебстер), ролі медіа у формуванні культури та цивілізації (Г. А. Інніс), інструментів та засобів переконання широких мас з боку впливових соціальних прошарків (С. Холл), природи масової комунікації (Г. Почепцов, Дж. Халлоран), практичних принципів функціонування «культури участі», зокрема на вебплатформах eBay, Wikipedia, Twitter, Facebook, Youtube (Г. Дженкінс).

Відеоблогінг є складним соціально-психологічним, семіотико-культурним комунікатив-

ним явищем, що вивчається у численних міждисциплінарних студіях. Серед вітчизняних дослідників варто відзначити Артамонову І. та Пилипенко К., які аналізують блог-записи як окремий жанр інтернет-комунікації за сімома жанроутворюючими параметрами (Артамонова, Пилипенко, 2012: 242–245); Васильєву А., яка досліджує рівень довіри до блогів через методологію опитування (Васильєва, 2017: 120–121); Досенко А., що здійснює огляд тих аматорських медіа у сучасних інтернет-площинах, які мають вплив на формування сучасних медійних процесів мережі (Досенко, 2014: 150–153). Закордонні вчені вивчають цей жанр з точки зору мультимодальної специфіки його створення та партисипативного характеру породжуваної ним культури (Burgess, Green, 2009); самоглобалізації (при якій особистісне стає глобальним, а глобальне – особистісним) як ознаки комунікативної поведінки відеоблогерів (Lange, 2007); гендерних особливостей створення і сприйняття відеоблогінгу (Molyneaux et al, 2008). Загалом, вивчення відеоблогінгу як явища медіакультури та ролі персонального досвіду в ньому через розгляд типів віртуальних комунікативних особистостей є актуальним напрямом сучасної лінгвістики, проте сфера лінгвориторичних модусів спілкування відеоблогерів залишається недостатньо дослідженою.

Метою статті є виявлення і опис особливостей вербалізації лінгвориторичних модусів переконання в англомовному б'юті-відеоблогінгу як жанрі віртуального комунікативного простору. **Матеріалом дослідження** слугували уривки з англомовних навчальних відеоблогів, зокрема б'юті блогів, розміщених на платформі Youtube.

Виклад основного матеріалу. За останні два десятиліття форми спілкування та обміну інформацією зазнали суттєвих змін: саме інтернет-ресурси вважаються найпоширенішими при отриманні нових знань, спілкуванні з іншими людьми та спостереженні за їхніми життями. Перебування особистості у віртуальному вимірі буття змушує її створювати власний інтернет-образ, саморепрезентуватися, що призводить до появи Homo Virtualis (Гречин, 2017: 123). Найпопулярнішим

видом самопрезентації у соціальних мережах є блогінг, зокрема відеоблогінг. Тематична спрямованість відеоблогів варіює від б'юті- та фешн-блогів, ігрових блогів, оглядів вірусних відео до політичних відеоблогів, фітнес- та техноблогів, тревелблогів, кулінарних блогів, автоблогів, відеоблогів про виховання дітей, мисливство / рибальство тощо. Функціональна навантаженість відеоблогів містить не лише функцію самопрезентації, саморозвитку блогера та його рефлексії, а й функції розваги, утримання соціальних зв'язків. Автор будь-якого типу відеоблогу має утримувати увагу аудиторії, використовуючи різноманітні риторичні прийоми. Спосіб подачі інформації у відеоблогах характеризується розважальністю, що базується на гедоністичній функції медіа і апелює до емоцій аудиторії за рахунок ефектів «театралізації», використання ігрового початку, візуальних і аудіоефектів, провокаційності екранного видовища, мультижанровості, полістилістики, інформативності і переконливості мовлення.

Настанова переконливості мовлення відеоблогера, будучи однією з передумов досягнення очікуваного перлокутивного ефекту відеоблогу як медіапродукту – створення позитивного іміджу відеоблогера – змушує віртуальну мовну особистість опанувати основи риторичної побудови публічного мовлення. Риторика є наукою про закони ефективної організації мисленнєво-мовленнєвої діяльності, норми і правила цивілізованого, якісного, переконливого мовлення у різних ситуаціях навчального, життєвого і професійного спілкування (Онуфрієнко, 2008: 192). Як наука про умови і форми ефективної комунікації та способи переконання і мовного впливу на аудиторію, риторика висуває такі комунікативно-риторичні принципи мовлення: логічність, чистота, чіткість, лаконічність, точність. Логічність є однією з основних ознак промови й тексту і виражається в послідовності міркувань, несуперечності тез і положень мовлення, в доцільності спростувань, якщо реальність диктує суперечливі положення.

Різнманітні форми мовленнєвого впливу на слухачів, характеризується такими лінгвориторичними модусами переконання, як логос, етос та пафос. *Логос* реалізується через приховану дію на розум адресата завдяки наданню фактичної інформації; *етос* є способом впливу за допомогою використання поширених у суспільстві цінностей, норм або свідчення авторитетних осіб; *пафос* постає як спосіб впливу на аудиторію через апелювання до її емоцій та почуттів (Колотілова, 2007: 12–14).

Реалізацію названих лінгвориторичних модусів було простежено на матеріалі навчальних

відеоблогів, зокрема б'юті-блогів від Zoella (10), Tanya Burr (11) та Mikhila Talks (12), раніше відома як Miss Budget Beauty, розміщених на платформі Youtube. Б'юті-блогінг є гендерно забарвленою практикою, адже в більшості випадків авторами та глядацькою аудиторією б'юті-блогів є жінки. Основною прагматичною настановою б'юті-блогів виступають огляди косметичної продукції з обговоренням її переваг і недоліків, а також навчальні уроки з макіяжу (тьюторіали) з покроковими інструкціями. У ролі б'юті-блогера може виступати і кваліфікований фахівець в тій чи іншій області (стиліст, візажист, косметолог тощо), і аматор, що володіє певними навичками і знаннями у б'юті-індустрії.

Здійснений аналіз виокремлених контекстів, що ґрунтуються на реалізації такого лінгвориторичного модусу переконання як **пафос**, дозволяє стверджувати, що б'юті-блогерки апелюють до почуттів *захоплення, самовпевненості та гідності*, які очікувано має відчувати кожна жінка, використовуючи високоякісну косметику або професійно накладаючи макіяж. Ціль ведучих б'юті відеоблогів – переконати свою цільову аудиторію в тому, що доглянутий свіжий вигляд є результатом виконання простих кроків, викликавши при цьому позитивні емоції та бажання слухачок слідувати надаваним їм практичним порадам.

На лексичному рівні апелювання до почуттів аудиторії досягається використанням молодіжної лексики («*Superb*», «*This is so sick*», «*Gucci*», «*posh*» – шикарний, продукт преміум класу), фемінітивів («*baes*», «*cuties*», «*lovebugs*», «*angels*» – на позначення привабливості своєї жіночої аудиторії). На лексико-семантичному рівні вживаються лексеми / словосполучення із спільною семантикою «єднання/згуртованість». Наприклад, для створення ефекту діалогічності та єднання з публікою вживаються лексеми «*friends*», «*everyone*»: «*Friends, have a look! What colors, they are super trendy. Everyone will envy your shiny eyes*». При звертанні до своїх підписників як до певної «живої», не віртуальної, спілки і висловленні вдячності блогерки вживають лексеми «*community*», «*guys*», «*every one of you*» із заохоченням спілкуватися в коментарях під відео і надавати зворотній зв'язок: «*Our community is the best, we are so brave and creative*», «*I think that nude make-up is classic, what do you think, guys?*», «*I love every one of you, thank you for being with me*».

На стилістичному рівні вживаються: епітети («*I'm going to use the most gorgeous product ever. With Nars the skin looks really dewy and fresh*»; «*The Lipstick is so pretty, peachy*» – епітети *dewy and*

fresh асоціюються зі свіжістю та зволоженістю, оскільки вигляд шкіри такого типу є трендом у світі краси); порівняння («*This is my favourite element (palette). Chocolate Bar by Too Faced and it even smells like a chocolate*»); «*I love it, I've created a hand cream it smells like gingerbread*» – для привабливого опису ольфакторних якостей косметичних продуктів (тіней для повік та крему для рук) вони порівнюються з такими гастрономічно привабливими продуктами, як шоколад «*chocolate*» та імбирне печиво – «*gingerbread*»); персоніфікації («*And blush by Urban Decay makes you look like you have this really healthy sun kissed kind of glow to your cheeks*» – персоніфікація «*this really healthy sun kissed kind of glow to your cheeks*» викликає позитивні почуття: сонце виступає у ролі істоти, яка подарує обличчю сяючий вигляд).

Логосом прийнято називати доступні для розуміння одержувачів словесні засоби, що використовуються автором промови при реалізації особистого задуму (Колотілова, 2007: 12). У мовленні оратори демонструють тенденцію підкріплювати свої слова статистикою з наміром переконати цільову аудиторію у власній компетентності з висвітлюваних питань та заручитися довірою слухачів. Важливим етапом при підготовці до мовлення на широку аудиторію є ретельний пошук достовірної інформації та подальше її використання у промові.

Лінгвориторичний модус переконання логос проявляється у мовленні б'юті-блогерок через використання лексики, пов'язаної з описом *складу косметичного продукту та властивостей його інгредієнтів* як свідчення надійності та ефективності косметики. Так, блогерка Танауа Бург наголошує на корисних властивостях ромашки, особливо для тих, хто має чутливу шкіру: «*This cream has light texture, an extract of chamomile helps me get rid of skin irritation after acid pilling. You know, chamomile is perfect component for a sensitive type of skin*»; перераховує цінні компоненти у складі косметичних виробів: «*This prime helps me to get rid of redness...I like its moistening effect because of hyaluronic fluid*», «*This mask contains vitamin C and means that you can forget about grey tone of your skin. Fruit extract will help you to make your skin tone whiter*», «*Look guys, this is my night liquid mask. It was made from natural ingredients, because you can use it only for one month, so it means that this fact is true!*», які, на думку блогерки, засвідчують високу якість та ефективність пропонованої нею продукції.

Вибір аргументів та джерел інформації «за» чи «проти» певної тези на етапі планування мовлення є суттю риторичного прийому інвенції,

який характеризується вмінням формулювати тему, знаходити матеріал для виступу, оцінювати переваги різних способів впливу на аудиторію тощо. На цьому етапі промовець має систематизувати власні знання про реальні предмети чи явища в обраній галузі, які стануть предметом промови. Основне в інвенції – доречно обраний предмет розмови і намір його репрезентувати та розкрити так, щоб здійснити задум.

Експертки з косметики, називаючи певні інгредієнти, надають логіко-фактуальну інформацію щодо конкретної їх дії на шкіру жінок, викликаючи тим самим довіру до рекламованого продукту. Риторичний прийом інвенції як предметної сфери переконання реалізується через вдало підібрану послідовність фраз. Наприклад, в межах наступної надфразової єдності через певну послідовність тверджень блогерка Zoella демонструє причинно-наслідкові зв'язки використання товарів певних брендів та, ґрунтуючись на відношенні контрасту, підводить аудиторію до переконання обирати косметичний продукт завуальовано рекламованого бренду Carmex: «*To be honest guys, after a 3rd hour of wearing the lipstick by Jeffrey Star I feel some discomfort, the extracts of mint and chili pepper have boosted my lips but it really hurts now. But I spend next day and I was using honey extract balm for lips by Carmex and there was no discomfort or sticky feeling, my lips became nicer. Honey is great one component if you have dry lips just like me*». Блогерка MissBudgetBeauty аргументує вибір певного бренду шампуню на постійній основі з практичної точки зору, зазначаючи його склад, а потім пояснює доцільність його використання не лише перевагами органічних та молекулярних елементів, що входять до його складу, а й перевагами фінансовими: «*This shampoo hydrates my hair thanks to micellar water and argan oil, so I even don't use conditioner after it. It helps me to save my budget*».

Широке трактування етосу поміщає його в простір етики і моралі. Розрізняють первинний етос – сукупність рис промовця, які впливають на авторитетність його заяв, та демонстраційний етос – аргументативні стратегії ратора, спрямовані на завоювання довіри до своєї особи і поглядів (Колотілова, 2007: 12). Якщо ритор, зокрема блогер, не має достатньої авторитетності, він звертається до слухачів, ставлячи у приклад певну відому персону чи професіонала галузі, тобто намагається вплинути на свідомість своїх адресатів, посилюючись на ім'я лідера думок у суспільстві.

Етос як лінгвориторичний модус переконання пов'язаний зі свідченням авторитетних осіб про продукт так само, як і з апелюванням до морально-

етичних цінностей, які мають враховуватись оратором / блогером. Блогерки пояснюють свій вибір використання певної косметики чи способів нанесення макіяжу, посилаючись на відомих в шоу-бізнесі постатей: «*I use this dark purple pencil for lips to feel I'm American diva, just like Kylie. You can do the same if you want to look like her*»; «*I do this triangle on my face like Kim Kardashian does! It helps me create more dramatic look just like her. Also I use a body highlighter by Kim*» чи користуючись репутаційною надійністю авторитетних виробників косметики преміум класу: «*Oh my! This package is so stylish. Agree? Yves Saint Laurent it is what every trendy girl need. I'm enjoying YSL products*». Часто в усному дискурсі б'юті блогінгу окреслюються етичні причини використання певних косметичних марок, як от: нетестування рекламowanego бренду косметики на тваринах: «*I support Dior because its cosmetics have never been tested on animals. Isn't it a reason?*» або екологічність матеріалу упаковки для косметики, який можна переробити: «*The package is made of paper what can be recycled. Bravo! I think modern brands have to be eco concentrated. Rose petals smell good*». Такі факти, безперечно, виступають як морально-етичні цінності та вагомі аргументи на користь придбання певного косметичного товару.

Значимо, що попри домінуючу фемінну гендерну забарвленість такої медіа практики, як б'юті-блогінг, все частіше стали з'являтися блоги візажистів-чоловіків. Серед підписників також, згідно дописів у коментарях, наявні представники обох статей. Враховуючи це, блогерки мають розбудовувати свої вислови згідно етичних норм, не ображаючи почуття, в даному випадку, чоловічої частини аудиторії, а навпаки, виражаючи толерантність та сприйняття того факту, що б'юті

індустрія тепер належить не тільки жінкам. Так, у своїх відеоблогах блогерка Zoella звертається до глядачів, проявляючи повагу до обох статей: «*Boys and girls, all of you I'm happy to present my winter box for body caring!*»; дає поради з макіяжу не тільки жінкам, а й чоловікам: «*To spread your foundation better you can save your beard and use moisturizing cream, especially with some oil*».

В цілому, проаналізоване мовлення англomовних б'юті-блогерок свідчить про їхнє опанування риторичними модусами переконання з метою здійснення прихованої маніпуляції за допомогою мовних засобів і досягнення поставленої мети. При великій кількості підписників віртуальна особистість відеоблогера відчуває потребу в утриманні їхньої уваги і, відповідно, застосуванні прагматичних принципів риторичної побудови текстів промов.

Висновки. Відеоблогінг, будучи одним із найпопулярніших жанрів віртуальної комунікації, є форматом медіа спілкування відповідно певної тематичної спрямованості, в межах якого здійснюється мовленнєвий вплив блогера на слухачів. Б'юті-блогінг є гендерно забарвленою (в основному фемінною) практикою, прагматичною основою якої є огляди косметичних продуктів з обговоренням їх переваг і недоліків, а також навчальні уроки з макіяжу. Лінгвориторичні модуси переконання – логос, пафос, етос – виступають у віртуальній комунікації взагалі та у б'юті блогінгу зокрема потужними інструментами маніпулювання свідомістю та почуттями підписників і формування їх цінностей з метою досягти бажаного перлокутивного ефекту. Кожен з модусів характеризується специфічними засобами вербалізації та впливає на загальну текстуальну організацію мовлення англomовних ведучих б'юті-відеоблогів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артамонова І., Пилипенко К. Блог-записи як жанр інтернет-комунікації. *Психолінгвістика*. 2012. Вип. 10. С. 241-246.
2. Васильєва А. Блоги як новий засіб масової інформації в Україні. *Молодий вчений*. 2017. № 12 (52). С. 119-121.
3. Гречин В. "Віртуальна особистість" як феномен сучасної культури. *Україна і світ: гуманітарно-технічна еліта та соціальний прогрес. До 55 річниці першого польоту людини у космос: матеріали міжнар. наук.-теор. конф. студ. і аспір.* (Харків, 19-20 квітня 2016 р.). Харків, 2016. С. 122-124.
4. Досенко А.К. Аматорські медіазавантаження як один із факторів розвитку сучасних мережевих комунікативних процесів. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2014. Т. 56. С. 150-153.
5. Колотілова Н.А. Риторика: навч. посібник. К.: Центр учбової літератури, 2007. 232 с.
6. Онуфрієнко Г.С. Риторика: навч. посібник. К.: Центр учбової літератури, 2008. 592 с.
7. Burgess, J., and Green, J. YouTube: Online video and participatory culture. Polity, Cambridge, UK. 2009. 180 p.
8. Lange, P. G. Publicly private and privately public: Social networking on YouTube. *Journal of Computer-Mediated Communication*. 2007. 1(13). P. 361-380.
9. Molyneaux, H., O'Donnell, S., Gibson, K., Singer, J. Exploring the gender divide on YouTube: An analysis of the creation and reception of vlogs. *American Communication Journal*. 2008. Vol. 10. № 2. P. 1-14.
10. Zoella: Life. Beauty & Chats URL: <https://www.youtube.com/@zoella280390>
11. Tanya Burr URL: <https://www.youtube.com/@tanyaburr>
12. Mikhila VLOGS URL: <https://www.youtube.com/@MikhilaMcDaid>

REFERENCES

1. Artamonova I., Pylypenko K. Blog-zapysy yak zhanr internet-komunikatsii [Blog notes as a genre of the Internet communication]. *Psykholinguistyka*. 2012. Issue 10. P. 241-246 [in Ukrainian]
2. Vasylyeva A. Blogy yak novyi zasib masovoyi informatsii v Ukraini [Blogs as a new means of mass information in Ukraine]. *Molodyi vchenyi*. 2017. Issue 12 (52). P. 119-121. [in Ukrainian]
3. Grechin V. "Virtualna osobystist" yak fenomen suchasnoyi kultury ["Virtual personality" as a phenomenon of the modern culture]. *Ukraina i svit: humanitarno-tekhnichna elita ta socialnyj progres. Do 55 richnytsi pershogo polyotu lyudyny u kosmos*: Proceedings of the International. scientific and theoretical conference of students and post-graduates (Kharkiv, 19-20 April 2016). Kharkiv, 2016. P. 122-124. [in Ukrainian]
4. Dosenko A.K. Amatorski mediazavantazhennya yak ody z faktoriv rozvytku suchesnykh merezhevykh komunikatyvnykh protsesiv. [Amateur media uploads as one of the development factors of modern net processes] *Bulletin of the Institute of Journalism*. 2014. V. 56. P. 150-153. [in Ukrainian]
5. Kolotilova N.A. Rytoryka: navch. Posibnyk. K.: Tsentri uchbovoyi literatury, 2007. 232 p. [in Ukrainian]
6. Onufrienko G.S. Rytoryka: navch. Posibnyk. K.: Tsentri uchbovoyi literatury, 2008. 592 p. [in Ukrainian]
7. Burgess, J., and Green, J. YouTube: Online video and participatory culture. Polity, Cambridge, UK. 2009. 180 p.
8. Lange, P. G. Publicly private and privately public: Social networking on YouTube. *Journal of Computer-Mediated Communication*. 2007. 1(13). P. 361–380.
9. Molyneaux, H., O'Donnell, S., Gibson, K., Singer, J. Exploring the gender divide on YouTube: An analysis of the creation and reception of vlogs. *American Communication Journal*. 2008. Vol. 10. № 2. P. 1-14.
10. Zoella: Life. Beauty & Chats URL: <https://www.youtube.com/@zoella280390>
11. Tanya Burr URL: <https://www.youtube.com/@tanyaburr>
12. Mikhila VLOGS URL: <https://www.youtube.com/@MikhilaMcDaid>

Лариса ВОЛОВИК,

orcid.org/0000-0002-0423-0917

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри гуманітарних і соціальних дисциплін

Полтавського державного аграрного університету

(Полтава, Україна) volovik.lara2010@gmail.com

ТОПОНІМИ У ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ЗВОРОТАХ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

У статті проаналізовано особливості перекладу топонімів та німецьких фразеологізмів з компонентом-топонімом. Актуальність дослідження топонімії у фразеологічних зворотах сучасної німецької мови пов'язана з її недостатньою та важливістю ролі топонімічних імен. Ця група лексичних одиниць являє собою значний лексичний пласт, бо накопичувалися вони тисячоліттями. Тема стійких словосполучень німецької мови доволі насичена. Дослідивши цю галузь, довелося зіткнутися з величезною кількістю різновидів німецьких фразеологізмів: фразеологізми, що містять числівники; фразеологізми, що описують людину: характер; фразеологізми, що мають свої витоки в літературі; але більш цікавими, на наш, фразеологізми, що містять топоніми. Також стаття присвячена виявленню особливостей перекладу фразеологічних одиниць із компонентом-топонімом з німецької мови на українську. У теоретичній частині роботи дається визначення фразеологізмів, а також перераховуються основні способи їх перекладу. У практичній частині аналізуються конкретні способи їхнього перекладу фразеологізмів з компонентом-топонімом і виокремлюються кілька груп з точки зору. Мова є носієм історії, культури, звичаїв і традицій того чи іншого народу, тобто будь-яка мова являє собою сукупність знань людини про світ. Крім того, завдяки мові людина краще розуміє навколишню дійсність і те, що відбувається в неї всередині. У словах фіксуються результати пізнання, які відображають об'єктивний світ. Знання людей, виражені в мовній формі, становлять мовну картину світу, і в носіїв різних мов ця картина своя, особлива. Особливе місце в кожній мові посідають фразеологізми, бо в них у лаконічній і ємній формі відображаються уявлення народів про навколишню дійсність. Наука фразеологія посідає важливе місце в системі будь-якої мови з тієї причини, що вона нерозривно пов'язана з культурою, традиціями і цінностями її носіїв. Фразеологічні одиниці специфічні для кожної мови, і вони можуть бути незрозумілі представникам інших культур. Саме цим зумовлені складнощі перекладу фразеологізмів іншою мовою. Ми вважаємо, що питання перекладу фразеологізмів вельми актуальне, і щоб детальніше його вивчити, нам хотілося б розглянути особливості перекладу фразеологічних одиниць із компонентом-топонімом.

Ключові слова: топонім, фразеологізм, фразеологічний зворот, фразеологічна одиниця, мовна форма.

Larysa VOLOVYK,

orcid.org/0000-0002-0423-0917

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Humanities and Social Sciences

Poltava State Agrarian University

(Poltava, Ukraine) volovik.lara2010@gmail.com

TOPONYMS IN THE PHRASEOLOGICAL TURNS OF THE MODERN GERMAN LANGUAGE

The article analyzes the peculiarities of translating place names and German phraseological units with a place name component. The relevance of the study of toponymy in phraseological turns of modern German is connected with its insufficient and important role of place names. This group of lexical units represents a significant lexical layer, as they have been accumulating for thousands of years. The topic of stable phrases in German is quite rich. Having studied this field, I had to face a huge number of varieties of German phraseological units: phraseological units containing numerals; phraseological units describing a person: character; phraseological units having their origins in literature; but more interesting, in our opinion, are phraseological units containing place names. The article is also devoted to identifying the peculiarities of translating phraseological units with a place name component from German into Ukrainian. The theoretical part of the paper defines phraseological units and lists the main ways of their translation. The practical part analyzes the specific ways of translating phraseological units with a place name component and distinguishes several groups from the point of view. Language is a carrier of the history, culture, customs and traditions of a nation, i.e. any language is a set of human knowledge about the world. In addition, language helps a person to better understand the surrounding reality and what is happening inside him or her. Words record the results of cognition that reflect the objective world. In addition, through language, a person better understands the surrounding reality and what is

happening inside him or her. Words record the results of cognition that reflect the objective world. People's knowledge expressed in language form constitutes a linguistic picture of the world, and speakers of different languages have their own special picture. Phraseological units occupy a special place in every language because they reflect the ideas of peoples about the surrounding reality in a concise and capacious form. The science of phraseology occupies an important place in the system of any language because it is inextricably linked to the culture, traditions and values of its speakers. Phraseological units are specific to each language, and they may be incomprehensible to representatives of other cultures. This is the reason for the difficulty of translating phraseological units into another language. We believe that the issue of translating phraseological units is very relevant, and in order to study it in more detail, we would like to consider the peculiarities of translating phraseological units with a place name component.

Key words: toponym, phraseology, phraseological turn of phrase, phraseological unit, linguistic form.

Постановка проблеми. У сучасному німецькому мовознавстві дослідження топонімії у фразеологічних зворотах сучасної німецької мови пов'язана з недостатньою повного опису специфіки перекладу топонімів. На нашу думку, цей факт зумовлює необхідність дослідження специфіки функціонування топонімів у фразеологічних зворотах сучасної німецької мови.

Аналіз досліджень. Дослідженню топонімів у фразеологічних зворотах німецької мови присвячені праці багатьох учених М. Stepanova (Stepanova, 2017: 163), Th. Schippan (Schippan, 2019: 72).

Мета статті – розглянути особливості топонімів у фразеологічних зворотах сучасної німецької мови.

Виклад основного матеріалу. Топоніміка – одна з галузей мовознавства займається вивченням географічних назв, виявленням їхньої своєрідності, історією виникнення та аналізом початкового значення слів, від яких вони утворені. Таким чином, топоніміка – це синтез лінгвістики, географії та історії. Топоніміка включає в себе: гідроніми – географічні назви водних об'єктів (річок, озер, море, заток тощо); ороніми – назви піднятих форм рельєфу (гір, хребтів, вершин, пагорбів); ойконіми – назви населених місць; мікротопоніми – назви невеликих об'єктів (лісо-сік, колодязів, ключів, сінокосів тощо), тощо, зазвичай відомих лише обмеженому колу людей, які проживають у певному районі). У топонімах (особливо в гідронімах) зберігаються архаїзми та діалектизми. Топонімії, як і особисті імена, мають безліч асоціацій (історико-культурних, літературних), які знайомі будь-якому носію мови, але невідомі тому, хто вивчає німецьку мову. Без семантизації культурного компонента значення топоніма у складі фразеологізму країнознавча цінність топоніма буде обмежуватися лише інформацією про той чи інший географічний об'єкт. Іноді, маючи на увазі якусь історичну подію, автор не говорить про неї, а називає те місце, де вона відбулася, що становить основу алюзій. Алюзивне вживання топонімів особливо ускладнює розуміння іноземного тексту, оскільки в подібних випадках для

адекватного сприйняття всього того, що ховається за географічною назвою, недостатньо суто географічних знань – необхідне також знання історії цієї країни. За спостереженнями лінгвістів група фразеологізмів, що містять географічні назви, відносно нечисленна.

Фразеологічні одиниці специфічні для кожної мови, і вони можуть бути незрозумілі представникам інших культур. Саме цим зумовлені складнощі перекладу фразеологізмів іншою мовою. Ми вважаємо, що питання перекладу фразеологізмів вельми актуальне, і щоб детальніше його вивчити, нам хотілося б розглянути особливості перекладу фрагментарних одиниць із компонентом-топонімом. У поняття фразеологізм існує безліч інтерпретацій у різних авторів. Фразеологічна одиниця є стійким і відтворюваним, оформленим роздільно, але семантично цілісним поєднанням слів із повністю або частково переосмисленим значенням (Антипова, 2019: 29). Також фразеологізм називають поєднанням слів із переносним значенням, стійким словосполученням з ідіоматичним значенням, а також стійкою фразою. Важливо також зазначити, що фразеологічні звороти є неподільними мовленнєвими одиницями. Інакше кажучи, щоб зрозуміти сенс того чи іншого стійкого виразу, не потрібно визначати значення кожного слова, що входить до його складу окремо, а необхідно аналізувати фразеологічну одиницю цілком. Унаслідок цього досить часто виникають труднощі в розумінні тих чи інших фразеологічних назв географічних об'єктів, які дають назви географічним об'єктам. Головною функцією топонімів є виокремлення того чи іншого унікального об'єкта з безлічі однотипних зворотів, а також складнощі під час їхнього перекладу зі збереженням сенсу. Що стосується топонімів, то вони являють собою групу імен. Перекладати фразеологічні одиниці з однієї мови на іншу можна по-різному. Виділено чотири способи перекладу фразеологізмів: по-перше, метод повної еквівалентності, за якого перекладений фразеологізм повністю зберігає своє значення, склад лексичних одиниць і колишній порядок слів; по-друге, метод

фразеологічного аналога (коли в іншій мові підбирають відповідну за значенням фразеологічну єдність), що, у свою чергу, включає три підтипи: а) фразеологізми, що мають однакову образну основу і близьке семантичне значення; б) фразеологізми, які сходяться у своєму значенні, але в яких використовуються різні описові образи; в) часткові еквіваленти, тобто фразеологізми, що мають різні описи; г) часткові еквіваленти, тобто фразеологізми, що мають різні описи. Є фразеологічні одиниці, які виражають ті чи інші думки і поняття образно, відображаючи національний колорит країни; по-третє, метод дослівного перекладу або калькування, що застосовується в тому випадку, якщо в мові, якою ми перекладаємо, не існує відповідного аналога, але результатом такого перекладу є вираз, який легко сприймається носієм мови, на яку перекладається фразеологізм; по-четверте, описовий переклад, до використання якого звертаються, якщо неможливо застосувати методи, про які ми згадали вище. За такого методу перекладу сама фразеологічна одиниця як така перестає існувати, а замість неї в іншій мові відображається пояснення або тлумачення її сенсу (Левицький, 2014: 206). Під час аналізу ми розділили фразеологізми з компонентом-топонімом на кілька груп з точки зору способу перекладу:

I. Фразеологізми, у яких під час перекладу українською мовою топонім зберігається:

1) «Mein Leipzig lob' ich mir!» – спочатку, цей вираз не був фразеологізмом, а був цитатою одного героя з трагедії І. В. Гете «Фауст». Дослівно ця фраза має такий переклад: «Мій Лейпциг я хвалю! Це маленький Париж, і він формує свій народ». У німецькій мові закріпилася перша частина цитати «Mein Leipzig lob' ich mir!», тобто «Мій Лейпциг я хвалю!», що стала крилатим виразом;

2) den Rubikon überschreiten – «перейти Рубікон» – тобто «зробити вирішальний крок» / «прийняти важливе рішення». Цей фразеологізм має історичне підґрунтя: він пов'язаний із Юлієм Цезарем. За життя полководця річка Рубікон була прикордонним потоком між Римською імперією та провінцією Галлія, де в Цезаря було військо. Римський сенат заборонив Цезареві входити на територію Риму з його армією, однак, незважаючи на заборону, полководець все-таки перейшов Рубікон, що призвело до громадянської війни між ним і Сенатом. Цю фразеологічну одиницю перекладають за допомогою методу повної еквівалентності: лексичні одиниці та значення зберігають, змінюється лише порядок слів через відмінності мов одна від одної (у німецькій мові дієслово перебуває на другому місці);

3) der Geist von Potsdam – «дух Потсдама». Фразеологізм пов'язаний з історією Німеччини, і його використовують для позначення мілітаризму імперської експансії. Місто Потсдам стало відомим тому, що влітку 1945 року, вже після закінчення Другої світової війни, у ньому відбулася Потсдамська конференція глав урядів країн антигітлерівської коаліції. Однак для історії Німеччини Потсдам асоціюється передусім із пруським мілітаризмом, бо саме це місто було свого часу другою столицею Пруссії, тобто колискою німецького мілітаризму. Використання виразу «der Geist von Potsdam» мало на увазі прославлення війни. Зараз цей фразеологізм має негативну конотацію. Під час перекладу топонім Potsdam зберігається, а вся фразеологічна одиниця калькується;

4) der Geist von der Elbe – цей фразеологізм має кілька варіантів перекладу: «дух Ельби» і «до зустрічі на Ельбі». Вираз використовується для опису будь-якої важливої, доленосної, поворотної події. В перекладах топонім Ельба зберігається, бо він має ключове значення. Переклад «дух Ельби» є калькою, а варіант «до зустрічі на Ельбі» – описовим перекладом з метою уточнення, що саме малося на увазі.

II. Фразеологізми, у яких під час перекладу українською мовою топонім опускається:

1) Wie Gott in Frankreich leben – це стійке словосполучення є ідіомою. Дослівно вона перекладається так: «жити, як Бог у Франції», проте український еквівалент цієї фрази, створений за допомогою методу фразеологічного аналога, має кілька варіацій: «як сир у маслі кататися»; «жити як у Христа за пазухою»; «жити на широку ногу»; «жити з шиком»; «жити приспівуючи»; «жирувати»; «шикувати».

Достеменно походження цього фразеологізму невідоме, проте існують дві версії його появи, і вони обидві пов'язані з часом Французької Революції (XVIII століття). Перше трактування фразеологічної одиниці відноситься до станового поділу у Франції, згідно з яким суспільство складалося з трьох станів: духовенства, дворянства і городян. Духовенство жило досить добре. Саме з цієї причини з'явився вислів, що «Богу у Франції живеться добре», як ніде в іншому місці. Друга версія походження цього фразеологізму пов'язана безпосередньо із самою Революцією: повстанці позбавили влади не тільки короля, а й католицьку церкву, через що можна сказати, що «у Бога більше не залишилося роботи», тому він міг дозволити собі відпочивати і мовчки спостерігати за тим, що відбувається;

2) den Tag von Damaskus erleben – цей вираз є прикладом для перекладу, який можна виокре-

мити в окрему групу. Це зумовлено необхідністю враховувати під час їхнього перекладу низку особливостей, до яких належать похідність, семантична стійкість і стійкість компонентного складу, метафоричність, стилістична та семантична маркованість. Особливу складність під час перекладу становить особлива експресивність і образність біблеїзмів (Schippan, 2019: 135). За відсутності повного еквівалента в мові перекладу такі фразеологічні одиниці замінюються описовими або тлумачними відповідниками, а також можуть бути представлені словом, стійким поєднанням або фразеологізмом (Stepanova, 2017: 104). Таким чином, фразеологізм «den Tag von Damaskus erleben» (і всі його варіації) буквально перекладається як «пережити день у Дамаску», проте в українській мові йому відповідає еквівалент «переродитися, стати іншою людиною». Виходить, що топонім Damaskus опускається, і структура виразу повністю змінюється, біблійної фразеологічної одиниці. На наш погляд, фразеологічні одиниці з компонентом-топонімом, що містять біблеїзми;

3) Bis dahin läuft noch viel Wasser den Rhein / den Main / die Elbe hinunter – дослівно цей фразеологізм перекладається так: «Доти ще багато води стече в Рейн / Майн / Ельбу» (назва річки у фразеологізмі залежить від місцевості, де цей фразеологізм використовується). Ця фразеологічна одиниця є приказкою і може перекладатися українською мовою еквівалентною приказкою «До тих пір багато води витече» (але без зазначення топоніма), а може мати інші варіанти перекладу –

«Пройде чимало часу» / «До того часу пройде ще багато часу» / «Це займе багато часу».

III. Фразеологізми, у яких під час перекладу українською мовою відбувається заміна топоніма:

1) Wasser in den Rhein tragen – цей фразеологізм означає «робити щось даремне, безглузде» і дослівно перекладається, як «носити воду в Рейн». Однак українською мовою цей стійкий вислів не перекладається за допомогою кальки, а під час його перекладу використовується або опущення топоніма, тоді виходить «носити воду в річку», або відбувається заміна фразеологізму на еквівалентний (але знову ж таки, топонім Рейн буде опущено);

2) Vater Rhein – буквальний переклад «батько-Рейн», еквівалент в українській мові – «батько-Дніпро». Під час перекладу українською мовою німецька річка Rhein замінюється українським топонімом Дніпро, типовою і більш зрозумілою назвою для українського народу.

Висновки. Таким чином, аналізуючи й порівнюючи німецькі та українські фразеологізми з компонентом-топонімом, ми з'ясували, що під час їхнього перекладу з однієї мови на іншу може спостерігатися збереження, заміна або опущення топоніму в еквівалентних одиницях, якщо такі є в мові перекладу. Відсутність еквівалентів у мові, якою здійснюється переклад, пояснюється національно-культурною специфікою фразеологізмів. Найчастіше під час перекладу фразеологічних одиниць із компонентом-топонімом відбувається або збереження, або опущення топоніма, і рідше заміна. В окремих випадках можливий переклад одного й того самого фразеологізму різними способами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антипова Л. П. Фразеологія сучасної німецької мови: семантика, структура, функції. Київ: Вища школа, 2019. 50 с.
2. Левицький В. В. Лексикологія німецької мови. Вінниця: Нова Книга, 2014. 384 с.
3. Schippan Th. Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache: Lehrbuch. [2. durchges. Aufl.]. Tübingen. 2019. 307 S.
4. Stepanova M. D. Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache: Lehrbuch. [2. verbesserte Aufl.]. Київ: Вища школа, 2017. 256 с.

REFERENCES

1. Antypova L. P. (2019) Fraseologija suchasnoi nimetskoj movy: semantyka, struktura, funktsii. [Phraseology of the modern German language]. Kyiv: Vyshcha shkola. 50. [in Ukrainian].
2. Levytskyi V. V. (2014) Leksykologija nimetskoj movy. [Lexikology of the German language]. Vinnytsia: Nova Knyga. 384. [in Ukrainian].
3. Schippan Th. (2019) Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. [Lexikology of contemporary German]. Tübingen. 307. [in German].
4. Stepanova M. D. (2017) Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. [Lexikology of contemporary German]. Kyiv: Vyshcha shkola. 247. [in German].

Світлана ГАЛАЗДРА,
orcid.org/0000-0002-2294-7276
старший викладач кафедри іноземних мов
Університету імені Альфреда Нобеля
(Дніпро, Україна) galazdra.s@duan.edu.ua

РИТМ ЯК БАЗОВИЙ ЕЛЕМЕНТ ПРОСОДИЧНОЇ СИСТЕМИ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ

Протягом останніх десятиліть, фонологами було приділено велику увагу просодії та просодичним одиницям. Написано багато наукових робіт, але тема залишається цікавою і плідною для дослідження, тому що в сучасному суспільстві знання іноземної мови стало необхідністю, а, як зазначив в своїх працях Л.В. Щерба, фонетика відіграє значну роль у викладанні іноземних мов. Він підкреслював, що вивчити іноземну мову означає набути нову систему артикуляційних та ритміко-інтонаційних навичок (Комірна, 2016).

Французька мова не є винятком, а, навіть навпаки, своїми складними просодійними характеристиками підкреслює цю думку. Оволодіння фонетичним та фонематичним рівнем французької мови є пріоритетним, оскільки правильна артикуляція звуків та просодична мова в сукупності з повноцінним фонетичним сприйняттям іноземної мови реалізує повноцінну комунікативну функцію мови.

В статті зазначається, що недотримання правил наголосу, інтонації, порушення ритму в ритмічній групі може завадити розумінню висловлювання в французькій мові. І тому просодія, зокрема ритм, інтонація (в цій роботі інтонація сприймається як складова просодії) та акцент речення, стають особливо важливими.

Незважаючи на те, що мовний ритм є предметом великої кількості літератури та продовжує займати значне місце у дослідженнях фонетики, певна кількість питань залишається без відповіді. Тому в статті надається короткий огляд визначення ритму в мовленнєвому потоці. Акцентується увага на те, що будучи підпорядкованим універсальним законам, ритм відіграє важливу роль у ідентифікації та характеристиці мови чи окремого діалекту (Albert Di Cristo et Daniel Hirst, 1993).

Розглядається наголос ритмічної (акцентної) групи, речення. Тому що французька мова – це мова без лексичного наголосу, має акцентну систему, яка характеризується наявністю так званого кінцевого наголосу (Fabián Santiago, 2019).

В статті надається інформація про просодичну класифікацію мов за ритмом усного мовлення, де «... мовленнєвий ритм тлумачать як періодичну ізохронність (часокількісну тотожність) сумірних фонетичних одиниць» (Іценко, 2015).

Ключові слова: ритм, просодія, просодійні особливості, ритмічні групи, фразовий наголос.

Svitlana HALAZDRA,
orcid.org/0000-0002-2294-7276
Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages
Alfred Nobel University
(Dnipro, Ukraine) galazdra.s@duan.edu.ua

RHYTHM AS A BASIC ELEMENT OF THE PROSODIC SYSTEM OF THE FRENCH LANGUAGE

During the last decades, phonologists have paid much attention to prosody and prosodic units. Many scientific works have been written, but the topic remains interesting and fruitful for research, because in modern society knowledge of a foreign language has become a necessity, and, as noted in his works by L.V. Shcherba, phonetics plays a significant role in teaching foreign languages. He emphasized that learning a foreign language means acquiring a new system of articulation and rhythmic-intonation skills (Komirna, 2016).

The French language is no exception, and, on the contrary, emphasizes this point with its complex prosodic characteristics. Mastering the phonetic and phonemic level of the French language is a priority, since the correct articulation of sounds and prosodic speech in combination with a full phonetic perception of a foreign language realizes the full communicative function of the language.

The article notes that non-compliance with the rules of stress, intonation, rhythm violation in a rhythmic group can hinder the understanding of an expression in French. And that is why prosody, in particular rhythm, intonation (in this work, intonation is perceived as a component of prosody) and the accent of the sentence, become especially important.

Despite the fact that speech rhythm is the subject of a large amount of literature and continues to occupy a significant place in phonetics research, a certain number of questions remain unanswered. Therefore, the article provides a brief

overview of the definition of rhythm in the speech stream. Emphasis is placed on the fact that, being subject to universal laws, rhythm plays an important role in the identification and characteristics of a language or a separate dialect (Albert Di Cristo and Daniel Hirst, 1993).

The emphasis of the rhythmic (accent) group, sentence is considered. Because the French language is a language without lexical stress, it has an accent system characterized by the presence of the so-called final stress (Fabián Santiago, 2019).

The article provides information on the prosodic classification of languages according to the rhythm of oral speech, where «... speech rhythm is interpreted as periodic isochrony (time-quantity identity) of comparable phonetic units» (Ishchenko, 2015).

Key words: rhythm, prosody, prosodic features, rhythmic groups, phrasal stress.

Постановка проблеми. Існує велика кількість підручників та посібників з загальної фонетики про артикуляцію та звуки мови, їх вимову. Але ця інформація дуже стисла якщо мова йдеться про факти супрасегментної фонетики, надсегментних елементів. Саме супрасегментна фонетика є найважливішою при вивченні французької мови. І треба зазначити, що навіть опанування фонетичного сегматичного рівня мови не можливе без знань та навичок супрасегматичних елементів (Compagnys).

Просодія – одна з навичок усного мовлення, які кожен повинен розвивати, щоб краще спілкуватися французькою мовою. Воно передає кілька мовних значень і виконує дискурсивні функції. Просодичні елементи, тобто інтонація, наголос та ритм, призводять до створення мелодичних підйомів або спадів голосу, виробництва наголошених складів, наявності пауз або тимчасового подовження вокальних ядер. Незважаючи на те, що ці просодичні елементи є важливими для розбірливості мовлення, дослідженнями щодо їх засвоєння здебільшого нехтується дуже часто (Fabián Santiago, 2019).

Таким чином, розуміння ритму є дуже важливе для опанування та освоєння фонетико-фонематичних основ французької мови. Формування фонетичних та просодійних навичок є складовою комунікативної компетенції при вивченні французької мови і залишається актуальним на сучасному етапі розвитку методики викладання французької як іноземної мови.

Аналіз досліджень. Незважаючи на широке вживання в лінгвістиці терміну «ритм» і на значний досвід у галузі вивчення, питання про його специфіку в французькій мові потребує детальнішого вивчення і експериментального дослідження. Теоретична література надає багато визначень цього поняття, тому узагальнення є важливою базою для трактування досліджуваного просодійного явища.

Ще наприкінці V ст. до н. е. почали вивчення мовленнєвого ритму. Деякі філософи античності (Трасимаха, Ісократ, Арістотеля, Деметрія, Цицерона) спостерігали та досліджували особливості ритмічної організації мови. За словами Н.В. Рибі-

ної багато вчених підкреслювали значення ритму у формуванні естетичного аспекту вимови. Наприклад, Діонісій Галікарнаський вважав, що ритм є одним із основних джерел «приємності і красоти» мовлення (Рибіна, 2004).

Треба зазначити, що здавна фонологи зосереджували свої спостереження та втручання на корекції звуків, зокрема за допомогою так званого артикуляційного методу. Але з середини минулого століття словесно-тональний метод надав просодичним параметрам, ритму та мелодії, фундаментального значення та навіть доміную (Dufeu, 2002).

Незважаючи на те, що мовний ритм є предметом великої кількості літератури та продовжує займати значне місце у дослідженнях фонетики, здається, що певна кількість питань залишається без відповіді (Corine Astesano, 2001).

Метою представленої роботи є визначення значення ритму, просодичних особливостей французької сучасної мови на основі аналізу її складових (особливо ритму, фразового наголосу) та визначення їх закономірностей тощо; довести необхідність зв'язку між дослідженнями експериментальної фонології та дидактикою французької інтонації.

Виклад основного матеріалу. Поле дослідження ритму є широким і неоднорідним. Дійсно, ритм присутній всюди, у безлічі форм. З біологічної точки зору він зустрічається як серцебиття, частота серцевих скорочень, у повсякденному житті це, наприклад, ходьба, тобто ритм супроводжує нас протягом усього життя. Laureline Querrant зазначила, що ритм може бути як природним елементом, так і елементом, придуманим людиною, повністю штучним. Для одних це метафоричний елемент, для інших – об'єкт, закріплений у реальності. Але коли справа доходить до його визначення, це поняття залишається дуже розпливчастим і складним. Фресс зазначає, що найкращі автори не змогли дійти згоди (Laureline Querrant, 2014).

Ще Платон сказав, що ритм – це порядок часу, це порядок у русі (Laureline Querrant, 2014).

Відповідно до словника Larousse, ритм – це «повернення через рівні проміжки часу внаслідок

док явища: наприклад, ритму пір року, припливів». У музиці ритм також має важливе значення (Laureline Querrant, 2014).

За сучасними дослідженнями початок вивчення мовленнєвого ритму було закладено ще в період зародження перших шкіл риторики (кінець V ст. до н. е). Спостереження над особливостями ритмічної організації мови є в працях Трасимаха, Ісократ, Арістотеля, Деметрія, Цицерона і деяких інших філософів античності. Багато вчених підкреслювали значення ритму у формуванні естетичного аспекту вимови. Наприклад, Діонісій Галікарнаський вважав, що ритм є одним із основних джерел «приємності і краси» мовлення (Головнюва, 2013).

Щодо ритму в мові, то схематично він визначається як ієрархічна організація більш-менш помітних одиниць дискурсу в часовому розвитку виробництва розмовного ланцюжка (Di Cristo, 2004). Розглянуті одиниці відрізняються залежно від мов або різновидів мов, з якими ми маємо справу. Вони часто відповідають складам, іноді іншим елементам.

Cruttenden вважає, що мови часто отримують свої ритмічні характеристики від чергування наголошених і ненаголошених складів. З ним погоджується і розвиває думку Stephan Wilhelm, говорячи, що у багатьох мовах моделі помітних і невидимих складів створюють особливий ритмічний ефект (Stephan Wilhelm, 2012).

За визначенням Stephan Wilhelm ритм – систематична організація в часі визначних і менш визначних одиниць мовлення. А Скандера та Берлі описують ритм як повторення помітних елементів мови через певні проміжки часу, які сприймаються як регулярні. Можна сказати, що ці визначення висвітлює когнітивні основи поняття ритму: поняття повторюваності, часу та регулярності, які справді нагадують природу біологічних та музичних ритмів, сприйняття яких вимагає когнітивних здібностей, а іноді й суб'єктивних елементів (Stephan Wilhelm, 2012).

Хоча досить важко говорити про лінгвістичні чи паралінгвістичні функції ритму, запропоноване тут визначення припускає, що типи ритму характеризують мови світу. Таким чином, ритм може виконувати екстралінгвістичну функцію.

Такі лінгвісти, як: Пайк і Аберкромбі, Дашер і Болінгер, Роуч і Дауер, Stephan Wilhelm вважають, що будь-яка мова характеризується більшою чи меншою мірою складовим чи акцентним ритмом (Stephan Wilhelm, 2012).

Відповідно до цього твердження ритм є маркером міжмовної різноманітності і, таким чином,

ввійти в іноземну мову – це, перш за все, ввійти в її ритм.

Якщо поглянути на розкриття значення ритму, то можна побачити, що їх дуже мало. Найчастіше підручники з французької мови привертають увагу до інтонації та фонетики. Існує тенденція розглядати ритм та інтонацію лише на початковому рівні та ця тенденція менше або зовсім не зберігається на середньому та вищому рівнях вивчення французької мови. Певно, що з прогресуванням рівнів мови, вивчення ритму та інтонації, на відміну від граматики та лексики, має тенденцію до зменшення.

Так, Реймон Ренар, розглядаючи «ритм» французької мови в навчанні, дав визначення, що ритм мовлення є організація мовлення в його часовому розвитку. Цю організацію можна описати з точки зору поділу на ритмічні одиниці, послідовності наголошених і ненаголошених складів (Stephan Wilhelm, 2012).

Sophie Aubin підкреслює, що треба завжди навчати і вчити володіти дуже специфічною ритмічною системою спілкування французькою мовою, відмінною від тієї системи, яку учень знав раніше, наприклад, ритмічна система рідної мови. Дослідниця зауважує, що французький ритм вимірюється кількістю складів від одного наголосу до іншого (ритм-група), де ритм є нероздільним від інтонації (Sophie Aubin, 2022).

Щоб краще зрозуміти «архітектуру звука» французької мови у 1980-х роках Регін Льюрка, показав, що система ритму французької мови має ознаки ритму тональної західної музики. За його словами ритм характеризується поверненням сильного ритму через рівні проміжки часу.

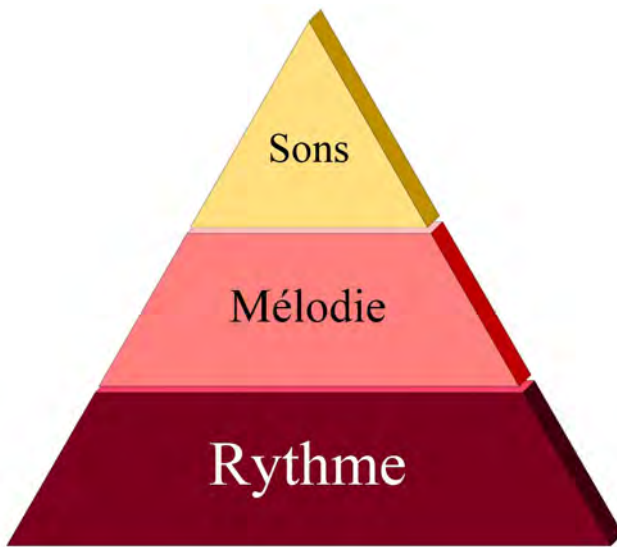
На початку XXI століття, в словнику *le Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde* Cuy підкреслив, що відсутність лексичного наголосу надає розмовній французькій мові ритмічної оригінальності не тільки по відношенню до сусідніх германських або слов'янських мовних сімей, але й в порівнянні з іншими романськими мовами (Stephan Wilhelm, 2012).

Дійсно, ритм французької мови характеризується подовженням останнього складу, проявом артикуляційної сили, яка викликає дуже особливий ритм і рідко зустрічається в мовах.

Ось чому просодична піраміда Бернара Дюфьо візуально проілюструвала, що ритм становить просодичну основу мови, на якій мелодія і звуки поєднуються. Таким чином, насамперед потребується засвоєння просодичної системи та володіння ритмічними характеристиками мови.

Досліджуючи домовний період дитини, Mehler, Cruttenden, Bruce показують, що дитина здатна відрізнити рідну мову від іноземної від народження саме

завдяки ритму, який робить визначальний внесок у цю ідентифікаційну функцію, в ритмічну структуру мови (Albert Di Cristo et Daniel Hirst, 1993).



Bernard Dufeu, 1997

Французька мова, будучи мовою без лексичного наголосу, має акцентну систему, яка характеризується наявністю так званого кінцевого наголосу (його також називають груповим наголосом або наголосом речення). У французькій мові потік мовлення є структурований або розділений на просодичні групи, які можуть змінюватися за розміром, виконуючи різні функції в просодичній ієрархії мови (Albert Di Cristo et Daniel Hirst, 1993).

Таким чином, просодичні явища відіграють важливу роль у мовному обміні французької мови, оскільки вони спрямовують співрозмовника та дозволяють йому передбачити, а отже, ефективніше декодувати повідомлення мовця. Крім того, здійснюючи певний синтаксичний і семантичний поділ, вони полегшують розуміння висловлювання.

Однак, порушення силабічного ритму у середині смислової групи або інтонаційна зміна на певному складі створює дискомфорт у слухача і часто заважають розумінню висловлювання. Наприклад: 1) *Mon amie Ira // a la gare de Brest.* Моя подруга Іра має вокзал Бреста (тобто вона власниця вокзалу); *Mon ami(-e) // ira à la gare de Brest.* Мій друг (моя подруга) поїде на вокзал Бреста.

Треба зазначити, що дослідженнями ритма різних мов займалися багато лінгвістів. Серед них можна назвати Stephan Wilhelm, Ladefoged, О. Іщенко та інші, які вважають, що всі мови світу можна поділити на три групи – залежно від того, яка саме одиниця виявляє перманентну ізохронність:

– ізосилабічні мови: мови складового ритму, тобто в яких склади (наголошені і ненаголошені)

мають відносно рівномірну тривалість. До цієї групи належать передусім романські мови (іспанська, французька, італійська та інші);

– ізоакцентні мови: мови акцентного ритму, в яких ізохронність виявляється на рівні відносно рівномірної тривалості інтервалів між сусідніми наголошеними складами (міжакцентних інтервалів). Сюди відносять германські, арабські, слов'янські мови;

– ізоморні мови: мови з ритмом мор, тобто в яких ізохронність притаманна морам. Це передусім японська, а також деякі мови австронезійської, нігеро-конголезької сімей.

Прийнято також вважати, що при вивченні іноземної мови треба враховувати теоретичні основи її просодичної структури і розвивати ритмічне усвідомлення мови. Так наприклад, при відсутності або слабкої присутності знань та навичок ритму, ритмічному групуванню призводить до не якісної освіти та непорозумінню.

Тому навчання ритму французької мови є загальною тенденцією у викладанні та вивченні французької мови у світі (Іщенко, 2015).

Висновки. Просодичні елементи дозволяють краще зрозуміти повідомлення, створене мовцем. Ритм є найважливішим елементом просодичної системи французької мови.

Ця тема буде досліджуватися завжди і завжди буде існувати простір для нових здобутків. Тому, що ритм притаманний мовленню, яке розвивається разом з нами та з суспільством. За словами Шарля Балі «... le langage naturel reçoit de la vie individuelle et sociale, dont il est l'expression, les caractères fondamentaux de son fonctionnement et de son évolution; il n'est pas une construction purement intellectuelle; il y a lieu de l'étudier «en tant qu'expression des sentiments et instrument d'action» (просте мовлення отримує від життя індивідуального та соціального, вираженням яких воно є, головні характери свого функціонування та своєї еволюції; мовлення – це не суто інтелектуальна конструкція, відбувається його (постійне) вивчення як вираження почуттів і інструменту дії).

Зважаючи на те, що французька мова, як і будь-яка мова, має свою музичну систему, яка заснована на ритмічних характеристиках і тим самим створює унікальність французької мови, культури.

За Lacroix Agnès під час домовного періоду дитина та його мати відчують взаємодію, що сприяє встановленню спілкування та мови. Ці перші взаємодії будуть частково залежати від використання просодії. Вона відіграє важливу роль у засвоєнні мови та є одним із основних шляхів доступу дітей до мови. Саме просодія дозволить ідентифікувати різні функціональні, лек-

сичні, синтаксичні одиниці, речення, пропозиції та синтагми. Крім цього лінгвістичного виміру, просодія також має емоційну цінність. У ситуації спілкування емоційна просодія відіграє важливу роль так само, як і вираз обличчя, щоб передати емоцію чи психічний стан (Lacroix Agnès, 2016).

Таким чином, в статті зазначається необхідність інтегрувати нові лінгвістичні знання у

педагогічні аспекти, щоб спробувати встановити новий міст між поточними науковими дослідженнями та дидактичною практикою. (Fabián Santiago, 2019). Спостереження, висновки та роздуми дослідників французької просодійної системи відкриють перспективи акцентуації та мотивації для дидактики ритму французької мовної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Головнюва О.О. Історико-теоретичний аналіз поняття інтонації. Наукові праці Чорноморського національного університету імені Петра Могили. Сер. Філологія. Мовознавство. 2013. Вип. 211, том 223. С. 16-19. URL: <https://lib.chmnu.edu.ua/pdf/naukpraci/movoznavstvo/2013/223-211-3.pdf>–(дата звернення: 02.06.2024).
2. Іщенко, О.С. Українська мова в просодичній типології мов світу. *Dialog der Sprachen, Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht: V. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik.* 2015. С. 76-85. URL: <https://phonetica.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/11/ukrajinska-mova-v-prosodychniy-typologiji-mov-svitu.pdf>–(дата звернення: 02.06.2024).
3. Комірна Є. Фоностилїстичні особливості реалізації складу у французькій мові. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». 2016. Вип.61. С. 181-184. URL: <https://eprints.oa.edu.ua/id/eprint/5721/>–(дата звернення: 02.06.2024).
4. Рибіна Н. Просодичні засоби актуалізації ритмічної структури навчального тексту: дис. на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук: 10.02.04 / Тернопільський дер. педаг. університет імені Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2004. 198 с. URL: <http://dspace.wnu.edu.ua/bitstream/316497/2951/1/Rybina%20dis.pdf>–(дата звернення: 02.06.2024).
5. Albert Di Cristo et Daniel Hirst Rythme syllabique, rythme mélodique et représentation hiérarchique de la prosodie du français. ResearchGate: веб-сайт. URL: https://www.researchgate.net/publication/288192520_Rythme_syllabique_rythme_melodique_et_representation_hierarchique_de_la_prosodie_du_francais (Last accessed: 02.06.24).
6. Aubin S. Didactique et méthodologie du rythme du français pour apprenants adultes : un état des lieux et des perspectives. Roderic: веб-сайт. URL: <https://roderic.uv.es/items/5133734d-6379-43a6-824d-74ab4f0f70de> (Last accessed: 02.06.24).
7. Astesano Corine, Rythme et accentuation en français Invariance et variabilité stylistique. Harmattan: веб-сайт. URL: <https://www.editions-harmattan.fr/livre-rythme-et-accentuation-en-francais-invariance-et-variabilite-stylistique-corine-astesano-9782747506038-10619.html> (Last accessed: 02.06.24).
8. Companys E., Accent, rythme et intonation. France-education-international: веб-сайт. URL: <https://www.france-education-international.fr/sources/memoire-du-belc/accent-rythme-intonation.pdf> (Last accessed: 02.06.24).
9. Hiyon Y., Delais-Roussarie E., Lolive D., Barbot N. Le Rythme en Lecture Oralisée (parole synthétique et parole naturelle). *Revue française de linguistique appliquée.* 2015. Vol. XX. pages 63 à 77. URL: <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-linguistique-appliquee-2015-2-page-63.htm&wt.src=pdf> (Last accessed: 02.06.24).
10. La prosodie et les prosodèmes. Стаття. *Vitrinelinguistique: веб-сайт.* URL: <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/24512/la-prononciation/notions-de-base-en-phonetique/la-prosodie-et-les-prosodemes> (Last accessed: 02.06.24).
11. Laureline Querrant. Pratique rythmique et syllabation. Education: веб-сайт. URL: <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01141194v1> (Last accessed: 02.06.24).
12. Lacroix Agnès La prosodie dans tous ses états. *Bulletin de psychologie.* 2016. Num. 542. pp. 83-85. URL: <https://www.cairn.info/revue-bulletin-de-psychologie-2016-2-page-83.htm&wt.src=pdf> (Last accessed: 02.06.24).
13. Dufeu Bernard, Les caractéristiques de la prononciation française. *Psychodramaturgie: веб-сайт.* URL: <https://www.psychodramaturgie.org/fr/fondements/prononciation/caracteristiques-prononciation-francaise> (Last accessed: 02.06.24).
14. Santiago Fabian. Théorie, recherche et didactique de la prosodie et de l'intonation en L2 : nouvelles perspectives. *Recherches en Didactique des Langues et Cultures. Les Cahiers de l'Acedle.* 2019. URL: <https://journals.openedition.org/rdlc/4545> (Last accessed: 02.06.24).
15. Wilhelm Stephan Prosodie et correction phonétique. *La Clé des Langues [en ligne].* Lyon. 2012. URL: <https://cle.ens-lyon.fr/anglais/langue/phono-phonetique/prosodie-et-correction-phonetique> (Last accessed: 02.06.24).

REFERENCES

1. Holovnova O.O. (2013) Istoryko-teoretychnyi analiz poniattia intonatsii. [Historical and theoretical analysis of the concept of intonation] *Naukovi pratsi Chornomorskoho natsionalnoho universytetu imeni Petra Mohyly. Ser. Filolohiia. Movoznavstvo. Vyp. 211, tom 223. S. 16-19. [in Ukrainian].*
2. Ishchenko, O.S. (2015) *Ukrainska mova v prosodychnii typolohii mov svitu. [The Ukrainian language in the prosodic typology of world languages] Dialog der Sprachen, Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht: V. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik. S. 76-85. [in Ukrainian].*
3. Komirna Ye. (2016) *Fonostylistychni osoblyvosti realizatsii skladu u frantsuzkii movi. [Phonostylistic particular features of the realisation of syllable in French]. Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Serii «Filolohichna». Vyp.61. S. 181-184. [in Ukrainian].*

4. Rybina N. (2004) Prosodychni zasoby aktualizatsii rytmichnoi struktury navchalnoho tekstu. [Prosodic means of updating the rhythmic structure of the educational text]: dys. na zdobuttia naukovoho stupenia kandydata filolohichnykh nauk: 10.02.04 / Ternopil'skyi der. Pedah. universytet imeni Volodymyra Hnatiuka. Ternopil. 198 s. [in Ukrainian]
5. Albert Di Cristo et Daniel Hirst (1993) Rythme syllabique, rythme mélodique et représentation hiérarchique de la prosodie du français. [Syllabic rhythm, melodic rhythm and hierarchical representation of French prosody]. ResearchGate: veb-sait. URL: https://www.researchgate.net/publication/288192520_Rythme_syllabique_rythme_melodique_et_representation_hierarchique_de_la_prosodie_du_francais [in French].
6. Aubin S. (2022) Didactique et méthodologie du rythme du français pour apprenants adultes : un état des lieux et des perspectives. [Didactics and methodology of French rhythm for adult learners: an inventory and perspectives]. Roderic: veb-sait. URL: <https://roderic.uv.es/items/5133734d-6379-43a6-824d-74ab4f0f70de> [in French].
7. Astesano C. (2001) Rythme et accentuation en français Invariance et variabilité stylistique. [Rhythm and accentuation in French Stylistic invariance and variability]. Harmattan: veb-sait. URL: https://www.editions-harmattan.fr/livre-rythme_et_accentuation_en_francais_invariance_et_variabilite_stylistique_corine_astesano-9782747506038-10619.html [in French].
8. Companys E. (1983) Accent, rythme et intonation. [Accent, rhythm and intonation]. France-education-international: veb-sait. URL: <https://www.france-education-international.fr/sources/memoire-du-belc/accent-rythme-intonation.pdf> [in French].
9. Hiyon Y., Delais-Roussarie E., Lolive D., Barbot N. (2015) _Le Rythme en Lecture Oralisée (parole synthétique et parole naturelle). [Rhythm in Oral Reading (synthetic speech and natural speech)]. Revue française de linguistique appliquée. Vol. XX. pages 63 à 77. URL: <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-linguistique-appliquee-2015-2-page-63.htm&wt.src=pdf> [in French].
10. La prosodie et les prosodèmes. [Prosody and prosodemes]. Stattia. Vitrinelinguistique: veb-sait. URL: <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/24512/la-prononciation/notions-de-base-en-phonetique/la-prosodie-et-les-prosodemes>. [in French].
11. Laureline Querrant (2014) Pratique rythmique et syllabation. [Rhythmic practice and syllabification]. Education: veb-sait. URL: <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01141194v1> [in French].
12. Lacroix Agnès (2016) La prosodie dans tous ses états. [Prosody in all its forms]. Bulletin de psychologie. Num. 542. pr. 83-85. [in French]. URL: <https://www.cairn.info/revue-bulletin-de-psychologie-2016-2-page-83.htm&wt.src=pdf>
13. Dufeu Bernard (2002) Les caractéristiques de la prononciation française. [Characteristics of French pronunciation]. Psychodramaturgie: veb-sait. URL: <https://www.psychodramaturgie.org/fr/fondements/prononciation/caracteristiques-prononciation-francaise>. [in French].
14. Santiago Fabian (2019) Théorie, recherche et didactique de la prosodie et de lintonation en L2 : nouvelles perspectives. [Theory, research and didactics of prosody and intonation in L2: new perspectives]. Recherches en Didactique des Langues et Cultures. Les Cahiers de lAcedle. URL: <https://journals.openedition.org/rdlc/4545> [in French].
15. Wilhelm Stephan (2012) Prosodie et correction phonétique. La Clé des Langues [en ligne]. [Langues Prosody and phonetic correction. The Key to Languages]. Lyon. URL: <https://cle.ens-lyon.fr/anglais/langue/phono-phonetique/prosodie-et-correction-phonetique>

Oksana HALYCH,

orcid.org/0000-0002-8800-9792

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Theory and Practice of Translation from English

Kyiv National Linguistic University

(Kyiv, Ukraine) oksana.halych@knl.u.edu.ua

CULTURAL MEDIATION: TRANSLATION TECHNIQUES, APPROACHES AND CHALLENGES

The article highlights the role of a translator as intercultural mediator in the linguistic cross-cultural paradigm of translation studies. The present research paper seeks to figure out how the manifestations of intercultural mediation are achieved via translation techniques and approaches suggested by foreign and Ukrainian scientists in the last decades of the XX – at the beginning of the XXI centuries. Emphasizing intercultural interaction as an element of translator's work, the act of mediation has sometimes been conceptualised as a constitutive element in the meaning-making process, in which the translator makes sense of meanings to be understood by others (the target audience). Thus, the translator is seen as a 'mediator', an intermediary "halfway between two cultures or two worlds".

The rationale for focusing on the strategies applied lies in the fact that translators often facilitate the process of intercultural communication enhancing linguistic competence in theoretical and practical perspective.

Filtering down to the specifics of discourse, mediation applied in translation meets the readers' needs to negotiate culture-biased lexis to overcome semantic gaps between languages, cultures and communicative situations. To mitigate the gap between the meaning and purpose is the urgent task of the translator dependant on the author's intended program of efficiency and reader's competence.

Based on the study, mediation is a significant process that influences the formation of cultural communicative competence. It contributes to the development of interpersonal cooperation, intercultural communication, applicable translation approaches in learning foreign languages and compensation of semantic and ethno specific losses.

Key words: intercultural mediator; translation techniques, mediational strategies, cross-cultural competence.

Оксана ГАЛИЧ,

orcid.org/0000-0002-8800-9792

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри теорії і практики перекладу з англійської мови

Київського національного лінгвістичного університету

(Київ, Україна) oksana.halych@knl.u.edu.ua

КУЛЬТУРНА МЕДІАЦІЯ: ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТЕХНІКИ, ПІДХОДИ ТА ВИКЛИКИ

У статті висвітлена роль перекладача як міжкультурного посередника у лінгвістичній крос-культурній перекладознавчій парадигмі. Праця має на меті з'ясувати, як реалізуються вияви міжкультурного посередництва за допомогою перекладацьких прийомів та підходів, запропонованих зарубіжними та українськими вченими в останні десятиліття XX – на початку XXI століття. Наголошуючи на міжкультурній інтерації як необхідному аспекті роботи перекладача, акт посередництва почасти концептуалізують у межах процесу смислотворення, в якому перекладач створює смисли, що мають бути зрозумілими для цільової аудиторії. Таким чином, перекладач виступає «медіатором», посередником «на півдорозі між двома культурами або двома світами».

Запропоновані у статті стратегії та підходи значною мірою полегшують процес міжкультурної комунікації, підвищуючи рівень лінгвістичної компетенції у теоретичній та практичній перспективі.

Медіація, що застосовується у перекладі з огляду на специфіку дискурсу, задовольняє потреби читача щодо кореляції культурно маркованої лексики задля подолання семантичних лакун між мовами, культурами та комунікативними ситуаціями.

Пом'якшення розриву між значенням і прагматичною метою є нагальним завданням перекладача, яке залежить від авторської програми ефективності в цілому та компетентності читача зокрема. На основі проведеного дослідження можна зробити висновок, що медіація є важливим процесом, який впливає на формування культурної комунікативної компетенції. Вона сприяє розвитку міжособистісного співробітництва, міжкультурної комунікації, застосуванню перекладацьких підходів у вивченні іноземних мов та компенсує семантичні та етноспецифічні втрати у процесі перекладу.

Ключові слова: міжкультурний посередник, техніка перекладу, медіаційні стратегії, крос-культурна компетенція.

Problem statement. The focus of scientific and practical attention on the cultural aspect of communicative approach in translation has led to a view that translators, not as mere transferers of words meanings and messages, but as cultural mediators take responsibility for successful cross-cultural communication and for the creation an optimum level of target texts composition. The emphasis on the importance of thorough consideration of both linguistic and cultural competence as well as the variety of translator's choices and new techniques and strategy deployment contribute to enhancing the role of a translator as a mediator between two languages, two cultures and two communicative situations.

Viewing translation as an act of intercultural communication means that translators themselves need to be understood in more elaborated ways than the authors of texts re-linguaging. Emphasizing intercultural interaction as an element of translator's work, however, the act of mediation has sometimes been conceptualised not as an activity inherent in translation, but as something additional.

It is the translator and interpreter's function to reformulate a message, to communicate ideas and information from cultural context to another without altering what is expressed in the original text or speech through the language of the writer or speaker. This is the main reason why translators actually mediate rather than merely translate, as their task is to facilitate the process of intercultural communication.

By doing so, they create a dichotomy between a translation, which presumably in this context is a linguistic act of rewording and mediation, and culturally biased action of meaning making. Such a dichotomisation is potentially problematic as it tends to reduce the complexity involved in any act of translation within operations with language and meaning transference, recognising the inherent role of culture. Thus, it is much more important to see mediation as a constitutive element in the meaning-making process, in which the translator makes sense of meanings to be understood by others (Katan, 2004).

Analysis of the recent research and publications. In modern scientific studies mediation is often encountered in connection with the elucidation of the mediating role of a translator, and special emphasis is placed on cultural mediation. Thus, the translator is seen as a 'mediator', an intermediary "halfway between two cultures or two worlds" (Castellano, 2019, Guidère, 2010, Martin, 2010). Translators are nowadays perceived as cultural mediators responsible for successful intercultural communication and the creation of functionally optimal target texts in target cultures (Bedeker, 2006, Valero-Garcés, 2018, Wang, 2017).

Goal of the article. The initial and primary goal of this paper is to emphasize the nature and function of mediation in the scope of translation studies. Moreover, this article covers relevant and helpful translation strategies applied to facilitate the process of intercultural communication enhancing linguistic competence in theoretical and practical perspective.

Presenting main material. Mediation is understood as interpersonal activity focused on interpretation and representation of meanings that takes place in the communicative space between writers and readers. The interpersonal dimension may be made more complex and problematic by pressure on the translator to become invisible and to make the act of translation transparent (Venuti, 2006), in which the audience reads a translated text as a product of another culture. Filtering down to the specifics, mediation applied in translation meets the readers' needs to negotiate culture-biased lexis to overcome semantic gaps between languages, cultures and communicative situations.

The significance of translation in the history of mankind is really huge. Interlingual and intercultural communication used to be and still is made possible only due to translation approaches, techniques and strategies applied by competent translators / interpreters.

Every language contains overwhelming available resources of potential opportunities that have been consistently implemented via creative efforts of writers of original and translated genres.

The theory of translation of the previous decades was primarily based on the principles of traditional translation studies and performed as a separate scientific school with systemic character of investigations. Our era is the time of incredible science collaboration. Thus, interdisciplinary approach has been implemented into the sphere of science.

Quite inquiring model of strategies and tactics was suggested by O. Selivanova. According to her theory the essence of generative and interpretive discourse lies in the confluence of two stages. The first stage deals with interpretation when translator or interpreter becomes an analytical center as a creative and person with analytical thinking. He or she is determined by the purpose, meaning and value of the text. The second stage is generation which employs the rectifying and correction of the interpreted algorithmic source program. To overcome the gap between the meaning and purpose is the urgent task of the translator that depends on the author's intended program of efficiency and reader's competence. This approach allows to tackle the translation challenging issues from the perspective of interdisciplinary vision

covering different industry-specific fields which help to extend and expand the range of tasks and results obtained (Selivanova, 2008).

The investigation of such an integrated super-system seems possible in terms of dynamic, semiotic and anthropic modules. Anthropic module combines cognitive insight and psychological aptitudes of the author, addressee and interpreter. The function of a dynamic correlates with a cultural factor. The module of semiotics embraces the features of globalization and ethnicisation.

So, the translator has to be not only bilingual, bicultural and biethnic, but at the same time should be able to conduct a dialogue, establish and maintain the balance between various theories in the scope of two or more cultures.

According to Prof. Zorivchak, the translation culture should be investigated in close connection with the history of the source language, its vocabulary, image fund, phraseological means and syntax. As a phenomenon of art, any translated text has to influence reader's feelings and mind. The translation activity is, first of all, the work with the word. That is why, the translations are considered to be of high quality only in case they adequately convey ideological and aesthetic value of the original. Such translations become a significant part of the national literary artistic process of texts creation, establishing interrelations between different types of literature and providing intercultural communication all over the world. The task of the translator / interpreter as a mediator is to take into account all prerequisites and necessary conditions for providing the effectiveness of this process.

Thus, translation is defined as a one-way, bi-phase process of interlingual and intercultural communication, when on the basis of original text the metatext is being produced. This text substitutes the original in a new language and cultural environment; such a process is particularly modified by the divergence and discrepancies between two languages, two cultures and two communicative situations.

Therefore, the artistic interpretation is subordinated to the system of target language. Thus, the translated text is usually influenced by a certain period of time as the moment of the society development to which the translator / interpreter belongs, gender characteristics, the level of his or her intelligence, life and translation experience, literary and artistic tastes. That is why, understanding of one and the same literary work in different cultures varies greatly. It is caused by social and cultural divergences, translator's individual skills and professional style which has nothing in common with the author's individual approach. One more source of decreasing the equivalence level is a

vertical context that presumably employs numerous allusions, hints, symbols and phenomena, having no compliance with realia in the target language.

Particular relevance in this context belongs to the translation in skopos-theory (*skopos* – aim) by K. Reiss and H. Vermeer. According to this theory, the translator's activity is determined by the aim of communication. For instance, while translating Gothic novels one of the pragmatic translator's aim is to evoke the same feeling of the irrational and mysterious, to make the Ukrainian reader to anticipate something inevitable and frightful as the English-speaking reader does.

One of the most important aspects of the skopos theory is the **loyalty principle** (term of K. Nord), dealing with the point that the translator should take into account cultural norms and conditions of translation which influence the participants of interaction, their expectations towards the situation, and concern the text correlation in the source and target language. According to this principle, in case of any contradictions the translator is allowed to add some modifications or explanations in the form of preface, for instance. It demonstrates the translator's responsibility before the author and the recipient at the same time.

It is a well-known fact that not all the scientists support this theory. Thus, A. Kelletat considers it as a principle of "purpose-justifies-the-means" and a step backward. In his opinion, the skopos theory as a tool and strategy has nothing in common with the artistic translation as it deals with trivial, craft aspects of the **pragmatic translation** (Kelletat).

The concept of pragmatics is not reduced to the concept of pragmatic meaning of lexical units. It embraces all the problems connected with different levels of understanding signs or messages within the variety of perception, which depends on lingual and extralingual experience of the communicative situation participants (background knowledge). The problem of translation can deal with the situation when extralingual information in target language doesn't coincide with the same in source language and vice versa. It's a real hardship as the translation is not considered to be done if the recipient is out of subject matter field. Hence, the pragmatic factor is a significant condition for the translation adequacy.

Thus, there are the following components of a translation pragmatic factor:

- emotional which shows author's attitude to the message;
- the component of social status which includes cultural and historical aspects of a wide context;
- the components of the key situation, stylistic reference and textual organization;

- register peculiarities;
- dominant concepts of the text which determine the genre of a literary work (Yeshchenko).

But not all the types of material for translation need the pragmatic factor embracement. Prof. A. Neubert divides the whole “translation material” into four groups according to the involvement of a pragmatic aspect in the process of their translation:

1) scientific literature – people speaking different languages usually possess the same level of its understanding, as this type of literature is for experts in different fields of knowledge;

2) local media material for “inner consumer”. It is translated in foreign languages quite seldom, so the consideration of the pragmatic factor is not acute;

3) fiction (pragmatic aspect is not involved);

4) material of political promotion and advertisement of goods for export (pragmatic factor consideration is decisive).

The works of fiction are opposed to all the other lingual objects due to the predominant role of the artistic and aesthetic functions. The main aim of any type of such a work is to achieve an aesthetic impact and to create the artistic image. This specific marks out an artistic language among other acts of communication with independent informative contents.

The contents of a fiction text consist of functions of formal elements, but are not run out by meanings of symbols which intercorrelate. This process may be complicated by the information towards logic and semantic centre of the utterance, cohesion, aim, coherence. Besides, a special meaning acquires the form of presentation. In other words, artistic translation is the type of translation, the main task of which is a creation of work by means of target language, aiming at producing the same aesthetic impact on the reader as the original does.

The process of translation is divided into two levels. At the first level the translator performs the function of the recipient trying to understand the utterance/text perfectly well. So, he has to possess good background knowledge in history, culture, traditions, customs of the source language representatives. Besides, he has to be able to clarify the meaning of unknown concepts, not substituting them with already known ones. It can distort the content of the original. On the other hand, the translator, of course, may have his own opinion towards the text, but he must be loyal and neutral while translating, aiming at avoiding a possible conflict.

At the second level the translator should provide the understanding of a source text for the recipient, considering that he or she is a representative of another culture, belongs to different language group, has own life experience and may possess different kinds of knowledge. Thus, making corrections, additions, explanations, omission of some details, substitution of the implicit information by the explicit one, generalization and concretization in translation may become quite helpful “to deliver” the message not only accurately, but appropriately.

Pragmatic challenges of translation are usually connected with genre peculiarities of the original text. To overcome language and ethnic barriers the translator should obey the following (sometimes mutually exclusive) principles of:

1) motivation of transformation usage (necessity to achieve the equivalence in the scope of co-influence of the source and target texts);

2) the minimal quantity of transformation (due to smaller structural and semantic deviations from the original);

3) fundamental limitation of transformations.

Over all, it is crucial to remember that every culture expresses its own peculiarities of one and the same concept presentation.

Conclusions. The present article aimed at consideration the role of intercultural mediation, deployed within translation approaches and techniques, as “an active engagement in diversity as a meaning making activity” or the interpretive activity (Liddicoat 2016, p. 54). In this regard, communicated interaction appeared to be perceived and claimed as cross-cultural mediation and the primary and ultimate goal of the translator as mediator is to reconcile, analyse and carry out the interpretation across cultures. In translation the original text is deprived of its context and the information it carries is encoded in an entirely different language with an entirely different context. The translator’s job is to overcome this gap and facilitate the process of communication and understanding a cultural text written for the audience of another culture. All the translator must do is to prepare the ground for the audience – especially one with lesser knowledge of a culture – to perceive other cultures, since more profound knowledge requires less mediation activity in the scope of translation. Therefore, for truly successful translation biculturalism is even more important than bilingualism, otherwise the translator has to choose various strategies to cope with the cultural clash.

BIBLIOGRAPHY

1. Зорівчак Р. П. Реалія в художньому мовленні: перекладознавчий аспект. Львів : Іноземна філологія, 1994. 204 с.
2. Єщенко Т. А. Лінгвістичний аналіз тексту: навчальний посібник. Київ : Академія, 2009. 264 с.

3. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава : Довкілля-К, 2008, 712 с.
4. Bedeker L., Feinauer I. The translator as cultural mediator. *Southern African Linguistics and Applied Language Studies*, № 24, 2006. pp. 133-141.
5. Doherty S. The impact of translation technologies on the process and product of translation. *Int. J. Commun.*, vol. 10, 2016. p. 2.
6. Katan D. *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. 2004. Access mode: <https://www.researchgate.net/publication/282398374>
7. Kellat A. Die Rückschritte der Übersetzungstheorie. Anmerkungen zur Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie von Katharina Reiß und Hans Vermeer. In R. Enhart, W. Schleyer (eds.), 1987. pp. 33-49.
8. Liddicoat A. Intercultural mediation, intercultural communication and translation. *Perspectives : Studies in Translatology*, vol. 24, 2016. pp.354-364.
9. Neubert A. *Translation as text*. Kent, Ohio : Kent State University, 1992. 169p.
10. Newmark P. *About Translation*. Clevedon : Multilingual Matters, 1991. 184 p.
11. Nord C. Skopos, Loyalty and Translational Conventions. *Target*, № 3 (1), 1991, pp. 91-109.
12. Reiss K., Vermeer H. *Groundwork for a General Theory of Translation*. Tübingen : Niemeyer, 1984. 240 p.
13. Venuti L. *The Translators Invisibility. A History of Translation*. London, New York : Routledge, 2008. 344 p.

REFERENCES

1. Zorivchak R. (1994). Realiia v khudozhnomu movlenni: perekladoznavchyi aspekt. [Realia in literary artistic speech: the translation case study] *Foreign Philology Journal*. Lviv. 204 p. [in Ukrainian].
2. Yeshchenko T. (2009). Lihvistychnyi analiz tekstu: navchalnyi posibnyk. [Linguistic analysis of the text: professional study book]. Kyiv: Academia. 264 p. [in Ukrainian].
3. Selivanova O. (2008). Suchasna lihvistyka: napriamy ta problemy. [Modern linguistics: fields and challenges. Linguistic Encyclopedia]. Poltava : Dovkillia-K. 712 p. [in Ukrainian].
4. Bedeker L., Feinauer I. (2006). The translator as cultural mediator. *Southern African Linguistics and Applied Language Studies*, № 24, pp. 133-141.
5. Doherty S. (2016). The impact of translation technologies on the process and product of translation. *Int. J. Commun.*, vol. 10, p. 2.
6. Katan D. (2004). *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Access mode: <https://www.researchgate.net/publication/282398374>
7. Kellat A. (1987). Die Rückschritte der Übersetzungstheorie. Anmerkungen zur Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie von Katharina Reiß und Hans Vermeer. In R. Enhart, W. Schleyer (eds.). pp. 33-49.
8. Liddicoat A. (2016). Intercultural mediation, intercultural communication and translation. *Perspectives : Studies in Translatology*, vol. 24, pp.354-364.
9. Neubert A. (1992). *Translation as text*. Kent, Ohio : Kent State University, 169 p.
10. Newmark P. (1991). *About Translation*. Clevedon : Multilingual Matters, 184 p.
11. Nord C. (1991). Skopos, Loyalty and Translational Conventions. *Target*, № 3 (1), pp. 91-109.
12. Reiss K., (1984). Vermeer H. *Groundwork for a General Theory of Translation*. Tübingen : Niemeyer, 240 p.
13. Venuti L. (2008). *The Translators Invisibility. A History of Translation*. London, New York : Routledge, 344 p.

УДК 81'373.612.2:821.161.2-3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-26>**Ольга ДЕНИС,***orcid.org/0009-0005-2461-0262**асистент кафедри міжкультурної комунікації та перекладу
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) olga.denys@lnu.edu.ua***ВИДИ МЕТАФОР НА ОСНОВІ ЕСЕЮ ОКСАНИ ЗАБУЖКО
«НАЙДОВША ПОДОРОЖ»**

У статті проаналізовано на матеріалі есе О. Забужко «Найдовша подорож» різноманітні види метафор. Проблематикою метафори займалися з античних часів до наших днів, знаходячи нові грані цього тропу. Творчість О. Забужко досліджувало багато науковців. Відсутність ґрунтовних досліджень метафорики авторки зумовлює актуальність цієї розвідки. На особливу увагу заслуговує вивчення образності її творів, оригінальні метафори, що свідчать про неповторність авторського стилю. На сьогодні відсутні ґрунтовні дослідження метафорики авторки, тому мета статті проілюструвати розмаїття метафор Оксани Забужко на основі есе „Найдовша подорож», визначити критерії, за якими метафори, ужиті в тексті есе, підлягатимуть класифікації та описати види метафор. Матеріалом дослідження слугувало есе Оксани Забужко «Найдовша подорож».

Розглянуто метафору як когнітивно-лінгвістичне явище, що відображає спосіб мислення та пізнання авторки. Особливу увагу зосереджено на метафорах за типом співвідношення зіставляваних предметів. Методологічною основою статті стала класифікація метафор Т. Стретович. Проаналізовано метафори відповідно до критеріїв за поширеністю в мові, структурою, тематичною належністю вихідного та цільового домена, ступенем цілісності внутрішньої форми, кількістю одиниць-носіїв метафоричного образу, за присутнім відмінком у метафорі. Для ілюстрації поданого матеріалу наведено цілу низку прикладів.

Зроблено висновки, що найпоширенішим видом метафори в есе О. Забужко є індивідуально-авторська, яка є характерною рисою ідіостилу авторки, результатом її особливого світобачення. За типом особливостей співвідношення зіставляваних предметів переважає заміщення конкретного абстрактним та неживого живим, за структурою метафори – одночленні метафори. За тематичною належністю вихідного домену представлені метафори України, російсько-української війни, Росії та російського війська, українського народу. За кількістю одиниць-носіїв метафоричного образу є метафори прості та розгорнуті. За присутнім відмінком у метафорі переважають метафори родового та орудного відмінка. Встановлено, що метафора здебільшого реалізується в есе як одиниця виразно експресивна. Окреслені висновки слугуватимуть основою подальших досліджень вивчення способів відтворення метафори.

Ключові слова: метафора, класифікація метафор, види метафор, троп, О. Забужко, індивідуально-авторська метафора.

Olga DENYS,*orcid.org/0009-0005-2461-0262**Assistant at the Department of Intercultural Communication and Translation
Ivan Franko National University of Lviv
(Lviv, Ukraine) olga.denys@lnu.edu.ua***TYPES OF METAPHORS BASED ON OKSANA ZABUZKO'S ESSAY
“THE LONGEST JOURNEY”**

The article analyzes various types of metaphors based on O. Zabuzhko's essay «The Longest Journey». The issue of metaphor has been explored from ancient times to the present day, continually uncovering new facets of this trope. Scholars have extensively studied Zabuzhko's works. The lack of thorough research into the author's metaphors underscores the relevance of this investigation. Special attention is deserved for studying the imagery in her works, including original metaphors that demonstrate the uniqueness of her authorial style. As of today, comprehensive studies of Zabuzhko's metaphors are lacking, making the goal of the article to illustrate the diversity of metaphors in Oksana Zabuzhko's «The Longest Journey» essay, to define criteria by which the metaphors used in the essay will be classified, and to describe the types of metaphors. The material for the study was provided by Oksana Zabuzhko's essay «The Longest Journey».

Special attention is focused on metaphors based on the type of relationship between juxtaposed objects. The methodological foundation of the article relies on T. Stretovych's classification of metaphors. Metaphors are analyzed according to criteria such as prevalence in language, structure, thematic affiliation to the source and target domains, degree of integrity of the internal form, number of metaphorical image carriers, and the presence of case distinctions in the metaphor. Numerous examples are provided to illustrate the discussed material.

The conclusions drawn indicate that the most common type of metaphor in Oksana Zabuzhko's essay is individual-authorial, which is a characteristic feature of her idiolect and a result of her unique worldview. In terms of the relationship between juxtaposed objects, the replacement of concrete with abstract and inanimate with living entities predominates. Structurally, single-member metaphors are prevalent. Thematically, metaphors are associated with Ukraine, the Russian-Ukrainian war, Russia and the Russian military, and the Ukrainian people. Metaphors vary between simple and extended forms based on the number of metaphorical image carriers, and they predominantly feature genitive and instrumental case distinctions. It is established that in the essay, metaphor primarily functions as an expressive unit. The outlined conclusions will serve as a basis for further research into the methods of metaphor representation.

Key words: metaphor; classification of metaphors; types of metaphors; tropes, O. Zabuzhko, individual-author metaphor.

Постановка проблеми. Метафора – це складний троп, явище, що пов'язане з такими сферами людського буття, як мова, мислення, пізнання і творчість (Кравець, 2012: 5). Часте використання метафори зумовлює інтерес для її дослідження, її видів та вжитку у художній літературі. Оксана Забужко активно використовує метафору у своїх творах для підсилення виразу та як засіб досягнення естетичного впливу. Відсутність ґрунтовних досліджень метафорики авторки зумовлює **актуальність** цієї розвідки.

Аналіз досліджень. У сучасному українському та зарубіжному мовознавстві питанням метафори присвячено чимало досліджень. Дослідженнями її семантичної та граматичної структури займалися О. Балабан, Л. Довбня та ін. Аналіз лексико-семантичних особливостей метафор, їхні морфологічні структури досліджували Л. Кравець, Л. Пустовіт та ін. Праці А. Гаврилюк, Т. Єщенко, О. Лисенко, О. Німенко, Ю. Шепеля присвячено семантико-стилістичним типам метафор та їхній ролі в мові й мовленні (Романович, 2023: 84) Питання класифікації метафор вивчала Т. Стретович. Серед закордонних науковців, проблему метафори досліджували Дж. Лакофф, М. Джонсон, Л. Кемерон, А. Дейгнан, Р. Дірвен, Р. П'юрінг, Д. Доног, Г. Береніке, Д. Річі та інші. Проблема метафоричних одиниць займалися Р. Хофман, Р. Уеллек. Функції метафор досліджували Б. А. Ларін та багато інших лінгвістів. Причини виникнення метафор описані в роботах Е. Маккормака, А. Хилі, А. Ортоні. Інтерес до дослідження метафори сприяв взаємодії найрізноманітніших напрямків наукової думки та їх поєднанню (Колеснікова, 2019: 139).

Творчість Оксани Забужко привертає увагу багатьох дослідників. В. Агеєва, Н. Анісімова, Л. Брега, Т. Гундорова, Н. Зборовська, О. Караблєва, В. Мислива, Т. Качак, Я. Поліщук, О. Філоненко та ін. здійснили низку літературних та мовознавчих розвідок творчості О. Забужко. В центрі уваги більшості науковців перебувала проза та есеїстика письменниці, а Т. Денисова, Т. Єщенко, Л. Приблуда зосередилися на її поезії.

На особливу увагу заслуговує вивчення образності її творів, оригінальні метафори, що свідчать про неповторність авторського стилю О. Забужко.

Отже, **мета статті** проілюструвати розмаїття метафор Оксани Забужко на основі есе «Найдовша подорож», визначити критерії, за якими метафори, ужиті в тексті есе, підлягатимуть класифікації та описати види метафор.

Матеріалом дослідження слугувало есе Оксани Забужко «Найдовша подорож».

Виклад основного матеріалу. У цьому дослідженні притримуємося не лише традиційного тлумачення метафори, коли її розуміють як «художній засіб, що полягає в переносному вживанні слова або виразу на основі аналогій, схожості або порівняння, а також слово або вираз, ужиті в такий спосіб. За допомогою метафори відбувається творення словесного образу, тобто процес метафоризації» (Бусел, 2001). Метафору тлумачимо також як когнітивно-лінгвістичне явище, виведене за межі суто художнього прийому чи явища суто лінгвістичного, та ототожене із способом мислення, підсвідомого пізнання та переосмислення нового на основі вже набутого досвіду (Артеменко, 2022).

Для виявлення видів метафор в тексті есе «Найдовша подорож» О. Забужко здебільшого послуговуємося класифікацією Т. Стретович. У статті «Класифікаційне розмаїття видів метафор» дослідниця здійснює спробу систематизувати критерії класифікації метафори та поділяє її зокрема за такими критеріями: 1) поширеністю в мові; 2) структурою; 3) тематичною належністю вихідного домену; 4) цільовим доменом; 5) ступенем змістової віддаленості вихідного та цільового доменів; 6) загальністю вихідного та цільового доменів; 7) ступенем цілісності внутрішньої форми (за часом вжитку в мові); 8) способами ускладнення вторинного значення слова; 9) функціональною ознакою; 10) за кількістю одиниць-носіїв метафоричного образу; 11) присутнім у метафорі відмінком; 12) подібністю, предметів, явищ чи властивостей, на основі якої формуються метафори тощо (Стретович, 2018: 234).

Назва есе «Найдовша подорож» – це вже є метафора: коли письменниця їде у закордонну поїздку на презентацію своєї книги на декілька днів, але через війну не може повернутися додому, вона вирушає у подорож різними містами Європи і здійснює своєрідну подорож у минуле України, коли розповідає західній публіці про війну, про Майдан, знайомить її з історією України.

Зауважимо, що традиційно ще за часів Аристотеля метафори розрізняють також за типом співвідношення зіставляваних предметів. У згаданій класифікації Т. Стретович цей критерій не згадано, проте вважаємо за доцільне виокремити види метафор також за особливостями співвідношення зіставляваних предметів. Відповідно до цього критерію у творі О. Забужко зустрічаємо такі види метафор:

– заміщення абстрактного на конкретне: «*не може бути й «спів-чуття, спів-переживання – відчуття ліктя, підставленого плеча»* (Забужко, 2022: 73), «*нації колишнього Варшавського блоку ... співкамерники»* (Забужко, 2022: 27);

– заміщення конкретного на абстрактне: «*колекція стресових станів»* (Забужко, 2022: 16), «*раковий» розріст міліції, і розгул корупції»* (Забужко, 2022: 108), «*тюрма народів»* (Забужко, 2022: 137);

– заміщення живого на неживе: «*Письменник як «інституція»* (Забужко, 2022: 76), «*Друзі робляться дедалі змученіші і блідніші, і зсередини так само стираються, стонують як папір чи тканина»* (Забужко, 2022: 22), «*потенційне гарматне м'ясо з тих країн-сателітів РФ»* (Забужко, 2022: 18), «*м'ясо в залізі»* (Забужко, 2022: 104, 153);

– заміщення неживого на живе «*Громада – великий чоловік»* (Забужко, 2022: 60, 70, 78).

За поширеністю в мові, а також частотністю вживання метафори поділяють на загальнономовні, які вирізняються високою частотністю уживання в різних функціональних стилях, для яких характерне експресивно-смісловне наповнення, та індивідуальні, які менш частотні та насичені експресивно-емоційними компонентами. Прикладами загальнономовної метафори в есе є «*йде мороз поза шкірою»* (Забужко, 2022: 83), «*зберегти обличчя»* (Забужко, 2022: 159). Індивідуальні метафори набувають ознак контекстуального неологізму, вони віддзеркалюють суто суб'єктивне авторське світосприйняття О. Забужко, наприклад, зустрічаємо в есе такі індивідуально-авторські метафори «*дати [Помаранчевій] революції в морду!»* (Забужко, 2022: 108), «*на чортячому балу чекістської Росії»* (Забужко, 2022: 129).

За структурою метафори поділяють на дво-членні, коли метафоричний вираз містить вихідний і цільовий домен, та одночленні, де присутній лише вихідний домен. Зауважимо, що вихідний домен (source concept / domain) становить концепт, який порівнюємо із цільовим, він є концептуальним корелятом. Під цільовим/смісловим доменом (target concept /domain) в теорії концептуальної метафори розуміють осмислений через метафору концепт, тобто концептуальний референт. Цільовий домен в одночленній метафорі не є вербалізованим, тому читач повинен сам виявити і зрозуміти його. Приклади двочленної метафори у есе наступні: *інтерв'ю-марафон* (Забужко, 2022: 17), «*Народ-воїн»* (Забужко, 2022: 119), *Я – Касандра* (Забужко, 2022: 127), «*Сізіф утомився»* (Забужко, 2022: 164). Одночленні метафори вжиті для позначення всіх держав, які мають вплив на політичній арені світу: *щоб дорослі дяді не зробили йому ньо-ньо-ньо. ... щоб не було ньо-ньо-ньо* (Забужко, 2022: 90), *дорослі дяді* (Забужко, 2022: 102), *люди позавчорашнього дня* (Забужко, 2022: 128) або метафора *Чеховської рушниці* (Забужко, 2022: 23) для позначення Росії.

Згідно з критерієм тематичної належності вихідного домену можна аналізувати групи метафор за тим, які інтереси були в різні епохи. Оксана Забужко розглядає витoki сьогоденної російсько-української війни у двох часових вимірах – тридцятилітньому і трьохсотлітньому, тому у есе багато метафор об'єднаних темою війни. Зокрема, зустрічаємо такі тематичні групи: зброя (*гарматне м'ясо* (Забужко, 2022: 18), рід військ та військова техніка (*кавалериста перед танком, російської воєнної машини* (Забужко, 2022: 34), люди в армії (*солдатський фаталізм* (Забужко, 2022: 16), військовий документ (*звучить як військова присяга* (Забужко, 2022: 58), вид війни (*3 Холодної війни* (Забужко, 2022: 80) ...

Критерій за тематичною належністю цільового домена застосовується для побудови лексичних класів та семантичних полів. У есе О. Забужко про російсько-українською війну, яка триває не з 2022, навіть не з 2014 а уже понад 300 років, представлені наступні метафори за цільовим доменом:

– метафора України: «*біле Сомалі»* (Забужко, 2022: 101), «*маленька*» Україна..., «*маленька»* (Забужко, 2022: 152), «*неважлива*» Україна (Забужко, 2022: 133), «*Вишневий садок»* (Забужко, 2022: 141);

– метафора українців – «*народ-воїн»* (Забужко, 2022: 119) ...;

– метафора Росії: *Чеховська рушниця* (Забужко, 2022: 28), *імперія зла* (Забужко, 2022: 86, 149),

так зване «ближнє зарубіжжя» (Забужко, 2022: 92), Франкенштейновий монстр (Забужко, 2022: 144, 150), струхлявілий зомбі-монстр (Забужко, 2022: 153), реконструкторська імперія (Забужко, 2022: 156);

– метафора російсько-української війни: *війна була ще маленька, і її можна було не помічати, як чужу дитину на вокзалі* (Забужко, 2022: 127), *«Дівчинко, ти чия?»* (Забужко, 2022: 127), *Котрі бачать в ній маленьку дівчинку* (Забужко, 2022: 128), *«війна світів»* (Забужко, 2022: 67), *One Man's War* (Забужко, 2022: 131);

– метафора російського війська: *потенційне гарматне м'ясо з тих країн-сателітів РФ* (Забужко, 2022: 18), *якась важка, тупа й темна сила, незрозуміла й зловорожа, наче з голівудського горауру* (Забужко, 2022: 56), *найдивніші в світі паломники – голомозі, однакової військової виправки молоді мужики* (Забужко, 2022: 65), *«м'ясо в залізі»* (Забужко, 2022: 104, 153).

За ступенем цілісності внутрішньої форми розрізняють образні, стерті та мертві метафори. Образні метафори поділяють на образні загально-мовні та авторсько-індивідуальні. Образні метафори зберігають двоплановість змісту та внутрішню форму. Стерті метафори знаходяться у процесі втрати двоплановості, не всі можуть відчуті їх внутрішню форму. Мертві метафори втратили двоплановість змісту та внутрішню форму в процесі використання (Забужко, 2022: 8). Аналіз матеріалу свідчить про те, що у «Найдовшій подорожі» домінують індивідуально-авторські метафори: *затулити голову лапами* (Забужко, 2022: 22), *в дзеркалі нашої війни поляки наново впізнають себе, як в дзеркалі готельної лазнички* (Забужко, 2022: 26), *Чеховська рушниця лишилася висіти на своєму місці і ніхто не вийшов на сцену її розрядити* (Забужко, 2022: 28). Також зустрічаються стерті метафори: *йде мороз поза шкірою* (Забужко, 2022: 83), *триматися на плаву* (Забужко, 2022: 73), *відчуття ліктя* (Забужко, 2022: 73).

За кількістю одиниць-носіїв метафоричного образу метафори поділяють на прості, коли план вираження представлений однією одиницею, та розгорнуті, яких ще називають метафоричним ланцюжком, коли носієм метафоричного образу є група тематично пов'язаних одиниць. У есе наявні прості метафори: і заснула кам'яним сном пролетаря (Забужко, 2022: 18), *затулити голову лапами* (Забужко, 2022: 22), *«формат чумних бенкетів»* (Забужко, 2022: 14), *«хвиля локдауну «потопила» мені іншу перекладну книжку»* (Забужко, 2022: 12), *«світ поставлений на паузу»* (Забужко, 2022: 21) *«психотерапевтичну ілюзію*

«залиплої кнопки» (Забужко, 2022: 32), *«нанизаними по дорозі на одну шкворку, як індіанське намисто»* (Забужко, 2022: 13). Розгорнута метафора може бути двочленною, тричленною і так далі. В тексті есе зустрічаємо двочленні метафори: *повсюдно розливою повинню дзюркотить українська мова різного ступеня чистоти* (Забужко, 2022: 23), *«ми почувалися трохи підхмеленими власною відвагою й підігрівом від публіки»* (Забужко, 2022: 15).

Відповідно до критерію за присутнім у метафорі відмінком розрізняють метафори родового та орудного відмінка, тобто у складі метафори наявний відмінок. У есе найчастіше зустрічаються метафори родового відмінку: *стан солдатського фаталізму* (Забужко, 2022: 16), *диктатура телевізора* (Забужко, 2022: 86), *ріки крові* (Забужко, 2022: 148) та метафори орудного відмінку: *«страхом російської пустки»* (Забужко, 2022: 138).

Висновки. Проведене дослідження свідчить про те, що в есе Оксани Забужко присутнє все розмаїття метафор. Під час аналізу 107 метафор виявлено, що за типом особливостей співвідношення зіставлюваних предметів авторка використовує усі типи заміщення, проте тяжіє до метафор, побудованих на заміщенні конкретного на абстрактне (30%), абстрактного на конкретне (19%), неживого живим (29%), живого неживим (22%). Кількість загально-мовних метафор є незначною (5%), у творі домінують індивідуально-авторські метафори, насичені експресивно-емоційними компонентами (95%). За структурою метафори в есе є як двочленні (24%) так і одночленні метафори (76%). За тематичною належністю вихідного домену виділяємо окремо тематичні групи метафор, об'єднаних темою війни. За цільовим доменом у творі представлені метафори України (23%), російсько-української війни (21%), Росії (30%) та російського війська (23%) і українського народу (3%). За ступенем цілісності внутрішньої форми найчастіше у творі представлені образні, а саме індивідуально-авторські метафори (95%), що є характерною рисою письменниці, результатом її особливого світобачення, активним образним засобом художнього зображення Оксани Забужко, де важливу роль відіграють неологізми та експресивно-емоційні елементи. За кількістю одиниць-носіїв метафоричного образу переважають метафори прості (60%) у порівнянні з розгорнутими (40%). Метафори родового та орудного відмінка представлені незначно. Перспективою подальшого наукового дослідження є вивчення способів відтворення метафори.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артеменко Г. С. Добро і зло в українській фразеології: когнітивно-метафоричні моделі, 2022 URL: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.24.1.1>
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови, уклад. В.Т. Бусел, Київ 2001
3. Грабовська З. Багатогранність мовної метафори. *Українська мова і література*. 1997. № 12. С. 8.
4. Забужко О. Найдовша подорож. Київ : Комора, 2022. – 165 с.
5. Кравець Л. Динаміка метафори в українській поезії ХХст., Київ 2012, с. 5
6. Колеснікова Л. Теоретичні аспекти дослідження метафори. *Лінгвістика*. 2019. № 2 (41). С.138-149
7. Романович О. Б. Метафора як зображувально-виражальний засіб у романі М. Дочинця „Горянин. Води Господніх Русел». *Пріоритети філологічної освіти*. Рівне: Рівненський державний гуманітарний університет, 2023. Вип. 11. С. 83–86.
8. Стретович Т.П. Класифікаційне розмаїття метафор. Науковий часопис НДП ім. М. П. Драгоманова. Сер. 9. *Сучасні тенденції розвитку мов*. 2018. Вип. 16. С. 232–239.

REFERENCES

1. Artemenko H. S. (2022) Dobro i zlo v ukrainkii frazeolohii: kohnityvno-metaforychni modeli. [Good and evil in Ukrainian phraseology: cognitive-metaphorical models] URL: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.24.1.1> [in Ukrainian].
2. Busel V.T. (2001) Velykyi tлумachnyi slovnyk suchasnoi ukrainkoi movy. [Great Explanatory Dictionary of Modern Ukrainian Language] V.T. Busel, Kyiv [in Ukrainian].
3. Hrabovska Z. (1997) Bahatohrannist movnoi metafory. [Multifaceted nature of linguistic metaphor]. *Ukrainska mova i literatura*. – Ukrainian Language and Literature. 12. 8 [in Ukrainian].
4. Zabuzhko O. (2022) Naidovsha podorozh. [The Longest Journey] Kyiv: Komora. 165 [in Ukrainian].
5. Kravets L. (2012) Dynamika metafory v ukrainkii poezii XXst. [Dynamics of Metaphor in Ukrainian Poetry of the 20th Century]. Kyiv. 5 [in Ukrainian].
6. Kolesnikova L. (2019) Teoretychni aspekty doslidzhennia metafory. [Theoretical aspects of metaphor research]. *Linhvistyka*. – Linguistics. 2 (41). 138 – 149 [in Ukrainian].
7. Romanovych O. B. (2023) Metafora yak zobrazhuvalno-vyrazhalnyi zasib u romani M. Dochynetsia „Horianyn. Vody Hospodnikh Rusek». [Metaphor as a depictive and expressive device in M. Dochynets' novel «Highlander. Waters of the Lord's Ruse»]. *Priorytety filolohichnoi osvity*. Rivne: Rivnenskyi derzhavnyi humanitarnyi universytet. – Priorities of philological education. Rivne: Rivne State Humanitarian University. 11. S. 83 – 86 [in Ukrainian].
8. Stretovych T.P. (2018) Klasyfikatsiine rozmaittia metafor. [Classification diversity of metaphors]. *Naukovyi chasopys NDP im. M. P. Drahomanova. Ser. 9. Suchasni tendentsiirozvytku mov*. – Scientific journal of the M.P. Drahomanov National Pedagogical University. Series 9. Modern trends in language development. 16. 232–239 [in Ukrainian].

UDC 811.161'32]:004.032.26:004.055:004.423.46
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-27>

Oleksii DOVHAN,
orcid.org/0000-0002-6728-818X
PhD in Philology,
Doctoral student at the Department of Slavic, Romance and Oriental Languages
Mykhailo Dragomanov Ukrainian State University
(Kyiv, Ukraine) oleksiivdovhan@gmail.com

SPECIFICITY OF FUNCTIONING OF LINGUISTIC MARKERS OF SENSE AND ABSURDITY CATEGORIES IN POLITICAL INTERNET DISCOURSE IN THE CONTEXT OF LIMINALITY THEORY

The article argues that the connection with the philosophical paradigm is associated with the actualization of communicative processes, which include interpretation, understanding/comprehension, and language itself. The author emphasizes that these processes are representative of the problems of worldview, moral values, and others that are transcendental. That is why the concept of liminality is productive in dealing with them, as it allows us to integrate discourse into new spaces/environments and localize the parameterization features of transformational changes in textual data.

Emphasis is placed on the fact that such communication processes are inherent in the language poly system as structures that ensure its self-development and self-changing, i.e., they are components of the technology of liminality. The latter, in this context, should be considered a mechanism of adaptability, development of the language poly system, its search for self-identity, etc. In turn, the use of linguistic markers of the categories of sense and absurdity is a complex, multilayered, integrated, etc. process. It is emphasized that the latter is representative of the liminal nature of modern political communication (in particular; mediated by Internet discourse), which is primarily determined by a complex network of correlations. Thus, participants of political Internet discourse tend to actualize the categories of sense and absurdity, which are represented by logical connections, factual data, argumentation – for markers of sense; irony and sarcasm, memes, hyperbole – for markers of absurdity.

Instead, the participants of the above-mentioned political communication in this discourse actively use such markers to popularize their candidacy, discredit their opponents, and influence public opinion by forming an original political narrative. The need for this is produced by the relevant role of feedback from the audience, which plays a pivotal role in their existence: it is the latter's reaction that correlates with the generation, transformation of sense, and actualization of forms, practices, and approaches to working with data. The latter is of interest to modern linguistic research: sociolinguistics, applied linguistics, semiotics, semantics, etc.

Key words: *sense, absurdity, linguistic markers, category of sense, category of absurdity, theory of liminality.*

Олексій ДОВГАНЬ,
orcid.org/0000-0002-6728-818X
кандидат філологічних наук,
докторант кафедри слов'янських, романських і східних мов
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
(Київ, Україна) oleksiivdovhan@gmail.com

СПЕЦИФІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ МОВНИХ МАРКЕРІВ КАТЕГОРІЙ СМISЛУ Й АБСУРДУ В ПОЛІТИЧНОМУ ІНТЕРНЕТ-ДИСКУРСІ В КОНТЕКСТІ ТЕОРІЇ ЛІМІНАЛЬНОСТІ

У статті стверджується, що зв'язок з філософською парадигмою пов'язаний з актуалізацією комунікативних процесів, елементом яких виступає інтерпретація, розуміння/осягнення її, власне, мова. Автор підкреслює, що окреслені процеси репрезентативні щодо проблем світогляду, моральних цінностей та інших, які за своєю природою є трансцендентальними. Саме тому у роботі з ними продуктивною є концепція лімінальності, яка дозволяє інтегрувати дискурс у нові простори/середовища і локалізувати параметризаційні особливості трансформаційних змін текстових даних.

Акцентовано увагу на тому, що такі комунікативні процеси є покладеними у мовній полісистемі як структури, що забезпечують її саморозвиток й самозміну, тобто є складниками технології лімінальності. Останню, в цьому контексті, доцільно розглядати механізмом адаптивності, розвитку мовної полісистеми, пошуку нею самоідентичності тощо. Своєю чергою, побутування мовних маркерів категорій смислу й абсурду – складний, багатоваріантний, інтегрований тощо процес. Наголошено на тому, що останній репрезентативний щодо лімінальної природи сучасної політичної комунікації (зокрема, опосередкованої інтернет-дискурсом), яка, пер-

шою чергою, детермінована складною мережею кореляцій. Так, учасники політичного інтернет-дискурсу схильні до актуалізації категорій смислу й абсурду, формами яких виступають: логічні зв'язки, фактичні дані, аргументація – для маркерів смислу й іронія та сарказм, меми, гіпербола – для маркерів абсурду.

Натомість учасники вищезазначеної політичної комунікації у цьому дискурсі активно використовують такі маркери задля популяризації своєї кандидатури, дискредитування опонентів та впливу на громадську думку через формування самобутнього політичного нарративу. Потреба якого продукувана релевантною роллю зворотного зв'язку з аудиторією, яка відіграє стрижневу роль у їх побутуванні: саме реакція останньої корелює з генерацією, трансформаціями смислу й актуалізацією форм, практик, підходів роботи з даними. Останнє становить інтерес для сучасних лінгвістичних досліджень: соціолінгвістики, прикладної лінгвістики, семіотики, семантики тощо.

Ключові слова: смисл, абсурд, мовні маркери, категорія смислу, категорія абсурду, теорія лімінальності.

A general statement of the problem and its connection with important scientific or practical tasks. The concept of liminality (from the Latin *līmen* – “threshold”, combined with the suffixes -al (meaning “belonging to”) and -ity (actualized to create abstract nouns representing a state or conditions) means a threshold or opening (gate, door, portal) that connects states, stages, environments (Liminality, 2024). Thus, the above concept mostly refers to a “boundary” or transitional state between certain stages of human or social development, it includes a transitional process (period) or its phase.

At the same time, liminality represents a spectrum of states of a subject/object marked by a certain procedure determined by the transformational changes of the latter: the periods between and during them (Liminality, 2024). First of all, researchers of the above concept focus on radical manifestations of such modifications, which result in the acquisition of new properties (texture, color, etc.), statuses (values, norms, principles), self-reflexive elements (self-characterization of the subject/object), etc. In turn, the parameterization features of actualizing the concept of liminality in scientific discourse represent a pronounced interdisciplinary nature. The latter allows us to study it in the context of the functioning of linguistic markers of the categories of sense and absurdity in political Internet discourse within the framework of anthropological, phenomenological, and structural-semiotic approaches.

Analysis of recent studies and publications that have initiated the solution to this problem and on which the author relies. The issue of the originality of work with linguistic markers and the role of the theory of liminality in it is quite complex. It has been noted above that the theory of liminality is integrated in nature, as is the originality of the functioning of linguistic markers of the categories of sense and absurdity in political Internet discourse. This originality of the problematic naturally produces the originality of historiography: the range of research, empirical breadth, focus on the digital humanities, etc.

The study of the originality of the actualization of the concept of liminality in the humanitarian paradigm is highlighted in the study of J. Eller (Eller, 2024),

which contains the history of the concept, its transformational changes, and its current existence. The author explores the correlation between life realities and the specifics of their representation within the analyzed concept. The scientist examines the accuracy of the description of such realities in the context of fluidity, hybridity, multiplicity, and constant movement and recombination. The researcher positions his work within the humanities, in particular, the concepts of ritual, performance, transformational changes in identity, as well as the ontology and epistemology that form its basis.

P. Garidou, L. Winkelmolten, H. Van Houtum (Garidou, Winkelmolten, van Houtum, 2024) continue to explore the above issues in the context of the concepts of borders and boundaries, as well as highlight its controversial nature and ability to cross the latter. The authors study the genesis, categorical, and conceptual apparatus of several interpretations and contextualizations of borders, boundaries, liminality, and transgression. In particular, the scholars present the correlation between the blurring of subjects, identities, and others in ontological, epistemological, and other spectrums. The researchers present a broad empirical base, focusing on the correlation between liminality and transgression, transboundariness, and border crossing practices, which they rethink and emancipate, refracted through some academic perspectives.

The analysis of discourses in the context of the existence of structural paradoxes and late modern existence built on ambivalences is the study of D. Sik (Sik, 2024). The author rethinks the pragmatic theory of justification in the context of the theoretical perspective of the modernization of borders, the boundaries that exist between “tests”, “criticism”, and “cities”. The scholar expresses his disappointment in the subjective experience, which is expressed by suffering, which loses the ability to justify criticism. The consequence of this, according to the researcher, is that various cynical modes of justification correlate with the ambivalence of modern existence.

The study of urban legends as a component of socio-cultural narratives representative of common

fears and anxieties represented in the Internet discourse and the role of liminality in their existence is highlighted in B. Wiggins (Wiggins, 2024). The author, using a diegetic and parallel semiotic analysis of videos created by Kane Parsons, has carried out a consistent deconstruction of narrative components in backrooms. The scholar argues that the construction of narrative in the aforementioned space requires the actualization of liminality, which borders on several other concepts (video games, nostalgia, postmodern thinking, and the aesthetics of the vaporwave in art/music) that allow us to distinguish backrooms in the context of the digital chronotype. The researcher notes that the results of the work are representative of the understanding of the originality of the functioning of liminal spaces in backrooms and highlight the correlation of the latter with the specifics of narrative structures.

J. Ginter-Agreda (Ginter-Agreda, 2024) continues to study the concept of liminal space about the cultural continuum of Internet discourse and digitalization transformations. The author analyzes the origin of the components of such a space and explores the specifics of theorizing the supernatural: in particular, he highlights how the graphic components of the latter are distributed, seeing this as an architectural analysis of space. The scholar studies the architectural features of the Internet discourse: both the space itself and the structural identity of the images that attest to it. The researcher identifies the dynamics of liminal space in the context of the existence of mainstream forms, as well as the specifics of its distribution in architectural practice. The latter allows him to formulate clear boundaries for the conceptualization of liminality, which, in turn, is productive for its positioning as a retrospective form of analysis and a promising research prism.

The analysis of youth policy in the context of linguistic citizenship is presented in L. van Niekerk et al. (van Niekerk et al., 2024), where the existence of creative and creative processes is studied. The authors provide an analysis of the historiography of the problem, noting that studies of linguistic activism and political socialization are key to the formation of youth political subjectivity. The scientists actualize the above-mentioned concept of linguistic citizenship, which is the core in the context of studying the dynamics of youth functioning in the politics of marginality and the language practices and ideological discourses used to create alternative political subjectivities.

The analysis of international relations through the prism of the concept of liminality is presented in the study of U. Baspehlivan, A. Wedderburn (Baspehlivan,

Wedderburn, 2024), which, using feminist theory, outlines the places of ontological, epistemological, and methodological intervention that arise from the counterpolitical perception of meaninglessness. Instead, a kind of anthology of political and anthropological views on the philosophical basis of scientific activity through the cumulation of historical sociology, political theory, and cultural anthropology is the study of A. Horvath (Horvath, 2024). In the latter, the author argues for the relevance of the magical function of science, which, according to him, grew out of magic and its branches (alchemy, hermetic philosophy, occultism, gnosticism, and neoplatonism). The scientist believes that the actualization of science to solve several problems (real or imagined) produces the formation of a liminal lens in which the will of the latter (science) is parasitic, based on pure relativity: outside and between specific places and communities. The researcher highlights the distinctive relationship between magic and science, focusing on social and anthropological theory, philosophy, and sociology of science, which are the cornerstone of his research. In contrast, the analysis of artistic interspaces in the context of creative and critical intersections is highlighted in the study of V. Angelaki (Angelaki, 2024), in which the author explores the identity of the existence of interspaces in contemporary British theater.

The study of H. Burnett, J. Abbou, G. Thiberge (Burnett, Abbou, Thiberge, 2024) is devoted to a promising area of modern linguistic research, namely, discourse worlds formed within the framework of variation sociolinguistics. In the analyzed study, the authors have developed social indicators that are more complex than demographic categories (age, gender, class, etc.), but representative of quantitative analysis. The essence of these indicators is that the discursive world of each respondent is operationalized by compiling a list of certain referents actualized in the interview. Such lists, according to scholars, are used to build similar spaces, the basis of localization in which are discursively relevant parameterization features in a particular corpus.

The specifics of the communicatively oriented use of the language poly system are studied in the study of D. Kádár (Kádár, 2024), in which the author argues that ritual is manifested in several ontological forms: politeness, swearing, humor, etc. The scholar explores the peculiarities of the use of ritual language, offering his algorithm of analysis. The latter is inherent in its adaptability to language, reproducible structure, etc., which allows it to be used productively in the process of studying certain rituals in different types of data and languages.

The representation of the peculiarities of working with data corpora in modern linguistic research is the subject of the study of H. Kotze (Kotze, 2024), where the author analyzes the conceptual representation of “translator” and “translation” in Internet discourse (social media). The scholar argues that the theoretical basis for the above work is twofold: existing theories of conceptualization of the above determinants and the study of social media in the context of computational, discursive, and performative space. Within the latter, participants form certain configurations of their identity concerning a broader social and ideological discourse. The researcher focuses on how the concepts he analyzes are actualized in these processes and pays special attention to the practical part of the work – the analysis of 2,639 tweets. It is noteworthy that the author focuses on the discourses of traditional news media that produce tweets, as well as the specifics of the latter’s construction of translation and translators.

Highlighting the previously unresolved parts of the general problem to which this article is devoted. Thus, the analysis of the historiography on the studied problem has shown the original nature of the functioning of linguistic markers of the categories of sense and absurdity in Internet discourse (in particular, political Internet discourse) in the context of the theory of liminality, as well as several gaps in the existing works. First of all, the integrated nature of the problematics produces incompleteness of the works written within the framework of a single-subject area. In turn, this leads to the absence of a comprehensive study of the actualization of the concept of liminality concerning the analysis, processing, and representation of language data in the context of the modern humanities. The above, of course, determines the focus of our study on filling these gaps, in particular, on the study of the peculiarities of actualization of the concept of liminality in the context of modern linguistic research (in particular, text analysis), which determines its relevance.

Formulation of the article’s objectives (statement of the task). *The article aims* to examine the originality of the functioning of linguistic markers of the categories of sense and absurdity in political Internet discourse. *The subject* is the specificity of the above elements in the context of the theory of liminality. In turn, the aforementioned purpose and subject of the study allowed us to formulate its *objectives*:

1. To review theoretical achievements in the functioning of linguistic markers of the categories of sense and absurdity in political Internet discourse and extrapolate their specificity to the theory of liminality.

2. To analyze the algorithms, methods, and approaches to the analysis of the above elements in the context of liminality and to highlight the productivity of the latter in modern linguistic studies of political Internet discourse.

3. To present the work with linguistic markers as a determinant of neural network modeling of linguistic units in the context of liminality and to highlight the prospects of this approach in the context of digital humanities.

Presentation of the main research material with full justification of the scientific results obtained.

The above-mentioned possibility of studying the concept of liminality in the context of the specifics of the functioning of linguistic markers of the categories of sense and absurdity in political Internet discourse within the framework of anthropological, phenomenological, and structural-semiotic approaches creates the need for an overview of the latter, which we present below.

1. Anthropological approach.

For the first time, the concept of liminality was developed and actualized within the framework of anthropology (the science that studies the origin, behavior, and culture of mankind). The general meaning of the analyzed concept is related to the work with uncertainties actualized in a certain intermediate period of transformational changes of a subject/object. This concept was developed by the French anthropologist Arnold van Gennep (van Gennep, 1960), and developed by his English colleague Victor Turner (Turner, 1969). Both researchers studied “rites de passage” – relevant life milestones that mark the transition from one social condition to another in human societies.

Interestingly, the above-mentioned researcher positioned rites of passage as an inherent property of any type of change (place, country, social status, etc.). At the same time, Arnold van Gennep considered them to be decisive for the specific dichotomy that exists between the “stable” and “unstable” structure, and distinguished the following phases of the above-mentioned change processes a) *preliminary* – separation, during which a specific form of change is isolated from a certain fixed social, cultural, sense, etc. structure; b) *liminal* – marginalization, that is, actually, the phase of transitivity, which means the transition to an intermediate ambivalent zone; c) *postliminal* – cumulation, which means the integration of a subject/object already modified in terms of condition, status, etc. into the structure mentioned in the first phase (Liminality, 2024; van Gennep, 1960).

The aforementioned properties of the concept of liminality demonstrate the diversity of forms that

certain “rites de passage” take in culture, society (social manifestations), linguistics (several senses, meanings), etc. Significantly, all manifestations have the same pattern and structure: the latter is invariant for the entire cluster of ritual complexes of the same order. The latter allows us to position the presence of the three phases mentioned above and testifies to such a property of the analyzed concept as fractality (similarity of the part to the whole). Thus, regardless of several possible actualizations, which, in turn, exponentially produce even greater differences, these phases are pivotal and inevitable, since they determine the relevant states, dynamics, identity, etc. of the liminality of the subject/object (Liminality, 2024).

For our study, it is the liminal phase that is of interest because it is indicative: it has a transitory dynamic condition that serves as an intermediate link between the inherent (preliminal phase) and acquired (postliminal phase) structures. At the same time, the transitional nature of the liminal phase produces a dualization of its structure, in which one can detect signs of both (inherent and acquired). The latter involves transformational changes, the genesis of forms, as well as a special kind of cultural, sense, and other transpositions that determine the actualization of the phenomenological approach. Such elements are manifested in the modification of ordinary models into original constructs of various origins that have a semantic and semiotic nature (Kotze, 2024).

Characteristically, within linguistics, the concept of liminality can be considered broadly (concerning several corpora of textual data, discourses, etc.) and localized (concerning a particular subject/object). Accordingly, within the anthropological approach, liminality can be positioned as cumulative and determinative about several dynamic and procedural states of the subject/object of formation with the latter’s inherent fractality (self-similarity of the part to the whole), duality (the presence of at least two possible interpretations: broad and local, etc.), spatial and temporal features (actualized and adapted to a subject/object of arbitrary nature), etc. (Liminality, 2024).

2. Phenomenological approach.

It has been noted above that the liminal phase is productive for research within the phenomenological approach, a specific manifestation of which is the idea of deconstruction by J. Derrida (Derrida, 2024). The latter refers to the invariant of stages in the development of social (status change, etc.), linguistic (semiotics, semantics, word change, etc.), and intellectual (artificial neural networks, etc.) systems. In particular, in linguistics, the concept of liminality can be used to analyze transitional states within which the meanings of symbols (semiotics), senses,

meanings (semantics), forms (word change), etc. are variable. The productivity of liminality within such studies is determined by tracking the dynamics, identity, discursive elements, and so on that influence the above-mentioned modifications (Horvath, 2024).

The core of this is the aforementioned liminal phase, which in this context is representative of the originality of the transition of a certain socio-cultural construct (subject/object) to an acquired (new) state. In this case, liminality has the following properties: a change in the state of the subject/object (in the case of the subject, this may be a modification of identity, self-awareness, and in the case of the object, a rethinking of the latter and its place in the analyzed space (discourse, environment), its properties/qualities, etc., language practice, etc.

Primarily, the above proves the decisive role of this approach in the content of the concept of “liminality”, with a simultaneous emphasis on any changes in the subject/object. It is noteworthy that the properties of the latter are positioned as special, unique elements, the specific nature of which is phenomenality. At the same time, liminality is significant in the context of linguistic research, as it allows us to rethink the established phenomena that unfold within the language poly system, which in its context acquires an original interpretation (Sik, 2024).

Instead, in our opinion, all the processes that unfold in the language poly system can be positioned as having a liminal nature. The above example of the use of the concept in linguistic research demonstrates its universalism: thus, its actualization concerns the content and procedural changes at all levels of the language polysystem. The latter is because the original representation of duality is a representative of the simultaneous manifestation of controllability/uncontrollability of current linguistic processes inherent in any change.

3. Structural and semiotic approach.

The actualization of this type of approach is manifested in the existence of liminal discourse, which is represented in transformational changes of sense (absurdity, nonsense, irony, sarcasm, metaphor, etc.). Within the framework of the above, it is advisable to consider the analyzed concept in correlation with interpretation, comprehension (understanding), the originality of the modality, and the peculiarities of dialogue (polylogue, etc.). It is characteristic that the latter here appears in the context of position localization (external/internal) (Angelaki, 2024)

The structural and semiotic approach is productive in the study of the actualization of the above concept in politics (sociolinguistics, etc.), culture (linguistic and cultural studies, etc.), art history (semiotics, etc.), literary

studies (semantics, etc.), and others. It is noteworthy that this approach correlates with the philosophical paradigm (first of all, the philosophy of science, the aforementioned phenomenology, epistemology, existentialism, hermeneutics, and others).

The aforementioned connection with the philosophical paradigm is related to the actualization of communicative processes, which include interpretation, understanding/comprehension, and, in fact, language. First of all, these processes are representative of the problems of worldview, moral values, and others that are transcendental. That is why the concept of liminality is productive in dealing with them, as it allows us to integrate discourse into new spaces/environments and localize the parameterization features of transformational changes in textual data (Liminality, 2024).

Meanwhile, the latter are the structures that ensure self-development and self-changing in the language poly system, i.e., the components of the liminality technology. The latter, in this context, should be considered as a mechanism of adaptability, development of the language poly system, its search for self-identity, etc. It is characteristic that the concept of liminality can be seen as an original human dimension of existence, which, concerning the latter, has the properties of absolute non-systematicity – metaphysical personology and deep semiotics (Wiggins, 2024).

Thus, the concept of liminality is especially productive in the context of analyzing data from Internet discourse (in particular, political Internet discourse), in which an original process of communication unfolds. Naturally, in this environment, linguistic markers function that are representative of the functioning, identification, etc. of the categories of sense and absurdity. In turn, the transitional, variable, or liminal state is theirs and correlates with the peculiarities of their functioning and perception. It is noteworthy that liminality denotes an intermediate, transitional state, a period within which the subject/object has a transformative nature, being on the borderline between several possible variations of its state (Liminality, 2024).

In the context of political Internet discourse, the concept of liminality is useful for analyzing the spectrum, content, and forms of the communication process, communication strategies, etc. It is characteristic that such discourse is a certain environment, a space, and therefore has its parameterization features, including boundaries, the crossing of which, the change of nature, is of interest to modern linguistic science. Thus, this discourse includes (see Figure 1): a) *official data*, which includes several comments, interviews,

posts, etc.; b) *unofficial data*, which includes a range of personal reflections of a politician on a particular bill, event, phenomenon, etc.; c) *viral content*, which can simultaneously represent the opinions of citizens discussing certain events, initiatives, etc. in social media (it is noteworthy that the latter is characterized by a variety of forms and types: for example, feedback can be actualized by an Internet meme, etc.) (van Niekerk et al., 2024).

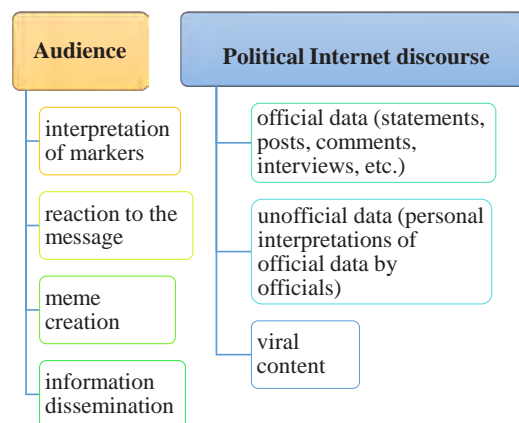


Fig. 1. Interaction between audience and discourse

Notably, Internet discourse (in particular, political discourse) is characterized by increased emotionality, journalistic style (blurring the boundaries between official and unofficial, using nicknames), the actualization of memes, humor, etc. At the same time, markers of sense and absurdity play a relevant role in this environment, functionally categorizing, structuring, etc. textual data, and influencing the audience (manipulative strategies are quite common). Thus, while markers of sense are designed to ensure a continuous, logical, and reasoned narrative, markers of absurdity chaotic it, actualizing individual elements to discriminate them (Baspehlivan, Wedderburn, 2024).

Thus, elements of the traditional sense acquire an absurd sound in the process of their transformational changes, i.e., acquire liminal properties. In addition, it is necessary to take into account such a component of the textual data of political Internet discourse as the audience and its influence on the functioning of the categories of sense and absurdity. The latter is because it is the audience that actively participates in the interpretation, dissemination, etc. of the above categories, becoming a prism in which they are refracted originally (Liminality, 2024).

We are talking about the correlation of feedback with content creation, a number of its interpretations, and the identity of transformational changes. For example, a positive audience response to a post (comments, reactions, likes, shares) increases its importance, contributing to the formation of a certain

image of a politician/party. Instead, ridicule, memes, negative comments, etc. (in the case of a geometric progression of such feedback) transform any information from the content creator into an object for ridicule, which is produced by the absurdization of any actions.

In the context of linguistic research and the concept of liminality, the specific dynamics of political Internet discourse, determined by the speed of data exchange and the aforementioned audience feedback to new data, are of interest (van Niekerk et al., 2024). Thus, political data in this environment acquires liminal properties quite quickly, as it becomes viral, transformed, and modified. This process can be compared to the integration of the echo effect with information noise: within the latter, data is duplicated, changed, loses its intended meaning, and acquires new senses. At the same time, the categories of sense acquire certain properties in the process of continuous interpretation and reinterpretation, integration with the media (intertextual, intermedial, etc. connections). In particular, the markers of sense (see Figure 2) include:

1. *Logical connections* (“given this, it is advisable”, “according to the law”, “established”, etc.). For example: “Repairs are underway on the overrunning tunnel of the blue line of the metro between “Demiivska” and “Lybidska” stations. It has already been established that the emergency there arose due to non-compliance with the technology during the construction of the run 15 years ago” (Repairs are underway on the blue line tunnel between “Demiivska” and “Lybidska” stations, 2024), etc.

2. *Factual data* (visibility: statistical indicators, historiography, source base, category, and conceptual apparatus, etc.). For example: “The head of the Investigative Committee of the rf, alexander bastykin, reported that 30,000 migrants who had received russian citizenship and did not register for military service were “caught” in russia. According to him, 10,000 of them have already been sent to war in Ukraine” (Why migrants are caught in russia to be sent to Ukraine, 2024), etc.

3. *Argumentation* (citing survey results, tracking trends, etc.). For example: “First and foremost, they need rotations and fair manning of units, which the government has failed to provide for more than two years of full-scale war. Also, the military is interested in the prospect of demobilization, especially against the backdrop of ambiguous statements from the Verkhovna Rada” (First and foremost, they need rotations and fair manning of units, which the government has failed to provide for more than two years of full-scale war, 2024), etc.

Instead, the markers of absurdity are represented by:

1. *Irony and sarcasm* (discrediting by exaggeration or inappropriate comparisons). For example: “Do you understand? Only citizens can put a bucket on their heads – instantly accept some shit and say that from tomorrow you will all live in a new way” (Zelensky signs law on mandatory English language proficiency for civil servants, police and prosecutors, 2024), etc.

2. *Memes* (visual and textual forms used for humorous interpretation of events). For example: a meme with Mykola Tyshchenko, where two photos of him from above are compared to the character from the “SpongeBob” cartoon series, Squidward: before and after plastic surgery, which made him (character) handsome (Meme with Mykola Tyshchenko and Squidward, 2024), etc.

3. *Hyperbole* (excessive exaggeration to create the effect of comedy and nonsense). For example: “These are not “evaders”! These are self-armed deputies” (These are not “evaders”! These are self-armed deputies, 2024), a video with Yulia Tymoshenko features Oleh Lyashko, in which they sing the song “Mama Atamne” with the help of artificial intelligence (Tymoshenko ft. Lyashko – Mama Atamne by MONROTE, 2024), etc.

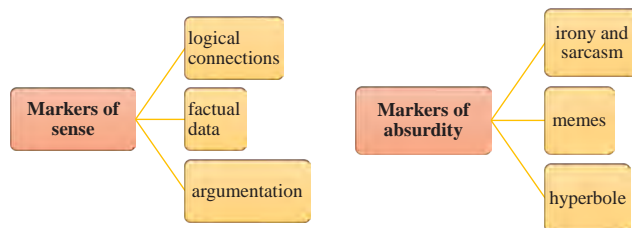


Fig. 2. Categories of markers in political Internet discourse

These facts demonstrate the originality of the functioning of the concept of liminality in political Internet discourse. The latter has a dual nature, balancing between the categories of sense and absurdity, materialized through several linguistic markers (see Figure 3). The productivity of the aforementioned concept is manifested in its adaptability to a changing, fluid, and unstable political environment (in particular, political Internet discourse) (Baspehlivan, Wedderburn, 2024). In our opinion, the reason for this instability of the environment is the abuse of subjective interpretation of certain data by its participants (primarily politicians and their officials). Thus, politicians quite often resort to manipulating the categories of sense and absurdity to achieve their communication goals: drawing attention to their candidacy, creating the impression of fighting against their predecessors, producing viral

content, and, as a result, strengthening their positions in the debate, etc.

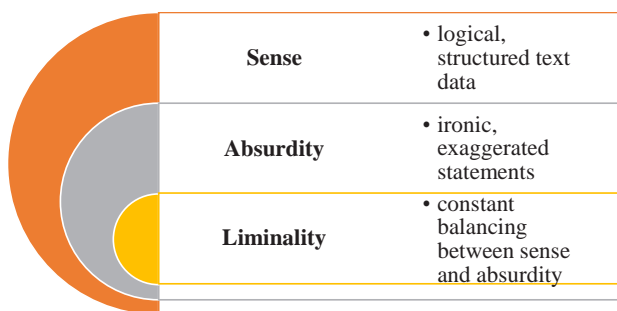


Fig. 3. Liminality in political Internet discourse

Thus, the concept of liminality is integrated: structurally, it is a meta-concept within which several tools (practices, approaches) of the humanitarian spectrum are actualized: anthropology, cultural studies, linguistics, psychology, sociology, and others. This allows us to position it as a center in which various boundary states are accumulated, consisting of content and procedural components and having many properties: duality, variable spatial and temporal parameterization, subjective/objective nature, fractality, etc.

Conclusions from this study and prospects for further research in this area. Thus, the use of linguistic markers of the categories of sense and absurdity is a complex, multilayered, integrated, etc. process. The latter is representative of the liminal nature of contemporary political communication (in particular, mediated by Internet discourse), which is primarily determined by a complex network of correlations. Thus, participants of political Internet discourse tend to actualize the categories of sense and absurdity, which are represented by logical connections, factual data, argumentation – for markers

of sense; irony and sarcasm, memes, hyperbole – for markers of absurdity.

Meanwhile, the participants of the aforementioned political communication in this discourse actively use such markers to popularize their candidacy, discredit their opponents, and influence public opinion by forming an original political narrative. The need for this is produced by the relevant role of feedback from the audience, which plays a pivotal role in their existence: it is the latter's reaction that correlates with the generation, transformation of sense, and actualization of forms, practices, and approaches to working with data. The latter is of interest to modern linguistic research: sociolinguistics, applied linguistics, semiotics, semantics, etc.

The perspective of this study, aimed at understanding the parameterization features of the functioning of political Internet discourse in terms of the functioning of linguistic markers in the context of the concept of liminality, is the following unresolved aspects of the problem:

1. *The influence of the cultural context*, which consists of studying the modifications of cultural transformations in correlation with the dynamics of actualization of the categories of sense and absurdity.

2. *The originality of the genesis of linguistic markers* in the context of the development of information technologies, which can be studied within the framework of digital humanities and will be of practical importance in the context of improving, developing, and rethinking the tools of modern linguistic science.

3. *Psycholinguistic analysis of correlative changes in official and unofficial data* with the dynamics of audience feedback as a milestone in improving the mechanisms of good governance, etc.

BIBLIOGRAPHY

1. Зеленський підписав закон про обов'язкове володіння англійською мовою держслужбовцями, поліцейськими і прокурорами. *Telegram* : телеграм-канал «Сергій Ягодзінський». URL: <https://goo.su/drLiP> (дата звернення: 28.06.24).
2. Мем з Миколою Тищенко та Сквідвардом. *Instagram* : вебсайт. URL: <https://goo.su/xNRN> (дата звернення: 28.06.24).
3. Навіщо в рф відловлюють мігрантів для відправки в Україну. *Telegram* : телеграм-канал «Центр протидії дезінформації». URL: <https://goo.su/Gjfh> (дата звернення: 28.06.24).
4. Разом з командою приїхали до захисників з київського 127 батальйону територіальної оборони. *Telegram* : телеграм-канал «Дмитро Разумков Офіційно». URL: <https://goo.su/ZFdxRXt> (дата звернення: 28.06.24).
5. Тимошенко ft. Ляшко – Мама Атамне by MONROTE. *YouTube* : вебсайт. URL: <https://goo.su/ncbO2W> (дата звернення: 28.06.24).
6. Триває ремонт на перегінному тунелі синьої гілки метро – між станціями «Деміївська» та «Либідська». *Telegram* : телеграм-канал «Віталій Кличко». URL: <https://goo.su/xeEG> (дата звернення: 28.06.24).
7. Це не “ухилянти”! Це само-заброньовані депутати. *Telegram* : телеграм-канал «Сергій Ягодзінський». URL: <https://goo.su/0kxBZ6G> (дата звернення: 28.06.24).
8. Angelaki V. Theorising Interspaces : Creative and Critical Intersections. *Staging Interspaces in Contemporary British Theatre: Environment and Fluidity*. Cham : Springer International Publishing, 2024. P. 33–90. https://doi.org/10.1007/978-3-031-54892-5_2 Springer Link : website. URL: <https://goo.su/HReAGPS> (date of application: 28.06.24).

9. Approaching a politics of youth through Linguistic Citizenship / L. van Niekerk L. et al. *The Routledge Handbook of Language and Youth Culture*. Routledge, 2024. P. 137–149. *Taylor & Francis Group* : website. URL: <https://goo.su/sRTszpX> (date of application: 28.06.24).
10. Baspehlivan U., Wedderburn A. Disciplinary Seriousness in International Relations : Towards a Counterpolitics of the Silly Object. *Global Studies Quarterly*. 2024. Volume 4, Issue 2. *Microsoft Azure* : website. URL: <https://goo.su/LhKRror> (date of application: 28.06.24).
11. Burnett H., Abbou J., Thiberge G. Analyzing Linguistic Variation Using Discursive Worlds. *Journal of Sociolinguistics*. 2024. Volume 28, Issue 4. P. 1–29. *IRIS* : website. URL: <https://goo.su/j6wd0> (date of application: 28.06.24).
12. Derrida J. Comment ne pas parler : Dénégations. Paris : Galilée, 1987. 192 p.
13. Eller J. D. Beyond Liminality. Routledge, 2024. 37 p. *ResearchGate* : website. URL: <https://goo.su/8yw3mU> (date of application: 28.06.24).
14. Garidou P. T., Winkelmoen L., van Houtum H. Epilogue : We are all borderworkers. *Liminality, Transgression and Space Across the World*. Routledge, 2024. P. 263–274. *Taylor & Francis Group* : website. URL: <https://goo.su/dk8Jdl> (date of application: 28.06.24).
15. van Gennep A. The Rites of Passage. Chicago : The University of Chicago Press, 1960. 228 p. *Internet Archive* : website. URL: <https://goo.su/4JeDSL> (date of application: 28.06.24).
16. Ginter-Agreda J. Liminal Space : The Transient Experience of the Architecturally Obsolete. Canada : University of British Columbia, 2024. 94 p. <https://doi.org/10.14288/1.0442069> *The University of British Columbia* : website. URL: <https://goo.su/gaCu4> (date of application: 28.06.24).
17. Horvath A. Magic and the Will to Science : A Political Anthropology of Liminal Technicality. Routledge, 2024. 218 p. <https://doi.org/10.4324/9781003378471> *Taylor & Francis Group* : website. URL: <https://goo.su/iLjUY2> (date of application: 28.06.24).
18. Kádár D. Z. Ritual and language. Cambridge : Cambridge University Press, 2024. 262 p.
19. Kotze H. Concepts of translators and translation in online social media : construal and contestation. *Translation Studies*. 2024. P. 1–25. <https://doi.org/10.1080/14781700.2023.2282581> *Taylor & Francis Group* : website. URL: <https://goo.su/t94TwbK> (date of application: 28.06.24).
20. Liminality. *Dictionary.com* : website. URL: <https://goo.su/Bx2z> (date of application: 28.06.24).
21. Sik D. Justifying the paradoxes of modernity : On the emergence of contemporary cynical discourses. *Thesis Eleven*. <https://doi.org/10.1177/07255136241240093> *Sage Journals* : website. URL: <https://goo.su/d9PXX> (date of application: 28.06.24).
22. Turner T. The Ritual Process: Structure and Anti-Structure. Chicago : Aldine Publishing, 1969. 222 p. *Monoskop* : website. URL: <https://goo.su/oCM9T> (date of application: 28.06.24).
23. Wiggins B. E. The backrooms and liminal spaces : Explorations of a digital urban legend. *New Media & Society*. 2024. <https://doi.org/10.1177/14614448241238395> *Sage Journals* : website. URL: <https://goo.su/djFc> (date of application: 28.06.24).

REFERENCES

1. Zelenskyi pidpysav zakon pro oboviazkove volodinnia anhliiskoiu movoiu derzhsluzhbovtshiamy, politseiskymy i prokuroramy [Zelenskyi signs law on mandatory English language proficiency for civil servants, police and prosecutors] (2024). *Telegram*: telegram channel “Serhii Yahodzynskiy”. URL: <https://goo.su/drLiP> (date of application: 28.06.24). [in Ukrainian].
2. Mem z Mykoloiu Tyshchenko ta Skvidvardom [Meme with Mykola Tyshchenko and Squidward] (2024). *Instagram*: website. URL: <https://goo.su/xNRN> (date of application: 28.06.24). [in Ukrainian].
3. Navishcho v rf vidlovliuiut mihrantiv dlia vidpravky v Ukrainu [Why migrants are caught in russia to be sent to Ukraine] (2024). *Telegram*: telegram channel “Center for Countering Disinformation”. URL: <https://goo.su/Gjfh> (date of application: 28.06.24). [in Ukrainian].
4. Razom z komandoiu prykhaly do zakhysnykiv z kyivskoho 127 batalionu terytorialnoi oborony [Together with the team, they came to visit the defenders from the 127th Territorial Defense Battalion in Kyiv] (2024). *Telegram*: telegram channel “Dmytro Razumkov Official”. URL: <https://goo.su/ZFdxRXt> (date of application: 28.06.24). [in Ukrainian].
5. Tymoshenko ft. Liashko – Mama Atamne by MONROTE [Tymoshenko ft. Lyashko – Mama Atamne by MONROTE] (2024). *YouTube*: website. URL: <https://goo.su/ncbO2W> (date of application: 28.06.24). [in Ukrainian].
6. Tryvaie remont na perehinnomu tuneli synoi hilky metro – mizh stantsiiamy “Demiivska” ta “Lybidska” [Repairs are underway on the blue line tunnel between “Demiivska” and “Lybidska” stations] (2024). *Telegram*: telegram channel “Vitalii Klychko”. URL: <https://goo.su/xEG> (date of application: 28.06.24). [in Ukrainian].
7. Tse ne “ukhlyianty”! Tse samo-zabronovani deputaty [These are not “evaders”! These are self-armed deputies] (2024). *Telegram*: telegram channel “Serhii Yahodzynskiy”. URL: <https://goo.su/0kxBZ6G> (date of application: 28.06.24). [in Ukrainian].
8. Angelaki, V. (2024). Theorising Interspaces: Creative and Critical Intersections. In *Staging Interspaces in Contemporary British Theatre: Environment and Fluidity*, 33–90. Cham: Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-031-54892-5_2 *Springer Link*: website. URL: <https://goo.su/HReAGPS> (date of application: 28.06.24).
9. van Niekerk, L., Jansen, K., Mpendukana, S., & Stroud, C. (2024). Approaching a politics of youth through Linguistic Citizenship. In *The Routledge Handbook of Language and Youth Culture*, 137–149. Routledge. *Taylor & Francis Group*: website. URL: <https://goo.su/sRTszpX> (date of application: 28.06.24).

10. Baspehlivan, U., & Wedderburn, A. (2024). Disciplinary Seriousness in International Relations: Towards a Counterpolitics of the Silly Object. *Global Studies Quarterly*, 4(2), ksae035. *Microsoft Azure*: website. URL: <https://goo.su/LhKRror> (date of application: 28.06.24).
11. Burnett H., Abbou J., Thiberge G. (2024). Analyzing Linguistic Variation Using Discursive Worlds. *Journal of Sociolinguistics*, 28(4), 1–29. *IRIS*: website. URL: <https://goo.su/j6wd0> (date of application: 28.06.24).
12. Derrida J. (1987). *Comment ne pas parler: Dénégations*. Paris: Galilée. 192 p. [in French].
13. Eller, J. D. (2024). Beyond Liminality. Routledge. 37 p. *ResearchGate*: website. URL: <https://goo.su/8yw3mU> (date of application: 28.06.24)
14. Garidou, P. T., Winkelmolten, L., & van Houtum, H. (2024). Epilogue: We are all borderworkers. In *Liminality, Transgression and Space Across the World*, 263–274. Routledge. *Taylor & Francis Group*: website. URL: <https://goo.su/dk8Jdl> (date of application: 28.06.24)
15. van Gennep A. (1960). *The Rites of Passage*. Chicago: The University of Chicago Press. 228 p. *Internet Archive*: website. URL: <https://goo.su/4JeDSL> (date of application: 28.06.24).
16. Ginter-Agreda, J. (2024). Liminal Space: The Transient Experience of the Architecturally Obsolete. Canada: University of British Columbia. 94 p. <https://doi.org/10.14288/1.0442069> *The University of British Columbia*: website. URL: <https://goo.su/gaCu4> (date of application: 28.06.24).
17. Horvath, A. (2024). *Magic and the Will to Science: A Political Anthropology of Liminal Technicality*. Taylor & Francis. 218 p. <https://doi.org/10.4324/9781003378471> *Taylor & Francis Group*: website. URL: <https://goo.su/iLjUY2> (date of application: 28.06.24).
18. Kádár, D. Z. (2024). *Ritual and language*. Cambridge University Press, 2024. 262 p.
19. Kotze, H. (2024). Concepts of translators and translation in online social media: construal and contestation. *Translation Studies*, 1–25. <https://doi.org/10.1080/14781700.2023.2282581> *Taylor & Francis Group*: website. URL: <https://goo.su/t94TwbK> (date of application: 28.06.24).
20. Liminality (2024). *Dictionary.com*: website. URL: <https://goo.su/Bx2z> (date of application: 28.06.24).
21. Sik, D. (2024). Justifying the paradoxes of modernity: On the emergence of contemporary cynical discourses. *Thesis Eleven*. <https://doi.org/10.1177/07255136241240093> *Sage Journals*: website. URL: <https://goo.su/d9PXX> (date of application: 28.06.24).
22. Turner T. (1969). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago: Aldine Publishing, 222 p. *Monoskop*: website. URL: <https://goo.su/oCM9T> (date of application: 28.06.24).
23. Wiggins, B. E. (2024). The backrooms and liminal spaces: Explorations of a digital urban legend. *New Media & Society*. <https://doi.org/10.1177/14614448241238395> *Sage Journals* : website. URL: <https://goo.su/djFc> (date of application: 28.06.24).

Інна КИСІЛЬ,

orcid.org/0009-0002-3220-8968

старший викладач кафедри іноземних мов
Національного транспортного університету
(Київ, Україна) *innakisil007@gmail.com*

Ольга КОМАРИНСЬКА,

orcid.org/0009-0002-2670-4279

асистент кафедри іноземних мов
Національного транспортного університету
(Київ, Україна) *olgavolodymyrivna@ukr.net*

Тетяна САХНЮК,

orcid.org/0009-0007-9377-1056

старший викладач кафедри іноземних мов
Національного транспортного університету
(Київ, Україна) *ivoryformasters@gmail.com*

ІНШОМОВНА ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА ФАХІВЦІВ СФЕРИ БІЗНЕСУ: ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ ГРАМАТИЦІ У ДІЛОВІЙ КОМУНІКАЦІЇ

Однозначним критерієм успішності людини у сфері бізнесу є те, наскільки вона володіє своїм мовленням, адже саме воно виступає основним фігурантом у публічних виступах, підписанні договорів, укладанні угод, комунікації, переговорах, листуванні тощо. Граматичні категорії та конструкції, що використовуються у діловій сфері, чітко регламентовані, оскільки необхідно дотримуватися правил комунікації, уникаючи персоналізації та особистісно-емоційного підходу до справи. У розрізі конкретної статті розглядаються особливості використання пасивного стану дієслова, його конструкцій, особливостей та сфер застосування. Саме пасивні конструкції дозволяють подати інформацію, уникаючи займенників чи іменників, залишаючи лише потрібні ділові факти. З огляду на майбутнє планування, складання розпорядку чи організації ділових заходів, необхідно володіти конструкціями для вираження майбутнього часу, беручи до уваги, що майбутність в англійській мові утворюється не лише за допомогою традиційного майбутнього простого часу, а й за допомогою цілої низки інших часових форм та конструкцій, що, у свою чергу, несуть розмаїття смислових навантажень і допомагають уникнути повторень. Такі граматичні категорії, конструкції та форми є неодмінним атрибутом ділової переписки або планування, де необхідна чітка інформація щодо майбутніх дій.

У своїй роботі з навчання граматиці англійської мови майбутніх фахівців сфери бізнесу ми використовуємо такі методи навчання граматиці як дедуктивний, індуктивний, інтерактивний. Основними методами навчання граматиці вважаються дедуктивний (комунікативний) і індуктивний (когнітивний) методи. Більш прогресивним вважається інтерактивний метод навчання. Оскільки інтерактивне навчання – це спеціальна форма організації пізнавальної діяльності студентів, що має на меті створення комфортних умов навчання, за яких кожен із них відчуває свою успішність та інтелектуальну спроможність. В процесі цієї діяльності студенти вступають в діалог з викладачем або один з одним, беруть активну участь у пізнавальному процесі, виконуючи творчі, пошукові, проблемні завдання в парах або в групах. Завдяки впровадженню інтерактивних методів у навчальний процес зростає активність студентів; засвоєння студентами необхідних знань і вмінь відбувається в комфортних психологічних умовах через співпрацю та спілкування; підвищується якість оволодіння матеріалом; має місце усвідомлення майбутніми фахівцями ситуацій повсякденного життя, в яких може бути застосований матеріал, що вивчається. Крім того, відбувається спільне розв'язання проблем і планування спільної діяльності, студенти навчаються виокремлювати основне, досягати поставлених цілей.

Ключові слова: метод навчання, навчання граматиці, дедуктивний метод, індуктивний метод, інтерактивний метод, ділова комунікація, пасивний стан, пасивні конструкції, навчання іноземної мови, методика викладання, інтерактивні методи навчання, вираження майбутності, майбутній час, *the Future Simple Tense, the Present Simple Tense, the Present Continuous Tense, the Gerund*, граматичні конструкції на вираження майбутності.

Inna KYSIL,*orcid.org/0009-0002-3220-8968**Senior Lecturer at the Foreign Languages Department
National Transport University
(Kyiv, Ukraine) innakisil007@gmail.com***OIha KOMARYNSKA,***orcid.org/0009-0002-2670-4279**Assistant Lecturer at the Foreign Languages Department
National Transport University
(Kyiv, Ukraine) olgavolodymyrivna@ukr.net***Tetiana SAKHNIUK,***orcid.org/0009-0007-9377-1056**Senior Lecturer at the Foreign Languages Department
National Transport University
(Kyiv, Ukraine) ivoryformasters@gmail.com*

FOREIGN LANGUAGE PROFESSIONAL TRAINING FOR BUSINESS SPECIALISTS: FEATURES OF GRAMMAR INSTRUCTION IN BUSINESS COMMUNICATION

An unequivocal criterion for a person's success in business is the extent to which he possesses his speech, because it is the main figure in public speeches, signing contracts, concluding agreements, communication, negotiations, correspondence, etc. Grammatical categories and constructions used in the business sphere are clearly regulated, as it is necessary to follow the rules of communication, avoiding personalization and a personal-emotional approach to the matter. In the context of a specific article, the peculiarities of the use of the passive voice, its constructions, features and areas of application are considered. It is passive constructions that allow you to present information, avoiding pronouns or nouns, leaving only the necessary business facts. With a view to future planning, making a schedule or organizing business events, it is necessary to have constructions to express the future tense, taking into account that the future in English is formed not only with the help of the traditional future simple tense, but also with the help of a whole series of other time forms and constructions, which, in turn, carry a variety of semantic loads and help to avoid repetitions. Such grammatical categories, constructions and forms are an indispensable attribute of business correspondence or planning, where clear information about future actions is needed.

In our work on teaching English grammar to future business professionals, we use such grammar teaching methods as deductive, inductive, and interactive. Deductive (communicative) and inductive (cognitive) methods are considered the main methods of learning grammar. An interactive learning method is considered more progressive. Because interactive learning is a special form of organizing students' cognitive activities, which aims to create comfortable learning conditions under which each of them feels successful and intellectual. In the process of this activity, students enter into a dialogue with the teacher or with each other, take an active part in the cognitive process, performing creative, searching, problem tasks in pairs or in groups. Thanks to the introduction of interactive methods into the educational process, the activity of students increases; assimilation of necessary knowledge and skills by students takes place in comfortable psychological conditions through cooperation and communication; the quality of mastering the material increases; there is an awareness by future specialists of the situations of everyday life in which the studied material can be applied. In addition, there is joint problem solving and planning of joint activities, students learn to distinguish the main thing, to achieve the set goals.

Key words: *teaching method, grammar teaching, deductive method, inductive method, interactive method, business communication, Passive voice, passive constructions, foreign language teaching, teaching methodology, interactive teaching methods, future expressions, future tense, the Future Simple Tense, the Present Simple Tense, the Present Continuous Tense, the Gerund, grammar structures for expressing the future.*

Постановка проблеми. Сучасні політичні та соціально-економічні реалії України у світовому співтоваристві створили сприятливі умови для вивчення іноземних мов, показали необхідність їх вивчення. Зараз, як ніколи, необхідно, щоб громадяни України володіли іноземними мовами. Англійська мова – це офіційна мова міжнародного бізнесу та торгівлі, Інтернету і техніки, науки і

мистецтв. Вона використовується при заповненні анкет, складанні резюме, у діловому та приватному листуванні. Статус іноземної мови як освітньої галузі піднято на високий рівень.

Вивчення іноземних мов складається з таких аспектів як лексика, граматики і фонетика. Навчання граматиці – один з найважливіших аспектів вивчення іноземної мови, так як повно-

цінна ділова комунікація не може відбуватися без знання граматичного матеріалу. На сучасному етапі інтенсивного розвитку комерційних зв'язків із представниками фірм та ділових організацій зарубіжних країн для здійснення ефективної комунікації стає важливою іншомовна підготовка фахівців сфери бізнесу, причому процес вивчення іноземної мови доцільно засновувати на її практичному використанні у сфері ділового спілкування та спілкування на рівні організацій. Одним із видів ділового спілкування є письмова ділова комунікація, яка передбачає володіння навичками оформлення всіх видів ділових листів, контрактів, угод та інших відповідних документів, що функціонують в управлінській сфері діяльності. Характерною ознакою таких документів англійською мовою є наявність пасивних конструкцій, які надають тексту документу необхідної нейтральності та об'єктивності. Таке поширення пасивних конструкцій у тексті являє собою певну проблему для носіїв української мови, оскільки не є для неї властивим, тому виникають певні труднощі під час утворення, вживання та перекладу таких конструкцій. Використання різних методів засвоєння вживання пасивних конструкцій із поєднанням роботи з автентичними текстами сприяє покращенню сприйняття інформації, полегшує розуміння між учасниками ділової комунікації, тобто підвищує її ефективність. Управління світовим бізнесом здійснюється переважно у фінансових центрах Великобританії та США, і цей факт автоматично робить англійську мову мовою міжнародного бізнесу. Бізнес-англійська включає і звичайне повсякденне спілкування зі співробітниками, керівництвом, підлеглими; і знайомство з новими бізнес-партнерами; і ділові телефонні розмови; і проведення нарад, презентацій; і участь у переговорах. Бізнес-англійська, в силу своєї тематики, зачіпає безліч сфер, що стосуються ведення бізнесу. Тобто, вивчаючи ділову англійську, ми, по суті, вивчаємо й бізнес.

Актуальність питання щодо способів вираження майбутності англійською мовою у сфері бізнесу очевидна, адже передбачається перспектива побудови планів, проєктів, прогнозів, намірів, цілей, графіків на майбутнє. Майбутність у сфері бізнесу завжди орієнтована на ясність, зрозумілість, предметність тлумачень, логічну послідовність і довідність викладу, узагальненість понять і явищ, об'єктивний аналіз, точність і лаконічність висловлювань, аргументацію й переконливість тверджень, однозначне пояснення причинно-наслідкових відношень, докладні висновки, що спрямовані на майбутню дію. Англійська мова у

сфері бізнесу відрізняється значною кількістю наукової термінології, наявністю схем, таблиць, графіків, діаграм, мап, систем математичних, фізичних, хімічних та інших знаків і позначок, оперуванням абстрактними, переважно іншомовними словами, уживанням суто наукової фразеології, стійких термінологічних словосполучень, із залученням цитат і посилань на першоджерела, здебільшого відсутністю авторської індивідуальної манери й емоційно-експресивної лексики, наявністю дієслівних форм, зазвичай безособових, узагальнених чи неозначених, що констатують певні явища й факти; значну роль відіграють форми майбутнього часу, конструкції, фрази, які додатково окреслюють проєктність, деталі майбутніх угод та плани (Годованець, 2014: 60–62).

Мета статті – розглянути методи навчання граматиці англійської мови; проаналізувати переваги і недоліки методів навчання граматиці; визначити ефективні методи навчання майбутніх фахівців сфери бізнесу та сфокусувати увагу на особливостях використання пасивних конструкцій у бізнес-комунікації і їх доцільному вживанню у документації; дослідити граматичні засоби вираження майбутнього часу в англійській мові, розглянути їх лексичне значення та проаналізувати ситуації використання в діловому спілкуванні.

Аналіз досліджень. Для аналізу досліджень з даної теми було використано такі методи:

– Огляд наукової літератури: Було проаналізовано наукові статті, опубліковані в авторитетних журналах та збірниках з питань іншомовної освіти та методики викладання граматики.

– Аналіз навчальних програм: Було проаналізовано навчальні програми з іншомовної професійної підготовки фахівців сфери бізнесу, щоб визначити, як вивчається граматика у діловій комунікації.

– Вивчення досвіду викладачів: Було проведено інтерв'ю з викладачами іншомовної професійної підготовки фахівців сфери бізнесу, щоб дізнатися про їхній досвід викладання граматики у діловій комунікації.

Виклад основного матеріалу. Немає сумніву, що знання граматичних правил є необхідним для успішного володіння мовою. Незмінним залишається питання останніх років – чи повинен викладач навчати правилам у вправах або краще майбутнім фахівцям інтуїтивно освоювати граматику в процесі комунікативної діяльності замість того, щоб вивчати її через спеціальні вправи, спрямовані на засвоєння того чи іншого правила. Успішне оволодіння іноземною мовою на занятті відбудеться тільки в тому випадку, якщо органі-

зувати навчальний процес так, щоб студенти як можна точніше імітували умови реального мовного спілкування.

У своїй роботі з навчання граматиці англійської мови майбутніх фахівців сфери бізнесу ми використовуємо такі методи навчання граматиці як дедуктивний, індуктивний, інтерактивний.

Основними методами навчання граматиці вважаються дедуктивний (комунікативний) і індуктивний (когнітивний) методи.

Дедуктивний метод має на меті презентацію граматичного правила, його пояснення і подальшу практику. Дедуктивний метод називають системою трьох “P” – Presentation, Practice, Production (PPP) – презентація, практика, відтворення. Отже, робота з вивчення і засвоєння граматичного матеріалу складається з трьох етапів. На першому етапі відбувається презентація (Presentation) граматичного правила і прикладів вживання. Другий етап – практика (Practice) – це вживання граматичної моделі в усному і письмовому мовленні. На цьому етапі студенти, які вже засвоїли новий матеріал усно, поступово переходять до письмового відпрацювання, тобто відбувається так званий drilling (від англ. – “навчання”, “натаскування”) – термін, що вживається на позначення тренування за допомогою вправ, що повторюються. Існує безліч завдань, які можуть використовуватися на даному етапі. До їх числа можна віднести: заповнення пропусків, співвіднесення пропозицій із картинками, складання пропозицій із переплутаних частин, зміну готових пропозицій. На цій стадії дуже важлива варіативність завдань, оскільки викладач має на меті вироблення в студентів досвіду вживання граматичної конструкції в різних контекстах (Жоко-ріна, 2020: 128–132). Третій етап роботи – відтворення (Production) – це введення відпрацьованого і засвоєного правила в мовлення – усне і письмове. Іншими словами, відбувається побудова граматично правильних висловлювань.

Індуктивний метод базується на тому, що студенти вивчають граматичні правила шляхом аналізу прикладів та інтуїтивного розуміння їх суті. На відміну від традиційного підходу, де граматика вивчається у вигляді правил, які не завжди легко зрозуміти та запам’ятати, індуктивний метод дає можливість майбутнім фахівцям самостійно зрозуміти суть граматичних правил та використовувати їх у реальних комунікаційних ситуаціях. Першим кроком при використанні індуктивного методу є збір прикладів, які відображають різні аспекти граматичного явища. При цьому важливо збирати приклади, які відображають не тільки правильне використання, але й помилки, які

часто роблять носії мови. Після збору достатньої кількості прикладів, студенти аналізують їх та визначають спільні риси та відмінності, іншими словами перед студентом ставиться завдання самостійного формулювання правил. Далі, вони використовують отримані правила для створення власних прикладів та вправ. При цьому важливо, щоб вправи були достатньо різноманітними та відображали різні варіанти вживання граматичного явища (buki.com.ua).

Більш прогресивним вважається інтерактивний метод навчання. Оскільки інтерактивне навчання – це спеціальна форма організації пізнавальної діяльності студентів, що має на меті створення комфортних умов навчання, за яких кожен із них відчуває свою успішність та інтелектуальну спроможність. В процесі цієї діяльності студенти вступають в діалог з викладачем або один з одним, беруть активну участь у пізнавальному процесі, виконуючи творчі, пошукові, проблемні завдання в парах або в групах. Провідними ознаками й інструментами інтерактивної взаємодії, за О. Пометун, є: 1) полілог (багатоголосся); 2) діалог; 3) мислєдіяльність (викладач не передає студентам готові знання, а організовує їх самостійну пізнавальну діяльність); 4) смислотворчість (самостійне створення і побудова нових знань); 5) свобода вибору (свідома регуляція й активізація власної поведінки, потреба в подоланні перешкод і труднощів, готовність і можливість самостійно діяти і взаємодіяти з кимось, усвідомлена відповідальність за зроблений вибір); 6) створення ситуації успіху + позитивність і оптимістичність оцінювання (неприпустимість порівняння досягнень одного майбутнього фахівця з досягненнями іншого). Завдяки впровадженню інтерактивних методів у навчальний процес зростає активність студентів; засвоєння студентами необхідних знань і вмінь відбувається в комфортних психологічних умовах через співпрацю та спілкування; підвищується якість оволодіння матеріалом; має місце усвідомлення майбутніми фахівцями ситуацій повсякденного життя, в яких може бути застосований матеріал, що вивчається. Крім того, відбувається спільне розв’язання проблем і планування спільної діяльності, студенти навчаються виокремлювати основне, досягати поставлених цілей (Дуброва, 2016: 52–57).

Структура заняття з англійської мови із застосуванням інтерактивного методу складається з 4 етапів. Перший етап – це підготовка. Він передбачає організаційні моменти, такі як роздатковий матеріал, вирішення питань місця проведення та необхідних технічних засобів. Наступний етап –

це вступ. На даному етапі важливі пояснення правил, мети, технічно сформоване завдання, розділення на групи, розподіл ролей та нагадування студентам про кількість відведеного на завдання часу. Третій етап – проведення. Обов'язковим є обговорення заданих викладачем ситуацій, самостійний або груповий пошук рішень, формування відповідей. І останній – рефлексія та результати. Елементами даного етапу є обговорення результатів завдання, оцінювання, зворотній зв'язок.

Завдяки впровадженню інтерактивних методів у навчальний процес зростає активність студентів; засвоєння студентами необхідних знань і вмінь відбувається в комфортних психологічних умовах через співпрацю та спілкування; підвищується якість оволодіння матеріалом; має місце усвідомлення майбутніми фахівцями ситуацій повсякденного життя, в яких може бути застосований матеріал, що вивчається. Крім того, відбувається спільне розв'язання проблем і планування спільної діяльності, студенти навчаються виокремлювати основне, досягати поставлених цілей.

З огляду на той факт, що мова йде про підготовку фахівців сфери бізнесу, необхідним є відбір лексичного матеріалу для включення в граматичні вправи. Адже саме таке поєднання спеціалізованої лексики і граматичних конструкцій призводить до найкращих результатів у вивченні граматики англійської мови за професійним спрямуванням.

Протягом довгого періоду часу багато дослідників вивчали різні питання, пов'язані з граматичною категорією пасивного стану. О.В. Омеляненко, В.К. Ситнікова, Т.В. Венкель, С.В. Мінор приділяли увагу семантиці, типам, структурній будові та значенню пасивних конструкцій. Теоретичні питання визначення даної категорії та її співвідношення з активними конструкціями досліджувались, зокрема М. Своном, П.А. Леонгом, Б. Баджелом та К. Фулером. Українські мовознавці В.І. Карабан, В. Коптілов, І.В. Корунець у своїх дослідженнях акцентували увагу на випадках вживання пасивного стану та особливості його перекладу задля уникнення помилок розуміння сенсу документів та його коректного перекладу (Карабан, 2002: 564), наголошуючи на необхідності вживати пасивні конструкції у службових листах, контрактах, договорах. Окремим завданням є питання відбору методів навчання в залежності від потреб, віку та рівня підготовки студентів (Коптілов, 2002: 416).

Пасивні конструкції є невід'ємною частиною англомовної ділової комунікації, вивчення яких як граматичного явища часто сприймається студентами рутинною справою, оскільки асоцію-

ється із представленням довгих списків незрозумілих правил та їх застосування на матеріалах, не пов'язаних із майбутньою фаховою діяльністю.

Для побудови стратегії навчання використання пасивних конструкцій необхідно звернути увагу на труднощі, які виникають при перекладі таких конструкцій:

- встановлення логічності зв'язку між підметом та присудком у пасивному та активному реченнях;

- наявність прийменника у конструкції в англійській мові, якому відповідають дієслова, що вживаються без прийменника;

- комунікативна перспектива речення, яка призводить до неможливості перекладу за прямим порядком слів;

- прихований пасив, конструкція, що потребує смислового та структурного аналізу з подальшою трансформацією структури (Корунець, 2003: 456).

Тобто, на початку засвоєння особливостей вживання пасивних конструкцій у діловій комунікації та з метою актуалізації знань, отриманих протягом навчання у школі, студентам пропонувалось проаналізувати зразки документів та знайти приклади вживання активного та пасивного стану, порівняти ситуації, в яких вони вживались, визначити часові форми, встановити логічні зв'язки, визначити прийменникові, безприйменникові конструкції та форми прихованого пасиву, що дозволило провести дослідницьку роботу з формулювання правил формування, вживання пасивного стану, запобігти виникненню помилок при утворенні та перекладі пасивних конструкцій. Труднощі, з якими зіштовхується перекладач пасивних структур у ділових паперах викликані розбіжностями двох мов. Ці розбіжності варіюються від існування окремих неперекладних елементів та словосполучень до цілих структур речень. Знання про такі засоби перекладу, як граматичні трансформації, дають змогу вирішити проблеми, що виникають.

Слід зазначити, що велику роль у підготовці вправ для навчання пасивному стану відіграють автентичні матеріали, які можуть бути використані для покращення граматичних навичок у поєднанні із засвоєнням лексичного матеріалу та набуттям предметних знань (Salma Putri Islamy, 2022: 183–197). Зважаючи на необхідність професійної спрямованості автентичних матеріалів для організації та практичної компоненти навчання, використовувались різноманітні автентичні тексти письмової ділової комунікації, а саме листи, контракти, договори та звіти, представлені у підручнику А. Ashley “Commercial Correspondence”, та інші наявні у вільному доступі в інтернеті.

Із проаналізованих методів, що використовувалися при викладанні іноземної мови професійного спрямування студентам, що навчаються за економічним напрямом, можна відзначити, що методами, які виявились продуктивнішими та водночас викликали найбільшу зацікавленість та мотивацію студентів, були інтерактивні методи та інформаційно- комунікаційні технології (Калюжна, 2017: 70–83).

Інтерактивний метод передбачає режим бесіди або діалогу між студентом та викладачем або студентами. Інтерактивна взаємодія виключає домінування одного учасника навчального процесу над іншим та спрямована на розвиток компетентності студентів ефективного використання мови в різних комунікативних умовах, зосереджуючись на роботі в парах та групах. Завдання, які були запропоновані студентам для індивідуального виконання та роботі у групі, включали в себе:

- опис процесу після його зображення одним із студентів з можливістю задавати уточнюючі питання лише в пасивному стані;

- заповнення пропусків із пошуком необхідної інформації щодо історії та розвитку певних організацій, компаній, асоціацій, яка є у іншого студента у групі;

- інтелектуальні ігри, пов'язані з утворенням пасивного стану (Passive voice Quizzes), додатковим стимулом при виконанні яких виступає момент змагання;

- робота у парі відповідно до ситуації, яка передбачає отримання відсутньої інформації щодо замовлення, оплати, вантажу тощо у письмовій формі з визначенням стилістичного регістру;

- ведення письмової комунікації відповідно до заданої ситуації, аналіз поданих листів, пошук помилок;

- редакторська правка перекладу речень із пасивними конструкціями.

Зі свого боку інформаційно-комунікаційні технології забезпечують індивідуалізацію та диференціацію навчання з урахуванням здібностей студентів, даючи можливість студенту чи групі студентів обирати власний темп виконання завдань. У процесі вивчення іноземної мови зазвичай пропонувались тестові завдання на закріплення та контроль засвоєння використання різних часових форм пасивного стану (Vesna Trajkovska).

Такий комплексний підхід до вивчення пасивних конструкцій на основі текстів письмової комунікації призвів до позитивних результатів підсумкового контролю за даною темою, а також оскільки робота велась на основі текстів, пов'язаних зі спе-

ціальністю, то рівень засвоєння термінології теж підвищився.

Отже, цілковите уникнення пасиву є неможливим, адже він є характерною рисою наукового дискурсу. В деяких випадках активний стан позбавляє речення чіткості та ясності й суперечить усталеним формам фразеології. Пасивній конструкції в англійській мові надається перевага, коли потрібно поставити логічний наголос на об'єкті, а не на суб'єкті дії, коли потрібно зберегти цілісність якогось члена речення у контексті. При заміні пасивних конструкцій активними у перекладі присутні різноманітні перекладацькі трансформації, необхідність використання яких зумовлена особливостями граматичних структур мови оригіналу і мови перекладу, а також прагненням перекладача передати стилістичні особливості та прагматичний зміст тексту оригіналу. Отже, пасивний стан дієслова є більш типовим для англійської мови, тоді як в українській мові переважає активний стан. Це можна пояснити особливостями граматичної структури, порядком слів у реченні, а також історичним аспектом розвитку граматичної системи. В англійській і українській мові пасивні конструкції використовуються з різною частотою і мають різне стилістичне забарвлення. В українській мові використання пасиву обмежується формальним та науковим стилем, в англійській мові ж пасив є стилістично нейтральним, і він набагато частіше використовується в письмовому мовленні, наприклад в офіційних документах (договорах, контрактах) (Табачна, 2019: 12).

Категорія стану дієслова в англійській мові має свої специфічні аспекти і виражається бінарною опозицією пасивною та активною форми дієслова.

Дослідження тенденцій управління сучасним бізнесом та його розвитку засвідчує важливість ведення документації, написання планів розвитку бізнесу, створення проектів розвитку на кілька років вперед, написання майбутніх угод тощо. Ця робота обов'язково включає обговорення. Отже, в граматичному аспекті необхідним є використання майбутнього часу. Останнім часом спостерігається тенденція до зменшення використання простого майбутнього часу як такого. Відмічається або його використання у пасивній формі, щоб позбутися персоналізації, або відбувається заміна на цілу низку майбутньо-орієнтованих іменників, дієслів, фраз та конструкцій (Jovin E, 2019).

Майбутній час – це граматична категорія, яка показує, що дія буде відбуватися після розмови. Майбутній час (Future Tense) має декілька аспектів – Simple, Continuous, Perfect, Perfect Continuous); вимагає допоміжного дієслова will.

Розглянемо деякі приклади стверджувальних, заперечних і питальних речень у Future Simple в діловому контексті. Future Simple у стверджувальних реченнях: We will launch a new product next quarter. – У наступному кварталі ми запустимо новий продукт; I'll attend an IT-conference next week. – Наступного тижня я відвідаю ІТ-конференцію. Our team will complete the project in time. – Наша команда завершить проєкт вчасно.

Але сучасна англійська мова багата на засоби передачі дії у майбутньому. Говорячи про майбутнє з точки зору англійської граматики, слід розрізняти наступні поняття:

– безпосередньо майбутні часи – Future Simple, Future Continuous, Future Perfect, Future Perfect Continuous.

– інші часи, які використовуються для опису дій в майбутньому – Present Simple, Present Continuous.

– конструкції, які використовуються для опису дій в майбутньому:

1. be going to;

2. з інфінітивом – be about to, be to, be due to, be sure / certain / bound / set to, be likely to;

3. з герундієм – to be on the point/ edge / verge/ brink of;

– модальні дієслова – can, may, must, need to, should.

Дякуючи тому факту, що всі майбутні дії за своїм характером гіпотетичні, вони часто асоціюються з модальним значенням наміру, бажання, обов'язку, впевненості у результаті тощо. В англійській мові існує безліч способів вираження майбутніх подій. Кожен з цих способів має свої відтінки значень та застосовується в конкретних ситуаціях. Розуміння цих форм допомагає зробити мовлення більш різноманітним та точним. Практика з різними часовими конструкціями допомагає вам вибрати найвідповідніший спосіб вираження майбутнього в залежності від контексту та вашого плану мовлення.

Поширеним способом вираження дії у майбутньому є Future Simple (will+Verb). Даний граматичний час використовується для вираження спонтанного рішення щодо дій у майбутньому, коли мовець не замислюється над рішенням / дією заздалегідь. Наприклад: Any plans for the weekend? – I have not decided. I think I will prepare a presentation. У цій ситуації зрозуміло, що рішення з приводу планів на вихідні приймається в момент мовлення. Також за допомогою Future Simple виражаються прохання, обіцянки, попередження, адже такі висловлювання найчастіше виникають спонтанно: I will sue you because you

haven't signed the contract. – Я подам позов на вас, оскільки ви не підписали контракт. Ще один випадок вживання Future Simple – висловлення прогнозу щодо майбутнього дії, які ґрунтуються на власних міркуваннях, очікуваннях, як, наприклад: I think I will make up a new schedule. – Я думаю, що складу новий розклад. Future Simple також може використовуватися для позначення інших відтінків значень. Його часто використовують для вираження обіцянок: I'll phone you later. – Зателефоную тобі пізніше; пропозицій: Don't worry, I'll help you to make up an agreement. – Не хвилюйся, я допоможу тобі скласти угоду; спонтанних рішень – Oh no, the supermarket is closed! I'll have to get take-away. – О ні! Супермаркет закритий! Доведеться замовляти їжу.

Часто занепокоєння у тих, хто вивчає іноземну, викликає пасив у майбутньому часі. Проте використання passive у Future Simple нічим не відрізняється від його вживання в інших часах. Отже, коли певний суб'єкт (у реченні це підмет) не буде виконувати дію, а дія буде виконуватись над ним, тобто він вже стане об'єктом, тоді нам знадобиться Future Simple Passive. Речення в такому випадку будуються за допомогою допоміжних дієслів will + be та третьої форми основного дієслова (Past Participle). Наприклад: The project will be completed by the team before the deadline. – Проєкт буде завершено командою до дедлайну (а не команда завершить проєкт до дедлайну). The new office space will be leased by the company. – Нове офісне приміщення буде орендоване компанією (а не компанія орендує нове офісне приміщення). Ким буде здійснена дія (так звану дійову особу), зазначати в реченнях Future Simple Passive не обов'язково. Заперечні та питальні речення будуються без винятків. Подивимось на прикладах: The sales targets will not (won't) be achieved by the end of the quarter. – Цільові показники продажів не будуть досягнуті до кінця кварталу.

Майбутність часто виражається за допомогою теперішнього часу Present Simple, що використовується для опису майбутніх подій, котрі є частиною розкладу, планування чи програми, на яку ми не можемо впливати. Present Simple використовується для вираження майбутності, коли йдеться про розклад потягів, графік навчання, програму тренінгу чи заплановані збори: The meeting starts tomorrow at 11 a.m. – Зустріч розпочинається завтра об 11 ранку. Використовуючи Present Simple для вираження майбутнього часу, дуже часто вказується конкретний час події чи заходу: According to the program for tomorrow, her speech finishes at 4 p.m. – Відповідно до програми на завтра, її

промова закінчується о 16:00. Слід виокремити фразу *to make sure*, що часто використовується з Present Simple для вираження майбутнього: *Make sure he meets our colleagues at the airport.* – Переконайся, щоб він зустрів наших колег в аеропорту. *We must wait to make sure he makes a deposit.* – Ми повинні зачекати, аби переконатися, що він зробить внесок (Nikoloff, 2018: 18–20). Досить поширено використовується теперішній тривалий час Present Continuous для вираження майбутньої дії, яка вже остаточно спланована і не підлягає змінам: *We are leaving tomorrow at 5 a.m.* – Ми їдемо завтра о 5 ранку. Спостерігається висока впевненість у планах, однак лише слова-маркери майбутнього часу вказують, що йдеться саме про майбутнє: *Tom is making his presentation on Monday.* – Том робить презентацію у понеділок.

Використання конструкції *to be going to* для вираження майбутнього часу демонструє зв'язок між сьогоднішнім та майбутнім, і стає зрозуміло, що станеться далі: *Look at this young gifted man, he is going to succeed in business.* – Подивіться на цього молодого обдарованого чоловіка, він досягне успіху у бізнесі. Конструкція *to be going to* також використовується тоді, коли деякі події вже сплановані на відміну від простого майбутнього часу, коли рішення приймається на момент мовлення: *I am going to transfer money after his call.* – Я збираюся переказати гроші після його дзвінка. Також спостерігається використання *to be going to* у ситуаціях, коли стає зрозуміло, що ось-ось щось станеться, коли у нас є видимий доказ того, що дія відбудеться: *He is making a written agreement, he is going to be the owner of the company!* – Він складає письмову угоду, він ось-ось стане власником компанії. Дещо рідше спостерігається використання конструкції *to be going to* для розповіді про плани, наміри, прогнози: *The company is going to offer fringe benefits for the staff.* – Компанія збирається запропонувати пільги для персоналу (Табачна, 2015).

Для опису майбутніх дій дуже поширеними є вживання конструкцій з інфінітивом. Так, конструкція *to be about to* використовується, коли йдеться про незаплановані, раптові дії, які можуть відбутися наступної миті: *He is about to terminate the contract.* – Він ось-ось розірве контракт. Досить часто уживаною є конструкція *to be due to*, котра використовується для того, аби показати, що потрібно виконати якусь дію або щось трапиться у певний час: *I am due to finish my paper next Tuesday.* – Я повинен дописати свою роботу до наступного вівторка. Майбутність часто виражається і за допомогою конструкції *to be likely to* щоб показати ймовірність вчинення або виконання

дії: *He is likely to get a promotion.* – Швидше за все, він отримає підвищення. З-поміж численних конструкцій з інфінітивом дуже вирізняється конструкція *to be to*, котра вживається в офіційному стилі, її можна почути в новинах, коли йдеться про вже заплановані дії, зокрема політиків або інших відомих осіб, а також всілякі офіційні рішення і заходи: *Our representatives are to meet in Geneva next Tuesday.* – Наші представники зустрінуться у Женеві наступного вівторка; *The Prime Minister is to visit Rome on Thursday.* – У четвер прем'єр-міністр відвідає Рим. Крім цього, *to be to* вживається в офіційних наказах, або якщо не зовсім офіційних, то, принаймні, з вуст того, хто стоїть на щабель вище: *At the end of the course, all students are to take a written exam.* – В кінці курсу всі студенти складуть письмовий екзамен. Слід виокремити конструкції зі значенням майбутності, які мають однаковий переклад і використовуються за одними й тими ж граматичними правилами: *to be sure / certain / bound / set to*. Особливістю зазначених конструкцій є їх лексичне значення, яке передає впевненість щодо майбутньої дії: *They are bound to succeed with such a plan!* – Вони приречені на успіх з таким планом.

Наступним нетрадиційним способом передачі майбутнього часу вважається використання *the Gerund*: *He advised creating a company with limited responsibility.* – Він порадив створити компанію з обмеженою відповідальністю. Так, конструкції з герундієм *to be on the point / edge / verge / brink of doing something* позначають дію, що має статися в наступну мить: *They are on the point of accepting our terms.* – Вони ось-ось приймуть наші умови. Варто зауважити, що дані конструкції мають дещо специфічне значення: хтось або щось скоро перебуватиме або опиниться на межі чогось великого, значного, дуже хорошого або поганого: *She is on the point of resigning.* – Вона за крок до відставки.

Для передачі майбутності широко використовуються модальні дієслова *can, may, must, need to, should*, адже, окрім майбутньої дії як такої, модальні дієслова вносять ще й поняття обов'язковості, ймовірності, спроможності або необхідності виконання майбутньої дії: *He can come a little bit later.* – Він може прийти трішки пізніше. Слід підкреслити, що самі по собі модальні дієслова вже спрямовані на вираження майбутньої дії і їх використання у сфері бізнесу дуже доречно. Наприклад, у діловій сфері можна використати модальне дієслово з формою інфінітива у пасивному стані, і ми отримаємо вираження майбутньої дії, вказуючи на необхідність, можливість чи обов'язковість її виконання із збереженням нейтральності дії, адже особа не вка-

зується: This speech must be made on behalf of our manager – Цю промову необхідно зробити від імені нашого директора. Якщо ж поєднати модальні дієслова з неозначеною формою інфінітива в пасивному стані, то ми також з легкістю зможемо виразити майбутність, отримуючи при цьому розуміння про необхідність виконання дії: It must be done very soon. – Це повинно бути зроблено дуже скоро (osvita.ua).

Висновки. Нами було проаналізовано три методи навчання граматики: дедуктивний, індуктивний та інтерактивний; визначено переваги і недоліки кожного з них. Вважаємо, що найбільш ефективним методом є інтерактивний з частковим поєднанням дедуктивного і індуктивного методів. Незважаючи на те, що граматична категорія пасивного стану викликає певні труднощі у вивченні, оскільки її вживання є більш характерним для письмової ділової комунікації, а для розмовного стилю використання активного стану переважає над використанням пасивного стану, можливо досягти достатньо високого рівня ефективності навчання при врахуванні інтересів слухачів, відповідності навчальних матеріалів потребам студентів та активному залученні їх до організації процесу навчання.

Пасивні структури зазвичай зустрічаються у діловій комунікації, наукових текстах, газетних статтях, прес-релізах, різних типах оголошень формального типу, звітах, заявах тощо. Багато документів, що належать до цієї групи, можуть бути пов'язані із питаннями економічної діяльності. Це можна сприймати як аргумент на користь вивчення пасивного стану у процесі іншомовної професійної підготовки майбутніх економістів.

У цілому в діловій сфері мають місце різні види комунікацій: між організацією та середовищем, різними відділами (підрозділами), окремими працівниками, керівником і підлеглими чи робочою групою тощо. Зважаючи, що всі вони мають на меті обмін повною і достовірною інформацією з метою підтримання життєдіяльності організації та формування її позитивного іміджу у суспільстві, а також координування злагодженої діяльності підрозділів, формування у працівників почуття єдності, спільності інтересів, необхідності спільних дій, можна дійти висновку, що ділова комунікація іноземною мовою, зокрема, є складним та різностороннім процесом, знання та ефективне володіння яким дає можливість результативної взаємодії з діловими партнерами, реалізуючи комфортне спілкування та застосовуючи різні стратегії і тактики, які зорієнтовані на досягнення компромісу та подальшого співробітництва. Проте недостатньо лише володіти знаннями, необхідно вміти застосовувати ці знання на практиці, тобто формувати комунікативні вміння, розвивати комунікативно-професійну компетенцію майбутнього фахівця сфери бізнесу. Нами були досліджені граматичні засоби вираження майбутнього часу в англійській мові, розглянуті їх лексичні значення та проаналізовані ситуації використання в діловому спілкуванні. Застосування майбутнього часу, як і будь-яких інших граматичних конструкцій, у сфері бізнесу має надзвичайно важливе значення, оскільки від правильного вибору тієї чи іншої форми майбутності залежить перспективність угод та чітке розуміння майбутніх планів діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Годованець Н., Леган В. Короткий огляд інтерактивних методів навчання іноземної мови. Науковий вісник Ужгородського Університету, серія Педагогіка. Соціальна робота. 2017. Випуск №1. С. 60-62.
2. Кокоріна Л., Літунова М. Комунікативно спрямовані методи і прийоми навчання граматики англійської мови. Актуальні питання гуманітарних наук. Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 17.01.2020. Том 3. Випуск № 27. С. 128-132.
3. Buki. Використання індуктивного методу для вивчення граматики в англійській мові. Buki. URL: <https://buki.com.ua/blogs/vikoristannya-induktivnogo-metodu-dlya-vivcennya-gramatiki-v-angliiskii-movi/>
4. Дуброва О.М. Формування позитивної мотивації до навчання шляхом застосування інтерактивних методів(на матеріалі англійської мови). Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького: Педагогічні науки. 2016. Випуск № 18. С. 52-57.
5. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця. Нова книга. 2002. 564с.
6. Коптілов В. Теорія і практика перекладу. Навчальний посібник. Київ. Юніверс. 2002. 416с.
7. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу. Підручник. Вінниця. Нова книга. 2003. 450с.
8. Salma Putri Islamy, Nita Kaniadewi. A review of teaching passive voice strategy. Epigram Vol.19 No.2 (2022). P.183-197. DOI:10.32722/epi.v19i2.4820
9. Калюжна В.В., Букрєєва О.Й., Чайковська Є.Ю. Пасивні конструкції- не пасивне ставлення. Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи. Збірник наукових праць. Національна академія наук України. Центр дослідження та викладання іноземних мов. Київ. 2017. С. 70-83.

10. Vesna Trajkovska. Authentic texts as a resource for designing passive voice exercises for students of English for law enforcement. Conference: SECURITY HORIZONS, September 2022 DOI:10.20544/ICP.3.6.22.P03.
11. Табачна Т. І. Засоби вираження майбутнього часу. Навчальний посібник. Київ. 2019. С. 12.
12. Jovin E. Essential Grammar for Business. Great Britain. 2019.
13. Nikoloff L. English Grammar: Future tenses and ways of expressing futurity Kindle Edition. 2018. P. 18-20.
14. Табачна Т. І. Means of Expressing Future Actions in English. URL: <http://vchcole.blogspot.com/2015/11/means-of-expressing-future-actions-in.html>
15. Англійська мова для кар'єри і бізнесу. URL: <http://osvita.ua>.

REFERENCES

1. Hodovanets N., Lehan V. (2017) Korotkyi ohliad interaktyvnykh metodiv navchannia inozemnoi movy. [A Brief Overview of Interactive Methods of Foreign Languages Teaching] Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho Universytetu, seriia Pedahohika. Sotsialna robota – Scientific Bulletin of Uzhhorod University, Series: Pedagogy. Social Work: coll. of science papers, 1. 60-62. [in Ukrainian]
2. Kokorina L., Litunova M. (2020) Komunikatyvno spriamovani metody i pryomy navchannia hramatyky anhliiskoi movy. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. [Communicatively Oriented Methods and Techniques of Teaching English Grammar. Actual Questions of Humanitarian Sciences] Mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnogo pedahohichnogo universytetu imeni Ivana Franka – Interuniversity Collection of Scientific Works of Young Scientists of Drohobych State Pedagogical University named after Ivan Franko: coll. of science papers 27. 128-132. [in Ukrainian]
3. Buki. Vykorystannia induktyvnoho metodu dlia vyvchennia hramatyky v anhliiskii movi. [Using the Inductive Method to Learn English Grammar] URL: <https://buki.com.ua/blogs/vikoristannya-induktyvnoho-metodu-dlya-vivcennya-gramatiki-v-angliiskii-movi/> [in Ukrainian]
4. Dubrova O.M. (2016) Formuvannia pozytyvnoi motyvatsii do navchannia shliakhom zastosuvannia interaktyvnykh metodiv (na materialy anhliiskoi movy). [Formation of Positive Motivation for Learning through the Application of Interactive Methods (on the Material of the English Language).] Visnyk Cherkaskoho natsionalnogo universytetu imeni Bohdana Khmelnytskoho: Pedahohichni nauky – Bulletin of Cherkasy National University named after Bogdan Khmelnytsky: Pedagogical Sciences: coll. of science papers 18. 52-57. [in Ukrainian]
5. Karaban V.I. (2002) Pereklad anhliiskoi naukovoї i tekhnichnoi literatury. Hramatychni trudnoshchi, leksychni, terminolohichni ta zhanrovo-stylistychni problemy. [Translation of English Scientific and Technical Literature. Grammatical Difficulties, Lexical, Terminological and Genre-Stylistic Problems] Vinnytsia. Nova knyha. 564. [in Ukrainian]
6. Koptilov V. (2002) Teoriia i praktyka perekladu. [Theory and Practice of Translation] Navchalnyi posibnyk – Textbook. 416. [in Ukrainian]
7. Korunets I.V. (2003) Teoriia i praktyka perekladu. [Theory and Practice of Translation] Pidruchnyk – Textbook. Vinnytsia. Nova knyha. 450. [in Ukrainian]
8. Salma Putri Islamy, Nita Kaniadewi. (2022) A review of teaching passive voice strategy. Epigram Vol.19 No.2 (2022). 183-197. DOI:10.32722/epi.v19i2.4820
9. Kaliuzhna V.V., Bukricieva O.I., Chaikovska Ye.Iu. (2017) Pasyvni konstruksii- ne pasyvne stavlennia. Lihvistyka XXI stolittia: novi doslidzhennia i perspektyvy. [Passive constructions – not a passive attitude. Linguistics of the XXI century: new research and prospects] Zbirnyk naukovykh prats. Natsionalna akademiia nauk Ukrainy. Tsentr doslidzhennia ta vykladannia inozemnykh mov – Collection of scientific works. National Academy of Sciences of Ukraine. Center for the Study and Teaching of Foreign Languages. Kyiv. 70-83. [in Ukrainian]
10. Vesna Trajkovska. Authentic texts as a resource for designing passive voice exercises for students of English for law enforcement. Conference: SECURITY HORIZONS, September 2022 DOI:10.20544/ICP.3.6.22.P03.
11. Tabachna T. I. (2019) Zasoby vyrazhennia maibutnoho chasu. [Means of expressing the future tense] Navchalnyi posibnyk – Textbook. Kyiv. 12. [in Ukrainian]
12. Jovin E. Essential Grammar for Business. Great Britain. 2019.
13. Nikoloff L. English Grammar: Future tenses and ways of expressing futurity Kindle Edition. 2018. 18-20.
14. Tabachna T. I. Means of Expressing Future Actions in English. URL: <http://vchcole.blogspot.com/2015/11/means-of-expressing-future-actions-in.html>
15. Anhliiska mova dlia kariery i biznesu. [English for career and business] URL: <http://osvita.ua>. [in Ukrainian]

UDC 81'225.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-29>

Natalia KOVAL,

orcid.org/0000-0003-2191-3135

Candidate of Science in English Philology,

Associate Professor at the Department of the English Language and Translation

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) kovalnata17@ukr.net

Oleh BLAHUTA,

orcid.org/0009-0008-5998-3298

Postgraduate Student at the Department of the English Language and Translation

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) blaguta.oleg@gmail.com

GENRE OF INTERNET COMMUNICATION OF TOURIST INTERNET DISCOURSE AND THEIR CLASSIFICATION

This article discusses the genres of Internet communication within the framework of tourist Internet discourse. It begins by defining the term «genre» in relation to literary texts as a stable type of text united by a communicative function and similar compositional and stylistic features. The electronic communicative space is referred to as computer-mediated communication (CMC). While the theory of virtual genre studies is still developing, there is no single unified term, classification, or criteria for distinguishing genres of Internet tourism discourse. The article outlines several researchers' perspectives on categorizing Internet communication genres, highlighting the diverse criteria used such as subject matter, communicative purpose, degree of interactivity, types of discourse, and structural organization of webpages. David Crystal identifies five basic Internet communication situations: email, synchronous and asynchronous chats, virtual worlds, and the World Wide Web. Other commonly mentioned genres include forums, chat rooms, ICQ, social networks, blogs, guestbooks, and electronic media like periodicals. The article emphasizes the lack of unified criteria for distinguishing Internet genres, but highlights the multifaceted approach considering thematic features, communicative aims, spheres of communication, author/reader dynamics, synchronicity, form (written vs. oral), dialogic/polylogic structure, composition, and linguistic characteristics. Ultimately, the diverse classifications underscore the complexity of categorizing virtual genres and the need for a consistent framework accounting for the multidimensional nature of Internet communication across its various modes and contexts within the rapidly evolving digital landscape.

Key words: *Internet communication, ICQ, tourism discourse, genre, classification.*

Наталія КОВАЛЬ,

orcid.org/0000-0003-2191-3135

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської мови та перекладу

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) kovalnata17@ukr.net

Олег БЛАГУТА,

orcid.org/0009-0008-5998-3298

аспірант кафедри англійської мови та перекладу

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) blaguta.oleg@gmail.com

ЖАНРИ ІНТЕРНЕТ-КОМУНІКАЦІЇ ТУРИСТИЧНОГО ІНТЕРНЕТ-ДИСКУРСУ ТА ЇХ КЛАСИФІКАЦІЯ

У статті розглядаються жанри інтернет-комунікації в рамках туристичного інтернет-дискурсу. Дослідження визначає термін «жанр» стосовно літературних текстів як стійкого типу тексту, об'єднаного комунікативною функцією і схожими композиційними та стилістичними особливостями. Електронний комунікативний простір називають комп'ютерно-опосередкованою комунікацією (КОК), хоча теорія віртуального жанрознавства все ще розвивається, не існує єдиного уніфікованого терміну, класифікації або критеріїв для розрізнення жанрів дискурсу інтернет-туризму. У статті представлено погляди кількох дослідників на класифікацію жан-

рів інтернет-комунікації, висвітлено різноманітні критерії, що використовуються, такі як тематика, комунікативна мета, ступінь інтерактивності, типи дискурсу та структурна організація веб-сторінок. Девід Кристал виділяє п'ять основних ситуацій інтернет-комунікації: електронна пошта, синхронні та асинхронні чати, віртуальні світи та всевітня павутина. Серед інших часто згадуваних жанрів – форуми, чати, ICQ, соціальні мережі, блоги, гостьові книги та електронні ЗМІ, такі як періодичні видання. У статті наголошується на відсутності єдиних критеріїв для розрізнення інтернет-жанрів, але підкреслюється багатогранність підходу, що враховує тематичні особливості, комунікативні цілі, сфери спілкування, динаміку автор/читач, синхронність, форму (письмова чи усна), діалогічність/полілогічність структури, композицію та мовні характеристики. Зрештою, різноманітні класифікації підкреслюють складність категоризації віртуальних жанрів і потребу в послідовній системі, яка б враховувала багатовимірну природу інтернет-комунікації в різних її режимах і контекстах у цифровому ландшафті, що швидко розвивається.

Ключові слова: Інтернет-комунікація, туристичний дискурс, жанр, класифікація.

Problem statement. The Internet has revolutionized the way we communicate, interact, and access information, pervading nearly every aspect of modern life. One domain that has been profoundly impacted by this digital transformation is the tourism industry. From researching destinations and making bookings, to sharing travel experiences and engaging with tourism businesses, a substantial portion of tourism-related communication now takes place online through various platforms and channels. (Anderson, 2005; Baron, 2005; Craig, 2003; Crystal, 2004).

This proliferation of Internet-based interactions within the tourism sphere has given rise to a diverse array of communicative genres, each exhibiting unique characteristics in terms of content, structure, linguistic features, and pragmatic functions. These genres range from informative travel websites and promotional social media posts to interactive online reviews, discussion forums, and multimodal narratives documenting travel experiences (Bushnell, 2011; Durant, Shepherd, 2009).

Understanding the nature and conventions of these genres is crucial not only for facilitating effective communication within the tourism domain but also for gaining insights into the broader cultural, linguistic, and technological shifts catalyzed by the digital age. Internet communication genres within tourism discourse represent a convergence of multiple modes of expression, blending elements of written and spoken language, integrating textual content with visuals and multimedia, and often exhibiting hybrid characteristics that borrow from established genres across various contexts (Ivanytska et al., 2024).

These genres serve as vehicles for cross-cultural communication and meaning negotiation, as individuals from diverse linguistic and cultural backgrounds engage with tourism-related content and interact with one another through online platforms. The ways in which these genres mediate and shape such intercultural exchanges hold significant implications for promoting understanding, mitigating misinterpretations, and fostering inclusive and respectful tourism practices. Despite the prevalence and importance of these

Internet communication genres within tourism discourse, there exists a lack of comprehensive theoretical frameworks and classification systems tailored to this specific domain. Existing genre theories and taxonomies, while providing valuable insights, often fail to capture the unique dynamics and multidimensional nature of these digital genres, which are constantly evolving alongside technological advancements and shifting cultural paradigms (Koval et al., 2023; Maroccia, 2012, Matusitz, 2014; Montepare, 2014).

This research **aims** to address this gap by developing a robust theoretical foundation and classification system for analyzing and categorizing the diverse genres of Internet communication that emerge within tourist Internet discourse. By employing a multidisciplinary approach that draws from genre studies, discourse analysis, multimodal analysis, and tourism communication research, this study seeks to unravel the complexities of these genres and contribute to a deeper understanding of how language and communication are shaped by and shape the digital landscape within the tourism domain.

Through a rigorous examination of the thematic content, communicative purposes, structural patterns, linguistic features, and multimodal affordances of these genres, this research endeavors to provide a comprehensive taxonomy that accounts for their multidimensional nature. Additionally, by exploring the cross-cultural dimensions of these genres and their role in facilitating intercultural communication within tourism discourse, this study aims to offer valuable insights for enhancing cross-cultural understanding, language pedagogy, and industry practices in the rapidly evolving digital landscape of tourism.

The study and classification of genres in Internet communication is highly relevant for several key reasons: the Internet has become an integral part of modern life, and a vast amount of communication now takes place through various online platforms and modes. Understanding the genres that structure this communication is crucial for effective analysis and participation; the tourism sector increasingly relies on Internet communication for promotion, information

sharing, reviews, bookings, and engaging with potential travelers. Analyzing the genres specific to tourist Internet discourse can provide valuable insights for tourism businesses and organizations; Internet genres reflect and shape cultural norms, values, and modes of expression within different discourse communities. Their analysis can illuminate cross-cultural communication patterns relevant for the tourism domain; The emergence of new Internet genres is driving linguistic change and innovation. Studying these genres enhances our understanding of how language evolves with technological advancements; Internet communication often combines text, visuals, audio, and other modes. Examining genres that integrate multiple modes is important for multimodal discourse analysis; insights from genre analysis of Internet communication can inform language teaching, particularly for English for tourism purposes, by identifying prevalent patterns and conventions; developing a comprehensive theoretical framework for classifying and analyzing virtual genres advances communication and linguistics research, keeping pace with the rapidly changing digital landscape; understanding genre conventions in Internet communication facilitates more effective communication, enabling users to achieve their pragmatic goals more successfully across various online contexts.

The object of this research is the genres of Internet communication that occur within the domain of tourist Internet discourse.

The subject of the research is the analysis and classification of the diverse genres present in tourist-related online communication and interactions.

The primary aim of this research is to develop a comprehensive theoretical framework for identifying, analyzing, and categorizing the various genres of Internet communication specific to the context of tourism and travel. This overarching aim can be further broken down into the following **objectives**: to conduct a systematic examination of the different modes, platforms, and types of online communication prevalent in the tourism industry and discourse; to identify the distinct genres that emerge from these tourist-centric Internet communications, based on their thematic content, communicative purposes, structural characteristics, and linguistic features; to analyze how these genres exhibit and combine characteristics of written and spoken language, as well as features from other established genres across diverse discourse types (personal, professional, promotional, etc.); to investigate the role of multimodality in these genres, wherein text is often integrated with visuals, audio, and other semiotic modes; to explore the cross-cultural dimensions and implications of these genres, as they facilitate communication and inter-

actions between diverse cultural contexts within the tourism domain; to develop a robust classification system that accounts for the multidimensional nature of these genres, drawing from existing frameworks while adapting to the unique dynamics of Internet communication and tourist discourse; to contribute to the broader understanding of how language and communication evolve with the emergence of new digital genres, and how these genres shape and are shaped by cultural and pragmatic considerations.

By achieving these aims, the research seeks to provide a comprehensive theoretical foundation for the analysis of genres within tourist Internet discourse, enabling more effective communication, cross-cultural understanding, and industry-specific applications within the rapidly evolving digital landscape of tourism and travel.

The presentation of the main material. The term “genre” in relation to the forms of literary texts and is “a stable type of text united by a single communicative function, as well as similar compositional and stylistic features”.

Electronic communicative space in linguistics and communication theory is abbreviated as CMC – computer-mediated communication. In the mid-90s of the last century, the term “Internet linguistics” appeared abroad, the research object of which is electronic communication, and the subject of research is linguistic, compositional, stylistic and functional features of electronic communication texts (Baron, 2005).

Despite the fact that in modern linguistics the theory of virtual genre studies is undergoing a stage of active formation, there is still no single term defining a virtual genre, no universally accepted classification of virtual genres has been developed, no unified criteria for distinguishing genres of Internet discourse have been worked out. The lack of unified criteria for distinguishing genres of Internet communication leads to the fact that each researcher offers his or her own register of genres. For example, David Crystal identifies five genres, or basic Internet-using situations: e-mail, synchronous and asynchronous chats, including BBS (bulletin board system), virtual worlds (VWs), and the World Wide Web (WWW).

Other scholars single out forums, chat rooms, ICQ, social network. Forum is a section on the site, where visitors can leave a message and discuss a certain topic. The number of participants is unlimited, the range of topics is vast: problems of science, politics, art, etc. (Barlow; Bwown, Castells, 2001; Crystal, 2004).

Chat – communication in the Internet, when the conversation is conducted in real time (on-line). Chats can have a variety of thematic orientation, which is reflected in the structure of the discourse: – with one

interlocutor (a certain channel for such communication is chosen) – with a large number of people at the same time; Examples of such systems: IRC, WebChat, Prodigy, Video Chats, IM-bullshit, Zhabber.

ICQ is the first short message program in the world. This program allows you to communicate with another person also online in real time. The communication involves two interlocutors – the address and the addressee. Compared to chat or e-mail, ICQ has a great advantage – the speed of communication increases in many times.

A social network is a complex network formation that combines the features of forums, online communities and ICQ. The primary purpose of creating these networks is to find friends, classmates, acquaintances, coworkers, etc. Popular resources facebook.com, LinkedIn, Instagram (Turkle, 2005; Montepare, 2014).

Other popular genres: electronic scientific and educational Internet publications, Internet seminars, online conferences, psychological tests, electronic dictionaries, electronic libraries, electronic media, bulletin boards, analytical reviews of markets and industries, advertisements in employment services, electronic advertising, etc.

Electronic media include periodicals published under a permanent title throughout the year, in which information is presented in the form of electronic (digital) data (Flanagin, Metzger, 2007).

Among other types blog and guestbook can be outlined. A blog is a website, its main content is regularly added records, images or multimedia. The aggregate of all blogs on the Web is called the blogosphere. Blogs are characterized by the ability of visitors to leave feedback on blog posts (Naqvi, 2019).

Guestbook – software (usually a script) used on websites that allows visitors to leave various wishes, comments, brief notes addressed to the owner or future visitors. In this regard, a guestbook is a maximally simplified version of a web forum.

The analysis of the literature on the types of genres of electronic communication allows us to conclude that the selection of a genre type should be based on its permanent features: thematic uniqueness, volume of content, compositional, stylistic and functional features, as well as on the technical characteristics of the communication channel.

Based on the studies material the definition of the genre can be worked out: *a genre of Internet communication is a stable type of text with a certain subject matter, amount of information, compositional structure, stylistic and communicative-pragmatic function, broadcast on one of the Internet channels.*

As we have already noted, modern linguistics lacks generally accepted unified principles of classification

of Internet communication genres. Internet communication is a combination of different discourses, i.e., it contains their features and, therefore, does not fully belong to any of them. For example, personal e-mail correspondence is a business discourse, official correspondence is an institutional discourse, the exchange of scientific information is a scientific discourse, and advertising websites are an advertising discourse. It follows that creating a consistent classification of Internet communication genres is either impossible or very difficult.

Nevertheless, research in this field does not stop. According to new researches, virtual genres should be defined by analogy with the genres of other spheres of communication. Accordingly, the following classes of genres are distinguished:

- general informational genres or computer news genres (news sites, PR sites, etc.);
- scientific-educational and special information genres (monographs, scientific articles, interactive training courses, abstracts, online conferences, electronic dictionaries, etc.);
- artistic and literary genres (electronic libraries, serials, annotations, reviews, etc.);
- genres that formalize non-special, non-professional communication (virtual games, live electronic diaries, chat rooms, guest e-books, mail correspondence);
- business and commercial genres (advertisements, corporate sites, banners, etc.) (Thurlow, 2004).

For the convenience of genre classification, the term “genre format” – hypertext, intertextual formation is introduced. According to their definition, “format” is a shell external to the discourse for the formation, structuring and placement of information, for the realization of communicative exchanges. Based on this notion, the following classes of Internet formats are distinguished:

- e-mail (mailings, spam, viruses are also included in this group);
- synchronous chats (chat rooms, ICQ);
- asynchronous chats (forums, conferences, virtual diaries, etc.);
- discursive practices;
- electronic bulletin boards;
- virtual worlds;
- search engines;
- Web site;
- Internet conferences and others.

A subgenre is a genre form that represents one-act statements; a hypergenre is a genre macro-formation that combines several genres; a genreoid is a transitional form that is realized by speakers as normative, but which is located in the inter-genre discursive space.

A different classification of genres of virtual communication: a website; a homepage (smaller scale than a website); an electronic library; electronic magazine; electronic letter; chat (conversations in “real time”); guest book, bulletin board; collection of programs; catalog (e.g., of a virtual store); commercial announcements; advertising banners.

According to another classification several inter-related criteria are taken into consideration: thematic feature, communicative purpose, sphere of communication, image of the author/reader, synchronous/asynchronous time mode, form of objectification (proximity to written or oral text), dialog/polylogue, composition, linguistic features.

Relying on the content side of the Internet page, groups genres by analogy with genres of other spheres of communication:

– General informational (news); they are peculiar to electronic media (both those with paper counterparts and online ones); they include actual newspaper and magazine articulations, e-mails of viewers (readers), research and news digests, special issues timed to specific events, etc.;

– Scientific and educational genres; online research, collections, scientific articles, glossaries, training courses, discussion clubs, online lectures, various kinds of testing, translators, etc.;

– Entertainment genres; among them we can distinguish humor genres;

– Genres of informal communication; these include chat rooms, discussion groups, mailing lists or websites;

– Genres of professional communication; business letters, market reviews, advertisements and so on.

Classification of virtual genres is based on the types of discourse:

1) personal discourse: personal chats in interpersonal (ICQ, IM) and group varieties (IRC, web chat), personal web pages, personal weblogs, forums, personal e-mails, social networks;

2) political discourse: political web pages, political weblogs, political chat, political forums;

3) legal discourse: web pages of law firms, legal forums;

4) business discourse: web pages of firms, business e-mails, Internet stores;

5) advertising discourse: web banners, advertising e-mails, contextual advertising, pop-up advertising;

6) mass-information discourse: web pages of online media and news agencies, mailing lists;

7) pedagogical discourse: academic web pages (of universities, schools and other educational institutions), forums, chat rooms, multi-user educational worlds».

The classification of genres can be built taking into account the communicative and pragmatic functions of Internet communication. Such a classification includes six classes:

1) informative genres (institutional web pages, web pages of news agencies and online media, search engines, online encyclopedias, catalogs, mailing lists, electronic libraries and archives);

2) directive genres encouraging the addressee to some action (web advertising, commercial and private announcements, online stores and auctions);

3) communicative genres that satisfy the need to communicate (chat rooms, e-mails, newsgroups, forums, social networks);

4) presentational genres, serving to present data about oneself or one’s works (personal web pages, weblogs);

5) aesthetic genres, the purpose of which is to realize artistic and creative potential and aesthetic impact on partners (network novel, fanfiction);

6) entertainment genres, the main purpose of which is to obtain pleasure (multiplayer worlds and games) (Zantides, 2014).

Thus, the criteria for classifying virtual genres proposed by modern linguistics are quite diverse: by analogy with genres of other spheres of communication, by stylistic, structural and thematic features, by content, by communicative and pragmatic function, etc. The classes of virtual genres should be defined based on the thematic, compositional, linguistic and stylistic features of the text, its communicative purpose, the sphere of communication (synchronous / asynchronous time mode), the form of objectivization, and the form of communication.

Conclusion. The classification of genres in Internet communication poses significant challenges due to the dynamic and multifaceted nature of this medium. The lack of unified criteria and a consistent theoretical framework has led to diverse and sometimes conflicting approaches proposed by researchers. Classifying virtual genres is a complex task as Internet communication combines features from various discourse types, ranging from personal to professional, and exhibits characteristics of both written and spoken language. Many classifications have been developed based on different criteria such as subject matter, communicative purpose, structural organization, level of interactivity, and type of discourse (e.g., personal, business, advertising). However, these classifications often overlap or contradict each other. Some common genres frequently mentioned across classifications include email, synchronous and asynchronous chats, forums, social networks, blogs, electronic media, and various hybrids or transitional forms. While genre distinctions

are useful for analysis, the boundaries between genres are increasingly blurred in the dynamic online environment, with genres often exhibiting features of multiple categories. Multidimensional approach, considering thematic, compositional, linguistic, stylistic, and functional aspects, as well as the mode of communication and author/reader dynamics, provides a more comprehensive framework for genre analysis. As Internet communication continues to evolve rapidly, with the emergence of new platforms and modes of interaction, existing genre classifications may become obsolete, necessitating a flexible and adaptable approach

to virtual genre studies. Future research should focus on developing a unified theoretical framework that accounts for the multidimensional nature of Internet communication while remaining flexible enough to accommodate the constant evolution of this medium. In essence, the classification of Internet communication genres remains an ongoing challenge, reflecting the complexities and fluidity of this constantly evolving digital landscape. A holistic and adaptable approach that considers multiple dimensions is crucial for advancing our understanding of virtual genres and their role in shaping online discourse.

BIBLIOGRAPHY

1. Anderson D. Global Linguistic Diversity for the Internet. *Communications of the ACM*. 2005. Vol. 48. Issue 1. P. 27–28.
2. Barlow J.P. A Declaration of the Independence of Cyberspace. URL: <http://editions-hache.com/essais/pdf/barlow1.pdf>
3. Baron N. Instant Messaging and the Future of Language. *Communications of the ACM*. 2005. № 48. P. 29–31.
4. Brown J., Broderick A. J., Lee N. Word of mouth communication within online communities: Conceptualizing the online social network. *Journal of Interactive Marketing*. 2007. № 21. P. 2–20.
5. Bushnell C., Kemp N., Martin F. Text-Messaging Practices and Links to General Spelling Skill: A Study of Australian Children. *Australian Journal of Educational and Developmental Psychology*. 2011. № 11. P. 27–38.
6. Castells M. *The Internet Galaxy: Reflections on the Internet, Business and Society*. Oxford: Oxford University Press, 2001. 234 p.
7. Craig D. Instant Messaging: The Language of Youth Literacy. *The Boothe Prize Essays*. 2003. P. 116–133.
8. Crystal D. *Language and the Internet*. Cambridge University Press, 2004. 284 p.
9. Crystal D. *Internet Linguistics: A Student Guide*. Routledge, 2011. 192 p.
10. Durant A., Shepherd I. 'Culture' and 'Communication' in Intercultural Communication. *European Journal of English Studies*. 2009. Vol. 13. Issue 2. P. 147–162.
11. Evans V. *The emoji code*. Michael Omara Books, 2017. 256 p.
12. Flanagan A. J., Metzger M. J. The role of site features, user attributes, and information verification behaviors on the perceived credibility of webbased information. *New Media & Society*. 2007. № 9. P. 319–342.
13. Ivanytska N., Koliassa O., Kovalevska T., Matsera O., & Tkachuk T. Analyzing the Possibilities of Implementation of AI and Social Networks in Teaching Foreign Language Students: Ukrainian Universities Case Study. *Arab World English Journal (AWEJ) Special Issue on ChatGPT*, 2004.
14. Koval N., Kushka B., Nagachevska O., & Uhryn, L. (2023). Changing Nature of English Tourism Discourse: A Linguistic Approach. *Arab World English Journal (AWEJ) Special Issue on Communication and Language in Virtual Spaces*.
15. Marcoccia M. The internet, intercultural communication and cultural variation. *Language & Intercultural Communication*. 2012. Vol. 12. Issue 4. P. 353–368.
16. Matusitz J. Intercultural Perspectives on Cyberspace: An Updated Examination. *Journal of Human Behavior in the Social Environment*. 2014. Vol. 24. Issue 7. P. 713–724.
17. McLuhan M., B.R. Powers *The Global Village: Transformations in World Life and Media in the 21st Century*. Oxford University Press, 1992. 220 p.
18. Turkle S. *The Second Self: Computers and the Human Spirit*. The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, 2005. 387 p.
19. Montepare J. Nonverbal Behavior in the Digital Age: Explorations in Internet Social Communication. *Journal of Nonverbal Behavior*. 2014. Vol. 38. Issue 4. P. 409–411.
20. Naqvi M., Li S., Jiang Y. S., Naqvi M. H. A. The rise of social networking sites An empirical investigation applying demographic differences and the technology acceptance model. *Asia Pacific Journal of Marketing and Logistics*. 2019. № 32, P. 232–252.
21. Thurlow C., Lengel L. B., Tomic A. *Computer-mediated communication: social interaction and the internet*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2004. 272 p.
22. Zantides E. *Semiotics and Visual Communication: Concepts and Practices* Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2014. 350 p.

REFERENCES

1. Anderson, D. (2005). Global Linguistic Diversity for the Internet. *Communications of the ACM*. Vol. 48. Issue 1. P. 27–28.
2. Barlow, J.P. A Declaration of the Independence of Cyberspace. URL: <http://editions-hache.com/essais/pdf/barlow1.pdf>
3. Baron, N. (2005). Instant Messaging and the Future of Language. *Communications of the ACM*, 48. P. 29–31.

4. Brown, J., Broderick, A.J., Lee, N. (2007). Word of mouth communication within online communities: Conceptualizing the online social network. *Journal of Interactive Marketing*, 21. P. 2–20.
5. Bushnell, C., Kemp, N., Martin, F. (2011). Text-Messaging Practices and Links to General Spelling Skill: A Study of Australian Children. *Australian Journal of Educational and Developmental Psychology*, 11. P. 27–38.
6. Castells, M. (2001). *The Internet Galaxy: Reflections on the Internet, Business and Society*. Oxford: Oxford University Press, 234 p.
7. Craig, D. (2003). Instant Messaging: The Language of Youth Literacy. *The Boothe Prize Essays*, P. 116–133.
8. Crystal, D. (2004). *Language and the Internet*. Cambridge University Press, 284 p.
9. Crystal, D. (2011). *Internet Linguistics: A Student Guide*. Routledge, 192 p.
10. Durant, A., Shepherd, I. (2009). ‘Culture’ and ‘Communication’ in Intercultural Communication. *European Journal of English Studies*, Vol. 13. Issue 2. P. 147–162.
11. Evans, V. (2017). *The Emoji code*. Michael Omara Books, 2017. 256 p.
12. Flanagin, A. J., Metzger, M. J. (2007). The role of site features, user attributes, and information verification behaviors on the perceived credibility of webbased information. *New Media & Society*, 9. P. 319–342.
13. Ivanytska, N., Koliassa, O., Kovalevska, T., Matsera, O., & Tkachuk, T. (2024). Analyzing the Possibilities of Implementation of AI and Social Networks in Teaching Foreign Language Students: Ukrainian Universities Case Study. *Arab World English Journal (AWEJ) Special Issue on ChatGPT*.
14. Koval, N., Kushka, B., Nagachevska, O., Valeriia Mykhaylivna, S., & Uhryn, L. (2023). Changing Nature of English Tourism Discourse: A Linguistic Approach. *Arab World English Journal (AWEJ) Special Issue on Communication and Language in Virtual Spaces*.
15. Marcoccia, M. (2012). The internet, intercultural communication and cultural variation. *Language & Intercultural Communication*, Vol. 12. Issue 4. P. 353–368.
16. Matusitz, J. (2014). Intercultural Perspectives on Cyberspace: An Updated Examination. *Journal of Human Behavior in the Social Environment*. Vol. 24. Issue 7. P. 713–724.
17. McLuhan, M., Powers, B.R. (1992). *The Global Village: Transformations in World Life and Media in the 21st Century*. Oxford University Press, 220 p.
18. Turkle, S. (2005). *The Second Self: Computers and the Human Spirit*. The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, 2005. 387 p.
19. Montepare, J. (2014). Nonverbal Behavior in the Digital Age: Explorations in Internet Social Communication. *Journal of Nonverbal Behavior*. Vol. 38. Issue 4. P. 409–411.
20. Naqvi, M, Li, S, Jiang, Y. S., Naqvi, M. H. (2019). The rise of social networking sites An empirical investigation applying demographic differences and the technology acceptance model. *Asia Pacific Journal of Marketing and Logistics*, 32, P. 232–252.
21. Thurlow, C., Lengel, L. B., Tomic, A. (2004). *Computer-mediated communication: social interaction and the internet*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 272 p.
22. Zantides, E. (2014). *Semiotics and Visual Communication: Concepts and Practices* Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 350 p.

УДК 005.8:81'233-047.23-043.82:7.071.1
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-30>

Мирослава КОСТЮК,
orcid.org/0000-0002-3057-3788
викладачка англійської мови кафедри культури та соціально-гуманітарних дисциплін
Закарпатської академії мистецтв
(Ужгород, Україна) myroslavakostiuk@gmail.com

ПРОЄКТНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК МЕТОД ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК МОВЛЕННЯ ТА ПОЛІКУЛЬТУРНОЇ ВЗАЄМОДІЇ

У статті розглянуто питання формування навичок мовлення засобами проєктної діяльності. Аналізується поняття «проєкт» як складовий компонент навчального процесу для формування майбутнього фахівця з образотворчим мисленням, візуальним сприйняттям та відпрацьованими практичними навичками. Подається обґрунтування ефективності використання методу проєктів у розвитку навичок мовлення. Виявлено, що перспективність пов'язується з багатомірністю даного методу та дозволяє, з одного боку, формувати навички мовлення студента в освітньо-виробничому процесі, а з іншого – вирішувати завдання стабілізації повоєнного суспільства, утвердження національних цінностей фахівця, реалізації принципу зв'язку навчання з життям.

Основні аспекти, що розглядаються в дослідженні: а) важливість ведення міжкультурних та міжпрофесійних діалогів для студентів ВЗО, майбутніх фахівців галузі мистецтва окреслена неоднозначно і сприяє вибору проєктної діяльності як одного з найоптимальніших методів навчання;

б) роль мови в аналізі вченими міжнародного досвіду проєктної діяльності. Практична спрямованість проєктної діяльності під час вивчення курсу «Іноземна /Англійська мова» у взо III–IV рівня акредитації, на прикладі краєзнавчого навчального матеріалу «Іношомовного краєзнавства»;

с) загальна потреба у формуванні фахівця декоративно-прикладного мистецтва як медіатора культур людини та утверджувача національних цінностей.

Встановлено, що процес формування мовленнєвих навичок засобами проєктної діяльності, реалізується через уміння, навички виконання етапів проєктів й моделі поведінки при їх захисті, які забезпечують взаємодію із представниками різних професій, етносів, культур, набуття досвіду в діалогічно-фаховій комунікації всіх учасників навчально-виховного процесу. Формування мовленнєвих умінь сприяє підвищенню професійного рівня студентів, зокрема у розвитку мовленнєвих навичок необхідних у проєктуванні, малюванні, реставрації та представленні творів мистецтва.

Ключові слова: проєктна діяльність, ситуативний проєкт, універсальний проєкт, іношомовне краєзнавство, досвід взаємодії мовними засобами.

Myroslava KOSTIUK,
orcid.org/0000-0002-3057-3788
Lecturer of English at the Department of Culture and Social Sciences and Humanities
Transcarpathian Academy of Arts
(Uzhhorod, Ukraine) myroslavakostiuk@gmail.com

PROJECT ACTIVITY AS A METHOD OF DEVELOPING LANGUAGE SKILLS AND INTERCULTURAL INTERACTION

The article deals with the issue of forming communication skills through project activities. The concept of «project» is analyzed as an integral component of the educational process for the formation of a future specialist with imaginative thinking, visual perception and practiced practical skills. The article provides a justification for the effectiveness of using the project method in the development of speaking skills. It has been found that the prospects are associated with the multidimensionality of this method and allows, on the one hand, to develop students' speaking skills in the educational and life process, and on the other hand, to solve the problems of stabilizing post-war society, affirming the national values of a specialist and implementing the principle of connecting learning with life.

It has been established that the process of forming speech skills through project activities is realized through the abilities, skills and behavioral models that ensure interaction with representatives of different professions, ethnicities, cultures in the process of gaining experience in dialogic and professional interaction of all participants in the educational and production process.

The main points on which attention is focused in the study: a) the importance of conducting intercultural and interprofessional dialogues for students of vzo\hee, future specialists in the field of art is ambiguously outlined and contributes to the choice of project activity as one of the most optimal methods of education; b) the role of language in the analysis by scientists of the international experience of project activity. The practical orientation of the project

activity during the study of the «English language» course at III–IV level of accreditation, based on the example of the country studies educational material «Foreign Language Country Studies»; c) there is an urgent need to train a specialist in decorative and applied arts as a mediator of human cultures and an affirmer of national values.

It is concluded that the speech formation helps to improve the professional level of students, in particular in the development of skills necessary in the design, drawing, renovation and presentation of works of art.

Key words: project activity, situational project, universal project, foreign language local history, experience of interaction through language means.

Постановка проблеми. Воєнний стан в Україні вимагає забезпечення гуманітарних знань у поєднанні з навчально-виховними активностями миротворчого спрямування в усіх ланках освіти. Формування миротворчої особистості є необхідною умовою збереження миру та розвитку культури суспільства. Виклики сучасності зумовлюють підняття інтересу до формування молодого покоління фахівців українців. Незважаючи на плюралізм думок, поглядів, поступків, могутність країни полягає в єдності людей. Чим швидше ми зрозумієм цінності і виділимо виклики та перепони, які стоять перед нами, тим швидше зможемо обрати стратегічні завдання, вибрати результативні форми і методи роботи з подоланням комплексів дезактивації чи бездіяльності, замкнутості, відкинутості, глибокої депресивності, егоїстичного та ворожого ставлення до оточуючого середовища. Але сьогоднішній світ змінюється дуже швидко, і тому не треба сподіватись на те, що отриманих знань, вистачить на все життя. Цілком очевидно, що подальше впровадження програм цифрової освіти та природне спрямування освітнього процесу сприятиме розвитку потенціалу вищої освіти всього Закарпатського регіону. Ухваляються владою неординарні рішення, які спрямовані на максимальне використання ментальних форм організації навчального простору. При розбудові і формуванні єдиного освітньо-наукового та виробничого простору щодо міста Ужгорода, як осередку міжкордонного співробітництва, враховується не тільки існуючий досвід та поточний стан соціально-економічної сфери, а й сценарії розвитку краю в контексті України. Причому, виникає необхідність у формуванні таких умінь і навичок ведення міжкультурної комунікації у формі діалогу особи-фахівця, які, на нашу думку, швидко формуються саме проектною діяльністю, елементи якої ми використовуємо у процесі навчання англійської мови.

Сьогодні проектна діяльність (ПД) вважається однією з найперспективніших складових освітнього процесу, через те, що сприяє окультуренню, умиротворенню та одухотворенню творчої особистості, формує всі необхідні життєві компетенції 21 століття: полікультурні, мовленнєві, інформаційні, політичні та соціальні. Беззаперечною

є важливість мови для студентів з воєнної галузі мистецтва, тобто їх вміння встановлювати й підтримувати зв'язки з представниками різних культур через успішний діалог та здійснення професійної діяльності. Однак, запровадження проектною діяльністю потребує ґрунтовніших знань, що і зумовило актуальність даного дослідження.

Аналіз досліджень. Організація проектною діяльності була у ХХ та стала предметом дослідження психологів, педагогів, соціологів, істориків, освітніх та соціокультурних інституцій ХХІ століття. Теоретична база проектного навчання досліджувалася в значному доробку учених, педагогів, Т. Башинська, Д. Дьюї, Г. Децик, Н. Ребрик, В. Химинець та інші. Слово «проект» у перекладі з латинської має значення «самостійний пошук шляху» та «кинутий вперед, задуманий план дій, намір» (Бусел, 2005: 970).

Аналізуючи зарубіжну педагогічну практику, ми переконались, що проектна робота є методом навчально-пошуковою діяльністю, який з одного боку виник у 20-ті роки минулого століття у США, а з другого ним практично користувалися і вітчизняні педагоги того періоду С. Шацький та А. Макаренко. Джордж Дьюї, філософ і педагог, більше 100 років запропонував ввести навчання через усвідомлену дію з врахуванням інтересів та цілей. Пізніше, його учень Дьюї Кіппатрік став засновником методу проектів. За радянської влади почали широко впроваджувати у шкільну освіту, але досить непродумано і непослідовно. Американці домінували своєю презентативністю методу проектів, послідовністю та вимогливістю в діях. До прикладу, Влад Другов говорить про досягнення французів, швейцарців та англійців у сфері освіти через відшукання таких програм-проектів діяльності, котрі дають глибинні знання і подобаються учасникам. Тому варто «брати власну долю – освітянську успішність – у власні руки» (Другов, сайт: 3). В. Химинець аналізуючи інноваційну освітню діяльність та акцентовану проблематику, має на увазі те, що «всередині змісту кожного предмета закладено такий бездоганий кладень завдань та вправ творчого (проектного) характеру, котрі вартують тисячам штучно придуманих ігор у проекти на основі легкодоступних речей». Однак, застерігає науковець, аби не бути

втягнутим у чергову показну видимість сучасності, що досить далека від правди якісного продуктивного життя (Химинець, 2007: 12). А от закарпатські педагоги Н. Ребрик, Г. Децик вважають, що проектна діяльність є «серед найперспективніших складових навчального процесу через творчий саморозвиток, самореалізацію та формування всіх необхідних життєвих компетенцій» (Ребрик, Децик, 2012: 13). Проекти, в суті своїй, є продуктами інтелектуальної праці, а тому в суспільстві знань без них нема чого робити. Інколи проектні технології розуміють як – «творення» проектів під час навчального процесу. З іншого погляду і сам процес навчання можна назвати проектом (довготривалим, універсальним), де переважають тестові форми перевірки знань, а не тотально-корумповані форми організаторів суспільства. Під час виконання проектів студенти мають можливість вивчати культуру країн світу як через мовно-лінгвістичні, так і «позамовні явища (культурологічний, геополітичний, соціологічний та фаховий аспекти» (Кремень, 2011: 10).

Мета статті – у різних країнах світу проектна діяльність розглядається як національна та індивідуальна тактика виживання в глобальній економіці, та як один із засобів подолання суспільних викликів. Цілком справедливим є те, що мистецька сфера залишається найменш вивченою та осучасненою у сфері художньо-декоративно-прикладного напрямку особливо в західному регіоні. Тому **мета** наукової розвідки – охарактеризувати важливість формування навичок мовлення майбутнього митця завдяки методу проектної діяльності. Нашим **завданням** є проаналізувати особливості застосування проектної діяльності у навчанні англійської мови, врахування яких допоможе розвитку і вдосконаленню мовленнєвих здібностей майбутнього митця, необхідних при проектуванні, виготовленні, реставрації та представленні творів образотворчого чи декоративно-прикладного мистецтва, дизайну, наданні артпослуг сучасним споживачам.

Виклад основного матеріалу. Слід зазначити, що у 1931 році метод був засуджений, оскільки не сприяв глибоким теоретичним знанням. Далі у 1990 роках знову відродився, і сьогодні активно застосовується в американських та японських школах. Аналізуємо історію і згадуємо, що рік 1932 був голодомором для українців. Це був період, коли творчості, вільному вибору та демократії не було місця. Сьогодні державі знову не вистачає підготовлених до проектної роботи кадрів, немає методичного забезпечення, проектна діяльність є досить об'ємною і несистемною, а тільки результатом роботи багатьох окремих ініціатив-

них педагогів, які прагнуть підвищити мотивацію та результативність студентів. Через непослідовність і непродуманість у використанні, проектній діяльності притаманні негативні характеристики. Важливим моментом є складність процесу проектування, який вимагає багато часу, додаткових зусиль та матеріальна непростимульованість для викладача та вчителя. Виходячи із вищесказаного, слід вказати і про альтернативність методу до традиційної організації освітнього процесу, і про неусвідомлене поняття проектної культури, яке ще тільки починає по-новому впроваджуватися у життя. Тому ми застосовуємо цей метод вибірково у вивченні важливих професійних тем. Часто теми варіюються з практичними курсовими чи дипломними. Тематика проектів співставлена в переліку усних заліково-екзаменаційних тем в такому ряді «Відомі особистості-митці, Зайнятість, Традиції, Мистецтво, види, періоди, техніки мистецькі та роль мистецтва в суспільстві», виконання яких демонструють основні програмні знання. Досить переважальним фактом є те, що метод дозволяє формувати особистісні якості, які «розвиваються лише в діяльності», як казав Бернард Шоу, і важко або не можуть бути засвоєні вербально. В ході підготовки індивідуальних проектів студентство набуває досвіду індивідуальної самостійної діяльності (Ребрик, Децик, 2012: 136), а в групових тематичних проектах навички співпраці та міжкультурної взаємодії. Проекти існують різних типів: практико-орієнтований, дослідний, інформаційний, творчий, рольовий (Ребрик, Децик, 2012: 40–41). Домінуюча спрямованість діяльності учасників того чи іншого проекту визначає його тип. Класифікують проекти за тривалістю та характером контактів. Форми продуктів, результату проектної діяльності, можуть бути різними: веб-сайт, аналіз даних соціопитування, атлас, карта, бізнес-план, збірки творів, словник молодіжного чи професійного лексикону.

Існують певні умови організації роботи над проектом, вимоги над проектною діяльністю, методика проведення та етапи проектування. Більш детально зупинимося на переліку етапів та їх основних завдань:

1. Початковий етап – формулювання основної ідеї, констатація проблеми та її вивчення, збір та аналіз даних.
2. Етап розробки – формування команди, виконавців, розподіл обов'язків, планування обсягу роботи, змісту, форм та методів координації і контролю.
3. Етап реалізації проекту – опрацювання та інтегрування інформації у відповідності з темою, під-

готовка та коригування наочно-графічного, аудіо-, записаних чи завантажених відеоматеріалів до проєкту, допоміжних демонстраційних матеріалів.

4. Завершення проєкту – представлення та захист на семінарі, конференції. Зіставлення результатів дослідження з метою, оцінка та підведення підсумків, виведення родзинок та пізнавальних знахідок.

Доцільно використовувати захист проєктів і на заняттях як приклад для виразу роздумів, спостережень, аналізу явищ мистецьких. Цьому слугують попередньо підготовлені ключові слова, тексти, запитання на перевірку розуміння та формування діалогів. Метод захисту відкриває можливість студентів виражати і свою думку, і вступати в діалог як слухач чи глядач. На цьому етапі виникає можливість збуджувати розум, формувати критичне мислення, досягти себе в якості майбутнього митця. Викладач-практик спочатку виступає як організатор двостороннього навчання, де значна частина припадає на самостійну та творчорегуючу роботу. Ефективність застосування методу залежить від багатьох факторів: опанування змістовою частиною підготовленого тексту, місце заняття в темі та теми в навчальній програмі, загальний рівень володіння мовою, психологічний клімат в аудиторії, майстерність викладача, чіткість інструкцій.

Можливо ця теоретична інформація не буде такою переконливою як практична, тому кілька слів саме про мовні індивідуальні студентські проєкти, які плануються в навчальній програмі як підсумок здобутих знань за рік навчання про того чи іншого митця, якого студент обирає самостійно за власним уподобанням. Враховуючи завдання за спеціалізаціями 022, 023, варіюємо професії обраних відомих особистостей. Викладач, відповідно до профілю групи, даючи до прикладу поняття мистецьких періодів, може запропонувати проєкт: «Живописець\деревоборобник\кераміст\металообробник\дизайнер» з представленням своєї роботи в матеріалі та описі етапів виконання обраної переглядової роботи. Такі проєкти є практично-повчальними та дозволяють провести самоаналіз своїх дій. Засоби й інструменти живописця, на перший погляд, є окультурені, вони поміщені ніби в один тубус та міністудію, а от фахівцем ОДПМ (декоративно-прикладного мистецтва) притаманне володіння ширшим переліком лексики природних матеріалів й інструментів, відточеними техніками в обробці сировини, несамовитою працездатністю, вмінням відчувати і любити живий матеріал та коригування результатів своєї діяльності дотично з допомогою енергії інструментів у руках.

Отже, кінцевою формою представлення проєкту нами обрана презентація, виконана в програмі Power Point (чи іншому презентаційному до датку) і представлена як усний журнал, пресконференція, ілюстроване зіставлення фактів, документів, подій, епох, відеофільму чи мінівистави, наприклад, перелік творчих проєктів-презентацій про представників класиків закарпатської живописної школи, вибіркові теми загально побутової тематики сьогодення, «Подорожі, Знайомство, Представлення-резюме, Я-молодий українець, Українські традиції, Погода та самопочуття, Виставкова діяльність, Візити до лікаря, На митниці, Благодійна справа і т. д.». Система оцінки проєктної роботи нами представлена такими критеріями:

Силлабус 1.2. Критерії оцінювання творчих проєктів студентів (PPp)

Зміст	Структура, логічність та зв'язність	Лексичне наповнення	Граматична правильність	Разом балів
___/3	___/3	___/2	___/2	___/10

Передбачені номінації, місця, рейтинговий чи підсумковий бал. Отож, якщо творчо підійти до організації ситуативних й універсальних проєктів, чітко сформулювати інструкції до виконання, знайти потрібні слова для підбадьорення та мотивації, створити творчу атмосферу ситуації успіху, то результатом може стати добре опанування і засвоєння знань з програмових тем, краще розуміння суті через проблемні питання, вміла побудова власних висловлювань, інтерпретування ситуацій, фактів, розвиток професійних та творчих здібностей через мову.

Проектна діяльність неодноразово підтвердила можливість студентами покращення навичок спілкування англійською мовою для здійснення і міжкультурної комунікації. На особливу увагу заслуговує навчальний матеріал, присвячений тематиці місцевого регіону. Нами, розвиваючи навички мовлення, у курсі англійської мови представлені тексти читання (Reading) з «Іншомовного краєзнавства Закарпаття» (Костюк, 2021: 47) з обговоренням (Discussion) та виготовлення проєкту з презентацією про творчість відомих діячів, закарпатських митців-класиків, серед яких прикладом слугують постаті: Адальберта Ерделі – модерного живописця свого часу; письменника і громадянина Андрія Бачинського, духовного пастира народу, культурно-просвітницького діяча, який залишив глибокий слід в історії культури Закарпаття другої пол. XVIII – поч. XIX ст. та подав орієнтир наступним слугителям багатонаціональ-

ного закарпатського краю; А. Волошина – відомої історичної постаті Карпатської України; С. Баконія – живописця пленерної школи, В. Микити – легенди живописної школи, І. Небесника – педагога, реалізатора регіональної мистецької освіти та інших митців, які вміло поєднували професійну підготовку з педагогічною. Історія Закарпатського регіону цікава своєю неповторністю, національно-культурними особливостями, має неперевершене виховне значення у формуванні поваги й гордості до минулого Закарпатської області, мудрості у виборі майбутніх шляхів співпраці, формуванні трудових навичок та інформативності для майбутніх досліджень.

Висновки. Отже, проектна діяльність передбачає системне і послідовне моделювання вирішення проблемних ситуацій, які потребують від учасників пошукових зусиль, спрямованих на дослідження і розробку оптимальних шляхів та

неодмінний аналіз підсумків. Метод проектів дозволяє формувати мовленнєві та особистісні якості майбутнього фахівця. Процес формування мовленнєвих навичок засобами проектної діяльності в багатокультурному студентському товаристві, реалізується через уміння виконання етапів проектів, а також навички реалізації моделі поведінки при їх захисті, які забезпечують: 1) взаємодію із представниками різних професій, етносів, культур, 2) набуття досвіду ведення студентського монологу, діалогічно-фахової комунікації та індивідуальної самостійної діяльності всіх учасників навчально-виховного процесу.

Подальші наукові розвідки вважаємо за необхідне спрямовувати на дослідження проблем підготовки аудіовізуальних навчальних програм та педагогів, підготовлених до використання проектних методик із застосуванням мультимедійних засобів навчання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Башинська Т. Проектувальна діяльність – основа взаємодії вчителя та учнів .Т. Башинська /Поч. шк.. 2003. № 6. С. 58-59.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови : 250000 / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: Перун, 2005. VIII, 1728 с.
3. Другов В., Про сучасні тенденції у поширенні методів проектного навчання. – www.osvita.org.ua
4. Кремень В., Вітчизняне краєзнавство: стратегічні орієнтири сучасної освітньої парадигми, «Краєзнавство» 2011, № 3, С. 10–15.
5. Костюк М. Transcarpathian country studies. Іншомовне краєзнавство Закарпаття: Навчально-методичний посібник з курсу англійської мови для студентів факультетів мистецького спрямування. Видання доповнене. / Укладач: М. П. Костюк. Ужгород: Гражда, 2021. 48 с.
6. Ребрик Н., Децик Г. Проектна діяльність як форма організації наукового знання учнівської молоді. Навчально-методичний посібник. Ужгород: Гражда, 2012. 136 с. С. 40–41 : іл.
7. Химинець В.В. Інноваційна освітня діяльність. Ужгород: Інформаційно-видавничий центр ЗІППО, 2007; Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. № 8, 2007. 128 с.
8. Schulz, R.A. (2007). The challenge of assessing cultural understanding in the context of foreign language instruction. *Foreign Language Annals*, 40 (1), pp. 9-26.

REFERENCES

1. Bashynska T. (2003). Proektualna diialnist – osnova vzaiemodii vchytelia ta uchniv. [Design activity – the basis of interaction between teacher and students]. № 6. P. 58-59. [in Ukrainian].
2. Velykyi tлумachnyi slovnyk suchasnoi movy. (2003). [Big explanatory dictionary of the modern language]. K.: Irpin: PTF «Perun», P. 970. <https://slovyk.me/dict/vts> [in Ukrainian].
3. Druhov V., Pro suchasni tendentsii u poshyrenni metodiv proektnoho navchannia. [On current trends in the spread of project-based learning methods]. – www.osvita.org.ua . [in Ukrainian].
4. Kremen V., (2011), Vitchyzniane kraieznavstvo: stratehichni oriientyry suchasnoi osvითnoi paradyhmy, «Kraieznavstvo» [Domestic local history: strategic guidelines of the modern educational paradigm], «Local History»] No. 3, pp. 10-15. [in Ukrainian].
5. Kostiuk M. (2021). Inshomovne kraieznavstvo Zakarpattia: Navchalno-metodychnyi posibnyk z kursu anhliiskoi movy dlia studentiv fakultetiv mystetskoho spriamuvannia. Vydannia dopovnene. [Transcarpathian country studies. Foreign language local history of Transcarpathia: Study guide for the English language course for students of art faculties. Supplemented edition]: M. P. Kostiuk. Uzhhorod: Grazhda, 48 p. [in Ukrainian].
6. Rebryk N., Detsyk H. (2012). Proektna diialnist yak forma orhanizatsii naukovoho znannia uchnivskoi molodi. [Project activity as a form of organization of scientific knowledge of students]. Study guide. Uzhhorod: Grazhda. 136 p. P. 40–41: illus. [in Ukrainian].
7. Khyminets V.V. (2007); Innovatsiina osvითnia diialnist. [Innovative educational activity]. Uzhhorod: ZIPPO Information and Publishing Center, Ukrainian language and literature in secondary schools, gymnasiums, lyceums and colleges. № 8, 128 p. [in Ukrainian].
8. Schulz, R.A. (2007). [The challenge of assessing cultural understanding in the context of foreign language instruction. *Foreign Language Annals*], 40 (1), pp. 9-26.

ПЕДАГОГІКА

UDC 37

DOI href="https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-31">https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-31

Jamila Novruz ABDULLAYEVA,

orcid.org/0009-0004-7764-2842

PhD in Mathematics,

Associate Professor at the Department of Mathematics Teaching Technology

Azerbaijan State Pedagogical University

(Baku, Azerbaijan) abdullayevajamila64@gmail.com

Nabi Majid MAHMUDOV,

orcid.org/0000-0003-4351-9104

Candidate of Physical and Mathematical Sciences,

Corr-Member of Lutfi-zadeh IMAS

(Baku, Azerbaijan) nabimm@mail.ru

APPLICATION OF FORMATIVE ASSESSMENT TECHNIQUES AS A MEANS OF IMPROVING THE QUALITY OF EDUCATION

At the beginning of the XIX century, in general education schools of Azerbaijan annexed by the Russian Empire, the assessment system implemented in Russia was used. In the 5-point assessment system adopted in Russia not the assessment of activity in words, but the assessment of knowledge in points was described by words: 1-very bad, 2-bad, 3-satisfactory, 4-good, 5-excellent. In 1916, at the suggestion of the ministry of Public Education, the assessment by numbers was replaced by the words as "notifying parents of children's failure". After the October 17 Revolution, in the FSFSR, "the remnants of the tsar era", the assessment of the point by a word was refused, but in 1935, the 5-point system, the use of the word instead of the number (unsatisfactory, satisfactory, good, excellent) was back. From January 1944, the use of the expression with numbers from 1 to 5 was added to the 5-point rating system of numbers with words. This assessment system was used until the fall of the USSR, and in Russia, which is its legal heir, until 2009. The Republic of Azerbaijan, who gained its independence after the fall of the Soviet Union, in order to build an education system based on its national and moral values, in 1999 adopted a reform program in the field of education and started the implementation of the reform. The experts in the field of education in developed countries of the world were attracted to the reforms in the education system of Azerbaijan, and the integration of the Republics education system to the world education system was targeted. The article is devoted to the use of formative assessment techniques that serve to improve the quality of education. The use of formative assessment techniques in the teaching process creates an educational environment for students to learn, develops their discovery skills in class, ensures that students and teachers work together in a cooperative environment, students receive quality education, and the quality of teaching increases.

Key words: *formative assessment, formative assessment techniques, techniques as a means of improving the quality of education.*

Джаміля Новруз АБДУЛЛАЄВА,

orcid.org/0009-0004-7764-2842

кандидат математичних наук,

доцент кафедри технології навчання математики

Азербайджанського державного педагогічного університету

(Баку, Азербайджан) abdullayevajamila64@gmail.com

Набі Маджид МАХМУДОВ,

orcid.org/0000-0003-4351-9104

кандидат фізико-математичних наук, член-кореспондент Лютфі-заде IMAS

(Баку, Азербайджан) nabimm@mail.ru

ЗАСТОСУВАННЯ МЕТОДИК ФОРМУВАЛЬНОГО ОЦІНЮВАННЯ ЯК ЗАСІБ ПІДВИЩЕННЯ ЯКОСТІ ОСВІТИ

На початку XIX століття в загальноосвітніх школах Азербайджану, анексованого Російською імперією, використовувалася система оцінювання, впроваджена в Росії. У прийнятій в Росії 5-бальній системі оцінювання

не оцінка діяльності на словах, а оцінка знань в балах описувалася словами: 1-дуже погано, 2-погано, 3-задовільно, 4-добре, 5-відмінно. У 1916 році за пропозицією міністерства народної освіти оцінювання за цифрами було замінено словами «повідомлення батьків про неуспішність дітей». Після 17 Жовтневої революції в ФРФСР «пережитки царату» від оцінювання балом словом відмовилися, але в 1935 році введена 5-бальна система, вживання слова замість цифри (незадовільно, задовільно, добре, відмінно) повернувся. З січня 1944 року до 5-бальної системи оцінки цифр зі словами було додано вживання виразу з цифрами від 1 до 5. Ця система оцінювання використовувалася до розпаду СРСР, а в Росії, яка є його законною спадкоємицею, до 2009 року. Азербайджанська Республіка, яка отримала незалежність після розпаду Радянського Союзу, щоб побудувати систему освіти на основі на своїх національно-моральних цінностях у 1999 р. прийняла програму реформ у сфері освіти та розпочала реалізацію реформи. До реформ в системі освіти Азербайджану були залучені експерти в галузі освіти розвинутих країн світу, спрямована на інтеграцію системи освіти республік у світову систему освіти. Стаття присвячена використанню методик формульованого оцінювання, що слугують підвищенню якості освіти. Використання методів формульованого оцінювання в навчальному процесі створює освітнє середовище для навчання учнів, розвиває їхні навички відкриття на уроці, забезпечує спільну роботу учнів і вчителів у середовищі співпраці, отримання учнями якісної освіти та підвищення якості викладання.

Ключові слова: формулює оцінювання, методики формулюючого оцінювання, методики як засіб підвищення якості освіти.

Introduction. The study of in-school assessment system of advanced countries created Azerbaijan model of assessment based on national and moral values. Transition from the school of memory to the school of thinking has started in educational institutions. With that, the use of formative assessment implemented for monitoring the activities of students and increasing the level of transformation of the acquired knowledge to the skills, the quality of education in educational institutions, has come to the agenda.

Formative assessment techniques entered the educational system of the Republics that gained the independence, as a result of the joint activity of the USA and European experts and new experts. In this regard, the use of formative assessment techniques has attracted attention in recent years.

Brief information on observation, misunderstanding check, choice test, formative test techniques can be found in (Veysova, 2013: 47) on verbal assessment (oral feedback), written comment (written feedback), mini-test, mini-essay, formative inquiry, traffic light techniques in (Azərbaycan Respublikasında monitoring, 2002: 21) (compilers: P.Kh. Shakirov and others).

In the paper, the character of information about techniques is revealed, expanded and enriched with tasks and this ensures an increase in the motivation of students to learn.

The article analyzes the use of formative assessment techniques in monitoring the student's activity in the classroom and assessing the level of transformation of acquired knowledge into skills. This approach allows the teacher to create positive motivation in the process of teaching a new subject (realization of the sub-content standard) in the background of raising the way of thinking in students, engaging them in learning, expressing their opinions openly, encouraging them to learn, giving feedback, and determining their level of mastery the quality of teaching in a short period of time. From this

point of view, the techniques used in the course of the lesson suggest the cooperation of the teacher with the students, and even bring forward the improvement of the techniques used in one way or another. The use of techniques in the lesson increases the responsibility of the learning and teaching parties. Involvement of students in the preparation of theoretical material and practical work in accordance with the requirements of the techniques increases their activity and creates laborious relations with the teacher. Every technique used appropriately in conducting formative assessment ensures that the school achieves its goals – the student receives quality education and the quality of education is improved.

The development degree of the problem

The use of formative assessment techniques in the course of the lesson was considered in the methodical materials) (Veysova, 2013), P.Shakirov and others (Adigözəlov A.S., Mahmudov N.M. Ağayev N.A., 2015), (Abbasov Ə., 2014; Mərdanov M.C., 2003, and others), N. Mahmudov, S. Nasirova (Mahmudov N.M., Nəsirova S.N., 2021), Abdullayeva C., Mahmudov N. (2024). This is where formative assessment techniques are used as a means of improving the quality of education. At the same time, this topic has not yet been exhausted for consideration, since many educational technologies associated with an increasing volume of information have appeared.

Methods

Several methods were used in the work under consideration. During this assessment the methods as task giving, observation, verbal assessment, written feed-back and their technique were given in detail.

Goals and objectives

The transition to the implementation of new educational programs (curriculums) in the general educational institutions of our country brought to the agenda the assessment of students' daily learning activities in the educational process, not in numbers, but in words.

Verbal assessment of the activity directly serves to improve the quality of education.

Monitoring and verbal assessment of student's activities in the course of the lesson and outside of school is carried out through formative assessment, which improves the mastery of state's educational standards and the achievement of the school's goals.

Formative assessment is carried out with the aim of monitoring the learner's activities aimed at mastering the content standards, defined in the educational program (curriculum) for each subject, identifying and eliminating the difficulties faced by him in this process, and serves the correct direction of teaching through the monitoring of student achievements. The teacher adjusts the teaching process by formative assessment and helps students master the content.

During this assessment, assignment, observation methods are used and relevant written notes are made in the teacher's informative assessment notebook and student's handbook regarding the result. At the end of the half-years, the teacher prepares a short description of the half-year activity of the student based on the notes made by the teacher in the formative assessment notebook, this description is kept in the personal folder of the student in the general education institution (The procedure of attestation, 2018).

It should be noted that during the formative assessment, other means (methods, techniques) are used for assigning tasks, in addition to the assignment observation methods. In this regard, it is considered necessary for every teacher to be familiar with formative assessment techniques and to use them effectively in the teaching process. Experience and observations show that the results of mathematics teachers who use these techniques regularly and purposefully exceed the results of their colleagues who teach traditional classes in terms of quality.

Using formative assessment techniques allows the teacher not only to assess the learning process, but also to identify the difficulties they encounter and to use the teacher's help to overcome them. This has a positive effect on improving the quality of education. In mathematical classes mainly the formative assessment methods given below are used.

Observation technique. Observation technique is one of the important methods of formative assessment. In this way the teacher can gather enough information about the student's activity level, as well as his relationship with his classmates, to assess his level. In terms of formative assessment technique, two observation methods, formal and informal type of observation methods are used.

Formal assessment method can be used when listening oral answer representation, watching the role

playing, working with pairs, the intra group activity of the learner.

When using the formal observation method it is necessary to direct the students attention by saying that you are evaluated, if you do not understand the information you received, express your opinion. For example, if a student talks to his friend or looks out of the window during a written task, it can be thought: may be he is consulting with his friend about writing the continuation of the task and thinking about what to do, or he does not feel like he is in the classroom. Then he should be directed to do the task.

Non-formal observation observes students' performing some task in the classroom or outside the classroom and writes the course of the observation in the observation diary. For this purpose, during the course of the lesson, one or two students are selected, their positive and negative actions are recorded, and the observation is continued until information about all the students are obtained. During the analysis of the data received during the observation, the teacher notices that the skill level of the students in the class has increased.

1. **Verbal assessment (verbal feed back)** being one of the common and most used types of in-class assessment is a verbal assessment of the feedback created verbally by the teacher to assess the level of answering the theoretical question or completing the task of the learner during the lesson. This time the teacher noting the learner's mistakes and assessing his activity not by the scores but with few words of encouragement gives him an incentive to work for better results verbal feedback created by the teacher has a positive effect on the learning ability of the student and the quality of education.

Written comment (written feedback) being one of the important tools for assessment is the teacher's comment when considering the task executed by the student based on the criteria of assessment of formative assessment means according to the character of the obtained result. These comments should be clear and instructive for the student and should create motivation for his development. For example, we appreciate the teacher's assessment of the correctly completed part of the tasks during the checking by writing encouraging words with a colored pen that creates a positive aura, separating the part that needs to be worked on with another colored pen and giving advice by mentioning certain theoretical material, and if it is necessary, to explain it based on an example (Veysova, 2013; Abbasov Ə., Cavadov İ., 2014).

It should be noted that verbal and written feedback techniques are used not only in the teaching of exact subjects, but also humanitarian subjects.

Techniques for checking comprehension. The technique of checking comprehension is used to determine whether students understand the rules, properties, concepts learned about the taught subject correctly or incorrectly. This process is carried out as follows. The teacher intentionally presents learners' misconceptions or erroneously predicted judgments about concepts, rules, properties and processes. Then he asks them to indicate whether they agree or disagree with what presented and, if possible, present their approach.

Note that there may be several variants of the techniques used. The teacher should be able to use each of them appropriately. There are two variants of this technique and we will explain using each of them based on examples.

Variant 1. The teacher writes the task on the board and its answer in 5 options. These answers are compiled based on the mistakes made during the execution of the task.

For example, find the incorrect statements given below, point out the error and replace them by the correct ones.

1. A linear equation with two variables has one solution.

2. The solution of the system of equations with two variables is a straight line.

3. The system of linear equations $\begin{cases} x + y = 1 \\ x + y = 1 \end{cases}$ has no solution.

4. The system of linear equations $\begin{cases} x + y = 1 \\ 2x + 2y = 2 \end{cases}$ has two solutions.

5. The solution of the system of equations $\begin{cases} 5x + y = 3 \\ x - 2y = 1 \end{cases}$ is (5;1) and (1;-2).

6. The system of equations $\begin{cases} -3x + y = 0 \\ 3x + 4y = 4 \end{cases}$ has an infinite solution.

The teacher asks the students whether they agree with what was written and offers to explain their points of view.

For example, students present their opinions like this: The first statement is not valid. Because the graph of the linear equation with two variables is a straight line and there are an infinitely many points on it. The proposition in the second statement is incorrect, in the system of linear equations with two variables every equation represents a straight line and the solution is found in the number set. In the third task the statement is incorrect. Here, the system of equations has infinite solutions, since the straight lines described by the equations coincide.

The statement given for the fourth task is incorrect. The system of equations has an infinite solution. Since the equations given in task 5 have different slope coefficients, it has one solution instead of two. In task 6, since the slope coefficients of the equations are differ-

ent, it has a unique solution but not infinitely many solutions.

In the course of the discussion, the correct answer is determined and it forms the ability of students to use knowledge.

Variant 2. Students are given the task of analyzing the solution of the tasks to find the made error in the tasks they have performed.

The teacher should take into account the typical mistakes made by most learners when composing the tasks.

For example: find the mistakes while opening the parentheses.

$$1. (3x^2 + 5xy - 4y^2) \cdot 6xy = 3x^3y + 30xy - 24xy^2$$

$$2. (3x^2 + 5xy - 4y^2) \cdot 6xy = 18xy^2 + 30xy^2 - 6x^2y$$

$$3. (3x^2 + 5xy - 4y^2) \cdot 6xy = 18x^2y + 30x^2y - 4xy$$

Some of the students show the mistakes made in the proposed tasks during the allotted time and present the correct solution, while some of them fail because cannot apply the property of the product of powers with equal bases when multiplying a polynomial by a monomial. As a result of discussion with the students, the teacher achieves the correction and understanding of mistakes. The students understand the properties and acquire the ability to apply them.

Mini-test. A mini-test, a small number of tasks is used to assess the actual knowledge, skills and habits of the students on a certain part of the studied subject (of the learning goal of the realized sub-content standards of the content). A maximum of 5 minutes of the lesson is allocated for mini tests. The students write the tasks in the note-book and record their results on the answer sheet (Veysova, 2013: 62).

For example: in order to assess students' ability to use knowledge during the teaching of the subject of "mixed numbers", they are offered 4 level of tasks to be solved in 5 minutes.

1. Choose the proper fraction.

a) $\frac{16}{13}$ b) $\frac{17}{18}$ c) $\frac{4}{4}$ d) $1\frac{1}{5}$

Answer: _____

2. Choose the mixed number.

a) $\frac{16}{13}$ b) $1\frac{17}{18}$ c) $\frac{4}{4}$ d) $\frac{1}{5}$

Answer: _____

3. a) convert the mixed number $5\frac{3}{14}$ to an improper fraction.

Answer: _____

b) Convert the fraction $\frac{61}{13}$ to a mixed number.

Answer: _____

4. Find the value of the expression $\left(\frac{13}{22} + 1\frac{9}{22}\right) - \frac{5}{22}$.

Answer: _____

The teacher collects the answer sheets and assesses the results. As a result of checking he discusses the questions that cause the most serious difficulties and makes notes in the learners notebooks. The teacher can choose multiple-choice and open-type test tasks.

1. Closed-type test tasks are given in terms of the problem and answer options, one of the answers being correct, and the remaining ones being the answers obtained as a result of mistakes made in the solution process. When solving these types of tasks, the student chooses not his own answer, but one of the proposed answers, i.e. the answer he considers to be correct.

For example: which of the following sequences forms a series?

- a) 1, 3, 5,... b) 1, 3, 9,... c) 0, 1, 1, 2, 3, 5,...

2. In open type test tasks, there is no answer, the student solves the task independently and writes the result as an answer.

For example:

1. Find the sum of the smallest three-digit number and the largest two-digit number.

Answer: _____

2. The width of the rectangle is equal to the side of the square. Calculate the area of the square if its perimeter is 24 centimeters and the length of the rectangle it twice its width.

Answer: _____

The teacher collects the answer sheets and assesses the result. As a result of the checking, the most different questions are identified, analyzed and recorded in the student's note-book. The given tasks maybe multi-choice or open type. It is chosen by the teacher according to the learning objective.

1. The multi-choice test tasks are given with the problem condition and ready-made answer options. One of the answers is compiled from the correct, the other ones are compiled from the distractors obtained as a result of errors made in each solution process. The student solves the task and chooses the answer corresponding to the answer he received among the proposed answers.

For example:

1) Calculate the value of the expression:
 $15 \cdot 16 + 41 \cdot 24 - 16 \cdot 26$.

- A) 808 B) 1640 C) 818 D) 673 E) 54

2) The piece MN with a length of 38 cm was divided into 2 equal part by the point O. Find the distance between the midpoints of the pieces obtained.

- 3) A) 19 B) 95 C) 285 D) 18 E) 27.

2. Unlike multi-choice tasks, open type test tasks do not have a ready answer, the student solves the task independently and writes the result as an answer.

For example:

1) Find the number equal to the sum of its different divisors from the numbers 6, 10, 18.

Answer

2) A rectangle was divided into a square and a rectangle. Calculate its area if perimeter of the square is 24 cm, and the length of the rectangle is twice its width.

Answer.....

The teacher uses the results of the mini-test conducted during the lesson in the next phase of the lesson, and the tests conducted at the end of the lesson, in the next lesson.

Selection test technique. The selection test technique is used to re-explain or to continue (to move to the next part) a certain part of the topic. For this, the teacher distributes the cards corresponding to the answer options of the task prepared in advance to the students. 20 seconds are given to solve the task. As soon as the time is up, the sheets are collected and the students hold up their cards with correct answer, with the letters A, B, C, D.

For example: calculate the value of the numerical expression $18 - 18 : 18$.

- a) 17 b) 18 c) 0 d) 19

The teacher discusses various answer options with the students. If necessary, a learner solves the task on the board and gets the answer. The teacher directs the students' attention to the mistakes made and their elimination. Based on the answers, received, the teacher determines the level of understanding of content (achievement of the expected learning outcomes) of the students and this allows to make a decision whether to re-explain the topic or to carry out the next action (step).

Formative test technique. In the course of the lesson, to assess the students' skill level related to the taught subject (realized learning objective) composed of 4 levels, a formative test is used.

The teacher divides the students in the class into small groups of 4–5 people by natural selection. The group members are given a notebook with tasks (1) and a sheet to the answers (2). Students first discuss the test tasks in their groups and then complete them in their sheets and make appropriate notes on the answer sheets. At this time, they are told that they have the right to write the answer they think is correct on their answer sheet if they do not agree with the answers of the group members (Hüseynova, 2018; Abbasov Ə., Cavadov İ., 2014).

For example: **Topic: Distributive property of multiplication.**

Distributive tasks are offered to the separated groups.

As an example, a variant of distribution material is given.

1. Divide into multipliers based on the distributive property of multiplication.

- a) $4 + 4 \cdot 5$ b) $6 \cdot 7 - 36$ c) $56 - 42$
 d) $ab - ac + (b - c) d$

2. Calculate.

$$12 \cdot 18 - 16 + 7 \cdot 24$$

The task execution algorithm is posted on the board:

1. Take the common multiplier (if there is) outside the parentheses.
2. Test the applicability of the distributive property.
3. Consider applying the grouping (taking in to parentheses) property.
4. Check the result obtained by applying the distributive property.

The verification procedure can be carried out as follows:

The teacher shows the answers on the screen by IT (or writes them on the blackboard). Checking the tasks is organized as follows:

1. Students mutually assess the sheets on which they have solved the task.
2. Under the supervision of a consultant selected by the teacher from each group, students perform self-assessment. Each learner writes a positive sign in front of each right answer, writes a negative sign in front of the wrong answer and makes notes about the plus and or minus signs in the self-assessment journal.
3. The teacher assesses the executed works.

Formative inquiry technique. This method is a checking technique and is carried out immediately after the presentation of group learning material or any activity.

The teacher asks additional questions such as why?, for what?, how?, to make clarifications.

For example: Topic: Comparison of fractions.

After explaining a new topic, the teacher asks the students the following questions.

1. Which of the fractions with equal denominators is greater?
2. Which of the fractions with equal numerators is greater?
3. How to get a fraction equal to a fraction?
4. How to express the main character of a fraction?
5. How to compare fractions with different numerators and denominators?

After explaining the new material, the teacher asks:

1. How to bring the fraction to a new denominator?
2. Which number is called a complementary multiplier?

For example: Topic: Adjacent and reciprocal angles.

After explaining the new lesson, the teacher asks:

1. Which angles are called adjacent angles?
2. Which angles are called reciprocal angles?
3. What can we say about the sum of the angles of two adjacent angles?
4. What can we say about the sum of the angles of two reciprocal angles?

As can be seen, answering the questions indicates the level of understanding of the subject and the extent to which learning outcomes have been achieved.

Traffic light technique. In the course of the lesson, students use red, yellow and green cards corresponding to the color of the traffic light to indicate that they understand (knowledge) or misunderstand (non-knowledge) the theoretical and practical material studied, it is called the traffic light technique. The teacher prepares color cards for the group to use in the lesson and presents them to each student. The teacher explains the purpose of using colored cards:

The teacher asks the student who holds up a green card: What did you understand.

The learner answers: "I am working normally", "I can".

Students who raise a yellow card are asked the question? Something is not clear to you?

The learner answers: "I have difficulty", "I have a question but I can continue my work".

The students who raise a red card are asked: What is not clear to you?

The learner answers: "I need help, I can not continue my work".

For example, the teacher offers to execute the task and this time to raise the colored card according to the situation. When the student raises the red card, the teacher approaches him and provides the necessary help based on the example. When they raise a yellow card, the teacher gives them feedback by giving an explanation. When a green card appears, the teacher approaches them and looks at how they are working, it may be that they are doing something wrong, and then he gives them the necessary help.

Depending on the answers of the students, the teacher makes a decision either to study the subject again (repeatedly) or to strengthen it, or to continue studying the material according to the program.

There are two types of verbal inquiry which are conventionally referred to as A type and B type. This inquiry requires students to perform a variety of mental activities.

A type inquiry – the learner should know by heart the answers to the theoretical questions related to the basic course. For example: abbreviated multiplication formulas, properties of natural power, multiplication table, relationship between units of measurement.

When teacher asks who knows the multiplication table? the green color means “I know”, the red color means “I do not know”, and the yellow color means “I am not sure” (Mərdanov M.C., 2003: 52).

The teacher once again tells the students to remember the answers to the questions related to the basic course: our main task is to achieve more green signals and red signals during the lesson. This shows that our level of using the knowledge we have gained has increased. The teacher warns the students: summative assessment is coming.

B type inquiry involves the ability to solve type problems. Here the green color means “I can”, the red color “I can not”, the yellow color “I am not sure”, etc. Writing the solution to type problems on the board prompts students to give a green signal.

For example: Topic: Parts. Common fractions.

On his birthday, Mehdi divided the cake into 8 parts and distributed it to the participants. How many people attended the birthday party and what part of the cake each participant got?

Rasul: the cake was divided into 8 equal parts among the participants. The number of participants including Mehdi was 8 people.

Gunay: since there were 8 participants including Mehdi, each of them gets $\frac{1}{8}$ of the cake.

Solve the problem. On the first day the car traveled the $\frac{5}{13}$ part, the second day the $\frac{6}{13}$ part of the road. If the length of the road is 520 km, how many kilometers should the car travel on the third day?

After solving this problem on the board, the teacher writes a similar type problem on the board and calls the student who showed a green signal to the board. After each new problem, the number of green signals increases and the number of red signals decreases. After solving a certain number of type problems, if only green signals are given, then lesson is continued, otherwise, when red signals are given, explanatory solving of additional tasks and repetition of the process is considered appropriate.

Each teacher should be able to use formative assessment technique in his activity. This ensures that students receive quality education and improve their level by reporting the teacher’s level of competence. Responsibility makes it necessary for the teacher to clarify the answers to a number of questions for himself after each lesson:

1. At what level did I achieve the learning outcomes?
2. What did I do?
3. What did not need to be done?
4. What was not done?
5. What can be done differently for the next lesson?

6. What should I change in my teaching method?

Despite these notes, if the teacher does not ask himself these questions regarding the teaching of each subject, then the positive atmosphere created in the classroom during the course of the lesson, his daily lesson plan he wrote, waiting compatibility of sub-content standards to the curriculum, etc. will have no positive result. Each teacher must feel and understand that he is responsible for the students to acquire the necessary knowledge and the ability to apply the acquired knowledge during each lesson.

Mini-essay technique. During the lesson the teacher uses mini-essay to determine students ability level from the first stage to the last stage of the learning objective. Mini –essay is a question to be answered in one or two minutes. Students write answers to questions to demonstrate their ability to use their knowledge related to the training outcomes of the applicable content standards. The teacher addresses the student with questions based on the following content:

1. What did you learn in the lesson today?
2. What did you not understand in the lesson today?
3. What problem was new for you and did you understand it?
4. What was the reason you did not understand the problem?
5. What should the teacher pay more attention to?
6. Do you understand why you do not understand the lesson?
7. What do you think is the most important to focus on?

The mini – essay can be used (at least twice) during and the end of the lesson depending on the activity assessment standards of criteria for the sub-content standards, assessment and teaching strategies.

In order to use the mini –essay during the lesson, the learning objective is conditionally divided into several substages that complement each other ($T_m = TM \cdot 2T_m \cdot 2 + \dots$) (the topic is divided into several stages), and with the mini-essay conducted at each stage, the student’s activity at that stage is assessed according to the criteria. The results of the assessment are used in the next stage. With the mini-essay conducted at the end of the lesson, the teacher offers the students the following type questions in order to determine the level of achievement of the learning objective, what they do not understand, what they can not apply, and use the results to gather information about what to pay attention to in the next lesson.

1. What did you not understand in the lesson today?
2. Which task you could not solve independently?
3. What do you see as the reason for not understanding and not being able to apply it?

Most of the teachers only show mistakes when assessing the results of the work executed by the students in the terms of training outcomes.

We think the teacher should find and note the positive signs in the student's activity along with mistakes made by them. Otherwise, the teacher's focusing only on the background of saying the shortcomings will reduce the motivation of the students to study and learn.

From this point of view, we consider it appropriate for the teacher to have close communication with them in a distinctive and personalized content.

This motivates students to learn, improves the quality of their education and school achieves its goals.

Rapid test technique. Short tests and rapid test techniques are used to assess learners' knowledge of factual information, concepts, and specific skills. As a rule, each question should have the best answer (Mahmudov N.M., 2012; Hüseynova, 2018).

Rapid tests: can take the form of multi-choice test, yes or not test, matching tests and short answer questions.

For example, the following is an example of the tests used for rapid test technique related to the types of events:

An example of multiple-choice tests

1. the types of events:

- a) a probable event, an impossible event, a random event
- b) a probable event, possible event, impossible event
- c) a probable event, a possible event, a random event
- d) a possible event, an impossible event, a random event

2. The box contains a purple, yellow and blue ball

What type of event does the appearance of a blue ball belong to?

- a) probable b) impossible c) random d) possible

3. There are white, blue and red balls in the bag.

If the black ball comes out, what type of event is it?

- a) probable b) impossible c) random d) possible

4. There are 3 blue, 4 red, 5 green balls in the box.

What type of event does the green ball come out of?

- a) probable b) possible c) random d) impossible

An example of compatibility tests.

1. There are 3 blue, 4 red, 5 green balls in the bag.

Match the color of the balls with the probability that they will come out of the bag.

Color of the balls	probability of balls coming out
Blue	$\frac{1}{3}$
red	$\frac{5}{12}$
green	$\frac{1}{4}$

2. Make a compatibility.

Ilham Aliyev	the performer of the role "Babek"
Samed Vyrgun	the composer who wrote the ballet "In lightning ways"
Gara Garayev	the author of the poem "Azerbaijan"
Rasim Balayev	the head of the state who restored the territorial integrity of Azerbaijan

An example of short answer questions.

A short answer question	short answer
What season is it now?	Winter
– What season of the year do people like most?	Spring
– How much time did the Army spend to liberate the lands occupied by the Armenian invades for more 32 years?	44 days
– What country's anti-terrorist operation in the work was a unique events in military history and ended successfully?	Azerbaijan

The teacher presents the tests to the students. They circle the answers to the tests and return them to the teacher. The teacher reviews the answers, evaluates them, makes a decision.

The teacher's use of the formative assessment in each lesson is not the end of his activity, but the beginning of another new activity. Based on the assessment result, the teacher corrects the students' activities and gives the necessary recommendations. This brings the learning outcomes of students closer to the educational goals set by the teacher [5, 6].

In order to evaluate the results, the teacher must keep track on them, prepare a report based on the analysis and discuss them. For this purpose, the teacher records the notes about the ability of the students in the teacher's informative assessment notebook, in the commentary journal, in the conversation sheet [9, p. 53], etc.

The teacher collects all the information about each student, determines at what level they are close to the expected learning outcomes, and draws up a Personal Development Map based on the comparative analysis of the results of the students. This approach increases the activity of students in a healthy environment and creates a basis for improving the quality of education.

Relevance of the paper. The use of these techniques creates new techniques of cooperation between teachers and students and forms the students to use techniques effectively.

Scientific novelty of the paper. The use of the formative assessment techniques in the course of the lesson ensures the development of student's creative skills against the background of creating a motivation and educational environment for learning.

Practical importance of the paper. The use of formative assessment techniques within the framework of the cooperation of teachers and students helps students to get quality education, to improve the quality of education and the school achieves the set goals.

BIBLIOGRAPHY

1. The procedure of attestation (in-school assessment) of students in general educational level. The decision of the board of the Ministry of Educations dated from December, 28.12.2018, 8/1
2. "Ümumi təhsil müəssisələrində peşəyönümü xidmətinin təşkili" mövzusunda distant təlim // <https://www.tipii.edu.az>
3. Rzayeva R.X. Riyaziyyatdan formativ qiymətləndirmə vasitələri. 6 sinif. Bakı: "Müəllim", 2017
4. Adıgözəlov A.S., Mahmudov N.M. Ağayev N.A. Ümumi orta təhsil səviyyəsində sinifdaxili qiymətləndirmə vasitələrinin işlənməsi. Fizika, riyaziyyat və informatika tədrisi. № 1, 2015. s. 48-55
5. Mahmudov N.M. Ümumi təhsil səviyyəsində qiymətləndirmə. Bakı: "Müəllim", 2012
6. Hüseynova Gülər. Kurikulum. Pedaqogika. Bakı: 2018
7. Zülfiyyə Veysova "Ümumi orta təhsil səviyyəsi üzrə yeni fənn kurikulumlarının tətbiqi", 2013
8. Yeni təhsil proqramlarının tətbiqi məsələləri, Ə. Abbasov, İ. Cavadov. Bakı: Mütərcim, 2014
9. Mərdanov M.C. və başqaları. Təhsil sistemində monitoring və qiymətləndirmə. Bakı: 2003
10. A. Azərbaycan Respublikasında monitoring, qiymətləndirmə və dəyərləndirmə. Beynəlxalq məsləhətçinin yekun hesabatı. Bakı: 2002.
11. Mahmudov N.M., Nəsirova S.N. Ümumtəhsil məktəbində qiymətləndirmə. Bakı: "Müəllim", 2021
12. Ümumi təhsil pilləsində dövlət standartları və proqramları (kurikulumları). Bakı: 2010
13. Azərbaycan Respublikasının ümumi təhsil sistemində Qiymətləndirmə Konsepsiyası. Bakı: 13 yanvar 2009-cu il.
14. Mehrafov A.O, Cavadov İ.A. Ümumtəhsil məktəblərində monitoring və qiymətləndirmə. Bakı: Mütərcim, 2007

REFERENCES

1. The procedure of attestation (in-school assessment) of students in general educational level. The decision of the board of the Ministry of Educations dated from December, 28.12.2018, 8/1
2. "Ümumi təhsil müəssisələrində peşəyönümü xidmətinin təşkili" mövzusunda distant təlim [Distance training on "Organization of vocational guidance service in general educational institutions"] URL: <https://www.tipii.edu.az> [in Azerbaijani]
3. Rzayeva R.X. (2017). Riyaziyyatdan formativ qiymətləndirmə vasitələri [Formative assessment tools in mathematics]. 6 sinif. Bakı: "Müəllim" [in Azerbaijani]
4. Adıgözəlov A.S., Mahmudov N.M. Ağayev N.A. (2015). Ümumi orta təhsil səviyyəsində sinifdaxili qiymətləndirmə vasitələrinin işlənməsi [Development of in-class assessment tools at the general secondary level]. Fizika, riyaziyyat və informatika tədrisi. № 1. s. 48-55 [in Azerbaijani]
5. Mahmudov N.M. (2012). Ümumi təhsil səviyyəsində qiymətləndirmə [Assessment at the general education level]. Bakı: "Müəllim" [in Azerbaijani]
6. Hüseynova Gülər. (2018). Kurikulum [Curriculum. Pedagogy]. Pedaqogika. Bakı: [in Azerbaijani]
7. Veysova Zülfiyyə. (2013). "Ümumi orta təhsil səviyyəsi üzrə yeni fənn kurikulumlarının tətbiqi" ["Implementation of new subject curricula for the general secondary education level"] [in Azerbaijani]
8. Abbasov Ə., Cavadov İ. (2014). Yeni təhsil proqramlarının tətbiqi məsələləri [Implementation issues of new educational programs]. Bakı: Mütərcim [in Azerbaijani]
9. Mərdanov M.C. və başqaları. (2003). Təhsil sistemində monitoring və qiymətləndirmə [Monitoring and evaluation in the educational system]. Bakı. [in Azerbaijani]
10. Azərbaycan Respublikasında monitoring, qiymətləndirmə və dəyərləndirmə [Monitoring, assessment and evaluation in the republic of Azerbaijan]. Beynəlxalq məsləhətçinin yekun hesabatı. Bakı: 2002 [in Azerbaijani]
11. Mahmudov N.M., Nəsirova S.N. (2021). Ümumtəhsil məktəbində qiymətləndirmə [Assessment in secondary school.]. Bakı: "Müəllim" [in Azerbaijani]
12. Ümumi təhsil pilləsində dövlət standartları və proqramları (kurikulumları) [State standards and programs (curricula) at the general education level]. Bakı: 2010 [in Azerbaijani]
13. Azərbaycan Respublikasının ümumi təhsil sistemində Qiymətləndirmə Konsepsiyası [Evaluation Concept in the general education system of the Republic of Azerbaijan]. Bakı: 13 yanvar 2009-cu il. [in Azerbaijani]
14. Mehrafov A.O, Cavadov İ.A. (2007). Ümumtəhsil məktəblərində monitoring və qiymətləndirmə [Monitoring and evaluation in secondary schools]. Bakı: Mütərcim [in Azerbaijani]

УДК 37.015.3:159.95

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-32>**Світлана БАДЕР,***orcid.org/0000-0002-9225-423X*

доктор педагогічних наук, професор,

завідувачка кафедри розвитку дитини раннього і дошкільного віку

Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

(Полтава, Україна) *svetmira23@meta.ua***Марія ПОЧИНКОВА,***orcid.org/0000-0002-1383-7470*

доктор педагогічних наук,

професор кафедри початкової освіти

Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

(Полтава, Україна) *rochinkovam@gmail.com***Віталій КУРИЛО,***orcid.org/0000-0003-2471-3358*

доктор педагогічних наук, професор,

перший проректор

Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

(Полтава, Україна) *donluga@gmail.com*

КРИТИЧНЕ МИСЛЕННЯ ЯК ЗАСІБ ПРОТИДІЇ ВПЛИВУ ІНФОДЕМІЇ В УМОВАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ¹

Стаття присвячена проблемі інфодемії, яка набула широкомасштабності в умовах російсько-української війни та стала реальною загрозою щодо маніпуляцій колективною свідомістю громадян не лише на рівні української держави, а й на світовому рівні. У межах розвідки інфодемія визначається як стрімке розповсюдження інформації (як правдивої, так і фейкової, викривленої) з різних джерел, що в умовах російсько-української війни стає своєрідним різновидом ментальної війни росії проти України.

Авторами узагальнено наративи росії проти України, які почали запускатися в інформаційний простір ще до подій 2014 р, а також ті, що активно просуваються після лютого 2022 р.

Визначено провідні маніпулятивні техніки, що використовуються в ЗМІ, соціальних мережах, зокрема: техніка емоційного повідомлення, техніка віддзеркалення, техніка сумніву або «альтернативних фактів».

У статті критичне мислення розглядається як потужний засіб протидії інфодемії на сучасному етапі становлення суспільства. Феномен «критичне мислення» тлумачиться як тип мислення, що дозволяє особистості критично ставитись до інформації з різних джерел, виокремлювати правдиві факти від фейків, аналізувати, узагальнювати інформацію, робити аргументовані висновки, ефективно прогнозувати й моделювати майбутнє, що в сучасних умовах є своєрідним гарантом безпеки громадянина. Узагальнено та подано провідні характеристики критично мислячої особистості (розуміння й усвідомлення наявності альтернатив щодо будь-якої тези; наполегливість та дисциплінованість при аналізі інформації; здатність формулювати власні судження й аргументувати їх; уважність, зосередженість та спостережливість у процесі пошуку та обробки інформації; точність під час аналізу отриманих даних; здатність до визнання власних помилок та відповідної корекції стратегії подальших дій; гнучкість; здатність до саморозвитку та самовдосконалення).

Обґрунтовано можливості критичного мислення як засобу протидії інфодемії, а саме: можливість вдалого аналізу будь-якої інформації, у тому числі, фактчекінг, здатність до розуміння контексту, у якому подається інформація, здатність застосовувати здоровий скептицизм та об'єктивізм, можливість розпізнавати психологічні маніпуляції, бути медіа компетентним тощо.

Доведено, що сформоване критичне мислення сприяє кращому розумінню реальності, зменшує негативний вплив маніпуляцій і допомагає приймати обґрунтовані рішення, що виступає гарантією психологічної безпеки особистості.

Ключові слова: інфодемія, епоха пост-правди, інформаційна психологічна операція, критичне мислення, інформаційна російсько-українська війна.

¹ Публікація містить результати досліджень, проведених за грантової підтримки Національного фонду досліджень України за проектом 2021.01/0021 «Формування критичного мислення громадян як чинник безпеки в умовах збройного насилля та інформаційної агресії на Сході України»

Svitlana BADER,

orcid.org/0000-0002-9225-423X

*Doctor of Pedagogical Sciences, Professor;
Head of the Department of Early and Preschool Child Development
Luhansk Taras Shevchenko National University
(Poltava, Ukraine) svetmira23@meta.ua*

Mariia POCHYNKOVA,

orcid.org/0000-0002-1383-7470

*Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor at the Department of Primary School Education
Luhansk Taras Shevchenko National University
(Poltava, Ukraine) pochinkovam@gmail.com*

Vitalii KURYLO,

orcid.org/0000-0003-2471-3358

*Doctor of Pedagogical Sciences, Professor;
First Vice-Rector
Luhansk Taras Shevchenko National University
(Poltava, Ukraine) donluga@gmail.com*

CRITICAL THINKING AS A MEANS OF COUNTERING THE INFLUENCE OF THE INFODEMIC IN THE CONDITIONS OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

The article is devoted to the problem of the infodemic, which became widespread in the conditions of the Russian-Ukrainian war and became a real threat to the manipulation of the collective consciousness of citizens not only at the level of the Ukrainian state, but also at the world level. Within the scope of intelligence, infodemic is defined as the rapid spread of information (both true and fake, distorted) from various sources, which in the conditions of the Russian-Ukrainian war becomes a kind of mental war of russia against Ukraine.

The authors summarized the narratives of russia against Ukraine, which began to be launched in the information space even before the events of 2014, as well as those that are actively promoted after February 2022.

The leading manipulative techniques used in mass media and social networks are defined, in particular: the technique of emotional communication, the technique of mirroring, the technique of doubt or «alternative facts».

The article considers critical thinking as a powerful means of countering the infodemic at the current stage of society's development. The phenomenon of «critical thinking» is interpreted as a type of thinking that allows an individual to be critical of information from various sources, to distinguish true facts from fakes, to analyze, summarize information, draw reasoned conclusions, effectively forecast and model the future, which in modern conditions is a kind of guarantor of security a person. The leading characteristics of a critical thinking personality are summarized and presented (understanding and awareness of the existence of alternatives for any thesis; perseverance and discipline in analyzing information; the ability to formulate one's own judgments and argue them; attentiveness, concentration and observation in the process of searching for and processing information; accuracy during analysis of the received data; the ability to recognize one's own mistakes and the appropriate correction of further actions; the ability to self-develop and improve oneself).

The possibilities of critical thinking as a means of countering the infodemic are substantiated, namely: the ability to successfully analyze any information, including fact-checking, the ability to understand the context in which information is presented, the ability to apply healthy skepticism and objectivism, the ability to recognize psychological manipulation, to be media competent, etc.

It has been proven that the formed critical thinking contributes to a better understanding of reality, reduces the negative impact of manipulations and helps to make informed decisions, which acts as a guarantee of the psychological safety of the individual.

Key words: *infodemic, post-truth era, informational psychological operation, critical thinking, informational Russian-Ukrainian war.*

У сучасному світі постійних трансформацій, стрімкого розвитку медіа технологій, тотальної інформатизації та глобалізації актуалізується проблема інформаційної безпеки особистості. Події останніх років, зокрема, світова коронавірусна пандемія, повномасштабне вторгнення РФ на територію незалежної України, нестабільна геополітична ситуація на Близькому Сході провокують ситуацію невизначеності серед населення України та брак довіри до інституту держави та офіційних інформаційних джерел. Як наслідок, з'явився феномен інфодемії – поширення значного обсягу інформації, у тому числі, неправдивої, але емоційно забарвленої.

літична ситуація на Близькому Сході провокують ситуацію невизначеності серед населення України та брак довіри до інституту держави та офіційних інформаційних джерел. Як наслідок, з'явився феномен інфодемії – поширення значного обсягу інформації, у тому числі, неправдивої, але емоційно забарвленої.

Пересічному громадянину в сучасних реаліях складно відрізнити правдиву інформацію від фейкової, а значний обсяг контенту наразі сприймається особистістю крізь призму вже сформованого світогляду, певної точки зору, що, частіше за все, також була нав'язана ззовні без критичного осмислення та перевірки фактів. «У «постправдивому світі» масова свідомість найчастіше розглядається як така, що характеризується неглибоким й поверховим трактуванням реальних подій. Представник мас бачиться посередньою пересічною людиною досить скромних інтелектуальних здібностей. Доступні зразки, зрозумілі ідеали, ефективні моделі поведінки – усе це масова культура доносить до масової людини за допомогою стереотипів, шаблонів і кліше. Це є благодатним ґрунтом для маніпулювання масовою свідомістю з боку зацікавлених соціальних груп і політичних сил» (Калиновський, Жданенко, 2022: 31). Тож, актуалізується проблема формування критичного мислення особистості як засобу протидії інфодемії.

Зазначимо, що феномен інфодемії досліджено у роботах В. Батиргареєвої, С. Жданенко, І. Іванової, Ю. Калиновський, О. Кочубейник, М. Ожевана, І. Пуцятої та ін.

З іншого боку, критичне мислення вивчається у різних площинах:

– як певний тип світогляду особистості (R. Ennis, C. Hundleby);

– як психолого-педагогічна характеристика якостей критично мислячої особистості (J.A. Braus, J. Dewey, A. Crawford, M. Lipman, J. Makinster, S. Mathews, R. Paul, E. W. Saul, W. G. Sumner, D. F. Halpern, W. Huitt, P. A. Facione, D. Wood);

– як педагогічна категорія та/або технологія (С. Бадер, О. Пометун, М. Починкова, С. Терно, В. Ягоднікова).

Натомість, все ще бракує робіт, присвячених аналізу категорії «критичне мислення» як засобу протидії впливу інфодемії, що наявна у сучасному інформаційному просторі.

Отже, **метою** статті є дослідження можливостей критичного мислення як засобу протидії негативного впливу інфодемії в умовах російсько-української війни.

Перш за все, визначимось із сутністю провідних понять розвідки, а саме: інфодемія та критичне мислення.

Аналіз сучасних досліджень дозволяє визначити сутність інфодемії як:

– комплексний ефект, що породжується складними, нелінійними впливами розвитку інформаційно-комунікаційних технологій (О. Кочубейник) (Кочубейник, 2022: 94–95);

– масове поширення різного роду інформації (як точної, так і фейкової); стрімке зростання кількості та масштабів поширення фейкової інформації (М. Ожеван) (Ожеван);

– дезінформаційний квант, що стрімко поширюється за допомогою кіберпростору; так званий «масовий психоз» в умовах глобалізації (В. Батиргареєва) (Батиргареєва, 2020: 49).

Отже, інфодемію будемо розглядати як стрімке розповсюдження інформації (як правдивої, так і фейкової, викривленої) з різних джерел, що в умовах російсько-української війни стає засобом психологічної маніпуляції масовою свідомістю людей та своєрідним різновидом ментальної війни росії проти України.

Уперше термін «інфодемія» було використано Т. Гебреїсусом (гендиректор Всесвітньої організації охорони здоров'я), який визначав та спростував фейки щодо коронавірусної хвороби та негативних наслідків вакцинації, а, власне, запуск фейків про коронавірусну хворобу визначив як маніпулятивний засіб підвищення ЗМІ власних рейтингів.

У сучасних соціально-політичних реаліях, у яких опинилась українська держава, інфодемія набуває іншого контексту, натомість, шириться ще більш стрімко. Зауважимо, що дефініція «інфодемія» уміщує в собі дві складові, зокрема: інформація та епідемія, тож, говоримо, про стрімке розповсюдження інформації (зі швидкістю епідемії). Не дивно, що в Оксфордському словнику з психології знаходимо термін «епоха пост-правди» (post-truth), що характеризується як сукупність історичних умов, коли емоційні або особистісні переконання конкретної людини впливають на громадянську думку та свідомість більше, ніж об'єктивні факти (A dictionary).

Apple, Google, Facebook, YouTube, Instagram нині здійснюють більш потужний вплив на спосіб інтерпретації реальності, ніж релігії, офіційні інститути і державна влада загалом (Кочубейник, 2022: 89). Погоджуємось із думкою О. Кочубейник, та вважаємо, що пересічні громадяни воліють звернутися до соціальних мереж для отримання актуальної інформації з проблеми, що їх турбує, ніж уважно почитати закон чи постанову на офіційних сторінках державних установ.

Як наслідок, маємо чимало «експертів» з різних галузей у мережі TikTok, які в умовах воєнної агресії РФ коментують офіційні документи, прогнозують подальші дії країни-агресора або наміри лідерів різних країн, дають поради, деякі намагаються визначити точну дату закінчення війни тощо. Це, своєю чергою, провокує появу значної кількості необґрунтованих тверджень, чуток,

які подаються в емоційно-привабливій формі у вигляді коротких відео. Загроза інфодемії полягає в тому, що існує реальна ймовірність маніпуляції громадською свідомістю та настроями значної частини населення, що може призвести до масових безпорядків, маніпуляцій з боку противника та переконання у вірності своїх рішень та дій широкого кола осіб.

В умовах російсько-української війни інфодемія стала ще однією пандемією XXI століття. Росія веде активну інформаційно-ментальну війну проти України поряд з фізичними військовими діями. Зауважимо, що з'являється такий термін в контексті інформаційної війни, як ПІСО – інформаційно-психологічні операції або інформаційно-психологічні спеціальні операції, що спрямовані на вплив сприйняття, мислення, поведінки особистості відповідно до «запущеної» інформації для впливу на масову свідомість.

До провідних цілей російської ПІСО проти України належать:

- дезінформація населення (навмисне поширення неправдивої інформації для введення в оману);
- маніпуляція громадською свідомістю (психологічний тиск на думки та настрої громадян з метою змінити їхні погляди, викликати сумніви);
- підрич психологічної стійкості та морального духу громадян (створення паніки, страху, відчуття безсилля);
- тиск та вплив на рішення керівних структур держави (для прийняття ними рішень, вигідних для сторони, що провадить ПІСО) (Богуш, 2022).

Влада країни-агресорки активно використовує різні інформаційні впливи для маніпулювання свідомістю власних громадян та громадян України. Так, ще задовго до подій 2014 року росія намагалася укорінити низку тез в інформаційному просторі, зокрема: «Донбас та Крим – споконвічна російська територія», «російський та український народи – брати», «більшість в Україні розмовляє російською мовою» тощо.

Після 2014 року країна-агресорка розширює коло наративів та позиціонує такі: «Україна «незаконна» держава», «в Україні відбулося захоплення влади на Майдані», «українські військові – фашисти та нацисти», «на Україні відбувається геноцид російськомовних», «на Україні внутрішній конфлікт, російських військ там не має».

Уже в 2022 році додаються більш фантастичні наративи: «Україна – маріонетка Заходу», «до кордонів Російської Федерації підійшло НАТО, тож Росія змушена захищатися», «на території України Захід створив біолабораторії, де розробляють

біологічну зброю», «в Україні шириться фашизм, існує нацистський режим/ уряд, з яким треба терміново боротися» тощо (Литвин, 2023: 11–26; Юськів 2020: 226–232).

Зауважимо, що такі наративи активно просуваються не тільки для українського народу, а, в першу чергу, для російського з метою виправдання так званої «СВО (спеціальної військової операції)». Недарма кожен окупований населений пункт України російська влада називає звільненим (від «незаконної української влади», «від нацистів» тощо).

Сучасні дослідники інформаційної війни, яку реалізує росія, зауважують, що країна-агресор використовує низку маніпулятивних тактик в інформаційному полі, зокрема:

- техніка емоційного повідомлення, коли за основу обирається абсолютно вигадана історія, яка не може жодного залишити байдужим через «посягання на святі цінності», зокрема: діти, дитинство, жінка-матір, родина, чоловік-захисник тощо. Як приклад, історія про маленького хлопчика, якого розіп'яли українські нацисти у 2014 р. після визволення Слов'янська;

- техніка віддзеркалення, коли опонент обвинувачується у поведінці, що притаманна тому, хто звинувачує. Так, в ЗМІ країни-агресорки постійно йдеться про «нацистський режим», захват влади в Україні, авторитарний режим тощо. Натомість, саме в росії абсолютно відсутній демократичний режим, свобода слова, але є авторитарна цензура, переслідування опозиціонерів, а на чолі держави стоїть авторитарний лідер, який управляє, по факту, близько 20 років;

- техніка сумніву або «альтернативних фактів» – в офіційних ЗМІ країни-агресора починають обговорювати певний факт, шукаючи в ньому надумані протиріччя, а далі видаються чимало альтернативних версій і, у такий спосіб, намагаються перевантажити свідомість глядача інформацією. У таких умовах вже важко шукати правду, людина обирає те, що простіше, легше сприймається.

Цей перелік не є вичерпним, але на основі означених маніпуляцій побудовано чимало інших, що легко впізнати й спростувати, володіючи навичками критичного мислення.

Зупинимось на сутності феномену «критичне мислення», яке сьогодні розглядається як:

- розумне рефлексивне мислення, яке сфокусоване на розв'язуванні питання щодо того, що робити і що брати на віру (Дж. Браус, Д. Вуд) (Braus, Wood, 1993);

- мислення, що розвивається на основі ретельного оцінювання не лише припущень, але й фак-

тів, і призводить до найбільш об'єктивних висновків шляхом аналізу всіх доцільних чинників і використання обґрунтованих логічних процесів (А. Кроуфорд, С. Метьюз, Д. Макінстер, В. Саулія) (Кроуфорд, Саул, Метьюз, Макінстер, 2006: 13);

– уміле відповідальне мислення, що дозволяє людині формулювати надійні вірогідні судження (Lipman, 1988: 38–43).

Отже, критичне мислення є таким типом мислення, що дозволяє особистості критично ставитись до інформації з різних джерел, виокремлювати правдиві факти від фейків, аналізувати, узагальнювати інформацію, робити аргументовані висновки, ефективно прогнозувати й моделювати майбутнє, що в сучасних умовах є своєрідним гарантом безпеки людини.

Очевидно, що сформоване критичне мислення сприяє кращому розумінню реальності та є своєрідним захисним бар'єром на шляху дезінформації.

У наших попередніх розвідках ми вже визначили провідні риси критично мислячої особистості, до яких ми зарахували:

- розуміння й усвідомлення наявності альтернатив щодо будь-якої тези;
- наполегливість та дисциплінованість при аналізі інформації;
- здатність обробляти інформацію з використанням різних методів;
- здатність формулювати власні судження й аргументувати їх;
- уважність, зосередженість та спостережливість у процесі пошуку та обробки інформації;
- точність під час аналізу отриманих даних;
- чесність з оточуючими та самим собою;
- здатність до визнання власних помилок та відповідної корекції стратегії подальших дій;
- гнучкість;
- здатність до саморозвитку та самовдосконалення (Курило, Починкова, Бадер, 2023).

Визначимо ключові можливості критичного мислення як засобу протидії інфомедії. Так, сформовані навички критично мислячої особистості дозволяють більш *вдало аналізувати* вхідну інформацію з різних джерел. Людина чітко усвідомлює, що будь-яка теза має підлягати перевірці на офіційних джерелах / сайтах, особливо, якщо це стосується зміни в законах, підзаконних актах, ціноутворенні тощо. Крім того, варто звернути увагу на авторитетність джерела. Наприклад, у соціальних мережах щодня з'являються заголовки типу «Президент назвав дату /умову закінчення війни» або «війна завершиться в 2024 році...». Натомість, якщо перевірити ті чи ті висловлювання, які здебільшого вирвані з контексту прямої

мови, то виявиться, що сенс посилу був інший, а різні ресурси намагаються просувати популярність в такий спосіб.

Складовою вдалого аналізу є так званий «фактчекінг» – перевірка фактів. Це можливо на основі аналізу не одного, а декількох джерел для того, щоб скласти максимально об'єктивну картину щодо певної події, явища, висловлювання.

Сформоване критичне мислення дозволяє не лише вдало аналізувати інформацію, але й *розуміти контекст* будь-якого контенту. Особистість, що володіє навичками критичного мислення орієнтується в причинно-наслідкових зв'язках, що вплинули на розвиток подій, явищ, що допомагає уникнути спрощених трактувань та прийняття інформації «на віру». Крім того, знання історії того чи того питання сприяє розумінню походження того чи того наративу. Наприклад, відому тезу росії про те, що «Україна завжди була частиною руських земель», легко спростувати, володіючи елементарною базою шкільних знань з історії України. Наразі у більшості закладів вищої освіти (ЗВО) до складу освітніх програм уведено освітній компонент «Історія української державності», що дозволяє зрозуміти витоки українського державотворення, його специфіку, особливості українського менталітету тощо.

Чимало дослідників сьогодні наголошують на схожості критичного та наукового мислення, коли місія першого «забезпечувати необхідне науково-раціональне підґрунтя у повсякденному житті, буденних комунікативних ситуаціях та ситуаціях вибору» (Козаченко, 2020: 41). Тобто сформоване критичне мислення дозволяє застосовувати в ситуаціях невизначеності *здоровий скептицизм та об'єктивізм*, особливо, коли інформація є сумнівною, натомість емоційно забарвленою. Це дозволяє уникнути поспішних висновків та прийняти рішення на основі детального аналізу з урахуванням контексту ситуації, під час якої, власне, неперевірена інформація з'явилась. Звісно, мова йдеться про здоровий скептицизм, оскільки надмірне його використання може призвести до надмірного пошуку рішення, марної трати часу та ускладнить аналіз, а критичне мислення замінить банальною критикою.

Особистість із розвиненим критичним мисленням здатна *розпізнавати маніпуляції* у різних видах контенту, визначати провідні та, на основі цього, аналізувати інформацію, що поступає. Аналіз наукових розвідок учених останніх десяти років свідчить про існування низки маніпулятивних технік російської пропаганди, зокрема: «велика брехня», «гнилий оселедець», «очевидно, що...», «60 на 40%», «поділити та володарювати».

Так, тактика «великої брехні» полягає у тому, що агресор видає абсурдний факт за істину в такий нахабний спосіб, коли особистість просто не може повірити, що це неправда. Як приклад, теза про те, що «Україна готувала війну й напала б першою».

Провідна мета тактики «гнилий оселедець» – очорнити репутацію противника, навіть, не добираючи відповідних доказів. Тактика спрацьовує, оскільки у свідомості людини все одно оселяються сумніви та підозри, які завдають руйнації вірі. Оскільки чимало людей не перевіряють інформацію в офіційних джерелах (це стосується і висловлювань політиків), то певні обвинувачення просто сприймаються на віру.

Маніпулятивна тактика «очевидно, що» побудована на моделюванні тези у такий спосіб, ніби це вже очевидна істина та багато хто про неї знає напевно. Наприклад, «відомо, що Росія ніколи ні на кого не напала...».

Більш продуманою є тактика «60 на 40%», коли той чи той інформаційний ресурс видає 60% правдивої, перевіреної інформації, тоді як 40% – фейкової, яка запускається у сприятливий час, є дозволеною, виглядає емоційно привабливо.

Зауважимо, що сьогодні в інформаційному просторі з'являється чимало сторінок, каналів, сайтів, які позиціонують себе як українські, патріотичні, національні тощо. Натомість, вони виявляються засобом російської пропаганди. Фахівці радять перевіряти інформацію на сумнівних ресурсах за допомогою низки критеріїв:

- дата створення каналу / сторінки – зазвичай, спеціально створені для російської пропаганди ресурси з'явилися нещодавно (не більше 1–2 років);
- наявність / відсутність позначки верифікації;
- у тексті контенту наявні помилки, описки, русизми;
- наявність / відсутність посилань на джерела;
- наявність провокаційних, емоційно забарвлених заголовків;
- наявність бездоказових звинувачень, відповідних цитат, фактів;
- наявність нав'язливих, інколи, шаблонних наративів;

– подача інформації крізь концепт «теорія змов» (Як розпізнати).

Тож, на таких ресурсах існує велика вірогідність стикнутися як з правдивою інформацією, так і з відверто пропагандистською, навмисно викривленою для маніпулювання колективною свідомістю громадян.

«Поділити та володарювати» – одна з ключових технік, що дозволяє швидко поділити людей на ворожі табори завдяки певним розбіжностям у поглядах, вірі, мові тощо. Так, росія використала цей прийом ще більше 10 років тому, коли почала просувати фейк про утиск російськомовного населення на Донбасі та в Криму. Мовне питання і зараз постає дуже гостро на тлі такої маніпуляції.

Сформоване критичне мислення тісно пов'язано з *медіакомпетентністю особистості*, що тлумачиться сьогодні як сукупність знань, умінь та навичок, які забезпечують критичний аналіз, оцінку, використання, створення й передавання медіатекстів; аналіз складних медіапроцесів у суспільстві (Бондаренко, 2020: 57).

По-перше, від рівня сформованості умінь та навичок перевіряти будь-яку інформацію в соціальних мережах за допомогою сайтів, фактчекінгу, програмного забезпечення залежить і ступінь розвиненості критичності мислення. По-друге, маємо і зворотній зв'язок – сформоване критичне мислення сприяє підвищенню рівня медіакомпетентності, оскільки особистість воліє опанувати ті чи ті ресурси для вдалої роботи з інформацією.

Отже, критичне мислення є ключовою навичкою в сучасному інформаційному середовищі, де дезінформація може швидко поширюватися і впливати на громадську думку. Розвиток критичного мислення сприяє кращому розумінню реальності, зменшує вплив маніпуляцій і допомагає приймати обґрунтовані рішення. У контексті протидії російським наративам це особливо важливо, оскільки дозволяє ефективніше захищатися від інформаційної агресії. Зважаючи на все вищесказане, можемо сказати, що критичне мислення виступає ефективним засобом протидії впливу інфомедії в умовах російсько-української війни.

Перспективи подальших розвідок убачаємо в дослідженні специфіки ІПСО та шляхів боротьби з нею засобами критичного мислення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Батиргареева В. С. Інфомедія як умова криміналізації кіберпростору. *Протидія кіберзлочинності та торгівлі людьми* : зб. матеріалів Міжнарод. наук.-практ. конф. Харків : ХНУВС, 2020. С. 19–21.
2. Богуш Д. Сучасні особливості інформаційно-психологічних операцій (ІПСО) в умовах гібридної війни РФ. *Імідж і репутація: сучасні тенденції і виклики*. Міжнар. наук.-практ. конф. 2022. С. 98–102.
3. Бондаренко Н. Україна під «новою парасолькою грамотності». *Нова педагогічна думка*. 2020. №2 (120). С. 55–59.
4. Калиновський Ю. Ю., Жданенко С. Б. Соціокультурний вимір інфомедії в умовах глобальної нестабільності. *Вісник національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого*. 2022. № 1 (52). С. 27–46.

5. Козаченко Н. П. Критичне мислення в контексті зміни наукового етосу. *Наукове пізнання: методологія та технологія*. 2020. 2(46). С. 38–46.
6. Кочубейник О. Інфодемія як форма конкуренції проблем на публічних аренах. *Проблеми політичної психології*. 2022. № 11 (25). С. 85–98.
7. Кроуфорд А., Саул С., Метью В., Макінстер Д. Технології розвитку критичного мислення учнів. Київ : Плеяда, 2006. 217 с.
8. Курило В. С., Починкова М. М., Бадер С. О. Формування критичного мислення громадян як педагогічна проблема. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 64. Том 1. С. 375–382.
9. Литвин В. М. У битві за імперію: російські наративи проти історичних реалій. *Вісник НАН України*. 2023. № 1. С. 11–26.
10. Ожеван М. В. Інфодемія COVID-19: механізми протидії. URL : https://niss.gov.ua/sites/default/files/2021-03/az_ozevan_covid19_infodemia_final-2.pdf
11. Юськів Х. Наративи російської пропаганди в Україні. *Вісник Львівського університету*. Серія філос.-політолог. студії. 2020. Вип. 30. С. 226–232.
12. Як розпізнати ворожі інформаційні маніпуляції. URL : <https://meta.ua/news/video/173162-kak-ne-popast-v-lovushku-rossiiskoi-propagandi-i-ipso-feiki-rossiyan-o-deokkupirovannih-territoriyah>
13. A dictionary of psychology. Oxford University Press, 2015. URL : <https://doi.org/10.1093/acref/9780199657681.001.0001> .
14. Braus J. A., Wood D. Environmental education in the Schools. Creating Program that Works! New York: MOO44, Peace Corps, 1993. 500 p.
15. Lipman M. Criticalthinking: What can it be ? / Educational Leadership. Matthew Lipman / (46) 1, 1988. P. 38–43.

REFERENCES

1. Batoryhareieva V. S. (2020). Infodemiia yak umova kryminalizatsii kiberprostoru. [Infodemic as a condition for the criminalization of cyberspace]. *Protydii kiberzlochynnosti ta torhivli liudmy* : zb. materialiv Mizhnarod. nauk.-prakt. konf. Kharkiv : KhNUVS. С. 19–21. [in Ukrainian].
2. Bohush D. (2022). Suchasni osoblyvosti informatsiino-psykholohichnykh operatsii (IPSO) v umovakh hibrydnoi viiny RF. [Modern features of information and psychological operations (IPSO) in the conditions of the hybrid war of the Russian Federation]. *Imidzh i reputatsiia: suchasni tendentsii i vyklyky*. Mizhnar. nauk.-prakt. konf. S. 98–102. [in Ukrainian].
3. Bondarenko N. (2020). Ukraina pid «novoiu parasolkoiu hramotnosti» [Ukraine under the «new umbrella of literacy»]. *Nova pedahohichna dumka*. 2020. №2 (120). S. 55–59. [in Ukrainian].
4. Kalynovskyi Yu. Iu., Zhdanenko S. B. (2022). Sotsiokulturnyi vymir infodemii v umovakh hlobalnoi nestabilnosti. [The sociocultural dimension of the infodemic in conditions of global instability]. *Visnyk natsionalnoho yurydychnoho universytetu imeni Yaroslava Mudroho*. №1 (52). S. 27–46. [in Ukrainian].
5. Kozachenko N. P. (2020). Krytychne myslennia v konteksti zminy naukovoho etosu. [Critical thinking in the context of changing scientific ethos]. *Naukove piznannia: metodolohiia ta tekhnolohiia*. 2(46). S. 38–46. [in Ukrainian].
6. Kochubeinyk O. (2022). Infodemiia yak forma konkurentsii problem na publichnykh arenakh. [Infodemic as a form of problem competition in public arenas]. *Problemy politychnoi psykholohii*. 2022. 11(25). S. 85–98. [in Ukrainian].
7. Krouford A., Saul S., Metiu V., Makinster D. (2006). Tekhnolohii rozvytku krytychnoho myslennia uchniv. [Technologies for the development of students' critical thinking]. Kyiv: Pleiada. 217 s. [in Ukrainian].
8. Kurylo V. S., Pochynkova M. M., Bader S. O. (2023). Formuvannia krytychnoho myslennia hromadian yak pedahohichna problema. [Formation of critical thinking of citizens as a pedagogical problem]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 64, tom 1. S. 375–382. [in Ukrainian].
9. Lytvyn V. M. (2023). U bytvi za imperiiu: rosiiski naratyvy proty istorychnykh realii. [In the Battle for Empire: Russian Narratives Against Historical Realities]. *Visnyk NAN Ukrainy*. 2023. № 1. S. 11–26. [in Ukrainian].
10. Ozhevan M. V. Infodemiia COVID-19: mekhanizmy protydii. [The COVID-19 infodemic: countermeasures]. URL: https://niss.gov.ua/sites/default/files/2021-03/az_ozevan_covid19_infodemia_final-2.pdf [in Ukrainian].
11. Yuskiv Kh. (2020). Naratyvy rosiiskoi propahandy v Ukraini. [Narratives of Russian propaganda in Ukraine]. *Visnyk Lvivskoho universytetu*. Seriiia filios.-politolog. studii. Vyp. 30. S. 226–232. [in Ukrainian].
12. Yak rozpoznyaty vorozhi informatsiini manipuliatsii. [How to recognize hostile information manipulation]. URL: <https://meta.ua/news/video/173162-kak-ne-popast-v-lovushku-rossiiskoi-propagandi-i-ipso-feiki-rossiyan-o-deokkupirovannih-territoriyah> [in Ukrainian].
13. A dictionary of psychology. Oxford University Press, 2015. URL: <https://doi.org/10.1093/acref/9780199657681.001.0001> .
14. Braus J. A., Wood D. (1993). Environmental education in the Schools. Creating Program that Works! New York: MOO44, Peace Corps. 500 p.
15. Lipman M. (1988). Criticalthinking: What can it be ? / Educational Leadership. Matthew Lipman / (46) 1. P. 38–43.

*Публікація містить результати досліджень, проведених при грантовій підтримці
Національного фонду досліджень України за проектом 2021.01/0021.*

УДК 378.016-057.875:[811.111:003.074](045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-33>

Наталія БЕРЕЗНІКОВА,
orcid.org/0000-0002-4331-0987
старший викладач кафедри іноземних мов і перекладу
Національного авіаційного університету
(Київ, Україна) nataliia.bereznikova@npp.nau.edu.ua

ПІДХОДИ ВДОСКОНАЛЕННЯ АНГЛОМОВНИХ ТА ФАХОВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ В КОНТЕКСТІ НАВЧАННЯ ДІЛОВОЇ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ МАГІСТРАМИ СПЕЦІАЛЬНОСТІ «ГЕОДЕЗІЯ ТА ЗЕМЛЕУСТРІЙ»

Стаття присвячена висвітленню актуальності володіння англomовною комунікацією, загальною та діловою, фахового спрямування. Досліджено підходи до викладання ділової іноземної мови (англійської в даному дослідженні) магістрам спеціальності «Геодезія та землеустрій» у дистанційній формі із використанням віртуальної цифрової платформи Google workspace, за допомогою якої було організовано навчальний процес в синхронному та асинхронному режимі в наш час в умовах військового стану. Акцентовано увагу щодо значення загальних компетентностей в РП дисципліни, визначених освітньо-професійною програмою, які магістри набувають під час опанування курсу дисципліни Ділова іноземна мова. Зазначено умови вдосконалення англomовної компетентності й розвинути soft skills у магістрів спеціальності «Геодезія та землеустрій». Встановлено можливості онлайн інструментів для підтримки сталої мотивації та проведення різних форм навчальних підходів для вивчення термінології, проведення, вікторин, прослуховування аудіо матеріалу, перегляду навчального відео, створення презентацій, представлення проектів, спілкування групи здобувачів-магістрів в класі під час онлайн занять. Досліджено комунікативний метод, метод діяльнісно-орієнтованого навчання, метод занурення. Сфокусовано увагу на принципі «концепції навчання через діяльність», коли здобувачі через навчальну діяльність формують та набувають компетенції, створюють продукт як результат роботи групи проекту. Акцентовано на мотивації, як рушійній силі до комунікації англійською для вирішення завдання. Описано різні методи та підходи педагогічних технологій для навчання Ділової англійської мови. Зазначено важливість Ділової англійської мови для професійного зростання.

Ключові слова: ділова англійська мова, навички та компетентності, комунікативний метод, діяльнісно-орієнтований метод, м'які навички.

Nataliia BEREZNIKOVA,
orcid.org/0000-0002-4331-0987
Senior Lecturer at the Department of Foreign Language and Translation
National Aviation University
(Kyiv, Ukraine) nataliia.bereznikova@npp.nau.edu.ua

APPROACHES FOR IMPROVING ENGLISH AND PROFESSIONAL COMPETENCES IN THE CONTEXT OF TEACHING BUSINESS ENGLISH TO MASTERS OF THE SPECIALTY “GEODESY AND LAND MANAGEMENT”

The article is devoted to highlighting the relevance of English communication, General and Business for professional purposes. The article analyses approaches in teaching Business foreign language (English in this study) to Masters of the specialty Geodesy and Land Management in the distance learning using the virtual digital platform Google workspace, which has been used to organize the educational process in synchronous and asynchronous mode in our time under martial law. Attention is focused on the general competences in the Syllabus of discipline as defined in the educational and professional program, which Masters acquire during the course of the discipline as Business Foreign Language. The conditions for improving English language competence and developing soft skills of Masters majoring in Geodesy and Land Management are indicated. The possibilities of online tools for supporting sustainable motivation and implementing various forms of educational approaches for learning the terminology, conducting quizzes, listening to audio materials, watching educational videos, creating presentations, presenting projects, communicating with a group of Masters in the classroom during online classes are established. It is studied the communication method, the method of approach based on active learning, and the immersion method. Attention is focused on the principle of the «concept of learning through activities» when students handle and acquire competences through learning activities, create a product as a result of the work of the project team. The emphasis is on motivation as a driving force for communicating in English to solve a problem. It is described various methods and approaches of pedagogical technologies for teaching Business English. It is highlighted the importance of Business English for professional growth.

Key words: business English, skills and competences, communicative method, interactive method, soft skills.

Постановка проблеми. Вивченню ділової іноземної мови професійного спрямування приділяється достатня увага у вищих школах України. Становлення та професійне зростання молодого фахівця будь якої галузі економіки країни, окрім якісного володіння фаховими знаннями та навичками спеціалізації, суттєво залежить від особистісних навичок й рівня англомовної компетентності здобувача вищої освіти. Важливе значення набуває володіння діловою англійською мовою для втілення таких завдань Стратегії вищої школи на 2021–2031, як «розвиток системи безперервної освіти та навчання протягом цього життя; інтеграція у світовий простір з урахуванням національних інтересів» (Чернов, 2023: 4). Україна підтримала рекомендації Ради Європи у питанні щодо вільного володіння англійською мовою як мовою міжнародною спілкування для навчання, роботи та комунікацій із зарубіжними професорами, студентами, колегами. «Інтеграція у європейський та світовий простір стосується розширення академічної і дослідницької креативності у студентів, публікації наукових досягнень у провідних індексованих зарубіжних журналах» (Чернов, 2023: 8). Отже, здобувачам вищої освіти другого (магістерського) рівня важливо вільно володіти діловою англійською мовою спеціальності для опрацювання англомовної інформації професійного спрямування з метою ознайомлення із науковими досягненнями фахової галузі світових спільнот. Обізнаність у новинках галузі надає можливості проводити тематичні дослідження літератури для розробок проектів під час навчання (курсівих, дипломних робіт) в освітянському середовищі, участі у міжнародних конференціях, написання англійською мовою наукових статей, щодо проблем фахової галузі в Україні, для особистого інтелектуального зростання протягом життя. Сучасне освітянське середовище сьогодення слугує розвитку фахових компетенцій, сприяє опануванню діловою англійською мовою спеціальності, що активізує набуття багатьох особистісних м'яких навичок, та все разом слугує вдалим крокам у професійному зростанні й житті (Кокарева, 2022: 27).

Фахівці зі спеціальності «Геодезія та землеустрій» із достатнім добрим рівнем володіння англійської мови займають особливе місце в економіці країни, оскільки спеціалізації «Геодезія та кадастр» й «Геоінформаційні технології» достатньо важливі для потенціалу країни. Випускники спеціальності «Геодезія та землеустрій» займаються науковими дослідженнями, юридичними питаннями, практичними зніманнями ринку землі й водойм, космічних знімань, створенням циф-

рових мап, інформаційних баз даних. Також беруть участь у міжнародних фахових проектах, де мають можливість набувати теоретичного й практичного досвіду, збільшуючи науковий потенціал України. У непростий час військового стану почалось відновлення процесу участі здобувачів ЗВО у програмах академічної мобільності. Перед викладачами дисципліни «Ділова іноземна мова» постає завдання оптимізувати компоненти навчально-методичного комплексу раз із активним залученням цифрових технологій для успішного процесу навчання здобувачів, що створює умови для набуття заявлених компетенцій магістрами як виконання ОПП спеціальності «Геодезія та землеустрій».

Незважаючи на вагомий внесок вітчизняних науковців до розробок методичних підходів для опрацювання ділової іноземної мови із студентами немовних факультетів, представляється важливість опрацювати питання забезпечення якості опанування магістрами спеціальності «Геодезія та землеустрій» навчальної дисципліни «Ділова іноземна мова» відповідно до набуття зазначених у освітньо-професійній програмі (ОПП) спеціальності загальних та практично набутих результатів в світлі використання інформаційних та педагогічних технологій для проведення дистанційного навчання в умовах пандемії спричиненої COVID-19 та військового стану внаслідок військової агресії росії. Вдосконалення питання саморегуляції здобувачами опанування навчального матеріалу з навчальної дисципліни «Ділова іноземна мова» та активної участі у всіх формах навчального процесу для розвитку особистих навичок комунікації діловою англійською мовою спеціальності та розвитку «soft skills» особистості майбутніх фахівців для успішного працевлаштування за фахом.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Питання дослідження успішного вдосконалення Ділової іноземної мови здобувачами вищої освіти немовних спеціальностей освітлювались у наукових працях дослідників Байдак Л.І., Дідо Н.Д., Чиж С.Г., Конопляник Л.М., Давиденко А.О., Дишлевої С.М., Сабітової А.А., Заслуженої А.А., Донченко В.М., Конопляник Л.М. Застосування методів комунікативного, діяльнісно-орієнтованого та методу занурення обґрунтовано у працях Давиденко А.О., Дишлевої С.М., Сабітової А.А., Заслуженої А.А., Донченко В.М. при роботі із магістрами немовних спеціальностей.

Застосування інноваційних педагогічних стратегій у вивченні та засвоєнні термінології ділової англійської мови, вдосконалення навичок продуктивної комунікації, аудіювання текстів за фахом

здобувачів, розробка завдань для формувального оцінювання досліджували Білокопитова М., Островська К., Благун С.С., Конопляник Л.М. Науковиці Конопляник Л.М. дослідили вагомий вплив активного вивчення ділової іноземної мови як важливої діяльності здобувачів для створення умов формування важливих soft skills особистості студентів-магістрів.

Дослідження питань забезпечення освітнього процесу в умовах військового стану із використанням технологій дистанційного навчання проведено науковицями Ковтун О., Кокаревою А, Ладогубець Н., Конопляник Л., Прищупою Ю., Коваленко О., аспекти формування мовної особистості із використання освітньо-інформаційного середовища досліджено Кокаревою А., Прищупою Ю., внесок педагогічних технологій у створення умов розвитку мовної освіти у ЗВО України розглянуто Черновим Ю., Конопляник Л., Прищупою Ю.

Науковиці М. Білокопитова та К. Островська дослідили диференціацію загальної англійської та ділової англійської. Відповідно, «англійська мова для спеціальних цілей (ESP, English for specific purposes) – це сфера викладання англійської мови, що включає в себе ділову англійську, технічну англійську, наукову англійську, англійську для медичних працівників < > тощо. < > Саме ділова англійська відрізняється від інших різновидів англійської мови професійного спрямування тим, що часом є поєднанням специфічного змісту (пов'язаного з певною сферою діяльності або галуззю) і та загального змісту, пов'язаного із загальною здатністю спілкуватися більш ефективно, особливо у ділових ситуаціях» (Білокопитова, 2023: 252).

Дослідниця Дідо Н. доводить цінність курсу Ділова іноземна мова, який «покликаний ефективно поєднувати навички професійно-орієнтованого спілкування з конкретними діловими мовними ситуаціями. < > процес навчання повинен концентруватися на вдосконаленні опанування всіх видів мовленнєвої діяльності» (Дідо, 2015: 64). Дослідниця акцентує на доцільності застосування комунікативної методики при вивченні дисципліни. Під час роботи із вокабуляром ділової англійської мови у комунікативних завданнях курсу, студенти опановують підходи до комунікації в бізнесі за професійного спрямування, аналізують особисту якість рівня отриманих знань та здобутих навичок з англійської мови та фахових дисциплін (Дідо, 2015: 64).

Байдак Л.І. наголошує на пріоритеті розвитку «загальних та професійно-орієнтованих комунікативних мовленнєвих компетенцій, навичок

практичного володіння іноземною мовою в різних видах мовленнєвої діяльності» при роботі із матеріалами курсу та пошуку фахових джерел онлайн. Дослідниця акцентує на розвиненні «продуктивних вмінь» під час опанування «ділової лексики та термінології дисципліни й формування неспотворених уявлень про професійну діяльність» здобувачами (Байдак, 2022: 89, 91).

Науковиці Заслужена А., Сабітова А., Донченко В. дослідили доцільність застосування діяльнісно-орієнтовного підходу під час опанування іноземних мов бакалаврів й магістрів. Дослідниця зазначила принципи «концепції навчання через діяльність», коли здобувачі через навчальну діяльність формують та набувають компетенції, створюють продукт як результат роботи групи проекту. Акцентовано на мотивації, як рушійній силі до комунікації англійською для вирішення завдання. (Заслужена, 2023: 14). Міжособистісна комунікація спрямована на нові відкриття, знання та навички, як спілкування англійською та фахові. «Діяльність у цьому випадку носить пошуковий, творчий характер, що дозволяє студенту отримувати знання не в готовому вигляді, а добувати самостійно» (Заслужена, 2023: 15). Автори виокремили чотири компоненти діялісно-орієнтовного підходу навчання іноземної мови (культурний, лінгвістичний, практичний, соціолінгвістичний) та сфокусували на формування у здобувачів важливої екзистенціальної компетентності для майбутніх фахівців в сучасному технологічному житті (Заслужена, 2023: 15).

Науковиця Давиденко А.О. наголошує щодо розвинення комунікативної компетенції англійською із використанням сучасних продуктивних форм та методів для «ділового спілкування, що дасть змогу чітко презентувати себе, вільно висловлювати думки з теми, в також розуміти співрозмовника та підтримувати бесіду; формування навичок ділового листування, < > що дасть змогу логічно та послідовно здійснювати письмову комунікацію (Давиденко, 2022: 83).

Обґрунтовано використання методу занурення у роботу із магістрами економічної галузі знань Дишлевою С., Дишлевою Г., Сабітовою А. Наголошується на користі у досягненні «освітніх цілей, сприяння в оволодінні навчального матеріалу завдяки саме зануренню». Безпосередньо сам методі «включає в себе спільну рецептивну та продуктивну діяльність викладача та студента», що надає можливість постійного «мовленнєвого розвитку» крізь призму «контекстного навчання й спільної рецептивної та продуктивної взаємодії викладача та студентів-магістрів. Метод зану-

рення фокусується на продуктивному вдосконаленні лінгвістичних, соціокультурні компетентностей, розвиненні компетентності професійно-орієнтованого спілкування економічної галузі. Зазначено, що перевага надається монологу, полілогу під час представлення тематичних за фахом презентацій, та форм рефлексії як дискусії (Дишлева, 2023).

Використання інтерактивних педагогічних технологій навчання під час опанування фахової термінології, що розглядається з студентами-магістрами дослідницею Благун С.С. Наголошується про доцільність використання інтерактивних завдань як «мозковий штурм», «евристична бесіда» для відпрацювання групою навичок генерувати нові ідеї, задавати тематичні спеціальні запитання та формулювати відповіді, «метод кооперативного навчання» для пояснення визначень термінів англійською, українською робиться переклад, «мікрофон» для тренування спільного пошуку правильного рішення проблеми групою, «метод проєктів» для дослідження фахової проблеми в умовах сьогодення (Благун, 2019: 14).

Освітній процес з використанням технології дистанційного навчання в ЗВО країни аналізується Конопляник Л.М., Прищупою Ю.Ю., Коваленко О.О. Обговорено можливості цифрових технологій, які дозволяють використовувати інтерактивні методи навчання, підвищуючи якість навчання. Висвітлено методики для оцінювання отриманих знань та навичок здобувачів із цифровими інструментами: опанування граматики й практичного застосування, тренування та засвоєння нової термінології, практики із прослуховування чи перегляду навчальних відео матеріалів відповідно до фахової тематики. Зазначено щодо ефективного використання додатків онлайн для формульованого, підсумкового етапів контролю при дистанційному навчанні, що в свою чергу сприяють мотивації до навчання у здобувачів. (Конопляник, 2023: 241). Науковиці надали рекомендації щодо продуктивності використання сучасних ІТ для розширення кордонів освітнього простору через участь у відомих онлайн курсах та інших онлайн ресурсах для опанування фахової дисципліни та англійської мови.

Науковиця Конопляник Л.М. приділила увагу розвитку soft skills, особистісних навичок магістрів з кібербезпеки під час роботи із Діловою англійською мовою. Конопляник Л. дослідила співвідношення зазначених загальних компетентностей в матриці ОПП та можливості досягти якісного навчального процесу з дисципліни Ділова англійська мова та розвинення важливих soft skills для майбутніх фахівців з кібербезпеки. Науковиця

наголосила щодо важливості для викладачів «приділити особливу увагу розвитку soft skills. < > Це зокрема, комунікативні вміння, лідерські якості, творче мислення, здатність висловлювати свої думки та емоції як вербально, так і невербально, здатність ефективно керувати часом» (Конопляник, 2023: 61).

Дослідниця Чиж С.Г. зауважує щодо важливості володіти іншомовною компетентністю магістрів ЗВО України та зазначає щодо трьох складових: лінгвістичну компетентність, соціальну компетентність, комунікативну компетентність, відповідно до «Плану дій щодо створення єдиного європейського індикатора провідних компетентностей» (Чиж, 2022: 131).

Мега стагті – проаналізувати викладання дисципліни «Ділова іноземна мова» із використанням сучасних ІТ інструментів та педагогічних технологій у роботі із студентами як практичне втілення мети навчальної дисципліни «Ділова іноземна мова» здобувачами вищої освіти другого рівня для реалізації запланованих результатів, зазначених у Освітньо-професійній програмі (ОПП) спеціальності «Геодезія та землеустрій» в контексті набуття магістрами іншомовної та фахових компетентностей.

Виклад основного матеріалу. Викладання англійської мови для магістрів спеціальності «Геодезія та землеустрій» заплановано Навчальним планом спеціальності у другому семестрі першого курсу магістратури. Сучасні освітньо-професійні програми здобувачів вищої освіти другого магістерського рівня відображають вектор формування розвинення практично набутих навичок, інтегральних, загальних та фахових компетентностей для кожної спеціальності. Навчальна дисципліна «Ділова іноземна мова» є компонентом професійної підготовки спеціальності «Геодезія та землеустрій» студентів-магістрів. Головними завданнями курсу у підходах до оволодіння діловою іноземною мовою є формування комунікативної професійної компетентності майбутніх фахівців та набуття якісних тематичних знань з проблематики геодезії та землеустрою під час навчального процесу ділової іноземної мови (англійської в даному дослідженні) через вдосконалення та відпрацювання здобувачами вищої освіти основних видів мовленнєвої діяльності (читання, аудіювання, письмо, говоріння) для обробки та передачі інформації, отриманої з англійських офіційних джерел та наукових видань, набуття навичок в діловій англійській комунікації за фахом відповідно до змісту Результатів навчання, поданих у матриці компетентностей ОПП спеціальності «Геодезія та землеустрій», на основі вказаних компетентностей спеціальності

в Стандарті вищої освіти, затвердженого в липні 2023 р. (Стандарт вищої освіти України., 2023). Інтегральна компетентність окреслює завдання для здобувачів-магістрів, яке передбачає використання англійської мови для практичних завдань під час навчання, використання у професійній сфері геодезії та землеустрою.

У матриці подано ряд загальних компетентностей, які акцентують на значенні дисципліни для особистісного вдосконалення магістрів, тому варто проаналізувати подані нижче компетентності в контексті продуктивності навчання «Ділової англійської мови» магістрами спеціальності «Геодезія та землеустрій». Першою із загальних компетентностей, зазначених у ОПП для здобувачів магістерського рівня спеціальності «Геодезія та землеустрій», внесених в Робочу програму дисципліни «Ділова іноземна мова», є «здатність до письмової та усної комунікації українською та іноземними мовами», що дає можливість використовувати англomовні джерела як «здатність навчатися сприймати набуті знання у сфері геодезії, фотограмметрії, землеустрою, картографії» (Стандарт вищої освіти України., 2023).

Процес вдосконалення англomовної компетентності під час вивчення курсу ділова іноземна мова також слугує набуття таких компетентностей як «здатність бути критичним та самокритичним для розуміння факторів, які мають позитивний та негативний вплив на комунікацію, та здатність визначити та врахувати ці фактори в конкретних комунікативних ситуаціях»; робота з вдосконаленням володіння Діловою англійською мовою продукує «здатність продукувати нові ідеї, проявляти креативність та здатність до системного мислення»; робота із онлайн першоджерелами англійською мовою активізує «здатність здійснювати пошук та критично аналізувати інформацію з різних джерел»; участь у навчальних проєктах в рамках «Ділової англійської мови» розвиває «здатність працювати як індивідуально, так і в команді». Таким чином, вдосконалення рівня Ділової англійської мови фахового спрямування сприяє розвиненню «здатності ефективно спілкуватися на професійному та соціальному рівнях», розвинені навички володіння «Діловою англійською мовою» фахового спрямування створюють «потенціал для подальшого навчання» (Стандарт вищої освіти України., 2023). Такі загальні компетентності зазначено у ОПП спеціальності на офіційному сайті випускової кафедри Аерокосмічної геодезії та землеустрою Факультету наземних споруд та аеродромів та вказані в Робочій програмі дисципліни Ділова іноземна мова.

Для роботи із дисципліною Ділова іноземна мова ми використовуємо кафедральну розробку, навчальний посібник English for Professional Communication, авторів Конопляник Л.М., Харицької С.В., Глушаниці Н.В., 2019 р., виданого НАУ. Посібник містить матеріали для опанування програмних завдань із тем дисципліни Ділова іноземна мова. Кожен блок має словник із транскрипцією, перекладом, тематичний текст, вправи для опрацювання тематичного матеріалу, граматичні вправи. Також додаткові матеріали та ряд тематичних сайтів із навчальними матеріалами, зазначених в Робочій програмі дисципліни та інформаційні ресурси в Інтернеті. При роботі із здобувачами-магістрами використовуються завдання для розвитку основних видів мовленнєвої діяльності (читання, аудіювання, письмо, говоріння) із залученням інтерактивних технологій, комунікативного методу, діяльнісно-орієнтовного методу, методу занурення, кейс-метод, мозкова атака, метод проєктів, круглі столи та панельні дискусії, роботу парах та групах, підготовка особистого проєкту або проєкту декількох здобувачів, із рефлексією.

Всі зазначені методи проаналізовано вище в даній роботі, оскільки викладачі ЗВО застосовують для продуктивного навчального процесу із використанням ІТ, як цифрові інструменти – онлайн додатки для вивчення нової лексики, онлайн словник для пошуку визначень тематичних й фахових термінів, лексичних одиниць, фахових термінів. Важливий аспект роботи в аудиторії та вдома при самостійній підготовці – це використання коротких аудіо файлів, які студенти самостійно начитують, а потім прослуховують для кращого опанування тематичного матеріалу модуля. У цьому виді активності ми активізуємо аудіальну модальність. Також продуктивне завдання із використанням візуально-аудіальної модальності сприйняття – перегляд коротеньких відео на youtube із виступом щодо досвіду працевлаштування, мотиваційні виступи відомих фахівців галузі або публічних людей.

Здобувачі-магістри займалися попередні роки та другий семестр поточного 2023–2024 н. р. через дистанційну форму навчання, відповідно самостійна підготовка співвідноситься із рівнем організації здобувача, мотивації до навчання та наявності відповідальності особистості здобувача. Варто наголосити щодо зростання цифрової грамотності та активізації навчання здобувачів із цифровими інструментами. Методи інтерактивного навчання, комунікативного методу, діяльнісно-орієнтованого методу стають цікавіше у представленні цікавої презентації, створеної малими самостійно

або декількома студентами. Здобувачі можуть використовувати функцію поширення екрану в класі Meet. Представлення проекту набуває окраси справжньої конференції, із важливою рефлексією у формі дискусії. Студенти вмотивовані в якісних результатах навчання ділової англійської мови комунікації фахового спрямування, оскільки володіння діловою англійською мовою відкриває шлях до продуктивної роботи в галузі Геодезії та землеустрою. Впевнене володіння англійською сприяє постійному вдосконаленню професійної підготовки на світових онлайн платформах, створює підґрунтя для розвитку наукового потенціалу

магістрів та набуття м'яких навичок у здобувачів вищої освіти (Березнікова, 2024: 25).

Висновки. Отже, навчання майбутніх фахівців Ділової англійської мови посідає важливе місце при підготовці магістрів з Геодезії та землеустрою. Важливо зазначити внесок цифрових інструментів в роботу викладачів й студентів для втілення в дійсність робіт із залученням запланованого у робочій програмі дисципліни. У наступному дослідженні варто дізнатися щодо кореляції загальних компетентностей та soft skills та додати на наступний навчальний рік тематичний блок soft skills для опанування магістрами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Байдак Л.І. Особливості викладання ділової англійської мови магістрам аграрного ЗВО. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах: зб.наук.праць*. Запоріжжя, 2022. Вип. 82. С. 88-94.
2. Березнікова Н.І. Використання цифрових інструментів в опанування фахової іноземної мови: мотивація, навички, системність. *Цифровізація вищої освіти та цифрова грамотність: матеріали всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації*. Львів – Торунь: Liha-Pres, 2024. С. 23-26.
3. Білокопитова М., Островська К. Інноваційні педагогічні стратегії викладання лексики та термінології ділової англійської мови. *Актуальні питання гуманітарних наук. Серія «Педагогіка»*. 2023, Вип.62. Т.1. С.251-255.
4. Благун С.С. Модель використання інтерактивних технологій у процесі навчання фармацевтичної термінології, ботанічної і хімічної номенклатур майбутніх магістрів фармації. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 5: «Педагогічні науки: реалії та перспективи»*. 2019, Вип. 71. С.12-16.
5. Давиденко А. О. Особливості викладання ділової іноземної мови студентам немовних спеціальностей. *Подолання мовних та комунікативних бар'єрів: освіта, наука, культура»: зб. наук. праць*. К.: НАУ, 2022. С.83-84.
6. Дідо Н.Д. До проблеми викладання ділової англійської мови для студентів немовних факультетів ВЗН. *Науковий вісник Ужгородського національного університету: Серія «Педагогіка, соціальна робота»*. 2015. Вип. 35. С. 62-65.
7. Заслужена А.А., Сабітова А.П., Донченко В.М. Діяльнісно-орієнтований підхід до вивчення іноземної мови у ЗВО. *Інноваційна педагогіка*. Одеса, 2023. Вип.59. С.11–16.
8. Dyshleva S.M., Dyshleva H.V., Sabitova A.H. Methods of teaching students of Economics Business English based on immersion technology. *Наукові інновації та передові технології*. 2023. Вип. 16. Ч. 2. С. 213-224.
9. Конопляник Л. М., Пришупа Ю. Ю., Коваленко О. О. Організація освітнього процесу в закладах вищої освіти України з використанням технологій дистанційного навчання. *Академічні візії*. Львів, 2023. Вип. 17. С. 238-245.
10. Конопляник Л. М. Особливості формування іншомовної компетентності в аудіюванні у майбутніх ІТ-фахівців засобами вебресурсів. *Інноваційна педагогіка*. Одеса, 2023. Вип. 57. Т. 1. С. 258-262.
11. Конопляник Л. М. Розвиток Soft Skills у майбутніх фахівців з кібербезпеки на заняттях з Ділової англійської мови. *Вісник НАУ. Серія: Педагогіка. Психологія*. 2023, 2(23). С.59-67.
12. Чернов М. М., Конопляник Л. М., Пришупа Ю. Ю. Педагогічна вища освіта України 2022-2026 рр.: вектори розвитку. *Академічні візії*. Львів, 2023. Вип. 15. С. 338-345.
13. Чиж С.Г. Проблеми формування іншомовної компетентності майбутніх фахівців морської галузі. *Інноваційна педагогіка*. 2022. Вип. 52 Т. 2. С. 129-132.
14. Наказ Міністерства освіти і науки України №835 від 10.07.23. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2023/14.07.2023/Zatverd-standart-193-Heodeziya.ta.zemleustriy-mahistr-835-10.07.2023.pdf>

REFERENCES

1. Baidak L.I. (2022). Osoblyvosti vykladannia dilovoi anhliiskoi movy mahistram ahrahnoho ZVO. [Peculiarities of Business English teaching to Masters of Agriculture higher education establishment]. *Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh*. – Pedagogy of creative personality formation in Higher and Secondary education: collection of scientific works, 82. P. 88-94. [in Ukrainian].
2. Bereznikova N. (2024). *Vykorystannia tsyfrovyykh instrumentiv v opanuvannia fakhovoi inozemnoi movy* [The use of digital tools in mastering Professional foreign language by bachelors of non-linguistic specialities: motivation, skills, consistency]. *Tsyfrovizatsiia vyshchoi osvity ta tsyfrova hramotnist: materialy vseukrainskoho naukovopedahohichnoho pidvyshchennia kvalifikatsii*. – *Digitalisation of Higher Education and Digital Literacy: Materials of the All-Ukrainian Scientific and Pedagogical Advanced Training: Lviv – Torun: Liha – Pres, 2024. P. 23-26.*
3. Bilokopytova M., Ostrovska K. (2023). *Innovatsiini pedahohichni stratehii vykladannia leksyky ta terminolohii dilovoi anhliiskoi movy*. [Innovative pedagogical strategies for teaching business English vocabulary and terminology]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Seriiia «Pedahohika»*. – Current issues of humanitarian sciences. Series «Pedagogy», 1(62). С. 251-255. [in Ukrainian]

4. Blahun S.S. (2019). Model vykorystannia interaktyvnykh tekhnolohii u protsesi navchannia farmatsevychnoi terminolohii, botanichnoi i khimichnoi nomenklatur maibutnykh mahistriv farmatsii. [A model for the use of interactive technologies in the process of teaching pharmaceutical terminology, botanical and chemical nomenclature to future Master of Pharmacy students]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M.P. Drahomanova. Serii 5: «Pedahohichni nauky: realii ta perspektyvy»*. – Academic journal of the National Pedagogical University. «Pedagogical Sciences: Realities and Perspectives», 71. P.12-16. [in Ukrainian]
5. Davydenko A. O. (2022). Osoblyvosti vykladannia dilovoi inozemnoi movy studentam nemovnykh spetsialnosti. [Peculiarities of Business foreign language teaching to students of non-linguistic majors]. *Podolannia movnykh ta komunikativnykh barieriv: osvita, nauka, kultura»: zb. nauk. prats.* – Overcoming of language and communication barriers: collection of scientific works. Kyiv, NAU. P.83-84. [in Ukrainian].
6. Dido N.D. (2025). Do problemy vykladannia dilovoi anhliiskoi movy dlia studentiv nemovnykh fakultetiv VZN. [To the problem of Business English teaching for students of Higher education establishments]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho natsionalnoho universytetu: Serii «Pedahohika, sotsialna robota»*. – Scientific Bulletin of the Uzhhorod National University: Series «Pedagogy, social works», 35. P. 62-65. [in Ukrainian].
7. Zasluzhena A.A., Sabitova A.P., Donchenko V.M. (2023). Diialnisno-orientovanyi pidkhid do vyvchennia inozemnoi movy u ZVO. [Activity-oriented approach to learning a foreign language at a university]. *Innovatsiina pedahohika. – Innovation pedagogy*, 59. P.11-16. [in Ukrainian]
8. Dyshleva S.M., Dyshleva H.V., Sabitova A.H. (2023). Methods of teaching students of Economics Business English based on immersion technology. *Naukovi innovatsii ta peredovi tekhnolohii. – Scientific innovations and advanced technologies.*, 2(16). P. 213-224.
9. Konoplianyk L. M., Pryshupa Yu. Yu., Kovalenko O. O. (2023). Orhanizatsiia osvitnoho protsesu v zakladakh vyshchoi osvity Ukrainy z vykorystanniam tekhnolohii dystantsiinoho navchannia. [Organization of the educational process in Higher educational establishments of Ukraine using distance learning technologies]. *Akademichni vizii. – Academic visions*, 17. P. 238-245. [in Ukrainian]
10. Konoplianyk L. M. (2023) Osoblyvosti formuvannia inshomovnoi kompetentnosti v audiuvanni u maibutnykh IT-fakhivtsiv zasobamy vebresursiv. [Peculiarities of the formation of foreign language competence in listening in future IT specialists by means of web resources]. *Innovatsiina pedahohika. – Innovation pedagogy*, 1(53). P. 258-262. [in Ukrainian]
11. Konoplianyk L. M. (2023) Rozvytok Soft Skills u maibutnykh fakhivtsiv z kiberbezpeky na zaniattiakh z Dilovoi anhliiskoi movy. [Developing future cybersecurity professionals' soft skills through business English classes]. *Visnyk NAU. Serii: Pedahohika. Psykholohiia. – Visnyk NAU. Serii: Pedahohika. Psykholohiia* 2(23). P.59-67. [in English]
12. Chernov M. M., Konoplianyk L. M., Pryshupa Yu. Yu. (2023). Pedahohichna vyshcha osvita Ukrainy 2022-2026 rr.: vektory rozvytku. [Pedagogical higher education of Ukraine in the years 2022-2026: vectors of development]. *Akademichni vizii. – Academic vision*, 15. P. 348-345. [in Ukrainian]
13. Chyzh S.H. (2022). Problemy formuvannia inshomovnoi kompetentnosti maibutnykh fakhivtsiv morskoi haluzi. [Formation problems of foreign language competence of future specialists in the maritime industry]. *Innovatsiina pedahohika – Innovation pedagogy*, 2(52). P. 129-132. [in Ukrainian]
14. Nakaz Ministerstva osvity i nauky Ukrainy № 835 vid 10.07.23. [Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine No. 835 dated 10.07.23.] URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2023/14.07.2023/Zatverd-standart-193-Heodeziya.ta.zemleustriy-mahistr-835-10.07.2023.pdf> [in Ukrainian]

УДК 378.147

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-34>**Наталія ВЕРЕСОЦЬКА,**
orcid.org/0000-0001-6778-9892кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри теорії і методики технологічної освіти та комп'ютерної графіки
Університету Григорія Сковороди в Переяславі
(Переяслав, Київська область, Україна) veresotscka@ukr.net

ПРОФЕСІЙНА МОБІЛЬНІСТЬ ЯК НЕВІД'ЄМНА СКЛАДОВА РОЗВИТКУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ТЕХНОЛОГІЙ

На підставі аналізу психолого-педагогічної, методичної літератури вивчено різноманітні підходи до трактування понять: «мобільність» і «професійна мобільність». Аналізуються різні аспекти тлумачень змісту категорії «професійна мобільність вчителя технологій», висвітлюється основні підходи до з'ясування сутності поняття «технічна діяльність» у контексті трудової підготовки. Проаналізовано погляди сучасних дослідників на проблему формування професійної мобільності вчителів в системі методичної роботи навчальних закладів. Проведено детальний аналіз наукової літератури та дисертаційних досліджень із зазначеної проблеми, в контексті якого встановлено, що науковці відзначають її інтегративний характер, який об'єднує в єдине ціле знання, уміння, досвід, ціннісні орієнтації, якості особистості. В цілому це забезпечує високі професійні досягнення. Розглянуто види мобільності: академічна, освітня, культурна, професійна, соціальна, територіальна, трудова, комунікативна. Особлива увага приділена професійній мобільності, її особливостям у вчителів, чинникам, які впливають на її формування. Висвітлено становлення проблеми формування професійної мобільності з урахуванням специфіки розвитку технологічної освіти, проаналізовано соціально-історичні передумови її розвитку. Представлено характеристику професійної мобільності майбутніх вчителів технології як здатності успішно змінювати види діяльності у сфері трудової діяльності; швидко адаптуватися залежно від ситуації; у володінні високим рівнем фахових та психолого-педагогічних знань, досвідом їх удосконалення й самостійного набуття; у готовності до саморозвитку в професійній діяльності. Представлено професійну мобільність як здатність успішно змінювати види діяльності в галузі технології; швидко адаптуватися до ситуації; мати високі професійні та психолого-педагогічні знання, досвід їх удосконалення та самостійного набуття; у підготовці до саморозвитку у професійній діяльності.

Ключові слова: професійна мобільність, мобільність, вчитель технологій, технологічна освіта, методологічні підходи.

Nataliia VERESOTSKA,
orcid.org/0000-0001-6778-9892Candidate of Historical Sciences,
Senior Lecturer at the Department of Theory and Methods
of Technological Education and Computer Graphics
Grigory Skovoroda University in Pereiaslav
(Pereiaslav, Kyiv region, Ukraine) veresotscka@ukr.net

PROFESSIONAL MOBILITY AS AN INTEGRAL COMPONENT OF THE DEVELOPMENT OF THE FUTURE TECHNOLOGY TEACHER

Based on the analysis of psychological and pedagogical literature, various approaches to the interpretation of concepts: "mobility" and "professional mobility" were studied. Various aspects of interpretations of the content of the category "professional mobility of a technology teacher" are analyzed, the main approaches to clarifying the essence of the concept of "technical activity" in the context of labor training are highlighted. The views of modern researchers on the problem of the formation of professional mobility of teachers in the system of methodical work of educational institutions are analyzed.

A detailed analysis of scientific literature and dissertation research on the mentioned problem was conducted, in the context of which it was established that scientists note its integrative nature, which unites knowledge, skills, experience, value orientations, and personality qualities into a single whole. In general, this ensures high professional achievements. Types of mobility are considered: academic, educational, cultural, professional, social, territorial, labor, communicative. Special attention is paid to professional mobility, its characteristics among teachers, factors influencing its formation.

The emergence of the problem of formation of professional mobility taking into account the specifics of the development of technological education is highlighted, the socio-historical prerequisites of its development are analyzed.

The characteristics of the professional mobility of future technology teachers are presented as the ability to successfully change the types of activities in the field of labor activity; adapt quickly depending on the situation; in possession of a high level of professional and psychological-pedagogical knowledge, experience of their improvement and independent acquisition; in readiness for self-development in professional activity. Professional mobility is presented as the ability to successfully change types of activities in the field of technology; quickly adapt to the situation; have high professional and psychological-pedagogical knowledge, experience of their improvement and independent acquisition; in preparation for self-development in professional activity.

Key words: professional mobility, mobility, technology teacher, technological education, methodological approaches.

Постановка проблеми. Україна та її система освіти перебувають під впливом процесів інтеграції та глобалізації, які є основними ознаками сучасного світу. Новаторство у всесвітній мережі освітніх послуг полягає у створенні сприятливих умов для розвитку здорової особистості, яка здатна самостійно мислити, яка створює оригінальні ідеї, яка може сміливо та нестандартно мислити, приймати сміливі нестандартні рішення. Тому сучасний ринок освітніх послуг потребує вчителя технологій, орієнтованого на успіх, здатного адаптуватися до складних умов професійної діяльності, здатного виховати активних і творчих людей нової епохи. У цій ситуації більшість молодих людей зіткнулися із складними проблемами працевлаштування, матеріального забезпечення та вибору подальшого життєвого шляху. У науковій літературі широко відображено той факт, що сучасна система професійної освіти не повністю задовольняє потреби ринку та особисті потреби майбутніх вчителів технологій (Дячок, 2019: 268).

Аналіз досліджень. Нові соціально-економічні умови, зміни, що відбуваються в освітній галузі, вимагають перегляду ставлення до педагогів з урахуванням професійних функцій і завдань, які виконують вчителі праці і технологій, впровадження інноваційних форм і методів підготовки майбутнього вчителя технологій у педагогічній діяльності. Зокрема, у Законі України «Про освіту» наголошено, що освіта є основою духовного, інтелектуального, культурного і фізичного розвитку особистості, її економічного добробуту, успішної соціалізації, запорукою розвитку суспільства, що уможливило об'єднання спільних цінностей і культури, та держави (Горбачова, 2018: 250).

Аналіз публікацій із зазначеної проблеми показує, що мобільність у тій чи іншій формі досліджують переважно представники соціальних наук, але, на думку Н. Коваліско, серйозним недоліком їхніх досліджень є однобічний погляд на це питання – відсутність міждисциплінарного системного підходу до неї в економічному чи соціальному плані є складним явищем (Ковальчук, 2005: 464).

Водночас існує підхід до професійної мобільності як до різновиду трудової мобільності, який,

на думку Т. Заславської, є не тільки економічною чи соціальною, а скільки міждисциплінарною концепцією, яка водночас виражається в професійному, кваліфікаційному, соціальному, галузевому, територіальному та інших переміщеннях особистості і є особливою формою пристосування до нових техніко-економічних умов своєї праці (Пріма, 2009: 68).

Проблему професійної мобільності досліджувала низка вчених: педагогічні аспекти формування професійної мобільності досліджували В. Андреев, Н. Василенко, О. Горанська, Т. Гордєєва, І. Зимня; педагогічні умови такого процесу вивчали Є. Іванченко, Н. Кожемякіна, Н. Латуша, Л. Сушенцева; вплив зовнішніх та внутрішніх чинників розглядали Л. Амірова, О. Любімова та ін.). Але недостатньо повно досліджена проблема формування професійної мобільності майбутніх учителів технологій. Тому метою статті ми обрали вивчити формування професійної мобільності вчителів технологій та визначити чинники, які сприяють цьому процесу явищем (Ковальчук, 2005: 464).

Значний внесок в розробку теоретичних основ формування професійної мобільності фахівців з середньою спеціальною та вищою освітою внесли педагоги-науковці: Л. Сушенцевої, Л. Амірова, А. Ващенко, Л. Горюнова, В. Дюніна, Є. Іванченко, Б. Ігошев, Ю. Калиновський, С. Капліна, Н. Кожемякіна, Л. Меркулова, Н. Ничкало, О. Неделько, О. Нікітіна, С. Савицький, Н. Хакімова, Г. Яворська, психологічні аспекти аналізуються у роботах Л. Пілецької, виховна мобільність розглядалася Н. Таланчук, мобільність у навчанні згадується у роботах Г. Щукіної та ін. явищем (Лободина, 2009: 316).

Мета дослідження: з'ясувати функції, характеристики та якості особистості формування професійної мобільності майбутніх учителів технологій в умовах сьогодення.

Виклад основного матеріалу. У процесі професійної діяльності кожен сучасний вчитель прагне до самовдосконалення, розвитку та професійного зростання, щоб бути конкурентоспроможним на сучасному ринку праці, особливо в умовах гіперінформаційного суспільства. Однак не кожен

досвід є джерелом розвитку професійних навичок. Такими джерелами можуть бути наполеглива праця, опанування інноваційних освітніх технологій, обмін досвідом, міжнародне стажування, вивчення іноземної мови, освітньо-педагогічні курси. Бути хорошим учителем сьогодні означає бути професійним знавцем своєї справи, експертом, який мотивує учнів вчитися, саморозвиватися та бути творчим, другом і порадиником явищем (Горбачова, 2018: 250).

Одним із шляхів вирішення проблем професійної підготовки в сучасних умовах є формування професійної мобільності у майбутніх спеціалістів, оскільки це їх здатність адекватно та гнучко реагувати на ситуацію на ринку праці ще під час навчання у ВНЗ явищем (Білик, 2009: 20).

Мобільність (від фр. *mobile* и лат. *mobilis*) – рухливість, здатність до швидкого пересування і дій. На додаток до цього тлумачення також рекомендується наступне вираження «здатний до швидких дій і прийняття рішень». Існує два способи тлумачення мобільності: перший пояснює її лише з точки зору зміни посади (кар'єрного зростання), професії (зовнішнє переміщення, переміщення особи або осіб); другий пов'язаний з його особистісними характеристиками (внутрішні властивості, риси характеру). явищем (Дячок, 2019: 268).

На даний час мобільність розглядається як міжнаукове поняття, що найбільш точно характеризує сучасний етап розвитку людства й суспільства. Науковці Ю. Калиновский, Н. Тілікіна О. Шкаратан та Г. Ястребов, І. Шпекторенко розглядають мобільність як здатність, притаманну явищам, процесам, системам тощо: еволюції світу, державам, управлінню та його системам (підсистемам).

Мобільність є необхідною умовою функціонування ринку праці у зв'язку з тим, що переміщення працівників є безперервним процесом, зумовленим невідповідністю умов праці, заробітної плати, соціальних гарантій, вимог працівників на підприємствах і підприємствах. Протиріччя між макроекономічним рівнем, поточним поділом праці та потребами соціальної моделі є економічний розвиток.

О. Білик виділяє певні види мобільності. Проте така класифікація, з нашої точки зору, є достатньо дискусійною:

- освітня (спроможність до засвоєння, відновлення і вдосконалення наявних знань);
- інформаційна (здатність усвідомлювати інформаційні потоки);
- інтелектуальна (спроможність аналізувати, оцінювати та продуктивно використовувати зростаючі потоки інформації, застосовувати свої зна-

ння та досвід для розв'язання виробничих і соціальних завдань, продукувати нові ідеї);

- професійна (здатність до освоєння нових професій та засвоєння внутрішньо фахової специфіки діяльності);

- кваліфікаційна (спроможність до якісного професійного вдосконалення);

- трудова (спроможність змінювати одне робоче місце на інше);

- комунікативна (здатність налагоджувати контакт з різними людьми у різноманітних життєвих ситуаціях);

- адаптаційна (спроможність до швидкого й органічного прийняття нових умов життєдіяльності);

- пристосувальна (спроможність плідно працювати та жити в умовах, що не сприймаються самою людиною як цілком комфортні);

- ситуаційна (здатність адекватно, об'єктивно реагувати на зміни навколишнього середовища, швидко приймати рішення, які відповідають вимогам нової дійсності);

- соціальна (здатність до прийняття іншого соціального статусу: сімейного стану, ролі в колективі чи суспільстві та ін.);

- трудова міграція – переміщення економічно активного населення в міграційному просторі (регіональному, національному, міжнародному) з метою пошуку ефективного застосування свого людського капіталу у трудовій діяльності, є проявом територіальної мобільності;

- територіальна (географічна) мобільність (спроможність до зміни умов свого звичного оточення, пов'язаного з переїздом до іншої місцевості) (Білик, 2009: 20).

Вивчення мобільності в психології спрямоване на здатність людини швидко реагувати на зміну умов, а також на внутрішню перебудову, змінюючи її психічну структуру: ціннісні орієнтації, мотиви, установки, відносини.

У рамках соціології мобільність розглядається з точки зору зв'язків, відносин і взаємодій, що формуються між соціальними та іншими групами. Мається на увазі перехід індивіда або соціальної групи з однієї соціально-професійної групи в іншу, а також на нижчі ієрархічні посади. Окрім вертикальної мобільності, соціологія виділяє також горизонтальну мобільність, що виникає внаслідок переміщень усередині соціально-професійної групи (Дячок, 2019: 268).

«Професійна мобільність» – це зміна особистістю фахової діяльності на іншу, переходи людей з одних професійних груп і верств до інших. Таку зміну буде доречним розділяти на вертикальну

професійну мобільність (переміщення вгору або вниз у професійній структурі), і горизонтальну (переміщення без якісної зміни кваліфікації чи діяльності) (Герасимова 2015: 512).

За визначенням Л. Шевченко, професійна мобільність – це психологічна готовність робітника, фахівця до розв’язку широкого кола виробничих завдань, здатність оперативно, швидко перебудовуватись в залежності від ситуації, оскільки найбільш ефективною відповіддю людини на невизначеність та проблемність трудової ситуації є гнучкість поведінки, що проявляється в його здатності вчасно змінювати стратегію або засіб дій у відповідності з умовами праці, що змінюються (Герасимова 2015: 512).

При цьому показником гнучкості є швидкість зміни стратегій в залежності від зміни ситуації. За такого підходу цілком вмотивованою є характеристика Н. Мурадяном мобільності як засобу адаптації працівників, що підвищує їх конкурентоздатність, обумовленість професійної мобільності рівнем психологічної готовності робітників до діяльності в умовах конкуренції та нестабільності на ринку праці (Пріма 2022: 68).

У професійній педагогіці мобільність та її функції розглядаються в таких вимірах (Ковальчук, 2014: 464).

– соціально-економічному – як бажання, готовність і здатність адаптуватися до умов на ринку праці, що змінюються;

– професіологічному – швидке та успішне оволодіння новою технікою та новими технологіями в рамках однієї професії, статусні переміщення в просторі професійної ієрархії, а також суміжні та нові професії, коли це необхідно;

– педагогічній інновації – як діяльність зі створення й використання нововведень в освіті.

У зв’язку з тим, що в науковій літературі немає єдиної точки зору щодо співвідношення трудової та професійної мобільності, зокрема Е. Бойченко, Й. Звонар, С. Кугель, розглядають професійну мобільність як вид трудової мобільності. Н. Седова аналізує трудову мобільність як форму соціальної мобільності. Разом з тим Н. Тілікіна виділяє соціальну мобільність як вид мобільності робочої сили, а професійну – як її форму. Е. Палховська вважає професійну мобільність, а також кваліфікаційну і посадову види мобільності складовими елементами трудової мобільності. Означене зумовлює нашу увагу до визначення і характеристики трудової мобільності із розумінням їх взаємозв’язку і взаємообумовленості (Герасимова 2015: 512).

Поняття «професійна мобільність учителя» недостатньо розкрито в психолого-педагогічній

літературі, посилаємося на подібні праці Є. Іванченко (формування професійної мобільності майбутніх економістів) та Л. Хорунжої (формування інтелектуальної мобільності старшокласників у навчальному процесі ЗНЗ), у яких наводяться суттєві ознаки поняття «професійна мобільність особистості», як: уміння успішно переходити до іншої діяльності або змінювати види діяльності, ефективно використовувати систему узагальнених професійних прийомів для виконання будь-яких завдань, володіти високим рівнем узагальнених професійних знань, досвідом їх удосконалення та самостійного здобування, оперативно відбирати способи професійної діяльності як репродуктивного, так і творчого характеру, а також інтелектуальні вміння, творчі здібності та особистісні якості, які дають можливість людині швидко віднаходити, обробляти й застосовувати інформацію, приймати рішення й оперативно діяти в стандартних і нестандартних ситуаціях, ефективно реалізовувати здобуті знання (Бондарчук, 2008: 318).

Процес формування професійної мобільності вчителя технологій залежить від низки чинників, серед яких найбільше значення мають такі:

– модернізація системи вищої освіти;
– впровадження сучасних інформаційних технологій,

– вплив на становлення майбутнього вчителя соціально-економічних криз;

– наявність запасу знань; чітке усвідомлення своїх професійних обов’язків (Герасимова 2015: 512).

Поняття «професійна мобільність» охоплює сукупність різноманітних процесів, різні види переміщень, що виконують відносно самостійні функції. Щодо професійної мобільності вчителя технологій вона охоплює різноманітні зміни змісту, характеру та умов праці вчителів, що торкаються змін їх статутних характеристик (внутрішньо професійних, категоріальних) і більш широких (соціальних). Вона виражається у зміні:

– професії (спеціальності, спеціалізації);
– кваліфікації;

– посади;

– місця роботи (Пріма, 2022: 68).

Низка дослідників (Л. Занін, Н. Меншикова та ін.) розглядає професійну мобільність вчителя як широту їх пізнавальних інтересів. При цьому вирішальне значення має не стільки обсяг знань, скільки їх точність, систематичність, рухливість. Не максимум знань, а їх мобільність і керованість, а також гнучке пристосування до шкільних умов роблять фахівця придатним до педагогічної діяльності. М. Гамезо відзначає, що «входження» осо-

бистості до професії дійсно є проблемою (Горбачова, 2018: 250).

Серед інтегральних характеристик професійного розвитку і водночас мобільності вчителя науковцем виділяються (Пріма, 2022: 68):

- соціально-професійна спрямованість, змістовими компонентами якої є: мотиви (наміри, інтереси, схильності), ціннісні орієнтації (значення праці, зарплата, кваліфікація), професійна позиція (ставлення до професії, настанови, очікування і готовність до професійного розвитку), соціально – професійний статус;

- професійна компетентність;

- професійно важливі якості.

Нам видається виваженою позиція О. Китайської, що саме професійна мобільність вчителя як здатність до інновацій, до швидкої адаптації у педагогічних ситуаціях, що постійно змінюються; як гнучкість настанов особистості, що дозволяє кваліфіковано здійснювати професійну діяльність, здатність адекватно оцінювати результати праці та окреслювати перспективи власної педагогічної діяльності, сприяє розвитку певних умінь та особистісних якостей педагога, а саме (Лободинська, 2009: 316):

- самостійно вирішувати типові й нестандартні проблеми, завдання педагогічного характеру;

- поєднувати за необхідності менеджерські і виконавські функції;

- забезпечувати продуктивну взаємодію з учнями, батьками, колегами, будувати міжособистісні стосунки в колективі;

- бути відповідальним за результати своєї праці
- навченість та вихованість учнів;

- бути готовим до інновацій (Хорунжа, 2009: 159).

Зазначимо, що професійна мобільність тісно пов'язана з усвідомленням особистістю необхідності навчатися впродовж усього життя, що співзвучне актуальній освітній парадигмі – педагогічній акмеології (від грецького акме – «вершина»), що вивчає професійне становлення педагога, досягнення ним вершин професіоналізму у фаховій діяльності, творчого довголіття спеціалістів, шляхи і способи вдосконалення як професіонала.

В цьому руслі, за визначенням Ф. Ваніскотта, мобільність вчителя – це здатність до нового, системного мислення, розуміння взаємозв'язків у суспільному розвитку. При цьому науковець розглядає професійну мобільність як одну із найбільш істотних рис учителя – європейця, вчителя – майстра, що передбачає його швидку орієнтацію у системі нової інформації, здатність її критично осмислювати та втілювати на практиці найактуальніше, найбільш значуще, безпомилково перед-

бачати їх ефективність стосовно кожної окремої ситуації. Мобільність пов'язана з гуманізацією педагогічного світогляду, що передбачає передусім готовність вчителя відмовитися від застарілих функціонально рольових стереотипів як у сприйнятті дитини, так і в сприйнятті себе як професіонала (Горбачова, 2018: 250).

Через призму вищесказаного, коли у підготовці майбутнього вчителя технологій утверджуються стереотипи навчання, професійно-навчальної діяльності, важливим є активний пошук можливостей особистісного розвитку, системи ціннісних орієнтацій, формування іміджу майбутнього вчителя, створити умови для формування особистісної професійної мобільності майбутнього вчителя технологій. З таких позицій є підстави розглядати професійну мобільність як складне індивідуально-технологічне утворення, що поєднує дві підсистеми.

По-перше, якості особистості, що визначають професійну мобільність, розвивають внутрішні потреби в цій якості (суб'єктивний чинник) (Лободинська, 2009: 316):

по-друге, середовище, в якому формується індивідуальна професійна мобільність майбутнього вчителя технологій (об'єктивний чинник). Деталізуємо якості особистості професійної мобільності вчителя технологій:

а) *професійна придатність* – це визначення стійкості, внутрішньої мотивації професійної діяльності, професійної задоволеності, відображеної у професійній спрямованості особистості вчителя через професійне покликання;

- усвідомлення значущості професії;

- визначити набір необхідних професійно-психологічних якостей, позитивне ставлення до себе як до майбутнього педагога-професіонала тощо;

- розуміти цільові та ціннісні орієнтації, необхідні для професійного розвитку особистості;

- самореалізація вимог професії, її мотивів, потягів, задоволення від роботи в професійній діяльності.

Внутрішніми усвідомленими спонуками до мобільності при цьому є відповідна мотивація – ціннісні орієнтації особистості (Лободинська, 2009: 316):

- світоглядні норми, ідеї, ідеали, матеріальні чи ідеальні об'єкти тощо, здатні задовольнити потреби та інтереси фахівця; сила мотивації та спрямованість мотивації (змістовні характеристики мотиваційних процесів, які можуть проявлятися залежно від поставлених цілей);

- спрямування фахівця не лише на виконання окремих професійних функцій, а на опанування

цілісного змісту педагогічної діяльності шляхом формування розумних ліній поведінки та розвитку;

– професійні інтереси, наміри, прагнення: потреба в кар'єрному зростанні; знання майбутнього, найближчої зони професійного розвитку (саморозвитку), здатність його реалізувати;

– знати свій професійний статус; прагнення до особистісного самовираження, самореалізації, індивідуальності засобами професії; професійний потенціал: професійна гнучкість і спрямованість, зміст роботи, лідерство, оточення, умови праці тощо. творче бажання;

– професійна відкритість щодо постійного навчання, накопичення досвіду, змін;

– наявність особистісно-професійного потенціалу, креативних ресурсів: спроможність досягти необхідного і прогнозованого рівня особистісно-професійних якостей, знань, умінь;

б) *професійно важливі якості*:

– особистісні (індивідуальний імідж, адаптивність, самостійність, комунікативність, оперативність мислення, цілеспрямованість, відповідальність, критичність мислення, здатність до самопізнання, саморозвитку, самоосвіти, самоконтролю;

– гнучкість, розумова пластичність як психологічний феномен, це вироблення або засвоєння нових, оригінальних прийомів її вирішення в проблемній ситуації, доцільне варіювання способів дій, легкість перебудови знань чи професійних умінь, пластичність поведінки; , що характеризує рівень не тільки пізнавального, а й інтегрального розвитку як оптимальної умови професійного становлення вчителя, його педагогічної гнучкості;

– у професійному середовищі (здатність концентруватися, спрямовувати себе на виконання певного завдання, планувати роботу, організувати, мотивувати, оцінювати; емоційна стабільність);

– щодо характеристики діяльності (креативність, рефлексивність, оптимальні дії у нестандартних ситуаціях, цілетворення і цілереалізація, винахідливість та здатність прогнозування, готовність керувати колективом і самим собою);

в) *професійна культура* (коректність, порядність, толерантність, поміркованість, контактність, культура мовлення, етика спілкування, уважність, дисциплінованість, старанність, відповідальність);

г) *академічна мобільність* (мобільність знань, здатність навчатися, накопичувати, поновлювати знання, творчо застосовувати професійний досвід (активність, цілеспрямованість, систематичність і результативність підвищення професійних знань, умінь та навичок), реалізувати і підтримувати нове в освітянській сфері, виявлення професійної

відкритості навчання у поєднанні з самостійними творчими успіхами;

д) *професійна компетентність* (наявність базових професійних знань, умінь, навичок, спроможність визначати й набувати необхідних (адекватних, продуктивних) знань (навіть за межами спеціальності / кваліфікації), приймати оптимальне рішення у проблемних ситуаціях, управляти власним професійним потенціалом з метою досягнення максимальної ефективності у роботі (самореалізація у професії), «здатність до складних культуродоцільних дій, якими є набуті компетентності», професійний досвід.

Розглянувши якості особистості професійної мобільності вчителя технологій можна зробити висновки, що професійна мобільність є інтегративною якістю особистості, яка включає: здатність гнучко реагувати на зовнішні та внутрішні умови професійного середовища, внутрішню потребу особистості в змінах, готовність до самовдосконалення розвитку і підвищення професійного рівня, швидке освоєння нових технологій, здатність до засвоєння та включення в процес навчання (Бондарчук, 2008: 318).

Висновки. Аналіз сутності поняття «професійна мобільність вчителя технологій» у дослідженнях зарубіжних і вітчизняних науковців показав його зв'язок із соціологічними, економічними, професійними відносинами, його соціально-історичну мінливість та зовнішню обумовленість.

Підсумовуючи вище сказане, професійна мобільність вчителя технологій розглядається в умовах змін різного характеру – здатність швидко змінювати посаду, статус чи місце в соціальному чи професійному середовищі, здатність (готовність) трудових ресурсів (працівників) змінювати своє становище в системі зайнятості; у контексті пошуку форм діяльності – вміння знаходити необхідні форми діяльності визначає – обсяг професійного «поля» працівника та стабільність способів проведення технологічних операцій (узагальнення); як перехід від однієї соціальної групи до іншої; як вияв реакції людини на різноманітні зміни, що відбуваються у зовнішньому та внутрішньому середовищі; як здатність людини організувати процес зміни свого життя.

Наявність професійної мобільності у майбутнього вчителя технологій дозволяє йому швидко адаптуватися до різноманітних змін. Нестандартно мислити та діяти в різних ситуаціях у професійному середовищі, бути здатним до професійного саморозвитку та самовдосконалення на різних рівнях. У визначених педагогічних умовах, факторах і шляхах формування професійної мобільності майбутніх технологій вбачаємо майбутнє подальших наукових досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білик О. М. Мобільність в системі людського капіталу: методика оцінювання та напрями активізації : автореф. дис. ... канд. екон. наук : 08.00.07. Київ, 2009. 20 с.
2. Бондарчук О. І. Соціально-психологічні основи особистісного розвитку керівників загальноосвітніх навчальних закладів у професійній діяльності : монографія. Київ: Наук. світ, 2008. 318 с.
3. Герасимова І. Г. Формування професійної мобільності майбутніх фахівців аграрної сфери: монографія. Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих НАПН України. Вінниця: ПП «ТД «Едельвейс і К». Київ, 2015. 512 с.
4. Горбачова І. І. Формування професійної мобільності вчителів на засадах акмеологічного підходу в системі методичної роботи загальноосвітніх навчальних закладів : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Харків, 2018. 250 с.
5. Дячок Н. В. Формування професійної мобільності майбутніх вчителів іноземних мов в освітньому середовищі університету : дис., канд. соц. наук : 13.00.04. Київ, 2019. 268 с.
6. Іванченко Є. А. Формування професійної мобільності майбутніх економістів у процесі навчання у вищих навчальних закладах : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.04. Одеса, 2005. 20 с.
7. Коновальчук І. І. Теорія і технологія реалізації інновацій у загальноосвітніх навчальних закладах : монографія. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. 464 с.
8. Лободинська О.М. Гендерні аспекти працевлаштування випускників ВНЗ (на прикладі західного регіону України) : дис.... канд. соц. наук : 22.00.04. Київ, 2009. 316 с.
9. Пріма Р. М. Курс лекцій з освітнього компоненту «Професійна мобільність майбутнього фахівця початкової освіти» : методичні рекомендації. Луцьк, 2022. 68 с.
10. Хорунжа Л. А. Формування інтелектуальної мобільності старшокласників у навчальному процесі загальноосвітньої школи : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.09. Харків, 2009. 159 с.

REFERENCES

1. Bilyk O. M. (2009). Mobilnist v systemi liudskoho kapitalu: metodyka otsiniuvannya ta napriamy aktyvizatsii: [Formation of professional mobility of future economists in the process of training in higher educational institutions] avtoref. ... d-ra ped. nauk: 13.00.04, Kyiv: 20 s. [in Ukrainian].
2. Bondarchuk O. I. (2017). Sotsialno-psykholohichni osnovy osobystisnoho rozvytku kerivnykiv zahalnoosvitnikh navchalnykh zakladiv u profesiinii diialnosti monohrafiia [Preparation of future teachers of labor education and technologies for pedagogical interaction in professional activity] : monohrafiia. Kyiv: 318 s. [in Ukrainian].
3. Herasymova I. H. (2015). Formuvannya profesiinoi mobilnosti maibutnikh fakhivtsiv ahrarnoi sfery: monohrafiia. Instytut pedahohichnoi osvity i osvity doroslykh NAPN Ukrainy: [Preparation of future teachers of labor education and technologies for pedagogical interaction in professional activity]. Vinnytsia: PP «TD «Edelveis i K». Kyiv. 512 s. [in Ukrainian].
4. Horbachova I.I. (2018). Formuvannya profesiinoi mobilnosti vchyteliv na zasadakh akmeolohichnoho pidkhdou v systemi metodychnoi roboty zahalnoosvitnikh navchalnykh zakladiv: [Formation of professional mobility of teachers based on the acmeological approach in the system of methodical work of general educational institutions] dys. ... d-ra ped. nauk: 13.00.04, Kharkiv: 250 s. [in Ukrainian].
5. Diachok N. V. (2018). Formuvannya profesiinoi mobilnosti maibutnikh vchyteliv inozemnykh mov v osvithomu seredovyshchi universytetu: [Formation of professional mobility of future teachers of foreign languages in the educational environment of the university] dys. ... d-ra ped. nauk: 13.00.04, Kyiv: 268 s. [in Ukrainian].
6. Ivanchenko Ye. A. (2005). Formuvannya profesiinoi mobilnosti maibutnikh ekonomistiv u protsesi navchannia u vyshchykh navchalnykh zakladakh: [Formation of professional mobility of future economists in the process of training in higher educational institutions] avtoref. ... d-ra ped. nauk: 13.00.04, Odesa: 20 s. [in Ukrainian].
7. Konovalchuk I. I. (2014). Teoriia i tekhnolohiia realizatsii innovatsii u zahalnoosvitnikh navchalnykh zakladakh [Theory and technology of implementing innovations in general educational institutions] : monohrafiia. Zhytomyr: 464s. [in Ukrainian].
8. Lobodynska O.M. (2005). Henderni aspekty pratsevlashtuvannia vypusknnykiv VNZ (na prykladi zakhidnoho rehionu Ukrainy): [Gender aspects of employment of university graduates (on the example of the western region of Ukraine)] dys. ... d-ra ped. nauk: 22.00.04., Kyiv: 316 s. [in Ukrainian].
9. Prima R. M. (2022). Kurs lektsii z osvithnoho komponentu «Profesiina mobilnist maibutnoho fakhivtsia pochatkovoї osvity» : metodychni rekomendatsii [Course of lectures on the educational component «Professional mobility of the future primary education specialist»]. Lutsk : 68s. [in Ukrainian].
10. Khorunzha L. A. (2009). Formuvannya intelektualnoi mobilnosti starshoklasnykiv u navchalnomu protsesi zahalnoosvitnoi shkoly: [Formation of intellectual mobility of high school students in the educational process of a comprehensive school] dys. ... d-ra ped. nauk: 13.00.04, Kharkiv: 159 s. [in Ukrainian].

Лілія ВІННІКОВА,

orcid.org/0000-0001-6384-97121

старший викладач кафедри лінгвістики та перекладу

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) l.vinnikova@kubg.edu.ua

Олена СВЕРЕДИУК,

orcid.org/0009-0002-6402-9286

студентка III курсу факультету романо-германської філології

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) ossverediuk.if21@kubg.edu.ua

ВЗАЄМОДІЯ ВЧИТЕЛІВ ТА УЧНІВ У СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ: СПЕЦИФІКА ТА ВИКЛИКИ

Останніми роками соціальні мережі суттєво вплинули на всі аспекти нашого життя, включаючи освіту. Крім того, вони вплинули на взаємовідносини між вчителями та учнями. Раніше ця взаємодія обмежувалася лише спілкуванням під час навчального процесу. Проте сьогодні вона поширюється у цифровий світ, створюючи як чудові можливості, так і виклики для вчителів та учнів у використанні соціальних мереж.

Соціальні мережі пропонують широкий вибір інструментів для спілкування та співпраці, а також надають чудову можливість для обміну знаннями поза межами традиційного класу. Такі платформи сприяють обговоренням на різні теми та забезпечують додатковий простір для вчителів для обміну додатковими матеріалами та оновленими навчальними ресурсами, що підвищує якість навчання.

Однак ці можливості також створили низку проблем. Взаємодія в соціальних мережах розмиває межі між особистим та професійним спілкуванням. Це може призвести до того, що студенти прагнуть дізнатися більше про приватне життя своїх вчителів, виходячи за межі їхніх професійних ролей. Крім того, це може призвести до таких проблем, як кібербулінг.

Ця стаття досліджує особливості взаємодії вчителів і учнів у соціальних мережах, аналізуючи цей взаємозв'язок і переваги, які соціальні мережі приносять у цій сфері. Також розглядаються виклики, пов'язані зі спілкуванням у соціальних мережах, такі як етичні дилеми та цифрова грамотність. Розуміння цих питань дозволить вчителям використовувати потенціал соціальних мереж для збагачення свого освітнього досвіду, зменшуючи при цьому пов'язані ризики.

Отже, взаємодія між вчителем і учнем у соціальних мережах поєднує в собі можливості та виклики, які потребують вдумливого керівництва та розуміння. Це дослідження має на меті пролити світло на цю динаміку, пропонуючи найкращі способи для продуктивної та відповідальної взаємодії у цифровому освітньому просторі.

Ключові слова: взаємодія, соціальні мережі, вчитель, учень, освіта, цифрова освіта.

Lilija VINNIKOVA,

orcid.org/0000-0001-6384-97121

Senior Lecturer at the Linguistics and Translation Department

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) l.vinnikova@kubg.edu.ua

Olena SVEREDIUK,

orcid.org/0009-0002-6402-9286

student of the III year of the Faculty of Romano-Germanic Philology

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) ossverediuk.if21@kubg.edu.ua

INTERACTION BETWEEN TEACHERS AND STUDENTS ON SOCIAL MEDIA: CHARACTERISTICS AND CHALLENGES

In recent years, social media has significantly influenced all aspects of our lives, including education. Additionally, it has affected the relationships between teachers and students. Previously, this interaction was confined to communication during the educational process. However, today it extends into the digital realm, creating both remarkable opportunities and challenges for teachers and students in utilizing social media.

Social media platforms offer a wide range of tools for communication and collaboration, as well as an excellent opportunity for knowledge exchange beyond the traditional classroom setting. These platforms facilitate discussions on various topics and provide an additional space for teachers to share supplementary materials and updated educational resources, thereby enhancing the quality of learning.

However, these opportunities have also given rise to several challenges. Interaction on social media blurs the boundaries between personal and professional communication. This can lead to students wanting to know more about their teachers' personal lives, beyond their professional roles. Furthermore, this can result in issues such as cyberbullying.

This article explores the characteristics of teacher-student interaction on social media by examining this relationship and the benefits social media brings to this field. It also investigates the challenges associated with social media communication, such as ethical dilemmas and digital literacy. By understanding these issues, teachers can harness the potential of social media to enrich their educational experience while mitigating the associated risks.

In conclusion, the interaction between teachers and students on social media represents a mix of opportunities and challenges that require thoughtful guidance and understanding. This study aims to shed light on this dynamic, offering the best practices for productive and responsible interaction in the digital educational space.

Key words: interaction, social media, teacher, student, education, digital education.

Постановка проблеми. Школа є місцем, де діти проводять значну частину свого життя. Це не лише осередок, де учні здобувають знання, але й простір, де формується їхня особистість, опановуються навички спілкування та взаємодії не лише один з одним, а й з вчителями. Викладач відіграє важливу роль у становленні своїх учнів, а розвиток та виховання незалежної особистості неможливо уявити без творчого, професійного та компетентного вчителя (Батрун, 2022).

У сучасному світі роль вчителя зазнає значних змін. Відходить у минуле стереотипний образ педагога як транслятора знань чи авторитарної фігури, що має владу над учнями. На його місце приходить сучасний вчитель, який розуміє, що його завдання не обмежується простою передачею інформації. Він прагне зацікавити учнів у навчанні, розкрити їхній потенціал, навчити критично мислити та вирішувати проблеми, створюючи сприятливу атмосферу для співпраці та саморозвитку. Він не лише навчає учнів, але й підтримує їх у складних ситуаціях, дає поради та допомагає у особистісному розвитку. Вчитель вірить у своїх учнів та допомагає їм повірити у себе. Таким чином, роль вчителя лише як фахівця втрачає пріоритетність. Сучасний педагог виступає як фасилітатор, наставник та партнер.

Крім того, система комунікації «вчитель-учень» також зазнає значних змін із приходом технологічного розвитку, що дозволяє взаємодії між вчителем і учнем виходити за межі класної кімнати. Побудувавши довірливі стосунки з вчителем, учням часто хочеться дізнатися більше про життя свого наставника за межами навчального закладу. Якщо раніше, щоб зрозуміти, чим живе улюблений викладач після уроків, потрібно було поставити йому кілька, іноді незручних запитань, то зараз достатньо переглянути останні історії викладача в Instagram або погортати профіль у TikTok. Таким чином, завданням сучасного вчи-

теля є не лише побудувати стосунки з учнями в класі, а й вміти коректно вести комунікацію з учнями у соціальних мережах.

Подібно до інформаційних технологій, соціальні мережі стали глобальним феноменом, що дозволив людям всіх вікових категорій постійно взаємодіяти та обмінюватися інформацією (Camas et al., 2021: 137-156). Соцмережі є найсучаснішою формою медіа, що надає безліч можливостей для втілення цієї взаємодії, зокрема через обмін текстовими повідомленнями, зображеннями, аудіо та відео (Shabir, 2014: 132-151). Сьогодні досить складно знайти людину, яка не має персональної сторінки хоча б в одній з соціальних мереж (Луц, Каковський, 2010: 213). Соціальні мережі використовуються мільйонами людей по всьому світу. Учні молодших і старших класів, підлітки, студенти університетів, молоді та літні люди – всі використовують соціальні мережі для спілкування, розваг, роботи, покупок, обміну інформацією, досвідом, новинами, оголошеннями та для інших цілей (Papademetriou, Christos, 2022: 261).

Враховуючи технічні можливості молоді та їх дослідницький дух, соціальні мережі є особливо важливими для них інструментами. У цю епоху швидкозмінних технологій молодь природно розвиває здатність вивчати та засвоювати нові технології і стає основними користувачами соціальних мереж. Крім того, оснащені різними смарт-технологіями, молоді люди мають змогу постійно користуватися соціальними мережами за допомогою різних додатків, що робить це невід'ємною частиною їхнього повсякденного життя. Залежність від соціальних мереж та їх популярність серед молоді продовжує зростати, залишаючи їх найзручнішим способом спілкування та взаємодії як з однолітками, так і з дорослими (Lee et al., 2017: 127-138).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В епоху цифрових технологій соціальні мережі

стають не лише платформою для спілкування та розваг, але й потужним інструментом для розвитку освіти. Особливо значний вплив на цей процес мала пандемія COVID-19, змусивши педагогів усього світу адаптуватися до нових реалій та шукати нові шляхи забезпечення якісної освіти для учнів на всіх освітніх рівнях. Коронавірусна хвороба стала каталізатором для переходу від традиційних методів навчання до дистанційної форми, що змусило педагогів звернутися до соціальних мереж як нових ресурсів для навчання та викладання (Papademetriou, Christos, 2022: 261). Соціальні мережі стали каналом для онлайн-уроків та консультацій, а учні та вчителі могли об'єднуватися в онлайн-групи та форуми, щоб ділитися досвідом, обговорювати навчальні теми та надавати підтримку один одному. Соціальні мережі стали сховищем безлічі навчальних відео, презентацій, статей та інших ресурсів, які є у вільному доступі. Гарним прикладом цього є безкоштовна платформа «Всеукраїнська школа онлайн», що містить відеоуроки, тести та матеріали для самостійної роботи з 18 основних шкільних предметів. Діти мають можливість користуватися платформою для ознайомлення з темою, яку пропустили у школі через хворобу або з інших причин (Всеукраїнська школа онлайн). Використання соцмереж відкрило нові горизонти для навчання, заохочення до пізнання та формування активної життєвої позиції учнів.

Сьогодні соціальні мережі дозволяють вчителям побудувати міцний зв'язок з учнями, колегами та батьками. Створення груп, форумів та чатів дає можливість організувати дискусії, обговорювати навчальні теми, надавати зворотний зв'язок та оцінювати роботи. Інтерактивні завдання, ігри, онлайн-вікторини, конкурси, віртуальні екскурсії та симуляції захоплюють та мотивують учнів до подальшого навчання. Організована таким чином навчально-пізнавальна діяльність сприяє розвитку творчого мислення учнів, формуванню навичок критичного оцінювання інформації з Інтернету та підвищує пізнавальну активність учнів (Слободяник, 2016: 30-39). Навчання в онлайн-середовищі дає учням доступ до інформації та знань 24/7. Вони можуть навчатися у зручний для них час та місце, а також співпрацювати з однолітками з різних регіонів, обмінюючись досвідом та знаннями. Соціальні мережі дозволяють створити позитивне та підтримувальне середовище, де учні відчувають себе впевнено та вільно. Наприклад, вчителька старших класів Алісса Тшешковські-Гізе стверджує, що її профіль на Facebook дозволив їй встановити глибші стосунки з учнями

та краще зрозуміти їх, оскільки вона може спілкуватися з ними поза межами класної кімнати (Trzeszkowski-Giese, 2007). Вона зазначає, що тихі учні іноді стають більш активними в мережі, тому що почуваються більш комфортно за штучною маскою анонімності, яку пропонує Інтернет. Використання цього середовища виявилось для її учнів ресурсом, що дозволяє пов'язати навчання в класі з «реальним життям» (Carter et al., 2008: 681-685).

Сьогодні низка українських вчителів відкривають для себе ведення соцмереж не лише як спосіб самовираження, а й як платформу для ділитися своїми знаннями та досвідом не тільки з учнями, а й з іншими викладачами. Відомими стають імена зіркових українських педагогів-тітокерів, які збирають величезні охоплення і транслюють навчально-пізнавальні цікавинки або іронічний вчительський лайфстайл (Українські вчителі). Зірковий вчитель початкових класів Антон Агаманчук стверджує, що соцмережі та навчальні відео в них є потужними інструментами для середньої та старшої школи (Українські вчителі). Цю думку також поділяє відомий в інтернеті вчитель фізики Руслан Ігорович. Викладач зазначає, що ролики із соцмереж допомагають старшокласникам засвоювати складний матеріал, але лише якщо подати все коротко та зрозумілою мовою. Крім того, під час створення таких роликів потрібно мати хист вдало подати матеріал та зацікавити учнів. Соціальні мережі також допомагають побудувати довірливі стосунки з учнями. Діана Палаш, вчителька математики, запевняє, що вчитель, який знімає відео для улюбленої соціальної мережі учнів, обов'язково стає їхнім фаворитом, а навчальний контент через екран смартфона діти сприймають краще (Українські вчителі). Отже, соціальні мережі – це не просто нова технологія, а й нове мислення в освіті. Їх грамотне використання може зробити навчання більш ефективним, цікавим та доступним, а також сприяти формуванню учнів як особистостей, готових до викликів сучасного світу.

Як наслідок, з розвитком інформаційних технологій комунікація між вчителем та учнем вийшла на новий рівень. З одного боку, соціальні мережі виступають зручним та швидким інструментом вирішення навчальних чи організаційних питань, з іншого боку – підписка на сторінку вчителя є втручанням у його особистий простір, що обмежує викладача у самовираженні. Вчитель може відчувати певні складнощі, публікуючи особисті фотографії та висловлюючи власні думки, оскільки це може бути сприйнято як непрофесійна поведінка, що призводить до розмиття межі між особистим та професійним життям.

Нерідко адміністрації навчальних закладів застосовують покарання, такі як звільнення або догани, за «невідповідну» поведінку вчителів у соціальних мережах. Наприклад, випадок, що набув широкого розголосу у 2017 році, коли Віта Черешньовська, вихователька дитячого садка «Дивосвіт» в селі Бугаївка на Рівненщині, була звільнена з посади через «аморальну поведінку» в соціальних мережах: жінка розмістила фото з відпочинку, на якому вона цілує свого чоловіка, будучи одягненою у купальник (Денисенко, 2023). Це фото обурило завідувачку дитсадка, тож та звільнила виховательку на підставі «поведінки, що не личить педагогу». Зрештою, Віта Черешньовська довела в суді абсурдність свого звільнення і отримала грошову компенсацію за заподіяну моральну шкоду.

Соціальні мережі кардинально змінили освітній процес. Вони відкрили нові можливості для навчання, але водночас породили етичні та професійні виклики. Викладачам необхідно адаптуватися до цих змін, щоб забезпечити ефективне та безпечне навчання в цифрову епоху.

Виклад основного матеріалу. Хоча використання соціальних мереж може мати певні переваги для вчителів, такі як полегшення спілкування з учнями та батьками, обмін навчальними матеріалами та сприяння співпраці, водночас воно несе в собі й ризики та етичні дилеми. Вчителі, які активно використовують соціальні мережі, можуть стати мішенню для кібербулінгу, що може включати образи, погрози або поширення неправдивої інформації. Це може негативно вплинути на їхню репутацію та імідж школи. Важливо також пам'ятати про ризик розголошення конфіденційної інформації або порушення меж професійної поведінки. Діти можуть використовувати інформацію, отриману від вчителів у соціальних мережах, у невідповідних цілях, наприклад, для поширення чуток або створення фейкових профілів. Крім того, через обмеження текстового спілкування в соціальних мережах можуть виникати непорозуміння між вчителями та учнями, що може призводити до конфліктів, образ або розчарування.

Важливо зазначити, що не всі ці проблеми обов'язково виникнуть у кожного вчителя, який використовує соціальні мережі. Проте, важливо знати про них, щоб мінімізувати ризики та використовувати соціальні мережі безпечно та відповідально. Для вивчення характеру взаємодії між вчителем та учнем у соціальних мережах, а також визначення можливих ризиків та загроз для самореалізації обох сторін, було проведено опитування серед учасників освітнього процесу.

В опитуванні взяло участь 112 респондентів (49 вчителів і 63 учні). Більше половини опитаних вчителів – віком від 17–21 року. Близько 40% віком від 22–45 і 10% тих, хто старше 46 років. Майже всі опитані вчителі – жінки (94%). Близько 80% опитаних учнів це діти від 11 років і підлітки. 20% складають учні старше 21 року. Близько 64% учнів це дівчата і 36% хлопців відповідно.

Переходячи до аналізу найпопулярніших соціальних мереж, якими користуються вчителі і учні, а саме: Instagram, Facebook, TikTok, Telegram, Viber та Discord – помітна невелика різниця в отриманих результатах. Як серед студентів, так і серед викладачів найпопулярнішими соціальними мережами є Telegram та Instagram. Популярність Facebook та Viber серед учнів значно поступається TikTok та Instagram. Останні два використовуються з однаковою частотою, при цьому Discord у 3 рази випереджає Facebook за своєю популярністю серед учнів.

На питання «Ви ділитесь з учнями своїми соціальними мережами?» 40% вчителів дали негативну відповідь. Інші 60% діляться, проте 20% з них вибірково додають учнів у свої соціальні мережі. Серед учнів ситуація дещо інша: більше половини опитаних дітей не додаються у друзі до своїх вчителів онлайн. Решта 40% ділиться соціальними мережами вибірково. Деякі з учнів пояснили свій вибір тим, що дають свої соцмережі лише у випадку взаємного обміну ніком з вчителем. Таким чином більше 60% як вчителів, так і учнів стежать за сторінками один одного.

Переходячи до питання чи спілкуються вчителі та учні в соціальних мережах за межами уроку, більшість вчителів або не спілкуються зі своїми учнями, або ж спілкуються з ними лише з приводу організації навчального процесу. Стабільними залишаються 25% як вчителів так і учнів, що можуть спілкуватися на особисті теми в мережі.

Вчителю, який використовує соціальні мережі для спілкування з учнями, важливо усвідомлювати свою відповідальність за організацію та встановлення меж у цій онлайн-взаємодії. З метою запобігання панібратству та чітко окреслити професійні рамки, рекомендується одразу на початку спілкування вказати на очікувану ввічливу форму звертання, уникаючи неформальних звернень на «ти» або вживання ім'я без по батькові. Також треба озвучити теми, які не підлягають обговоренню з учнями у соціальних мережах. Це можуть бути теми особистого життя, інтимного характеру, політичні чи релігійні питання тощо. Важливо підкреслити, що норми ввічливого спілкування, які діють у класній кімнаті, повинні зберігатися і в онлайн-просторі. Згідно з результа-

тами опитування в середньому лише 15% опитаних учнів та вчителів чітко окреслюють ці межі. Більшість опитаних, як усталено, комунікують, дотримуючись загальних норм ввічливого спілкування. Ще 20% учнів повідомляють, що спілкуються з вчителями на рівних, як друзі.

Варто пам'ятати, що вчителі є публічними особами, і їхні дії в соціальних мережах можуть мати значний вплив на їхню репутацію, а також на стосунки з учнями та їхніми сім'ями. Тому вчителям слід завжди думати про те, як їхні публікації можуть бути сприйняті іншими, перш ніж їх публікувати. Але, щоб уникнути небажаних коментарів та зауважень, вчитель завжди може витратити трохи часу й попрацювати над налаштуваннями приватності (Юрченко, 2018), що і роблять трохи більше половини опитаних вчителів. Ще 20% фільтрують свій контент, а один респондент наголосив на існуванні робочої сторінки, створеної спеціально для учнів і батьків. Деяко інша ситуація серед учнів – половина з них зовсім не фільтрує свій контент, інші 40% обмежують доступ на окремі публікації на їхніх сторінках. На питання «Якщо Вам доводиться фільтрувати Ваш контент, поясніть чому Ви це робите?» вчителі відповідають, що часто публікують контент «не призначений для очей» своїх учнів, вважають, що мають бути «надихаючим зразком», і загалом бояться осуду чи зайвих питань, щодо суперечливих хобі чи способів відпочинку. Учні в свою чергу не хочуть отримувати зауваження і хочуть почуватися вільно, публікуючи контент окремо для друзів і окремо на загал.

Близько 80% опитаних вчителів та учнів майже не взаємодіють з контентом один одного. Відповідно залишаються 20%, що взаємно лайкають, коментують та репостять публікації. Не дивлячись на те, що респонденти не взаємодіють з контентом один одного, 22% вчителів робили зауваження учням, коли вміст профілю дитини здавався їм сумнівним. Важливо знати, як правильно реагувати на публікації учнів у соціальних мережах, які можуть викликати занепокоєння (Юрченко, 2018):

1. Рекомендується зберігати спокій та залишатися об'єктивними, уникати поспішних висновків або реакцій. Важливо ретельно прочитати та проаналізувати публікацію для розуміння контексту та серйозності ситуації.

2. Публічне розглядання проблематичного контенту з учнем не є доцільним. Загалом рекомендується уникати втручання в особисте життя учнів. Однак, у разі натяків на думки про самогубство у соцмережах, важливо обговорити це обережно як з учнем, так і з його батьками.

3. Надайте поради учневі щодо звернення до психолога або консультанта, якщо він відчуває тривогу, депресію або інші проблеми. Зазначте про доступні ресурси підтримки, такі як гарячі лінії.

4. Рекомендується зберігати скріншоти або посилання на публікацію як докази, які можуть знадобитися для подальших дій.

Реагуючи на тривожні публікації, важливо діяти з обережністю, емпатією та відповідальністю, забезпечуючи підтримку і допомогу учням у складних ситуаціях.

Деякі з учнів також поділилися негативним досвідом того, що додали вчителів у свої соціальні мережі: одна респондентка поділилася, що отримувала погрози від керівництва університету за фото у Facebook, а інша розказала, що один з її шкільних викладачів вчиняв гарасмент (від англ. «harassment» — переслідування, домагання) в сторону неї і її однокласниць.

Підсумовуючи результати опитування можна відмітити, що погляди на спілкування вчителів та учнів у соціальних мережах досить неоднозначні. З одного боку, спостерігається чітка присутність онлайн-взаємодії між вчителями та учнями – велика кількість учнів спілкується з вчителями онлайн після уроків. З іншого боку, ця взаємодія наразі обмежується переважно обговоренням питань, пов'язаних з навчальним процесом, а не обміном досвідом на особисті теми. Така взаємодія ще потребує чіткого визначення правил і встановлення особистих меж. На жаль, лише 15% опитаних вчителів та учнів чітко їх окреслюють. Результати опитування також свідчать про те, що в освітній спільноті України все ще існує страх засудження особистого самовираження. Як вчителі, так і учні переймаються за свою репутацію і за свій образ в очах один одного. Це призводить до недовіри між вчителями та учнями, їх батьками, а також колегами. Важливо, щоб вчителі та учні поважали приватність один одного та використовували соціальні мережі відповідально. Обидві сторони мають пам'ятати, що кожна людина це окрема особистість, що в праві вирішувати, як їй розпоряджатися своїм життям.

Тож виникає питання яким чином вчителю грамотно контролювати контент та подбати про медіа безпеку своїх учнів, що мають доступ до його сторінки. Дитяча та сімейна психологиня Катерина Гольцберг піднімає проблему комунікації між вчителем та учнем онлайн та наголошує на чотирьох речах, які слід уникати у своїх соцмережах (Юрченко, 2018):

1) вчителю не варто публічно обговорювати своїх учнів та їх батьків, так само як і публікувати їхні обличчя або вказувати будь-які персональні дані;

2) вчителю небажано оприлюднювати контент депресивного характеру;

3) вчителю варто утриматися від будь-яких проявів суперечливого контенту та використання нецензурної лексики;

4) вчителю слід залишити публікації про своє інтимне життя за дверима спальні.

Схожі пости можуть викликати неабияку цікавість у учнів, що може потім призвести до незручних питань з боку батьків, чи взагалі нашкодити стосункам з вихованцями. Нехтуючи етичними нормами педагогічної діяльності, вчитель ризикує погіршити свій імідж та втратити довіру серед учнів, а батьки в свою чергу можуть висловити занепокоєння щодо того, чи може він бути хорошим прикладом для їхніх дітей. Варто також зазначити, що турбуючись про психічний стан вчителя, адміністрація школи може чинити додатковий тиск на викладача, підриваючи його емоційний стан. Тому, публікуючи вищезгаданий контент, викладач має бути готовий до будь-якої реакції та, за потреби, захистити свої особисті кордони.

Але варто пам'ятати, що завжди можна обмежити доступ учнів на окремих контент у налаштуваннях профілю.

Висновки. Реалії сьогодення свідчать про те, що авторитарний підхід в освітньому процесі втрачає свою ефективність. Натомість, зростає значення вчителя-ментора, який виступає радником та фасилітатором навчального процесу. Це сприяє створенню атмосфери довіри та емоційної безпеки в класі, що, в свою чергу, позитивно впливає на мотивацію та успішність учнів. Український вчитель 21-го століття – це людина, яка не лише володіє глибокими знаннями, але й володіє мистецтвом навчати, надихати і мотивувати. Така особистість також відкрита до спілкування з учнями, колегами та батьками, готова сприймати їхні думки та співпрацювати з ними для досягнення спільних цілей. Така людина не підпадає під стигматизований образ вчителя – така людина не боїться вирізнятися. Сучасний викладач – це не просто джерело знань, це мультигранна особистість, з якою учні прагнуть бути друзями, не тільки на уроках, а і в Інстаграм.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Батрун І. Роль вчителя НУШ у формуванні громадянина. Перспективи та інновації науки, 2022, 3 (8).
2. Всеукраїнська школа онлайн. URL: <https://vseosvita.ua/blogs/vseukrainska-shkola-onlain-34440.html>
3. Денисенко Т. Вихователька з Рівненщини, яку звільнили за фото в купальнику, знову перемогла у суді. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2023/03/10/253277/>
4. Луц, Т. Є., and В. О. Каківський. Вплив соціальних мереж на людину. К.: НТУУ «КПІ», 2010. 213 с.
5. Юрченко О. Секрети дружби між вчителем і учнями в соцмережах: поради психолога. URL: <https://osvitoria.media/opinions/sekrety-druzhby-mizh-vchytelom-i-uchnyamy-v-sotsmerezah-porady-psyhologa/>
6. Слободяник О.В. Реалізація методу проєктів засобами соціальних мереж. Т 56, №6. ІТЗН НАПН України. 2016. С. 30-39. Режим доступу: <http://journal.iitta.gov.ua/index.php/itlt/issue/view/83/showToc>
7. Українські вчителі — зірки TikTok: вони збирають шалені перегляди та гонорари. 2024. URL: <https://osvitoria.media/experience/ukrayinski-vchyteli-zirky-tiktok-zbyrayut-shaleni-pereglyady-ta-gonorary-5-istorij-uspihu/>
8. Camas Garrido, Laura, Aída Valero Moya, and Mireia Vendrell Morancho. The Teacher-Student Relationship in the Use of Social Network Sites for Educational Purposes: A Systematic Review. *Journal of New Approaches in Educational Research* 10.1, 2021: 137-156.
9. Carter, H. L., Foulger T.S., and Ewbank A.D. Have you googled your teacher lately? Teachers' use of social networking sites. *Phi Delta Kappan* 89.9, 2008: 681-685.
10. Papademetriou, Christos, et al. COVID-19 pandemic: the impact of the social media technology on higher education. *Education Sciences* 12.4, 2022: 261.
11. Ram L. A., and Horsley J.S. The role of social media on positive youth development: An analysis of 4-H Facebook page and 4-H'ers' positive development. *Children and Youth Services Review* 77., 2017: 127-138.
12. Shabir, Ghulam, et al. The impact of social media on youth: A case study of bahawalpur city. *Asian Journal of Social Sciences & Humanities* 3.4, 2014: 132-151.
13. Trzeszkowski-Giese A. A Facebook Education. *Teacher Magazine*, 12 November 2007. Available at www.teachermagazine.org/tm/articles/2007/11/12/giese_first_web.h19.html.

REFERENCES

1. Batrun I. (2022) Rol vchytelia NUSh u formuvanni hromadianyna. [The role of the New Ukrainian School teacher in Shaping a Citizen]. *Perspektyvy ta innovatsii nauky. – Prospects and Innovations in Science.* 3 (8). [in Ukrainian].
2. Vseukrainska shkola onlain. URL: <https://vseosvita.ua/blogs/vseukrainska-shkola-onlain-34440.html> [in Ukrainian].
3. Denysenko T. Vykhoveratka z Rivnenshehyny, yaku zvilnyly za foto v kupalnyku, znovu peremohla u sudii. [Kindergarten teacher from Rivne Region, fired for bikini photo, wins court case again] URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2023/03/10/253277/> [in Ukrainian].
4. Luts, T. Ye., and V. O. Kakovskyi. (2010) Vplyv sotsialnykh merezh na liudynu. [The impact of social media on a person]. NTUU «KPI». – National Technical University of Ukraine “Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute” 213. [in Ukrainian].

5. Iurchenko O. Sekrety druzhby mizh vchytelēm i uchnyamy v sotsmerezhakh: porady psykhologa. [Secrets of friendship between teachers and students on social media: advice of a sychologist] URL: <https://osvitoria.media/opinions/sekrety-druzhy-mizh-vchytelēm-i-uchnyamy-v-sotsmerezhah-porady-psyhologa/> [in Ukrainian].
6. Slobodianyuk O.V. (2016) Realizatsiia metodu proektiv zasobamy sotsialnykh merezh. [Implementation of the Project Method through Social Media]. IITZN NAPN Ukrainy.- Institute for Digitalization of Education National Academy of Educational Sciences of Ukraine. Vol. 56, 6. 30-39. URL: <http://journal.iitta.gov.ua/index.php/itlt/issue/view/83/showToc> [in Ukrainian].
7. Ukrainski vchyteli — zirky TikTok: vony zbyraiut shaleni perehliady ta honorary. (2024). [TikTok Stars: They Gather Crazy Views and Fees]. URL: <https://osvitoria.media/experience/ukrayinski-vchyteli-zirky-tiktok-zbyrayut-shaleni-pereglyady-ta-gonorary-5-istorij-uspihu/> [in Ukrainian].
8. Camas Garrido, Laura, Aída Valero Moya, and Mireia Vendrell Morancho. The Teacher-Student Relationship in the Use of Social Network Sites for Educational Purposes: A Systematic Review. *Journal of New Approaches in Educational Research* 10.1, 2021: 137-156.
9. Carter, H. L., Foulger T.S., and Ewbank A.D. Have you googled your teacher lately? Teachers' use of social networking sites. *Phi Delta Kappan* 89.9, 2008: 681-685.
10. Papademetriou, Christos, et al. COVID-19 pandemic: the impact of the social media technology on higher education. *Education Sciences* 12.4, 2022: 261.
11. Ram L. A., and Horsley J.S. The role of social media on positive youth development: An analysis of 4-H Facebook page and 4-H'ers' positive development. *Children and Youth Services Review* 77., 2017: 127-138.
12. Shabir, Ghulam, et al. The impact of social media on youth: A case study of bahawalpur city. *Asian Journal of Social Sciences & Humanities* 3.4, 2014: 132-151.
13. Trzeszkowski-Giese A. A Facebook Education. *Teacher Magazine*, 12 November 2007. Available at www.teachermagazine.org/tm/articles/2007/11/12/giese_first_web.h19.html.

УДК 372.881.1:371.335.7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-36>**Ольга ГВОЗДЯК,***orcid.org/0000-0002-5760-576X**кандидат педагогічних наук, професор,
професор кафедри німецької філології**Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»
(Ужгород, Україна) olha.hvozdyak@uzhnu.edu.ua***Лілія ПРИЙМАК,***orcid.org/0000-0003-1683-271X**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов і країнознавства**Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) liliyaklid1@ukr.net*

ЗАСТОСУВАННЯ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ЗАСОБІВ У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ: МОЖЛИВОСТІ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

У статті розглянуто сучасні можливості та перспективи застосування мультимедійних засобів у процесі викладання німецької мови. Актуальність статті визначається зростаючою потребою в сучасній освіті у впровадженні передових технологій для ефективного викладання іноземних мов. Мета статті полягає у систематичному аналізі можливостей та перспектив використання мультимедіа на заняттях з німецької мови. Визначено потенціал мультимедійних технологій для підвищення мотивації здобувачів вищої освіти до вивчення німецької мови та розвитку їхніх мовних компетентностей. Здійснено аналіз ролі віртуальної реальності, мобільних додатків та соціальних мереж в освітньому процесі з метою покращення якості освіти. У статті висвітлено переваги інтерактивних та адаптивних підходів до викладання німецької мови за допомогою мультимедійних інструментів, а також запропоновано низку вправ, які можна застосовувати на заняттях з німецької мови з використанням мультимедійних засобів. Доведено, що в умовах швидкої цифровізації освітніх процесів мультимедійні засоби набувають ключового значення як інструменти для стимулювання інтересу здобувачів освіти до вивчення німецької мови та покращення їхніх комунікативних навичок. Впровадження віртуальної реальності, мобільних додатків і соціальних мереж в освітній процес не лише сприяє індивідуалізації навчання, але й дозволяє забезпечити доступ до автентичних мовних матеріалів і збільшити активність здобувачів вищої освіти у вивченні мови. Акцент зроблено на ролі мультимедійних технологій у підвищенні мотивації студентів, розвитку аудіовізуальних навичок, а також забезпеченні доступу до автентичних мовних матеріалів.

Ключові слова: *аудіовізуальні навички, віртуальна реальність, мобільні додатки, мультимедійні засоби, німецька мова, соціальні мережі.*

Olha HVOZDYAK,*orcid.org/0000-0002-5760-576X**Candidate of Pedagogical Sciences, Professor,
Professor at the Department of German Philology
Uzhhorod National University**(Uzhhorod, Ukraine) olha.hvozdyak@uzhnu.edu.ua***Liliia PRYIMAK,***orcid.org/0000-0003-1683-271X**Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages and Country Studies**Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) liliyaklid1@ukr.net*

THE USE OF MULTIMEDIA IN THE PROCESS OF TEACHING GERMAN: OPPORTUNITIES AND PROSPECTS

The article deals with the current possibilities and prospects of using multimedia in the process of teaching German. The relevance of the article is determined by the growing need in modern education for the introduction of advanced technologies for effective teaching of foreign languages. The purpose of the article is to systematically analyze the possibilities and

prospects of using multimedia in German language classes. The potential of multimedia technologies to increase the motivation of higher education students to learn German and develop their language competencies is determined. The article analyzes the role of virtual reality, mobile applications, and social networks in the educational process in order to improve the quality of education. The article highlights the advantages of interactive and adaptive approaches to teaching German with the help of multimedia tools and offers a number of exercises that can be used in German classes with the use of multimedia. It is proved that in the context of the rapid digitalization of educational processes, multimedia is becoming key as a tool to stimulate students' interest in learning German and improve their communication skills. The introduction of virtual reality, mobile applications, and social media into the educational process not only facilitates individualized learning, but also provides access to authentic language materials and increases the activity of higher education students in learning the language. Emphasis is placed on the role of multimedia technologies in increasing student motivation, developing audiovisual skills, and providing access to authentic language materials.

Key words: audiovisual skills, virtual reality, mobile applications, multimedia, German language, social media.

Постановка проблеми. У контексті швидкого розвитку цифрових технологій та зростаючої глобалізації освітніх процесів, особливо актуальним стає використання мультимедійних засобів для викладання іноземних мов, зокрема німецької. Мультимедійність охоплює широкий спектр інтерактивних інструментів, таких як віртуальна реальність, мобільні додатки, вебплатформи та інші інтерактивні технології, які пропонують нові можливості для залучення студентів до навчання і покращення їхньої мовної компетентності (Рубан, 2014; Штохман, 2017). Проте, попри значний потенціал цих засобів, виникають ряд наукових і практичних проблем, що потребують детального дослідження та розгляду. Однією з цих проблем є необхідність адаптації традиційних методів навчання до нових мультимедійних технологій, з метою максимального використання їхнього потенціалу. Важливим аспектом є також інтеграція мультимедійних засобів у зміст навчання, зокрема розробка цільових мультимедійних матеріалів, які відповідають академічним стандартам і сприяють досягненню освітніх цілей.

Додатковою складністю є необхідність оцінювання ефективності використання мультимедійних засобів у навчанні німецької мови (Бей, 2018). Це вимагає не лише виявлення позитивного впливу на мотивацію та академічні успіхи студентів, але й ідентифікації можливих обмежень і викликів, таких як доступність технічних засобів і підготовка педагогічних кадрів до використання новітніх технологій.

Таким чином, основним завданням цієї статті постають аналіз і систематизація наукових даних щодо застосування мультимедійних засобів у процесі викладання німецької мови, а також визначення оптимальних підходів для їхнього успішного впровадження в освітню практику.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Зміни у форматі викладання через пандемію та війну в Україні спонукали науковців до пошуку способів мотивації здобувачів освіти, що відобра-

жено в низці наукових праць. У статті І. Бей (2018) розглядається формування позитивної мотивації студентів до використання проєктних технологій у професійній діяльності майбутніх вчителів іноземної мови. Автор акцентує на важливості інтеграції проєктних технологій в освітній процес для підвищення зацікавленості студентів і ефективності їхнього навчання. В статті представлено практичні підходи до впровадження проєктних технологій та приклади успішного застосування цих методик. Основний висновок полягає в тому, що проєктні технології сприяють розвитку професійних компетентностей та підвищують мотивацію студентів до навчання. Зі свого боку, В. Знанецький (2020) аналізує розвиток мотивації студентів до вивчення іноземної мови в процесі професійної підготовки. Автор наголошує на необхідності створення мотиваційного середовища, яке б стимулювало студентів до активного вивчення мови. Важливим аспектом є використання різних методів та підходів, таких як інтерактивні заняття, ігрові методики та сучасні технології. Стаття Л. Рубан (2014) присвячена мотивації студентів немовних факультетів до вивчення іноземної мови. Авторка підкреслює, що студенти часто не усвідомлюють важливість володіння іноземною мовою для своєї професійної діяльності. Л. Рубан пропонує використовувати різноманітні мотиваційні стратегії, такі як залучення студентів до участі в міжнародних проєктах, проведення мовних клубів та використання сучасних мультимедійних засобів. У роботі М. Скаун та Д. Матіюк (2018) розглядається підвищення мотивації студентів до вивчення німецької мови з використанням сучасних інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) та мультимедійних засобів. Автори відзначають, що інтеграція ІКТ в освітній процес сприяє створенню більш динамічного та інтерактивного середовища для навчання. Вони наводять приклади використання таких технологій, як електронні підручники, онлайн-курси, інтерактивні дошки та мобільні додатки. Результати дослідження засвідчують, що застосування

ІКТ підвищує мотивацію студентів та їх готовність до неперервної освіти. Л. Штохман (2017) зосереджується на комунікативній складовій у навчанні іноземної мови у закладах вищої освіти (ЗВО). Авторка підкреслює, що розвиток комунікативних навичок є ключовим аспектом успішного вивчення мови. Вона пропонує використовувати різні методики, такі як рольові ігри, дискусії, дебати та проєктні роботи, що сприяють розвитку комунікативних компетентностей. Дослідження демонструє, що підвищення комунікативної складової в навчанні позитивно впливає на мотивацію студентів та їхню здатність до ефективного спілкування іноземною мовою.

Аналіз літератури засвідчує, що мотивація студентів до вивчення іноземної мови є комплексним процесом, який вимагає використання різноманітних підходів і методик. Інтеграція проєктних технологій, сучасних інформаційно-комунікаційних засобів, комунікативних методик та створення мотиваційного середовища сприяє підвищенню зацікавленості студентів і покращенню їхніх мовних навичок. У цьому контексті постає необхідність дослідження застосування мультимедійних засобів та інструментів для підвищення мотивації студентів у процесі вивчення німецької мови.

Мета статті полягає у систематичному аналізі поточних можливостей та перспектив використання мультимедійних засобів у процесі викладання німецької мови. Основні завдання включають визначення потенціалу мультимедійних технологій для підвищення мотивації студентів до вивчення німецької мови та розвитку їхніх мовних компетентностей; аналіз ролі віртуальної реальності, мобільних додатків і соціальних мереж в освітньому процесі з метою покращення якості освіти; висвітлення переваг інтерактивних та адаптивних підходів до викладання німецької мови за допомогою мультимедійних інструментів. Окреслені завдання спрямовані на систематизацію наукових даних та практичного досвіду використання сучасних технологій для оптимізації процесу навчання німецької мови та підвищення ефективності мовної освіти.

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасному світі технології стрімко змінюють усі аспекти нашого життя, і освітній процес, безсумнівно, не є винятком. Фахівці у галузі методики викладання іноземних мов доводять, що викладання іноземних мов, зокрема німецької, значно виграє від інтеграції мультимедійних засобів, які забезпечують нові можливості для навчання та підвищують ефективність освітнього процесу (Рубан, 2014; Штохман, 2017). Насамперед це збільшення

мотивації студентів. У педагогічному словнику мотиви навчання трактуються наступним чином: «внутрішні психічні сили (рушії), які стимулюють пізнавальну діяльність людини. Види мотивів: соціальні, спонукальні, пізнавальні, професійно-ціннісні, меркантильні» (Педагогічний словник).

Безперечно, мультимедійні засоби, такі як відеофільми, аудіозаписи, інтерактивні платформи та ігри, роблять освітній процес захоплюючим та стимулюють активну участь студентів. Наприклад, використання відеоматеріалів із німецькими субтитрами дозволяє студентам краще зрозуміти мову в її природному контексті, а інтерактивні ігри допомагають закріпити знання у цікавій та доступній формі.

Існують мультимедійні засоби для вивчення німецької мови за допомогою перегляду фільмів, які включають різноманітні інструменти та платформи. Розглянемо кілька популярних засобів і платформ, які пропонують такі можливості:

1. *Lingua.ly* – це платформа, яка дозволяє користувачам створювати власні словники та навчальні завдання на основі переглянутих відео або прочитаних текстів. Користувачі можуть додавати нові слова і фрази до своїх словників і виконувати інтерактивні вправи для закріплення знань.

2. *Yabla* – це інтерактивна платформа для вивчення мов, яка пропонує автентичні відео, включаючи фільми, новини та інтерв'ю. Платформа надає інтерактивні завдання та тести, що допомагають користувачам покращити розуміння мови та розширити словниковий запас після перегляду відеоматеріалів.

3. *FluentU* використовує реальні відео, такі як музичні кліпи, трейлери, новини та натхненні промови, щоб допомогти користувачам вивчати мову в контексті. Платформа пропонує інтерактивні субтитри та вправи на основі переглянутого відео, що сприяють кращому розумінню і запам'ятовуванню нових слів та виразів.

4. *Netflix з Language Learning with Netflix* – розширення для браузера Chrome, яке дозволяє користувачам переглядати фільми та серіали на Netflix з двомовними субтитрами. Інструмент також надає можливість зупиняти відео для перекладу слів і фраз та створювати списки для подальшого вивчення.

5. *Rosetta Stone* пропонує інтерактивні курси та вправи для вивчення мов. Хоча ця платформа не спеціалізується виключно на фільмах, вона використовує відео та аудіоматеріали для створення автентичного контексту навчання.

6. *Memrise* – це платформа для вивчення мов, яка використовує різноманітні мультимедійні

матеріали, включаючи відео. Вона пропонує інтерактивні вправи та завдання для закріплення нових слів і виразів після перегляду відеоконтенту.

7. *Edpuzzle* дозволяє викладачам і здобувачам освіти редагувати відео, додаючи до них питання, коментарі та завдання. Це чудовий інструмент для використання фільмів як навчального матеріалу, оскільки він дозволяє інтерактивно працювати з відео.

8. *Quizlet* пропонує створення навчальних наборів на основі відеоматеріалів. Викладачі можуть створювати флешкарти, тести та інтерактивні ігри, які допомагають здобувачам освіти засвоювати новий матеріал після перегляду фільмів.

Запропоновані мультимедійні засоби забезпечують різноманітні можливості для інтеграції перегляду відео і фільмів у процес вивчення німецької мови, що робить його більш ефективним.

Застосування аудіо та відеоматеріалів, без сумніву, сприяє розвитку аудіовізуальних навичок студентів, що є важливою складовою володіння іноземною мовою. Відеоматеріали, які відображають реальні життєві ситуації, дозволяють студентам сприймати мову в її природному середовищі, що, зі свого боку, сприяє кращому розумінню та засвоєнню нових лексичних і граматичних конструкцій. Розглянемо деякі можливі завдання для покращення мовних та мовленнєвих навичок здобувачів освіти на заняттях з німецької мови з використанням мультимедійних матеріалів:

Übung 1: Ansehen und Diskussion. Entwicklung von Hör- und Sprechfähigkeiten.

Aufgaben:

1. Sehen Sie sich ein Video an, das eine reale Alltagssituation zeigt (Einkaufen, Arztbesuch, Reisen).

2. Beantworten Sie die Fragen zum Videoinhalt:

– Wer sind die Hauptfiguren?

– Wo spielt die Handlung?

– Welche Hauptereignisse finden statt?

– Welche Sprachklischees haben die Personen im Video gebraucht?

– Schreiben Sie in zwei Spalten die Sprachklischees, die man gewöhnlich beim Ein- und Verkaufen / beim Arzt / im Hotel / im Gespräch mit Grenzbeamten usw. gebraucht.

– Wodurch unterscheiden sich die Einkaufsmöglichkeiten / den Arztbesuch / die Reisemöglichkeiten in Deutschland und in der Ukraine?

3. Diskutieren Sie in Gruppen, welche neuen lexikalischen und grammatischen Konstruktionen Sie im Video gehört haben.

4. Versuchen Sie, die Handlung mit Hilfe von den in die Spalten geschriebenen Sprachklischees wiederzugeben.

Übung 2: Dialoge erstellen. Entwicklung der Sprechfähigkeiten und Verwendung des neuen Wortschatzes.

Aufgaben:

1. Sehen Sie sich ein kurzes Video zum Alltagsthema an z. B. im Café oder am Bahnhof.

2. Erstellen Sie Ihren eigenen Dialog. Verwenden Sie dabei die Lexik, die Sie im Video gehört haben.

3. Präsentieren Sie Ihren Dialog in der Form eines Monologs.

Übung 3: Hörverständnisübungen. Verbesserung der Hörfähigkeiten und des Verständnisses der deutschen Sprache.

Aufgaben:

1. Hören Sie sich eine Audioaufnahme an, die eine Erzählung oder einen Dialog zu einem Alltagsthema enthält.

2. Schreiben Sie die Schlüsselwörter und -phrasen auf, die Sie gehört haben.

3. Beantworten Sie die Fragen:

– Worum geht es in der Aufnahme?

– Welche Hauptideen / Themen werden besprochen?

– Sind die diskutierten Themen für die Ukrainer auch wichtig / aktuell?

4. Diskutieren Sie, wie die Personen aussehen könnten / welche Hobbys sie haben könnten / in welcher Jahreszeit die Handlung spielen könnte / welcher Laune die Personen sind usw. Begründen Sie Ihre Meinung.

5. Erstellen Sie eine kurze Zusammenfassung des Gehörten.

Übung 4: Rollenspiele. Anwendung der neuen lexikalischen und grammatischen Konstruktionen in realen Situationen.

Aufgaben:

1. Sehen Sie sich ein Video an z. B. Hotelanmeldung, am Bahnhof usw.

2. Teilen Sie sich in Gruppen auf und spielen Sie die Szenen nach, in denen Sie den neuen Wortschatz und die Grammatik verwenden.

3. Präsentieren Sie Ihre Szenen vor der Gruppe.

4. Diskutieren Sie, was gut war und was in Ihren Auftritten verbessert werden könnte.

Übung 5: Schriftliche Aufgaben. Entwicklung der Schreibfähigkeiten und Anwendung des neuen Wortschatzes und der Grammatik.

Aufgaben:

1. Sehen Sie sich ein Video an, das einen Dialog oder einen Monolog enthält.

2. Schreiben Sie einen kurzen Aufsatz, in dem Sie den neuen Wortschatz und die grammatischen Konstruktionen aus dem Video verwenden.

3. Beschreiben Sie im Aufsatz die Ereignisse, die Charaktereigenschaften der handelnden Personen und Ihre Eindrücke von dem, was Sie gesehen haben.

4. Tauschen Sie Ihre Aufsätze mit den Mitstudenten aus und geben Sie Feedback.

Запропоновані вправи на основі медійних матеріалів допоможуть студентам інтегрувати нові лексичні та граматичні знання в різноманітні контексти, сприяючи кращому розумінню та засвоєнню німецької мови.

Важливою перевагою мультимедійних платформ є те, що вони забезпечують інтерактивність навчання, дозволяючи студентам взаємодіяти з матеріалом у режимі реального часу. Наприклад, онлайн-курси з інтерактивними завданнями та тестами адаптуються до рівня знань студентів, надаючи індивідуальні рекомендації для подальшого навчання. Це, безумовно, підвищує ефективність освітнього процесу.

Крім того, інтернет та мультимедійні засоби відкривають доступ до великої кількості автентичних матеріалів, таких як новини, фільми, подкасти та літературні твори. Використання таких матеріалів в освітньому процесі дозволяє студентам зануритися у культуру німецькомовних країн, розширити свій словниковий запас та покращити мовну компетентність. Таким чином, навчання стає більш різноманітним і змістовним.

Перспективи застосування мультимедійних засобів полягають у розширенні використання віртуальної реальності (VR), яка відкриває нові горизонти для викладання іноземних мов. VR-технології дозволяють створювати віртуальні середовища, де студенти можуть практикувати мову в імітованих реальних ситуаціях. Наприклад, віртуальні екскурсії німецькими містами або симуляції повсякденного життя можуть значно покращити навички мовлення та розуміння.

Очевидно, що з розвитком мобільних технологій навчання стає більш доступним. Мобільні додатки для вивчення німецької мови надають можливість студентам займатися у будь-який зручний час і в будь-якому місці. Вони можуть містити інтерактивні вправи, ігри, аудіо та відео-

матеріали, що робить освітній процес більш гнучким та ефективним. Безперечно, це сприяє підвищенню результативності навчання.

Зі свого боку, соціальні мережі та онлайн-спільноти надають платформу для обміну знаннями та досвідом між студентами. Вони можуть спілкуватися з носіями мови, брати участь у мовних клубах, переглядати навчальні відео та отримувати підтримку від інших студентів. Це, безумовно, сприяє покращенню комунікативних навичок і підвищує мотивацію до вивчення мови.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Застосування мультимедійних засобів у процесі викладання німецької мови відкриває широкі можливості для покращення якості освіти. Вони не лише роблять навчання захоплюючим та інтерактивним, але й сприяють розвитку аудіовізуальних навичок, розширенню словникового запасу та глибшому зануренню у культурний контекст. Перспективи використання VR-технологій, мобільних додатків та соціальних мереж ще більше розширюють горизонти викладання, роблячи його гнучкішим та доступним. Впровадження цих інноваційних технологій в освітній процес забезпечить високий рівень мовної компетентності студентів і підготує їх до успішної міжкультурної комунікації у глобалізованому світі.

Таким чином, використання мультимедійних засобів у викладанні німецької мови має значний потенціал і може суттєво підвищити ефективність навчання, сприяючи розвитку не лише мовних, а й міжкультурних компетентностей студентів. Подальші дослідження в галузі застосування мультимедійних засобів у процесі викладання німецької мови відкривають широкі перспективи для наукового співтовариства та освітянської громадськості, наприклад, вивчення можливостей і перешкод інтеграції мультимедійних засобів у навчальні програми із застосуванням найсучасніших технологій, враховуючи освітні стандарти та вимоги сучасного освітнього середовища.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бей І. Формування позитивної мотивації студентів до використання проектних технологій у майбутній професійній діяльності вчителя іноземної мови. Збірник наукових праць Прикарпатського нац. ун-ту ім. В. Стефаника. Вип. 2. 2018. С. 17-25.
2. Знанецький В. Щодо розвитку мотивації студентів до вивчення іноземної мови у процесі професійної підготовки. Стратегічні пріоритети в науці: збірник наукових матеріалів XL Міжнар. наук.-практ. конф., Вінниця. 2020. С. 38-40.
3. Педагогічний словник. URL: <https://kpkl.org.ua/index.php/ped-slov>
4. Рубан Л. Мотивація студентів до вивчення іноземної мови на немовних факультетах. Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. 2014. № 78(1103). С. 187-190.
5. Скакун М., Матіюк Д. Підвищення мотивації студентів до вивчення німецької мови та формування готовності до неперервної освіти за допомогою сучасних інформаційно-комунікаційних технологій та мультимедійних засобів. Актуальні питання вивчення германських, романських і слов'янських мов і літератур та методики викладання іноземних мов: матеріали Всеукр. наук. конф., 18 трав. 2018 р. ДНУ ім. В. Стуса. Вінниця, 2018. С. 56-59.
6. Штохман Л. Комунікативна складова у навчанні іноземної мови у ВНЗ. Молодий вчений. 2017. Вип. 3(43). С. 512-515.

REFERENCES

1. Bei I. (2018). Formuvannia pozytyvnoi motyvatsii studentiv do vykorystannia proektnykh tekhnolohii u maibutnii profesiinii diialnosti vchytelia inozemnoi movy [Formation of positive motivation of students to use project technologies in the future professional activity of a foreign language teacher]. Zbirnyk naukovykh prats Prykarpatskoho nats. un-tu im. V. Stefanyka – Collection of scientific works of the Carpathian National University named after V. Stefanyk, 2, 17-25 [in Ukrainian]
2. Znanetskyi V. (2020). Shchodo rozvytku motyvatsii studentiv do vyvchennia inozemnoi movy u protsesi profesiinnoi pidhotovky [On the development of students' motivation to learn a foreign language in the process of professional training]. Stratehichni priorytety v nautsi: zbirnyk naukovykh materialiv XL Mizhnar. nauk.-prakt. konf. – Strategic priorities in science: collection of scientific materials of the XL International Scientific and Practical Conference, Vinnytsia, 38-40 [in Ukrainian]
3. Pedagogichnyi slovnyk [Pedagogical dictionary]. URL: <https://kpk.org.ua/index.php/ped-slov> [in Ukrainian]
4. Ruban L. (2014). Motyvatsiia studentiv do vyvchennia inozemnoi movy na nemovnykh fakultetakh [Motivation of students to learn a foreign language at non-language faculties]. Visnyk Kharkivskoho nats. un-tu im. V. N. Karazina – Bulletin of V. N. Karazin Kharkiv National University, 78(1103), 187-190 [in Ukrainian]
5. Skakun M., Matiuk D. (2018). Pidvyshchennia motyvatsii studentiv do vyvchennia nimetskoï movy ta formuvannia hotovnosti do nepererвної osvity za dopomohoiu suchasnykh informatsiino-komunikatsiinykh tekhnolohii ta multymediinykh zasobiv [Increasing students' motivation to learn German and forming their readiness for continuing education with the help of modern information and communication technologies and multimedia]. Aktualni pytannia vyvchennia hermanskykh, romanskykh i slovianskykh mov i literatur ta metodyky vykladannia inozemnykh mov: materialy Vseukr. nauk. konf. – Actual issues of studying Germanic, Romance and Slavic languages and literatures and methods of teaching foreign languages: materials of the All-Ukrainian scientific conference, 18 trav. 2018 r. DNU im. V. Stusa. Vinnytsia, 56-59 [in Ukrainian]
6. Shtokhman L. (2017). Komunikatyvna skladova u navchanni inozemnoi movy u VNZ [Communicative component in teaching a foreign language at a university]. Molodyi vchenyi – Young scientist, 3(43), 512-515 [in Ukrainian]

УДК 37.04.378

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-37>**Світлана ГЛУБОКА,***orcid.org/0000-0001-8585-5013*

старший викладач кафедри іноземних мов

Харківського національного університету радіоелектроніки

(Харків, Україна) *svetasen1234571@gmail.com*

ЕЛЕКТРОННЕ НАВЧАННЯ (E-LEARNING): СУТНІСТЬ, ПОХОДЖЕННЯ ТА ЕТАПИ РОЗВИТКУ, ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ У ЗВО

У новій освітній парадигмі студент стає суб'єктом пізнавальної діяльності, а не об'єктом педагогічного впливу. Кардинальна зміна способу життя під впливом інформаційно-комунікаційних технологій пов'язана із формуванням нового типу особистості, яка засвоює культурні норми, правила, зразки, пристосовуючись до обмежень та переваг актуальної культури. Сучасна людина повинна не тільки мати певний обсяг знань, а й вміти вчитися: шукати і знаходити необхідну інформацію у посібниках, підручниках, наукових статтях, використовувати різноманітні джерела інформації для вирішення виникаючих проблем, постійно розширювати свої компетенції, безперервно розвиватися в освітньому середовищі, що динамічно змінюється через розвиток інформаційних технологій.

У статті подано теоретичні аспекти застосування електронного навчання (*e-learning*) у закладах вищої освіти. Обґрунтовано доцільність застосування електронного навчання (дистанційне навчання) у ЗВО, що органічно пов'язано з основними завданнями, які стоять перед Міністерством освіти та сучасними закладами вищої освіти. Уточнено сутність поняття «електронне навчання (*e-learning*)» та «дистанційне навчання». Визначено взаємозв'язок електронного навчання (*e-learning*) та дистанційного навчання у ЗВО, що водночас об'єднує їх зв'язки. Описано походження та етапи розвитку електронного навчання, що зумовило інтенсивний розвиток даного напрямку в українській освіті. Зазначено, що електронне навчання, як будь-яка інновація, зустрічає різне ставлення у суспільстві і особливо у самій системі освіти, в свою чергу, кількість прихильників електронного навчання зростає в міру розвитку інформаційних та комунікаційних технологій. Доведено, що застосування *E-learning* передбачає різні формати, включаючи навчання через інтерактивні лекції у найкращих викладачів, ігрові стимулятори, інтерактивні тести, в тому числі аудіовізуальне, дистанційне виконання віртуальних практичних або лабораторних робіт, що передбачають можливість контролю з боку викладача, моделювання процесів, що імітують реальність, організацію мережевої проектної діяльності, створення мережевих спільнот профілю навчання (предмет, курс, група тощо).

Ключові слова: електронне навчання (*e-learning*), *Learning Management System (LMS)*, *Learning Content Management System (LCMS)*, дистанційне навчання, віртуальне електронне середовище, інформаційно-комунікаційні технології.

Svitlana HLUBOKA,*orcid.org/0000-0001-8585-5013*

Assistant Professor at the Foreign Languages Department

Kharkiv National University of Radio Electronics

(Kharkiv, Ukraine) *svetasen1234571@gmail.com*

E-LEARNING: ESSENCE, ORIGIN AND STAGES OF DEVELOPMENT, FEATURES OF APPLICATION IN HIGHER SCHOOLS

In the new educational paradigm the student becomes the subject of cognitive activity and not the object of the pedagogical influence. A radical change in the way of life under the influence of information and communication technologies is associated with the formation of a new type of personality that learns cultural norms, rules, patterns, adapting to the limitations and advantages of the current culture. A modern person must not only have a certain amount of knowledge, but also be able to learn: search and find the necessary information in manuals, textbooks, scientific articles, use the various sources of information to solve emerging problems, constantly expand their competences, continuously develop in educational environment that is dynamic changes due to the development of information technologies.

The article presents the theoretical aspects of the use of electronic learning (*e-learning*) in institutions of higher education. The expediency of using electronic learning (distance learning) in higher education is justified which is organically connected with the main tasks facing the Ministry of Education and modern institutions of higher education. The essence of the concept of "electronic learning (*e-learning*)" and "distance learning" is clarified. The relationship between electronic learning (*e-learning*) and distance learning in higher education is determined which at the same time unites their connections. The origin and stages of the development of *e-learning* are described which led to the intensive

development of this direction in Ukrainian education. It is noted that e-learning, like any innovation, meets the different attitudes in society and especially in the education system itself, in turn, the number of supporters of e-learning grows as information and communication technologies develop. It is proven that the application of E-learning involves the various formats including learning through interactive lectures from the best teachers, game stimulators, interactive tests, including audiovisual, remote performance of virtual practical or laboratory works, which provide for the possibility of control by the teacher, modeling of processes, imitating reality, organization of network project activities, creation of network communities of learning profile (subject, course, group, etc.).

Key words: *electronic learning (e-learning), Learning Management System (LMS), Learning Content Management System (LCMS), distance learning, virtual electronic environment, information and communication technologies.*

Постановка проблеми. Глибокий вплив на процеси, що відбуваються в сучасному суспільстві та пов'язані з формуванням нової ідеології, соціальної системи, розвитком культури, техніки та технологій, конвергенцією наук та побудовою на цій основі принципово нових технологій надає стрімкий розвиток інформації та інформаційно-комунікаційних технологій. Кардинальна зміна способу життя під впливом інформаційно-комунікаційних технологій пов'язана із формуванням нового типу особистості, яка засвоює культурні норми, правила, зразки, пристосовуючись до обмежень та переваг актуальної культури. Світ культури, таким чином, змінюється під тиском індивідуально-колективних програм, що розробляються на основі проєктів інформаційного суспільства (Шуневич; 2008). Відповідно зі зміною характеру культури виникає потреба в нових освітніх практиках, що призводить до зміни зовнішніх форм та сутності освіти. Змінюється основна освітня мета, яка полягає не тільки у підготовці, а також у забезпеченні умов для самовизначення та самореалізації особистості.

У новій освітній парадигмі студент стає суб'єктом пізнавальної діяльності, а не об'єктом педагогічного впливу. Діалог викладача та студента визначає основні форми організації навчального процесу, спрямованого на розвиток активної, творчої діяльності того, хто навчається. На жаль, через пандемію Covid-19 та введення в країні воєнного стану закладам вищої освіти довелося швидко впровадити он-лайн навчання, а викладачам та студентам пристосовуватися до нових методів навчання. Серйозним помічником у цьому стало електронне навчання (electronic learning, e-learning), що дозволило університетам не зупиняти освітній процес та продовжувати навчання незалежно від місця перебування здобувача. Тож, сучасний стан розвитку інформаційно-комунікаційних технологій вимагає від закладів вищої освіти постійно слідкувати за тенденціями в сфері освіти, застосовувати сучасні системи управління освітніми електронними курсами та сервіси відеотелефонного зв'язку, що дозволить планувати та розробляти якісні курси з іноземної мови для здобувачів вищої освіти.

Аналіз досліджень. Застосування електронного навчання у системі вищої освіти розглядається у роботах українських та зарубіжних вчених, таких як О. Б. Вовк, Н. М. Кіяновська, Н. Р. Опушко, М. Танась, М. А. Фоломеєв, Creelman Alastair, Paula Elizabeth Sanderson, Stockley Derek, Trenholm S. Та ін. Проте дані дослідження повинні бути динамічними та змінюватися відповідно до реалій суспільного розвитку, зокрема враховуючи нові тенденції у сфері освіти. Сучасна освіта вимагає формування нових підходів до застосування електронного навчання та особливостей його застосування. Швидкі зміни в інфраструктурі навчального процесу, розвиток сфери застосування сервісів web 2.0 спонукають заклади вищої освіти по-новому поглянути на співвідношення електронного та дистанційного навчання. Тому, **метою статті** є визначення особливостей застосування електронного навчання (e-learning), яке дозволяє здобувачам вищої освіти отримувати нові знання завдяки сучасним комплексним системам «Learning Management System» (LMS) та «Learning Content Management System» (LCMS).

Виклад основного матеріалу. В останні роки електронне навчання (e-learning) стає невід'ємною складовою освітнього процесу у закладах вищої освіти та використовується у всіх формах навчання (денна, заочна, дистанційна). Здобувач навчаючись на дистанційній формі може приєднуватись до занять з будь-якої країни, виконувати завдання в будь-якому місці та в будь-який час, головне щоб він мав або стаціонарний комп'ютер, або планшет, чи взагалі телефон (гаджет). Сучасним та мобільним студентам дуже подобається дистанційна форма навчання з використанням інформаційно-комунікаційних технологій, бо вже у молодому віці вони можуть поєднувати навчання та проходити стажування зі своєї спеціальності не пропускаючи лекційні, практичні або лабораторні заняття.

Застосування електронного навчання (e-learning) дозволяє підвищити якість освіти за рахунок використання світових освітніх ресурсів, що швидко поповнюються, за рахунок того, що при використанні елементів електронного

навчання та дистанційної форми навчання збільшується частка самостійної роботи студентів під час освоєння матеріалу.

Дослідники заговорили про електронне навчання ще у 1990-х рр., коли у зв'язку з розвитком інформаційно-комунікаційних технологій новий імпульс отримало дистанційне навчання. В свою чергу, автор (Rosenberg; 2007) вважає, що «електронне навчання включає використання Інтернет-технологій для надання широкого спектра рішень, що забезпечують підвищення знань та продуктивності праці; e-Learning базується на трьох основних принципах: робота здійснюється по мережі; доставка навчального контенту кінцевому користувачу здійснюється за допомогою комп'ютера з використанням стандартних Інтернет-технологій». Однак Биков В. зазначає, що «електронне навчання є різновидом дистанційного навчання, за яким учасники і організатори навчального процесу здійснюють переважно індивідуалізовану взаємодію як асинхронно, так і синхронно у часі, переважно і принципово використовуючи електронні транспортні системи доставки засобів навчання та інших інформаційних об'єктів, комп'ютерні мережі Інтернет/Інтранет, медіа навчальні засоби та інформаційно-комунікаційні технології» (Биков; 2009). Відповідно, можна побачити, що на початку XXI ст. електронне навчання стало активно впроваджуватися в традиційне навчання у найрізноманітніших організаційних формах: як підтримка традиційного очного та заочного навчання або як новий рівень розвитку дистанційного навчання за програмами додаткової професійної освіти, підвищення кваліфікації викладачів, довузівської підготовки, першої та другої вищої освіти, магістратури.

Особливо актуальним електронне навчання стає в умовах запровадження стандартів вищої освіти (Інститут модернізації вищої освіти; 2024) та пов'язаних з цим скорочення обсягів аудиторної роботи, збільшення та розширення форм самостійної роботи студентів, для організації якої електронне навчання відкриває нові можливості. Наказом Міністерства Освіти і Науки України від 29.05.2019 № 749 «Про внесення змін до Положення про електронні освітні ресурси» прописано все, що відноситься до електронних освітніх ресурсів. Електронне навчання вимагає ухвалення низки підзаконних актів, спрямованих на визначення порядку організації електронного навчання та застосування дистанційних освітніх технологій, вимог до електронного інформаційно-освітнього середовища.

У більшості країн реформа освіти на основі впровадження технологій електронного навчання

зведена до рангу державної політики. У всіх розвинених країнах електронне навчання вже займає власну нішу у навчальній сфері. Наприклад у Сполучених Штатах Америки була прийнята нова стратегія розвитку системи освіти – перехід від навчання у класних кімнатах та бібліотеки до навчання через Інтернет з використанням електронних бібліотек. У Франції головним завданням національної системи освіти заявлено впровадження ІКТ у всі сфери освітнього процесу та передбачено глибоке оволодіння новою «електронною» педагогікою (e-pedagogy). У прийнятій Лісабонській стратегії розвитку ЄС визначено, що електронне навчання є інструментом побудови динамічної конкурентоспроможної економіки, заснованої на знаннях, та створення простору навчання протягом усього життя (Інституційний розвиток ЄС у рамках Лісабонського договору; 2009).

Заклади вищої освіти України також впроваджують та застосовують електронне навчання у навчальному процесі, зокрема це відбулось через пандемію Covid-19. E-learning є серйозним викликом для сучасних українських університетів та викладачів, які працюють у ЗВО, зокрема необхідно правильно застосовувати:

→ платформи або системи управління освітніми електронними курсами («Learning Content Management System (LCMS)», «Moodle», «Google Classroom», «Microsoft Teams»);

→ сервіси відеотелефонного зв'язку («Zoom», «Google meet», «Teams»).

Зокрема, дані системи та сервіси дозволяють організувати доступ до інформаційного та навчально-методичного забезпечення програм (спеціалізованих баз даних, електронних навчальних посібників аудіо- та відеоматеріалів, до тестуючих систем), здійснити опосередковані комунікації, використовуючи різні інформаційні технології для забезпечення безперервної Інтернет-підтримки навчального процесу. Для будь-якого закладу вищої освіти важливо, щоб процес навчання був ефективним та безперервним, тим паче, якщо йде мова про електронне навчання. Викладачі у курсах розробляють інтерфейс дисципліни, додають лекційний матеріал, практичні, ситуаційні та тестові завдання, презентації та відео опис тем, які необхідно пройти. E-learning поділяється на такі системи як «Learning Content Management System» (LCMS) (система управління навчальним змістом) та «Learning Management System» (LMS) (система для управління навчанням та відслідковування змішаного навчання) (Самойленко; 2017). Дані системи доповнюють одна одну, однак при вивченні LMS застосову-

ються існуючі програми, які загрузає адміністратор курсів або тренінгів, однак в LCMS навчальний контент формується динамічно в залежності від конкретної дисципліни.

Опишемо етапи розвитку електронного навчання, що зумовили інтенсивний розвиток даного напрямку в українській освіті: перший етап розвитку електронного навчання характеризується активним використанням презентацій та програм тестування, розробкою електронних підручників; наступний етап пов'язан з корпоративним навчанням, завдяки фінансовим можливостям якого створюються якісніші та складніші у розробці електронні навчальні матеріали (комп'ютерні тренажери, установки з віддаленим доступом та ін.), створюються електронні засоби навчання, організації та супроводу навчального процесу, відпрацьовуються різні моделі управління електронним навчанням, розробляються підходи до оцінки якості та ефективності електронного навчання; третій етап розвитку електронного навчання запроваджує створення програмних систем, що забезпечують комплексне вирішення завдань електронного навчання – систем управління контентом, доставки навчальних матеріалів, тестування, інтерактивної підтримки навчального середовища, управління знаннями, управління навчанням (Learning Management Systems (LMS)).

Інтерес населення до електронного навчання настільки посилюється, що класичні заклади вищої освіти почали розглядати включення онлайн-курсів у свої програми як обов'язковий компонент. Різні теоретичні та практичні онлайн-курси стають найбільш популярними серед студентів. Багато провідних університетів надають безкоштовні онлайн курси, до них відносяться Відкритий Британський університет (проект Open Learn), Стенфордський та Каліфорнійський університет та ін. Вже сьогодні безперечно, зросла популярність електронного навчання. При цьому зростає і якість онлайн-курсів, безперечно вдосконалюються технології, пропонуючи різні програми та платформи, які сприяють створенню універсального віртуального середовища, зручного і для користування, і для сприйняття матеріалу.

Електронне навчання, як будь-яка інновація, зустрічає різне ставлення у суспільстві і особливо у самій системі освіти. Можна побачити, що іноді деякі викладачі критично ставляться до електронного навчання через те, що побоюються, що розвиток електронного навчання може витиснути їх із системи освіти, замінити справжнього викладача і позбавити роботи.

Важливо враховувати, що інформаційні технології та електронне навчання не зможуть повністю замінити традиційну форму навчання, витіснити педагога з освіти. Водночас, кількість прихильників зростає в міру розвитку інформаційно-комунікаційних технологій. В умовах стрімкого розвитку суспільства, техніки та технологій, зміни характеру інформаційної культури, розвитку соціальних сервісів і технологій, що зробили ІКТ доступними кожному та змінили характер комунікацій, сучасна онлайн освіта містить величезний потенціал для реалізації нових ідей (Фоломеєв; 2017). При цьому електронне навчання навряд чи зможе повністю замінити традиційне, воно лише розширить освітні можливості для суспільства, створить додаткові комфортні умови для особистісного розвитку, підвищення кваліфікації, реалізації принципу «Освіта через все життя», що формує основу безперервної освіти та потребує пошуку нових методів передачі знань та технологій навчання.

Електронне навчання змінює характер взаємодії викладача та студента, їх ролі у навчальному процесі. При електронному навчанні викладач замість транслятора готового знання перетворюється на консультанта, тьютора, який допомагає студенту побудувати індивідуальну траєкторію навчання, навчити його здобувати знання. Студенти, у свою чергу, з пасивних споживачів освітнього продукту перетворюються на активних учасників процесу створення та накопичення нових знань. Засноване значною мірою на самостійній роботі, особистої активності, побудові власної освітньої траєкторії. Електронне навчання вимагає від студента високої мотивації та дисципліни, уміння працювати самостійно, що теж ставить під сумнів припущення про витіснення традиційного навчання електронним. Крім того, сучасні технології не можуть повністю замінити живе спілкування студента з викладачем (принаймні поки що), проведення низки практичних занять, що вимагають очної присутності учасників освітнього процесу у аудиторії. Тому найбільш ефективним та перспективним вважається *blended learning* – так зване змішане (або комбіноване) навчання, засноване на поєднанні принципів та технологій електронного навчання та традиційних аудиторних занять.

При цьому комбіноване навчання також стає все більш різноманітним, припускаючи проведення одночасних занять для розподіленої аудиторії, коли частина студентів знаходиться у звичайній аудиторії з викладачем, частина підключається до заняття в режимі on-line (вебінар, відеоконференція) з домашніх комп'ютерів або віддаленої аудиторії. Більше того, частина студентів, яка

з різних причин не змогла брати участь у заняттях on-line, при такому навчанні отримує можливість вивчити матеріал за допомогою технологій off-line через систему дистанційного навчання, отримавши доступ до навчальних матеріалів, відеозапису вебінару, практичним завданням та ін. В свою чергу, змішане навчання передбачає організацію самостійної роботи студентів через масове використання електронних курсів, розроблених у різних середовищах, віртуальних та віддалених лабораторних комплексів, систем дистанційного навчання, соціальних мереж та сервісів web 2.0 та ін., часткове перенесення окремих видів занять у віртуальному електронному середовищі, організацію у ньому проектної діяльності. Оцінювання результатів електронного навчання, як правило, відбувається на основі тестування, іспиту, але можуть застосовуватись і механізми горизонтальної оцінки, коли одні студенти самі включаються до процесу оцінювання через критичні відгуки на роботі інших студентів та аналіз цих відгуків, а викладач аналізує ці оцінки (Головко; 2023).

Через те, що пандемія Covid-19 триває вже 4 роки та у країні введений воєнний стан майже два роки ставлення до електронного навчання у закладах вищої освіти стає спокійнішим, але це не призвело до його широкого поширення. Це пов'язано насамперед з тим, що:

1) процес впровадження електронного навчання в освітню діяльність університетів стикається з низкою проблем, серед яких слід виділити електронний контент, тобто для багатьох навчальних курсів досі не розроблені електронні освітні ресурси;

2) готовність викладачів – значна частина викладачів не готова до роботи із застосуванням дистанційних технологій, не розуміє неминучість інформатизації освіти за умов інформаційного суспільства;

3) протиріччя між психологічною готовністю студентів та викладачів до роботи у галузі електронного навчання; супровід: у закладах вищої освіти мало фахівців (методистів, тьюторів, консультантів) в галузі електронного навчання, які забезпечують кваліфіковану підтримку викладачам та студентам у процесі навчання;

4) відсутність необхідної нормативної бази у сфері електронного навчання; авторське право, за яким ховається небажання викладачів виставляти свої ресурси у відкритий доступ.

Однак, не дивлячись на це, електронне навчання стає все більш затребуваним у очній формі освіти, оскільки дозволяє вирішувати завдання, пов'язані з впровадженням нових освітніх стандартів та

переходом на рівневу систему освіти. При цьому забезпечується систематична підтримка індивідуального навчання, мережеві консультації в режимах он-лайн та оф-лайн, оперативність комунікацій, індивідуалізація навчання, можливість адаптації до стилю роботи кожного студента та викладача, фіксація навчання.

Тож, все це, забезпечує переваги електронного навчання, які сьогодні стають дедалі очевиднішими, а саме є свобода та гнучкість, доступ до якісної освіти; можливість у будь-який час та у будь-якому місці отримати сучасні знання, що знаходяться в будь-якій доступній точці світу; можливість розвивати навчальні Інтернет-ресурси, здійснювати проектну діяльність, розширювати комунікативну складову освітньої діяльності, оволодіти сучасними інформаційними та комунікаційними технологіями, створити спеціалізовані соціальні мережі; можливість дистанційної взаємодії, постійний супровід освітньої діяльності, самостійна робота з різними електронними ресурсами, економія часу, індивідуальний графік навчання, можливість документування процесу навчання за допомогою дистанційного навчання або соціальних сервісів, що застосовуються в освітній діяльності (Akorful; 2015).

На сучасному ринку освітніх послуг, платформи для електронного навчання мають у своєму розвитку тенденцію до індивідуально-орієнтованої персональної сторінки, коли єдине вікно доступу дозволяє і виходити на навчальні матеріали, і здійснювати комунікації на рівні групи, та брати участь у соціальних мережах, що дуже зручно для студентів. Розвиток електронного навчання вимагає, щоб освітні установи мали сучасне обладнання, яке необхідне для впровадження нових освітніх програм. Повинно бути створено інформаційно-освітнє середовище електронного навчання, що включає комплекс цифрових освітніх ресурсів, сукупність інформаційних та телекомунікаційних технологій, обладнання, швидкісні телекомунікації, що забезпечують інтерактивні технології, програмно-апаратну платформу, систему сучасних педагогічних технологій, які забезпечують навчання в інформаційно-освітньому середовищі (Talebian; 2014).

Розвиток електронного навчання передбачає постійну консультаційно-методичну та організаційну підтримку впровадження нових освітніх програм та забезпечення їх реалізації в освітніх установах та висуває нові вимоги до навчально-методичного забезпечення освітніх програм. Для формування індивідуальної траєкторії студентів та складання індивідуального навчального плану

необхідно мати чітке уявлення про освітні ресурси (перелік пропонованих освітніх програм, електронні підручники, електронні джерела інформації, електронні бібліотеки та ін.). Освітня установа повинна мати інтерактивний електронний контент з усіх навчальних дисциплін, що становлять освітню програму.

Висновки. Електронне навчання все частіше розглядається як нова парадигма освіти ХХІ століття та стає одним з ефективних способів подолання замкнутості української освітньої системи. Ефективно кероване електронне навчання є одним із важливих факторів інноваційного розвитку сучасної освіти загалом. Збалансоване електронне навчання доповнює очне навчання та стає пріоритетним напрямом розвитку системи освіти в умовах глобалізації, масової інтернетизації та соціалізації сервісів та технологій.

Можна побачити, що з'явилося безліч різних платформ або систем управління освітніми електронними курсами, а саме «Learning Content Management System (LCMS)», «Moodle», «Google Classroom», «Microsoft Teams» та сервіси відеотелефонного зв'язку «Zoom», «Google meet», «TEAMS», які дозволяють студенту (ам) перебувати у будь-якому місці і отримувати знання. Відповідно, електронне навчання передбачає різні формати, включаючи навчання через інтерактивні лекції у найкращих викладачів, ігрові стимулятори, інтерактивні тести, в тому числі аудіовізуальне, дистанційне виконання віртуальних практичних або лабораторних робіт, що передбачають можливість контролю з боку викладача, моделювання процесів, що імітують реальність, організацію мережевої проектної діяльності, створення мережевих спільнот профілю навчання (предмет, курс, група тощо).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Шуневич Б. І. Розвиток дистанційного навчання у вищій школі країн Європи та північної Америки: дис. д-ра пед. наук: 13.00.01. Київ, 2008. 517 с.
2. Стандарти вищої освіти (СВО). Інститут модернізації вищої освіти. Державна Наукова Установа. URL: <https://imzo.gov.ua/osvita/vyscha-osvita/1719-2/> (дата звернення: 25.05.2024).
3. Rosenberg M. Beyond E-Learning: New Approaches to Managing and Delivering Organizational Knowledge. ASTD International Conference. 2007, June 3. Atlanta.
4. Биков В. Ю. Моделі організаційних систем відкритої освіти: [монографія]. Київ, 2009, Атіка, 684 с
5. Інституційний розвиток ЄС у рамках Лісабонського договору. Державна податкова служба України. URL: <https://tax.gov.ua/diyalnist-/mijnarodne-/arhiv/integratsiya-ukraini-do-es/institutsiyniy-rozvitok-es-/> (дата звернення: 25.05.2024).
6. Самойленко О. М., Бацуровська І. В., Ручинська Н. С., Самойленко О. О. Технологічні характеристики системи управління навчанням. International Scientific and Practical Conference «WORLD SCIENCE» № 10 (26), Vol. 3. 2017. С. 60-64.
7. Фоломєєв М. А., Яцура К. Г., Крижанівська В. І., Жовнір А. О., Тремполець Д. М. Оцінка рівня впровадження електронного навчання в українських внз шляхом аналізу їх веб-ресурсів: теоретичні аспекти соціологічного аналізу 2017, № 2 (61). С. 45-59.
8. Головка С. Г., Жук Ю. О., Науменко С. О. Особливості організації оцінювання результатів дистанційного навчання учнів в умовах воєнного стану. Інформаційні технології і засоби навчання, 2023, Том 97, № 5. С. 35-54.
9. Arkorful V., Abaidoo N. The role of e-learning, advantages and disadvantages of its adoption in higher education. Int. J. Instr. Technol. Distance Learn. 2015. Pp. 29–42.
10. Talebian S., Mohammadi H. M., Rezvanfar A. Information and communication technology (ICT) in higher education: Advantages, disadvantages, conveniences and limitations of applying e-learning to agricultural students in Iran. Procedia-Soc. Behav. Sci. 2014. Pp. 300–305.

REFERENCES

1. Shunevych B. I (2008). Rozvytok dystantsiinoho navchannia u vyshchii shkoli krain Yevropy ta pivnichnoi Ameriky [Development of distance learning in major schools in Europe and America]: dys. d-ra ped. nauk: 13.00.01. Kyiv, p. 517. [in Ukrainian].
2. Standarty vyshchoi osvity. Instytut modernizatsii vyshchoi osvity [Standards of higher education. Institute of Modernization of Higher Education]. Derzhavna Naukova Ustanova. Available at: <https://imzo.gov.ua/osvita/vyscha-osvita/1719-2/> (data zvernennia: 25.05.2024). [in Ukrainian].
3. Rosenberg M. (2007). Beyond E-Learning: New Approaches to Managing and Delivering Organizational Knowledge. ASTD International Conference. June 3. Atlanta.
4. Bykov V. Yu. (2009). Modeli orhanizatsiinykh system vidkrytoi osviti [Models of organizational systems of open education]. Kyiv: Atika, P. 684. [in Ukrainian].
5. Instytutsiyniy rozvytok YeS u ramkakh Lisabonskoho dohovoru. Derzhavna podatкова sluzhba Ukrainy [Institutional development of the EU within the framework of the Lisbon Treaty]. Available at: <https://tax.gov.ua/diyalnist-/mijnarodne-/arhiv/integratsiya-ukraini-do-es/institutsiyniy-rozvitok-es-/> (data zvernennia: 25.05.2024). [in Ukrainian].

-
6. Samoilenko O. M., Batsurovska I. V., Ruchynska N. S., Samoilenko O. O. (2017) Tekhnolohichni kharakterystyky systemy upravlinnia navchanniam [Technological characteristics of the learning management system]. International Scientific and Practical Conference «WORLD SCIENCE» № 10 (26), Vol. 3.Pp. 60-64. [in Ukrainian].
 7. Folomiciev M. A., Yatsura K. H., Kryzhanivska V. I., Zhovnir A. O. Trempelets D. M. (2017). Otsinka rivnia vprovadzhennia elektronoho navchannia v ukrainskykh VNZ shliakhom analizu yikh veb-resursiv: teoretychni aspekty sotsiolohichnoho analizu [Assessment of the level of implementation of e-learning in Ukrainian universities by analyzing their web resources: theoretical aspects of sociological analysis]. Vol. 2 (61). pp. 45-59. [in Ukrainian].
 8. Holovko S. H., Zhuk Yu. O., Naumenko S. O. (2023) Osoblyvosti orhanizatsii otsiniuvannia rezultativ dystantsiinoho navchannia uchniv v umovakh voiennoho stanum [Peculiarities of the organization of evaluation of the results of distance learning of students in the conditions of martial law]. Informatsiini tekhnolohii i zasoby navchannia, Vol. 97, № 5. P. 35-54. [in Ukrainian].
 9. Arkorful V., Abaidoo N. (2015) The role of e-learning, advantages and disadvantages of its adoption in higher education. Int. J. Instr. Technol. Distance Learn. Pp. 29-42.
 10. Talebian S., Mohammadi H. M., Rezvanfar A. (2014). Information and communication technology (ICT) in higher education: Advantages, disadvantages, conveniences and limitations of applying e-learning to agricultural students in Iran. Procedia-Soc. Behav. Sci. Pp. 300–305.

Ганна ГРИНЧУК,

orcid.org/0009-0002-7868-8514

викладач кафедри англійської мови в морській інженерії
Національного університету «Одеська морська академія»
(Одеса, Україна) anyagreen@ukr.net

Тетяна НІКОЛАЄВА,

orcid.org/0009-0002-5160-6929

викладач кафедри англійської мови в морській інженерії
Національного університету «Одеська морська академія»
(Одеса, Україна) tetyana.nikolayeva@icloud.com

АНАЛІЗ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ДЛЯ СУДНОВИХ ІНЖЕНЕРІВ МЕХАНІКІВ

У статті розглядаються актуальні методи викладання англійської мови для студентів морських вищих навчальних закладів з урахуванням специфіки майбутньої роботи в змішаному екіпажі. Така специфіка вимагає якісну підготовку щоб забезпечити ефективну та безпечну роботу в міжнародному середовищі, для успішного конкурування на міжнародному ринку праці. Для підвищення якості освіти та підготовки судових інженерів необхідно комбінувати різні методики викладання. Заняття повині бути орієнтовані не лише на читання, розуміння та переклад спеціальних технічних текстів і статей, а також на розвиток необхідних комунікативних навичок для ведення професійних та щоденних дискусій, ділового листування та спілкування з колегами в повсякденному житті. Необхідно приділяти особливу увагу до самостійній роботі студентів, розвивати творчий підхід до вивчення матеріалу, мотивувати до використання існуючих інформаційних технологій. Викладачеві важливо знати та володіти новітніми методами викладання іноземної мови щоб мати змогу оптимально підібрати необхідний метод викладання відповідно до майбутніх потреб студентів. Проведення конференцій, самостійна робота здобувачів освіти з різними інформаційними джерелами, або конкретного комплексу інформації, підготовленої викладачем, застосування проєктних технологій, тренінгів та інших видів діяльності на основі використання інформаційних і комп'ютерних технологій стало невід'ємною частиною нашого життя. Це набуває все більшого значення і надає абсолютно нові можливості для творчої роботи. Крім того, це дозволяє викладачам впроваджувати абсолютно нові форми і методи навчання що відповідають потребам динамічного освітнього процесу. Основну увагу у статті акцентовано на методиках які набувають актуальності з урахуванням розвитку дистанційного та змішаного навчання, та мають нові інноваційні форми і підходи до організації навчання та взаємодії зі студентами. Нові навчальні методи можуть внести позитивні зміни в процес вивчення іноземної мови на механічних спеціальностях та підвищити якість освіти та підготовки фахівців.

Ключові слова: морська англійська мова, дистанційне навчання, методики викладання, інновації, лінгвістика.

Hanna HRYNCHUK,

orcid.org/0009-0002-7868-8514

Lecturer at the Department of English in Marine Engineering
National University "Odesa Maritime Academy"
(Odesa, Ukraine) anyagreen@ukr.net

Tatiana NIKOLAEVA,

orcid.org/0009-0002-5160-6929

Lecturer at the Department of English in Marine Engineering
National University "Odesa Maritime Academy"
(Odesa, Ukraine) tetyana.nikolayeva@icloud.com

ANALYSIS OF ENGLISH TEACHING METHODS FOR MARINE ENGINEERS

The article deals with the actual methods of teaching English to students at maritime universities taking into account the specifics of future work in a mixed crew. Such specificity requires quality training to ensure effective and safe work in the international environment, to compete successfully in the international labour market. It is necessary to combine different teaching methods in order to improve the quality of education and training of marine engineers. English classes should

be focused not only on reading, understanding and translating special technical texts and articles, but also on developing necessary communication skills for professional and daily discussions, business correspondence and communication with colleagues in everyday life. It is necessary to pay special attention to students' independent work, develop a creative approach to the material, and motivate them to use existing information technologies. It is important for a teacher to know and master the latest methods of teaching a foreign language in order to be able to select the best teaching methods in accordance with the future needs of students. Conferences, independent students' work with various information sources or specific information prepared by the teacher, project technologies use, trainings and other activities based on the use of information and computer technologies have become an integral part of our lives. It is becoming increasingly important and provides completely new opportunities for creative work. In addition, it allows teachers to introduce completely new forms and methods of teaching that meet the needs of a dynamic educational process. The article focuses on the methods that are gaining relevance in view of the distance and blended learning development, and have new innovative forms and approaches to the learning organization and interaction with students. New teaching methods can make positive changes in the process of foreign language learning in marine engineering specialities and improve the quality of education and training.

Key words: Maritime English, distance learning, teaching methods, innovations, linguistics.

Постановка проблеми. Якісна професійна підготовка морських фахівців посідає важливе місце в забезпеченні ними ефективної та безпечної роботи в міжнародному середовищі у складі багатонаціональних екіпажів.

Належне знання морської англійської мови та технічної термінології допомагає ефективно виконувати свої обов'язки на борту судна та уникати ситуації які можуть привести до шкідливих наслідків та аварійних ситуацій. Володіти англійською мовою на належному рівні стає одним із головних засобів успішності майбутніх інженерів у їхній професійній діяльності.

Аналіз досліджень. Сьогодні у професійній сфері, насамперед, високо оцінюють саме тих спеціалістів, які вміють презентувати інформацію на належному рівні, переконливо пояснювати, спонукати та мотивувати. Окрім того, сьогодні в освітніх стандартах підкреслюються комунікативна компетенція та інформаційна грамотність майбутнього спеціаліста та беруться за основу саме ці пріоритети, що дає змогу визнати значимість англійської мови на державному рівні як інструменту міжкультурної комунікації, що дає можливість громадянам України інтегруватися в прогресивну європейську та світову професійну спільноту. Багато вітчизняних і зарубіжних учених присвятили свої дослідження проблемам викладання іноземної мови студентами немовних спеціальностей. Серед таких учених можна вказати імена Н. Аристової, Г. Барабанової, Й. Бер-мана, І. Єфімової, І. Зимньої, Г. Китайгородської, О. Комарової, О. Леонтеєва, М. Ляховицького, І. Нецадима, Є. Пасова, Ф. Рожкової, Н. Саєнко, Т. Тихонової, І. Удовенка, Є. Шубіна, Н. Яременко та ін. Подальше вивчення цієї проблеми сучасними мовознавцями та методистами пояснюється зростанням значущості іноземної мови в професійній сфері для майбутніх фахівців-інженерів.

Мета статті – охарактеризувати можливості проведення практичних занять з англійської мови

у студентів вищих морських закладів, розглянути різноманітні варіанти викладання мета яких покращити навички спілкування та розуміння іноземної мови для подальшої роботи в змішаному екіпажі.

Виклад основного матеріалу. Навчальний процес це процес якій має на меті формування умінь та навичок, які можуть бути використані у подальшому житті та праці. Для того щоб зрозуміти та запам'ятати матеріал краще необхідно впроваджувати сучасні методи викладання англійської мови, що відповідають сучасним потребам. Нові технології, розвиток онлайн навчання, дистанційні заняття вносять свої зміни і в навчальний процес (Слюсаренко, Сотер, 2022: 48–55). Наряду з існуючими традиційними методиками з'являються нові.

У цій статті ми розглядаємо деякі методики які рекомендовано використовувати на заняттях з студентами в морських вузах: методика комунікативного підходу, методика Audio-Lingual, методика граматичного перекладу, «Перевернутий клас» (Flipped classroom) (Nikolayeva, Hrynychuk 2024: 210–213), метод проектів Project-based method.

Методика комунікативного підходу передбачає активну комунікацію між викладачем і студентом, де студент навчається використовувати англійську мову у різних комунікативних ситуаціях. Головною метою цієї методики є розвиток умінь і навичок мовлення, зокрема, спроможності висловлювати свої думки, ділитися інформацією та взаємодіяти з іншими людьми. Ефективна комунікація дозволяє обговорювати робочі моменти та обмінюватися досвідом з колегами, є важливою компетенцією для майбутнього морського фахівця. Професія якого безпосередньо пов'язана з перебуванням в англійськомовному середовищі та роботою в змішаному екіпажі, тому комунікативний підхід є невід'ємною частиною на заняттях у морських вузах. Він дає змогу опрацювати ситуації, що виникатимуть під час роботи та підго-

товки до неї, починаючи з проходження співбесіди в кріюінгової агенції, так і безпосередньо роботи на самому судні, прибуття на судно, ознайомлення зі своїми обов'язками, ознайомлення з розкладом по тривогах, аварійними постами, приймання бункерного пального, заміри глибини цистерн, взяття показань приладів та багато іншого. На занятті викладач фокусує на темі та активує тематичне обговорення, задає питання, пропонує комунікативні ситуації згідно теми.

Однак, ця методика має і недоліки які можуть гальмувати прогрес у вивченні англійської мови, хоча вона і є однією з найбільш популярних сьогодні. Її варто поєднувати з іншими підходами щоб досягти кращого результату.

Методика Audio-Lingual базується на принципі повторення та імітації звуків, фраз та структур англійської мови. Студенти прослуховують різноманітні записи на англійській мові та намагаються імітувати їх вимову та інтонацію. Ця методика зосереджується на формуванні навичок мовлення та розуміння. На заняттях з майбутніми морськими фахівцями можна, наприклад, уділити особливу увагу стандартному морському словнику прийнятому Асамблеєю ІМО (ІМО SMCP) (Кудрявцева, Швецова, 2019: 105–108). ІМО SMCP включає фрази, які були розроблені, щоб охопити найважливіші сфери, пов'язані з безпекою, в усному спілкуванні під час праці та проведення навчальних тренувань на борту судна. Необхідні фрази для використання в повсякденних ситуаціях та стандартні фрази і відповіді для використання в аварійних ситуаціях. Це набуває особливої важливості в умовах зростання міжнародних перевезень суднами, екіпажі яких розмовляють різними мовами, тому що ускладнення у спілкуванні можуть призвести до непорозуміння і небезпеки для судна, людей на судні і навколишнього середовища.

Конвенція ПДНВ (Кудрявцева, Швецова, 2019: 106) визначає основну компетентність із морської англійської мови як уміння «користуватися Стандартними фразами для спілкування в морі і використовувати англійську мову в усній і письмовій формі». Цією ж конвенцією визначено, що здатність розуміти і використовувати стандартні фрази для спілкування в морі вимагається для сертифікації вахтових офіцерів на суднах вантажністю 500 тон і більше».

Методика граматичного перекладу це підхід, що базується на перекладі текстів з англійської мови на рідну мову та навпаки. Студенти вивчають граматику та лексику англійської мови, використовуючи переклад як засіб засвоєння матері-

алу. Робота на борту судна включає в себе і роботу з документацією, наприклад чек листі, різноманітні інструкції та інше і даний метод дасть змогу набути навичок читання та перекладу технічної документації. Утім треба розуміти, що великий фокус на граматиці зазвичай погано впливає на практичні навички учнів, тому її обов'язково потрібно поєднувати з іншими.

На сьогодні, одним із новаторських підходів у викладанні англійської мови є метод *«Перевернутий клас»* (Flipped classroom).

Він відіграє важливу роль у сучасному навчанні англійської мови для курсантів, пропонує їм активніше залучатися до процесу навчання. У цьому підході, курсанти спочатку самостійно ознайомлюються з лекційним матеріалом вдома, а потім на заняттях в аудиторії застосовують отримані знання, розв'язуючи практичні завдання і вирішуючи складні питання з викладачем. Даний метод включає три ключові етапи: підготовку до заняття, активне навчання та рефлексію.

Приклад застосування перевернутого класу для навчання англійської мови курсантів морського вищого навчального закладу: тема «Конструкцію судна»:

1. Вибір або створення навчальних матеріалів: Викладач може підготувати відео або статті про основні елементи конструкції судна та їх функції. Для підготовки можливо обрати наступні платформи YouTube та Google Презентації.

2. Підготовка завдань для опитування: Викладач може створити тести або питання для перевірки розуміння матеріалу, які студенти можуть виконати перед уроком. З цією метою можна використовувати платформи, де можна створювати навчальні картки та тести для вивчення нових термінів та понять наприклад Google Форми або Quizlet.

3. Планування інтерактивних активностей на уроці: Викладач може розробити групові завдання для створення схем конструкції судна та обговорення їх на уроці.

4. Під час проведення заняття викладач може спрямовувати курсантів на аналіз та обговорення ключових понять та термінів, пов'язаних з конструкцією судна, а також на розв'язання практичних завдань.

5. Формування зворотного зв'язку: Після заняття викладач може зібрати відгуки від курсантів щодо їхнього розуміння теми та виконання завдань.

6. Підсумок та висновки: Викладач може підсумувати урок, підкреслити головні моменти та використовувати платформи для співпраці наприклад Microsoft Teams.

Ці інструменти допоможуть викладачу створити цікаве та ефективне практичне заняття за допомогою методу перевернутого класу, сприяючи кращому засвоєнню матеріалу та розвитку навичок студентів.

Метод «Перевернутий клас» може ефективно інтегруватися з іншими освітніми підходами, такими як змішане навчання, роблячи процес навчання більш гнучким і активним. Використання сучасних Інтернет-технологій у цьому методі дозволяє курсантам відвідувати онлайн-курси та лекції, спілкуватися і взаємодіяти із викладачами та однокурсниками за допомогою унікальної освітньої методики, не входячи в клас. Впровадження «Перевернутого класу» може внести значні зміни у роботу викладачів, збагачуючи і розширюючи можливості навчання.

Метод проектів це ще один метод який може вдало використовуватись, особливо при онлайн навчанні (Hrynychuk 2024: 288–291), який завжди орієнтований на самостійну роботу яка може бути індивідуальна, групова, парна, робота яку виконують протягом певного часу. Якщо говорити про метод проектів як педагогічну технологію, то вона включає в себе сукупність дослідницьких, пошукових, проблемних методів, творчих за своєю суттю.

У викладанні іноземної мови це відносно нова методика (Гончаренко, 2017: 5–11), яка дозволяє студентам проявити самостійність у виборі джерел інформації, способі її викладу і презентації, а також вести індивідуальну роботу над темою, яка викликає найбільший інтерес у кожного учасника проекту, що спричиняє підвищену мотивовану активність студента. Проектна робота включає наступні етапи:

1. Підготовка

Визначення теми й мети проекту. Тема проекту не повинна замінювати навчальний матеріал, а повинна вбудовуватися в предмет, доповнювати та посилювати зміст предмета, співпадати з галузевим питанням.

2. Планування

Визначення джерел, засобів збирання, методів аналізу інформації, засобів подання результатів;

3. Пошук

Дослідження проблеми й збір інформації, що міститься в англомовних галузевих матеріалах,

вибір оптимального варіанта виконання проектного завдання (генерування ідеї); розроблення плану роботи над проектним завданням; добір матеріалів та інструментів; вибір форми презентації результатів проекту.

4. Виконання проекту

Здійснення індивідуальної діяльності або діяльності кожного учасника проекту згідно з планом роботи над проектним завданням (реалізація проекту); підготовка презентації результатів проекту.

5. Презентація результатів

Проведення презентації (захист проекту) та оцінка результатів виконання проекту. Проектний продукт – це те, що має бути створено внаслідок роботи над проектом, це може бути мультимедійна презентація. Мультимедійні презентації виходять за межі використання тексту та зображень. Ці презентації зазвичай включають анімацію, відео, аудіо або інтерактивні функції. В умовах дистанційного навчання (Войтович, Трофименко, 2019: 39–43) можливо використовувати додаткове візуальне оформлення, використовуючи доступне програмне забезпечення, таке як, наприклад Microsoft Office PowerPoint, інтерактивні онлайн-дошки (така функція доступна, зокрема, в Google Classroom або Zoom), це може бути робота з платформою для спільної віддаленої роботи за допомогою онлайн-дошки Miro.

Таким чином, суть мета проекту показати практичне застосування надбаних знань, сприяти формуванню системи знань та вмінь, втілених у кінцевий інтелектуальний продукт, сприяти самостійності, вмінню логічно мислити, бачити проблеми та приймати рішення, отримувати й використовувати інформацію, займатися плануванням, розвивати грамотність та інше.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що підготовка сучасних морських фахівців сьогодні вимагає різноманіття методів, що мають бути ефективними та прогресивними із зміщення акцентів в бік інноваційних методів та форм навчання, що містять потенційні можливості для розвитку гнучких навичок здобувачів вищої освіти. Всі окреслені сучасні методики викладання англійської мови сприяють гнучкому, індивідуалізованому та ефективному навчанню, задовольняючи потреби сучасного освітнього середовища навчальних закладів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Nikolayeva, T. S., Hrynychuk H. V. MODERN METHODS OF TEACHING ENGLISH. USE OF THE “FLIPPED CLASSROOM” METHOD FOR TEACHING CADETS. *Publishing House “Baltija Publishing”*. International scientific conference: The latest development trends in philological science and education, 7-8, February 2024. Riga, the Republic of Latvia. P. 210-213. DOI: 10.30525/978-9934-26-404-7-59.

2. Hrynychuk, N. Використання проектної методики на заняттях з англійської мови у морському вузі як один із шляхів формування комунікативної компетентності. Науково-технічна конференція на тему: «МОРСЬКИЙ ТА РІЧКОВИЙ ФЛОТ: ЕКСПЛУАТАЦІЯ І РЕМОНТ», 20–21. 03. 2024. Одеса, Україна. С. 288–291. <http://www.onma.edu.ua/wp-content/uploads/2024/05/NNII-materialy-konferentsiyi-20-21-bereznya-2024.pdf>

3. Слюсаренко Н., Сотер М. Цифровізація іншомовної підготовки у закладах вищої освіти України. Людинознавчі студії. Серія «Педагогіка», №46, 2022. С. 48–55.

4. Гончаренко С. О. Особистісно орієнтоване навчання як один із чинників формування професійної компетентності майбутніх фахівців. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2017. № 5. С. 5–11.

5. Войтович І. С., Трофименко Ю. С. Особливості використання Google Classroom для організації дистанційного навчання студентів. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 2: Комп'ютерно-орієнтовані системнавання, № 20(27). 2019. С. 39–43.

6. Кудрявцева В.Ф., Швецова І.В. Стандартні фрази для спілкування в морі як навчальна потреба. Збірник наукових праць. Педагогічні науки. Випуск LXXXVIII. 2019. С. 104–109. DOI 10.32999/ksu2413-1865/2019-88-17

REFERENCES

1. Nikolayeva, T. S., Hrynychuk H. V. (2024) 'MODERN METHODS OF TEACHING ENGLISH. USE OF THE "FLIPPED CLASSROOM" METHOD FOR TEACHING CADETS'. *Publishing House "Baltija Publishing"*. International scientific conference: The latest development trends in philological science and education. Riga, the Republic of Latvia. P. 210-213[in English]

2. Hrynychuk H. (2024) Vykorystannia proektnoi metodyky na zaniattiakh z anhliiskoi movy u morskomu vuzy yak odyn iz shliakhiv formuvannia komunikativnoi kompetentnosti. [The use of project-based methodology in English language classes at a maritime university as one of the ways to develop communicative competence] *Naukovo-tekhnichna konferentsiia na temu: «Morskyi ta richkovyi transport: yekspluatatsiia ta remont»*, Odesa, Ukraina. С. 288-291. [in Ukrainian].

3. Sliusarenko N., Soter M. (2022). Tsyfrovizatsiia inshomovnoi pidhotovky u zakladykh vyshchoi osvity Ukrainy [Digitisation of foreign language training in higher education institutions of the Ukraine]. *Liudynoznavchi studii. Seriia «Pedagogika» – Humanities studies. "Pedagogy" series. №46. S. 48–55* [in Ukrainian]

4. Honcharenko S. O. (2017). Osobystisno oriientovane navchannia yak odyn iz chynnykiv formuvannia profesiinoi kompetentnosti maibutnikh fakhivtsiv [Personally oriented training as one of the factors of formation of professional competence of future specialists]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii – Pedagogical sciences: theory, history, innovative technologies, 5, 5-11* [in Ukrainian].

5. Voitovykh I. S., Trofymenko Yu. S. (2019). Osoblyvosti vykorystannia Google Classroom dlia orhanizatsii dystantsiinoho navchannia studentiv [Peculiarities of using Google Classroom for the organization of distance learning of students]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Seriia 2: Kompiuterno-oriientovani systemy navchannia – Scientific journal of the M.P. Drahomanov NPU, 20(27), 39-43* [in Ukrainian].

6. Kudriavtseva V.F., Shvetsova I.V.(2019) Standartni frazy dlia spilkuvannia v mori yak navchalna potreba [Standard maritime communication phrases as a training need] *Zbirnyk naukovykh prats. Pedahohichni nauky. Vypusk LXXXVIII.. S. 104–109.* [in Ukrainian].

УДК 377 / 37.018: 061.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-39>**Світлана ГРИЩЕНКО,***orcid.org/0000-0002-7981-3578**доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри соціальної роботи та освітніх і педагогічних наук
Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка
(Чернігів, Україна) intensiv3000@meta.ua***Наталія НОСОВЕЦЬ,***orcid.org/0000-0003-1536-4870**кандидат педагогічних наук, доцент,
проректор з наукової роботи
Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка
(Чернігів, Україна) ppmtrp@gmail.com***Олена ПОЛЕТАЙ,***orcid.org/0000-0002-6966-0205**доцент кафедри педагогіки, психології і методики технологічної освіти
Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка
(Чернігів, Україна) elena.poletaj@gmail.com*

СОЦІАЛЬНІ ЧИННИКИ ТА РІВНІ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ В КРАЇНАХ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СОЮЗУ

У статті висвітлено соціальні чинники та рівні професійної освіти в країнах Європейського Союзу. Визначено, що практичний досвід європейських країн можливо застосовувати в Україні.

Мета статті – охарактеризувати соціальні чинники та рівні професійної освіти в деяких країнах Європейського Союзу.

Процедура теоретико-методологічного дослідження. Методологія дослідження базується на сучасних положеннях педагогічної науки і відображає рівні професійної освіти в деяких країнах Європейського Союзу.

Дослідження здійснювалось із застосуванням загальнонаукових методів (вивчення, аналіз і узагальнення довідкової інформації, огляд науково-освітніх друкованих та он-лайн джерел), а також систематизації та узагальнення.

Наукова новизна: схарактеризовано соціальні чинники та рівні професійної освіти в деяких країнах Європейського Союзу.

Висновки. 1. Соціальними чинниками, що впливають на розвиток рівнів професійної освіти є такі: тенденції у соціальних явищах; демографічні тенденції, що визначають актуальну та перспективну пропозицію робочої сили; процеси міграції працездатного населення; актуальні вектори впливу на громадську думку щодо привабливості сфери професійної освіти; громадська думка жителів країн-членів ЄС щодо привабливості сфери професійної освіти; специфіка соціально-демографічного середовища. 2. Рівні кваліфікації у сфері професійної освіти: 1 – компетенції для виконання планових заходів; 2 – компетенції для виконання комплексних заходів у мінливих умовах; 3 – компетенції для виконання комплексних заходів у мінливому середовищі, охоплюючи управління людськими ресурсами; 4 – компетенції для виконання комплексних заходів у мінливих умовах. 3. Тривалість програм професійної освіти після загальної середньої освіти становить 1–2,5 роки (прикладної вищої професійної освіти становить 3–4 роки). Вона спрямована на підготовку висококваліфікованих працівників для ринку праці.

Ключові слова: професійна освіта, рівні професійної освіти, соціальні чинники, країни Європейського Союзу, модернізація професійної освіти.

Svitlana HRYSHCHENKO,

orcid.org/0000-0002-7981-3578

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor;

Professor at the Department of Social Work and Educational and Pedagogical Sciences

National University "Chernihiv Collegium" named after T.G. Shevchenko

(Chernihiv, Ukraine) intensiv3000@meta.ua

Nataliia NOSOVETS,

orcid.org/0000-0003-1536-4870

PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor;

Vice-Rektor for Scientific Work

National University "Chernihiv Collegium" named after T.G. Shevchenko

(Chernihiv, Ukraine) ppmpn@gmail.com

Olena POLETAY,

orcid.org/0000-0002-6966-0205

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Pedagogy, Psychology

and Methodology of Technological Education

National University "Chernihiv Collegium" named after T.G. Shevchenko

(Chernihiv, Ukraine) elena.poletaj@gmail.com

SOCIAL FACTORS AND VOCATIONAL EDUCATION LEVELS IN THE COUNTRIES OF THE EUROPEAN UNION

The article highlights social factors and levels of professional education in the countries of the European Union. It was determined that the practical experience of European countries can be applied in Ukraine.

The purpose of the article is to characterize social factors and levels of professional education in some countries of the European Union.

The procedure of theoretical and methodological research. The research methodology is based on modern provisions of pedagogical science and reflects the level of professional education in some countries of the European Union.

The research was carried out using general scientific methods (study, analysis and generalization of reference information, review of scientific and educational printed and online sources), as well as systematization and generalization.

Scientific novelty: social factors and levels of professional education in some countries of the European Union are characterized.

Conclusions. 1. Social factors affecting the development of levels of professional education are the following: trends in social phenomena; demographic trends that determine the current and prospective workforce supply; migration processes of the working population; current vectors of influence on public opinion regarding the attractiveness of the field of professional education; public opinion of residents of EU member states regarding the attractiveness of the field of professional education; specificity of the socio-demographic environment. 2. Qualification levels in the field of professional education: 1 – competences for the implementation of planned activities; 2 – competences for performing complex measures in changing conditions; 3 – competencies to perform complex activities in a changing environment, including human resources management; 4 – competencies for performing complex measures in changing conditions. 3. The duration of professional education programs after general secondary education is 1–2.5 years (applied higher professional education is 3–4 years). It is aimed at training highly qualified workers for the labor market.

Key words: professional education, levels of professional education, social factors, countries of the European Union, modernization of professional education.

Постановка проблеми у загальному вигляді.

В умовах реформування та входження до європейського освітнього простору вітчизняної системи професійної освіти необхідно спиратися на досвід європейських країн.

Глобалізація та європейська інтеграція стрімко змінюються суть, характер, а також структуру професійної освіти і навчання. В країнах Європейського Союзу визначено основні напрями професійної освіти в «Концепції і Стратегії освіти

упродовж життя, яка базується на шести ключових положеннях: нові базові уміння; збільшення інвестицій у розвиток людських ресурсів; інновації у викладанні і навчанні; оцінка навчання, включаючи неформальне та інформальне навчання; розвиток профорієнтації і консультування з питань професійної освіти; наближення навчання до тих, хто прагне навчатися» (Радкевич та ін., 2018: 4).

Сьогодні є важливим виявлення адаптаційного потенціалу досвіду та кращих практик у модерні-

зації даної сфери для України. З цією метою було проаналізовано вплив сучасних чинників на розвиток професійної освіти у країнах ЄС. Вивчення досвіду та особливостей розвитку систем професійної освіти у країнах Західної, Центральної і Східної Європи дає можливість використовувати його українським науковцям для здійснення порівняльного аналізу вітчизняних і зарубіжних моделей управління розвитком професійної освіти.

Недостатньо вивченими вважаємо соціальні чинники, що впливають на розвиток професійної освіти та навчання в країнах Європейського Союзу.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Актуальна проблема професійної освіти і навчання в країнах Європейського Союзу стала предметом для наукових розвідок вітчизняних вчених В. Артемчук, Н. Базелюк, О. Бородієнко, Н. Корчинської, С. Леу, Л. Пуховської, В. Радкевич, О. Радкевич та ін. Вчені проаналізували сучасний стан організаційних та методичних основ професійної освіти в європейських країнах. Н. Попель досліджує в своїх наукових розвідках систему професійної освіти у Франції. Проблему професійної освіти та навчання, її рівні характеризують в своїх дослідженнях і зарубіжні вчені: Е.-В. Cerkez, Д.-С. Stroie, З.-Е. Vlăduț (Румунія), А. Chłoń-Domińczak (Польща), З. Daija, G. Kinta (Латвія) та ін.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Потребують більш глибокого вивчення соціальні чинники, що впливають на розвиток напрямів та рівнів професійної освіти та навчання в країнах Європейського Союзу.

Мета статті – охарактеризувати соціальні чинники та рівні професійної освіти в країнах Європейського Союзу.

Процедура теоретико-методологічного дослідження. *Методологія дослідження* базується на сучасних положеннях педагогічної науки і відображає соціальні чинники та рівні професійної освіти в країнах Європейського Союзу.

Дослідження здійснювалось із застосуванням загальнонаукових методів (вивчення, аналіз і узагальнення довідкової інформації, огляд науково-освітніх друкованих та он-лайн джерел), а також систематизації та узагальнення.

Наукова новизна: схарактеризовано соціальні чинники та рівні професійної освіти і навчання в країнах Європейського Союзу.

Виклад основного матеріалу дослідження. В дослідженні рівнів професійної освіти в країнах Європейського Союзу спираємося на соціальні чинники, що впливають на розвиток рівнів профе-

сійної освіти. Ними є такі: «...тенденції у соціальних явищах, які визначають трансформацію цінностей, поведінки, ставлення осіб щодо власної кар'єри, професійного зростання тощо; – демографічні тенденції, що визначають актуальну та перспективну пропозицію робочої сили; – процеси міграції працездатного населення; – актуальні та перспективні вектори впливу на громадську думку, в тому числі й щодо привабливості сфери професійної освіти та її місця у суспільно-економічному розвитку; – громадська думка жителів країн-членів ЄС щодо привабливості сфери професійної освіти та її місця у суспільно-економічному розвитку; – прогностичні вектори суспільного розвитку, специфіка соціально-демографічного середовища, в якому розгортатимуться процеси розвитку сфери професійної освіти у майбутньому» (Радкевич та ін., 2018: 9).

Розглянемо деякі аспекти програм професійної освіти в деяких країнах Європейського Союзу. Середня професійна освіта в *Болгарії* передбачає здобуття загальної середньої освіти та кваліфікацій відповідно до державного стандарту для професії. Програми вищої середньої професійної освіти передбачають здобуття загальної середньої освіти та професійної кваліфікації. Професійна підготовка середнього рівня здійснюється відповідно до державних освітніх стандартів та охоплює теоретичну, навчальну та виробничу практики. Зокрема, навчальна практика проводиться в майстернях освітнього закладу, а виробнича практика в реальному виробничому середовищі. Прикладами кваліфікацій на середньому рівні є: будівельник, електротехнік, кухар, технік, офіціант, системний програміст та ін. Існує чотири рівні кваліфікації у сфері професійної освіти і навчання: «а) рівень 1 – компетенції для виконання планових заходів» (Радкевич та ін., 2018: 132); б) «рівень 2 – компетенції для виконання комплексних заходів у мінливих умовах, (60% – практичні заняття); с) рівень 3 – компетенції для виконання комплексних заходів у мінливому середовищі, охоплюючи управління людськими ресурсами (50% практичного навчання); г) рівень 4 – компетенції для виконання широкого кола комплексних заходів у мінливих умовах, охоплюючи управління людськими та фінансовими ресурсами (принаймні 50% практичного навчання)» (NAVET, 2016). Програми професійної освіти і навчання розробляються на основі рамкових, затверджених Міністром освіти. Вони складаються із: загальних положень, нормативної бази. В більшості країн Європейського Союзу діють аналогічні програми професійної освіти.

В *Естонії* заклади професійної освіти і навчання здійснюють підготовку фахівців на двох рівнях: «перший – рівень середньої освіти (програми після початкової школи або програми після загальної середньої освіти), і другий – рівень вищої освіти (програма прикладної вищої освіти). Стандартна тривалість програм професійної освіти і навчання після базової і середньої освіти становить як мінімум три роки; вона спрямована на підготовку кваліфікованих працівників. Ця програма ґрунтовніша та охоплює 50% загальноосвітніх предметів і спеціалізацію, яка починається на більш пізній стадії» (Vocational education and training in Estonia: short description, 2017). Тривалість програм професійної освіти і навчання після загальної середньої освіти становить 1–2,5 роки; вона спрямована на підготовку висококваліфікованих працівників для ринку праці; 85% освітніх компонентів практико орієнтовані. Стандартна тривалість програм прикладної вищої освіти становить 3–4 роки та спрямована на підготовку фахівців і менеджерів середньої ланки під час якої здобувачі вищої освіти набувають необхідної кваліфікації для роботи в певній сфері професійної діяльності. Окремі заклади професійної освіти можуть змінювати певні частини існуючих навчальних програм у відповідності до потреб місцевого ринку праці (Vocational education and training in Estonia: short description, 2017). У *латвійських* закладах професійної освіти реалізуються програми початкової, базової, середньої і вищої професійної освіти і навчання (Радкевич та ін., 2018: 133).

Вітчизняні дослідники В. Радкевич з співавторами констатують, що на програми початкової і базової професійної освіти здобувачі освіти мають змогу вступати без будь-яких обмежень щодо їх попередньої освіти, але «не раніше календарного року, в якому їм виповнюється 15 років». Тривалість таких програм становить 1–2 роки. Свідоцтво про початкову професійну освіту засвідчує, що здобувач отримав початкову професійну освіту за спеціалізацією. Присвоєна кваліфікація відповідає професійній кваліфікації 1-го рівня «(здобувач може виконувати прості завдання практичної діяльності)». Освоєння програм базової професійної освіти засвідчується документом (Свідоцтвом). У ньому йдеться, що кваліфікація здобувача освіти відповідає професійній кваліфікації 2-го рівня «(здобувач може виконувати самостійно роботи кваліфікованого працівника)». Професійне навчання не надає право здобувачу професійної освіти отримувати вищу освіту. Проте для здобувачів, які мають бажання

продовжувати свою освіту, існує дворічна освітня програма для здобуття середньої професійної освіти. Для навчання за програмами середньої професійної освіти можуть вступати здобувачі після базової або початкової професійної освіти. Термін навчання за програмами – 2 роки. По закінченню цієї програми «випускник може отримати диплом про повну загальну середню і професійну освіту, а також професійну кваліфікацію 3-го рівня (розширена теоретична підготовка і професійна кваліфікація)». Дослідники цієї проблеми зазначають, що диплом дає змогу продовжувати навчання у закладі вищої професійної освіти. Як стверджують Z. Daija, G. Kinta, перший етап вищої професійної освіти (освіта коледжу). Також існують програми, що надаються коледжами та університетами. Ці програми дають змогу здобути професійну кваліфікацію 4-го рівня. Термін навчання становить 2–3 роки. Необхідно пам'ятати такий факт, «щоб отримати професійну кваліфікацію, необхідно пройти кваліфікаційну перевірку». Вона складається з двох частин: оцінювання теоретичних знань і оцінювання практичних навичок. Центр професійної освіти і навчання при Міністерстві освіти і науки відповідає за розроблення критеріїв для таких перевірок (Daija&Kinta, 2016; Радкевич та ін., 2018: 134).

Сучасний аналіз професійної освіти *Франції*, зроблений вітчизняною вченою Н. Попель, дозволяє стверджувати, що вона є «складовою системи неперервної освіти, яка сприяє формуванню основного кадрового потенціалу сучасної високотехнологічної економіки, а також забезпечує посилення позиції людини у професійній діяльності» (Попель, 2022: 137–142).

В *Литві* почати розроблятися стандарти, що регламентують професійну освіту з метою підвищення рівня прозорості та порівнянності, а також для більшої ефективності професійної освіти, задоволення потреб ринку праці. Вони включають компетенції, необхідні для професії, цілі викладання і критерії оцінювання (Vaitkutė, 2016). Професійна освіта в *Польщі* здобувається шляхом реалізації таких програм: трирічних базових професійних програм (здобувачі освіти отримують диплом про професійну кваліфікацію після проходження професійного навчання); чотирирічних середніх професійних програм (випускники отримують диплом про професійну кваліфікацію (technica), а також сертифікат іспиту про завершення освітніх програм (tabura); трирічних спеціальних навчальних програм (дають змогу здобувачам освіти з особливими потребами отримати сертифікат професійної підготовки) 2,5-річних

післядипломних програм для студентів, які закінчили середню освіту (дають змогу випускникам отримати диплом про професійну освіту після складання державного кваліфікаційного іспиту) (Chłoj-Domińczak, 2016). Румунський досвід дозволяє стверджувати, що існує ряд специфічних особливостей в професійній освіті цієї країни. До програми професійної освіти в Румунії належать: «а) вищі освітні технологічні програми, із строками навчання 4 роки (або 5 років для завершення загальної середньої освіти у вечірній школі). Доступ до цих програм надається учнівській молоді після закінчення 8 класу; б) програми підвищення кваліфікації випускників 8 або 9 класів середніх шкіл та професійного навчання зі строком навчання 2-3 роки. Професійна освіта і навчання безкоштовні для молоді до 18 років; в) програми підвищення кваліфікації випускників університетів за їх межами. Вони тривають 1–2 роки після закінчення загальної середньої освіти» (Cerkez&Stroie&Vlăduț, 2016). Це так звані післядипломні програми професійної освіти, що дають змогу підвищувати кваліфікацію випускників середніх шкіл, та тих здобувачів освіти, хто не має диплома бакалавра.

Щодо тривалості професійної підготовки в Німеччині, то вона «триває переважно 2 чи 3 роки. Існують короткотривалі програми з професійної підготовки по таким професіям, наприклад, у сферах продажу, догляду за літніми особами або косметики» (Навчання у вищому навчальному закладі та професійна освіта, 2024).

Також у Німеччині існує поняття «місце виробничого навчання». Наприклад, на приватній фірмі отримується практична освіта. Робота на фірмі складає 3–4 дні на тиждень, навчання у професійно-технічному училищі складає 8–12 годин на тиждень. Або ж здобувач освіти кілька тижнів проводить на фірмі, а потім кілька тижнів у професійно-технічному училищі. Професійну підготовку можна отримати у багатьох приватних фірмах та майже у всіх сферах. Нині запроваджена робота разом з виробничим навчанням в умовах міжнародних проєктів (Навчання у вищому навчальному закладі та професійна освіта, 2024).

У Болгарії існує три види дуальної професійної освіти, а саме: «практичне навчання для здобувачів закладів професійної освіти; учнівство для працівників; стажування». Практичне навчання в компанії змінюється періодично теоретичною підготовкою в закладі професійної освіти. Компанії несуть відповідальність за практичну частину занять. Наставники з компаній мають необхідність: «а) мати вищу освіту й відповідну

кваліфікацію та стаж роботи не менше три роки; б) вимогу до вступників (вік, медичні, попередня освіта, рівень кваліфікації) шляхи кар'єри й освіти, форми навчання (денна, вечірня, індивідуальна, дистанційна, дуальне навчання, самонавчання; в) навчальний план; г) вміст навчального модуля; д) вимоги про закінчення (державні іспити для повної кваліфікації та випускні іспити для часткової кваліфікації)» (Vocational education and training in Europe – Bulgaria, 2016). Важливим для нашого дослідження є досвід естонського учнівства в професійній освіті. В Естонії формування політики у сфері учнівства було ініційоване завдяки дослідженням учнівства за підтримки ЄС, цільовому процесу приєднання і допомозі з боку Європейського фонду освіти. Після набуття Естонією членства в ЄС ці ініціативи були продовжені в рамках програми, фінансованої Європейським соціальним фондом. Згідно з Положенням про впровадження навчання на робочому місці, «учнівство розглядається як одна з двох форм навчання паралельно з навчанням у професійних школах. Учні отримують від роботодавців заробітну палату, не меншу за розмір мінімальної погодинної оплати праці» (Vocational education and training in Estonia: short description, 2017). У Латвії система учнівства становить дуже незначну частину системи професійної освіти і навчання, тісно пов'язаною з Палатою ремесл. На відміну від інших прибалтійських держав, «програми учнівства в Латвії регулюються Законом «Про ремесла», і тому програми учнівства не входять до національної класифікації освітніх програм» (Daija&Kinta, 2016). Згідно з Законом «Про професійну освіту», в Латвії з 2008 року учнівство розглядається як форма організації професійної освіти. Воно поєднує навчання на робочому місці з теоретичною підготовкою, причому, практичне навчання має становити принаймні 60–70% від загального часу, виділеного на вивчення професійних предметів. Учні і роботодавці підписують трудовий договір, а також тристоронні угоди про навчання із закладом професійної освіти. Нині лише кілька професійних шкіл пропонують програми учнівства, і то з обмеженої кількості професій (Vaitkutė, 2016; Радкевич та ін., 2018: 138).

У Польщі дуальна професійна освіта передбачає здійснення теоретичного навчання на базі закладу, а практичне організовується роботодавцем на підставі трудового договору. Таке навчання триває 36 місяців і завершується державним кваліфікаційним іспитом. Упродовж навчання неповнолітній працівник має право на заробітну плату (від 4 до 6% від середньої заробітної плати, залежно

від року навчання), виплати по спеціальному страхуванню та відпустку. Роботодавець отримує відшкодування заробітної плати та внесків різного роду за професійну підготовку учнівської молоді від фондів праці (формується на основі обов'язкових внесків роботодавців для боротьби з безробіттям) (Chłóń-Domińczak, 2016).

Чехія пропонує професійну освіту вищими професійними школами (Vyšší odborné školy) на базі повної середньої освіти, тривалість програм 3–3.5 роки. Випускники отримують диплом Diplóm absolventa vyšší odborné školy та титул сертифікованого спеціаліста (diplomovaný specialista) (Чеська республіка: путівник по системах освіти світу, 2024).

Висновки. 1. Соціальними чинниками, що впливають на розвиток рівнів професійної освіти є такі: тенденції у соціальних явищах; демографічні тенденції, що визначають актуальну та перспективну пропозицію робочої сили; процеси міграції працездатного населення; актуальні век-

тори впливу на громадську думку щодо привабливості сфери професійної освіти; громадська думка жителів країн-членів ЄС щодо привабливості сфери професійної освіти; специфіка соціально-демографічного середовища. 2. Рівні кваліфікації у сфері професійної освіти: 1 – компетенції для виконання планових заходів; 2 – компетенції для виконання комплексних заходів у мінливих умовах; 3 – компетенції для виконання комплексних заходів у мінливому середовищі, охоплюючи управління людськими ресурсами; 4 – компетенції для виконання комплексних заходів у мінливих умовах. 3. Тривалість програм професійної освіти після загальної середньої освіти становить 1–2,5 роки (прикладної вищої професійної освіти становить 3–4 роки). Вона спрямована на підготовку висококваліфікованих працівників для ринку праці.

Подальшими перспективами наукових розвідок вважаємо дослідження учнівства як форми організації професійної освіти в країнах Європейського Союзу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Навчання у вищому навчальному закладі та професійна освіта. 2024. URL: <https://www.goethe.de/prj/mwd/uk/indeutschlandleben/sas/studiumundausbildung.html>.
2. Попель Н. Система професійної освіти у Франції. *Науковий збірник «InterConf+»*. 2022. Вип. 20(105), С. 137–142. URL: <https://doi.org/10.51582/interconf.19-20.04.2022.012>.
3. Сучасні моделі професійної освіти і навчання в країнах Європейського Союзу: порівняльний досвід: монографія / В.О. Радкевич, Л.П. Пуховська, О.В. Бородієнко, О.П. Радкевич, Н.В. Базелюк, Н.М. Корчинська, С.О. Леу, В.В. Артемчук. За заг. ред. В.О. Радкевич. Київ: ІПТО НАПН України, 2018. 223 с.
4. Чеська республіка: путівник по системах освіти світу. 2024. URL: https://enic.in.ua/attachments/4all/EducationalSystems/Czech_site.pdf.
5. Cerkez E.-B., Stroe D.-C., Vlăduț Z.-E. Vocational education and training in Europe – Romania. Cedefop ReferNet VET in Europe reports. 2016. 69 p. URL: http://libserver.cedefop.europa.eu/vetelib/2016/2016_CR_RO.pdf.
6. Chłóń-Domińczak A. Vocational education and training in Europe – Poland. Cedefop ReferNet VET in Europe reports. Cedefop ReferNet Poland. 2016. URL: http://libserver.cedefop.europa.eu/vetelib/2016/2016_CR_PL.pdf.
7. Daija Z., Kinta G. Vocational education and training in Europe – Latvia. Cedefop ReferNet VET in Europe reports. 2016. 64 p. URL: http://libserver.cedefop.europa.eu/vetelib/2016/2016_CR_LV.pdf.
8. NAVET. Vocational education and training in Europe – Bulgaria. Cedefop ReferNet VET in Europe reports, 2016. URL: http://libserver.cedefop.europa.eu/vetelib/2016/2016_CR_BG.pdf.
9. Vaitkutė, L. Vocational education and training in Europe – Lithuania. Cedefop ReferNet Lithuania. 2016. URL: https://cumulus.cedefop.europa.eu/files/vetelib/2016/2016_CR_LT.pdf.
10. Vocational education and training in Estonia: short description. Cedefop. Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2017. 68 p. URL: http://www.cedefop.europa.eu/files/4155_en.pdf.

REFERENCES

1. Navchannia u vyshchomu navchalnomu zakladi ta profesiina osvita. [Studying at a higher educational institution and professional education]. URL: <https://www.goethe.de/prj/mwd/uk/indeutschlandleben/sas/studiumundausbildung.html> (data zvernennia: 20.06.2024) [in Ukrainian].
2. Popel N. (2022). Systema profesiinoi osvity u Frantsii. [System of professional education in France]. *Naukovyi zbirnyk «InterConf+»*. [Scientific collection «InterConf+»]. 20(105). 137–142. URL: <https://doi.org/10.51582/interconf.19-20.04.2022.012> [in Ukrainian].
3. Suchasni modeli profesiinoi osvity i navchannia v krainakh Yevropeiskoho Soiuzu: porivnialnyi dosvid: [Modern models of professional education and training in the countries of the European Union: comparative experience]: monohrafiia [monograph]. / V.O. Radkevych, L.P. Pukhovska, O.V. Borodiienko, O.P. Radkevych, N.V. Bazeliuk, N.M. Korchynska, S.O. Leu, V.V. Artemchuk. Za zah. red. V.O. Radkevych. Kyiv: IPTO NAPN Ukrainy [in Ukrainian].
4. Cheska respublika: putivnyk po systemakh osvity svitu [The Czech Republic: a guide to the education systems of the world]. URL: https://enic.in.ua/attachments/4all/EducationalSystems/Czech_site.pdf (data zvernennia: 20.06.2024) [in Ukrainian].

-
5. Cerkez E.-B., Stroe D.-C., Vlăduț Z.-E. (2016). Vocational education and training in Europe – Romania. Cedefop ReferNet VET in Europe reports. 2016. URL: http://libserver.cedefop.europa.eu/vetelib/2016/2016_CR_RO.pdf (data zvernennia: 20.06.2024)
 6. Chłoń-Domińczak A. (2016). Vocational education and training in Europe – Poland. Cedefop ReferNet VET in Europe reports. Cedefop ReferNet Poland. 2016. URL: http://libserver.cedefop.europa.eu/vetelib/2016/2016_CR_PL.pdf (data zvernennia: 20.06.2024)
 7. Daija Z., Kinta G. (2016). Vocational education and training in Europe – Latvia. Cedefop ReferNet VET in Europe reports. 2016. URL: http://libserver.cedefop.europa.eu/vetelib/2016/2016_CR_LV.pdf (data zvernennia: 20.06.2024)
 8. NAVET. (2016). Vocational education and training in Europe – Bulgaria. Cedefop ReferNet VET in Europe reports, 2016. URL: http://libserver.cedefop.europa.eu/vetelib/2016/2016_CR_BG.pdf (data zvernennia: 20.06.2024)
 9. Vaitkutė L. (2016). Vocational education and training in Europe – Lithuania. Cedefop ReferNet Lithuania. 2016. URL: https://cumulus.cedefop.europa.eu/files/vetelib/2016/2016_CR_LT.pdf (data zvernennia: 20.06.2024)
 10. Vocational education and training in Estonia: short description. Cedefop. Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2017. URL: http://www.cedefop.europa.eu/files/4155_en.pdf (data zvernennia: 20.06.2024)

Михайло ДЕМЯНЧУК,

orcid.org/0000-0001-8729-5144

доктор педагогічних наук,

професор кафедри медико-профілактичних дисциплін та лабораторної діагностики

Комунального закладу вищої освіти «Рівненська медична академія»

(Рівне, Україна) *dmr-rv@ukr.net*

Людмила АРТЕМЕНКО,

orcid.org/0000-0001-6653-3043

кандидат філологічних наук,

професор кафедри суспільно-гуманітарних дисциплін

Комунального закладу вищої освіти «Рівненська медична академія»

(Рівне, Україна) *rolld@ukr.net*

Оксана ДОВГАЛЕЦЬ,

orcid.org/0009-0004-5438-4801

кандидат історичних наук,

доцент кафедри суспільно-гуманітарних дисциплін

Комунального закладу вищої освіти «Рівненська медична академія»

(Рівне, Україна) *dovgaletsO@ukr.net*

ДЕЯКІ ОРГАНІЗАЦІЙНО-ДИДАКТИЧНІ АСПЕКТИ ЦИФРОВІЗАЦІЇ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МЕДСЕСТРИНСТВА

Особливості розвитку українського та світового суспільства та, зокрема, системи вищої медичної освіти на сучасному етапі значною мірою сприяють актуалізації низки питань, пов'язаних із застосуванням цифрових технологій у освітньому процесі. **Мета статті:** висвітлити ключові аспекти та можливості цифровізації професійної підготовки майбутніх фахівців медсестринства. **Методологія.** За допомогою системного підходу в дослідженні реалізовано інтегрований аналіз проблематики цифровізації підготовки майбутніх фахівців медсестринства. У статті аналізується специфіка інтеграції цифрових технологій в освітній простір закладів вищої медичної освіти. **Результати.** У статті підкреслено, що сучасне покоління здобувачів медсестринської освіти відрізняється новаторськими запитами до процесу навчання, висуває нові вимоги до методичного забезпечення навчальних занять, більш адекватних їхньому освітньому потенціалу. Конкретизовано переваги впровадження цифрових освітніх інновацій. **Наукова новизна.** Дослідження представляє теоретичне обґрунтування дидактико-організаційних аспектів впровадження цифрових технологій в освітній процес закладів вищої медичної освіти. Підкреслено, що цифрові технології відкривають можливості, щоб реалізувати гнучкий освітній дискурс за рахунок модульної технології. Ще один позитивний ефект, пов'язаний із цифровізацією освіти – множинність форм подання інформації викладачем за рахунок мультимедійності цифрових об'єктів. Зокрема, вели мову про можливості анатомічного стілу, що є віртуальним препаративним повнорозмірним столом, який використовує мультисенсорну платформу *Anatome*. Використання цієї інноваційної освітньої технології дозволяє майбутнім фахівцям медсестринства також освоїти низку моторних навичок у віртуальному середовищі. Крім того, анатомічний стіл може демонструвати безліч дрібних деталей, які з великою ймовірністю можна упустити, працюючи з пластиною або анатомічним препаратом. **Практична значущість** полягає у можливості використання результатів дослідження у процесі підготовки майбутніх фахівців медсестринства. Підкреслено, що актуальним завданням вищої медичної освіти є професійна підготовка майбутніх фахівців медсестринства для роботи у практичній охороні здоров'я із застосуванням сучасних цифрових технологій. Це зумовлює необхідність змін у освітній діяльності закладів вищої медичної освіти. Вектори стратегічних напрямів вищої медичної освіти за умов цифровізації охорони здоров'я мають бути спрямовані на розробку та впровадження інноваційних освітніх технологій з використанням цифрових, інтернет-технологій, призначених для практичної охорони здоров'я.

Ключові слова: цифровізація, інноваційний освітній простір, студенти, майбутні фахівці медсестринства, вища медична освіта.

Mykhailo DEMIANCHUK,

orcid.org/0000-0001-8729-5144

Doctor of Pedagogical Sciences,

Professor at the Department of Medical and Preventive Disciplines and Laboratory Diagnostics

Rivne Medical Academy

(Rivne, Ukraine) dmr-rv@ukr.net

Liudmyla ARTEMENKO,

orcid.org/0000-0001-6653-3043

Candidate of Philological Sciences,

Professor at the Social Sciences and Humanities Department

Rivne Medical Academy

(Rivne, Ukraine) rolld@ukr.net

Oksana DOVHALETS,

orcid.org/0009-0004-5438-4801

Candidate of Historical Sciences,

Associate Professor at the Department of Social and Humanitarian Disciplines

Rivne Medical Academy

(Rivne, Ukraine) dovgaletsO@ukr.net

SOME ORGANISATIONAL AND DIDACTIC ASPECTS OF DIGITALISATION IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE NURSING SPECIALISTS

The development features of Ukrainian and global society, particularly the higher medical education system at the current stage, significantly contribute to the actualisation of a range of issues related to the use of digital technologies in the educational process. **The article** aims to highlight the key aspects and possibilities of digitalising the professional training of future nursing specialists. **Methodology:** Using a systematic approach, the study implements an integrated analysis of the issues surrounding the digitalisation of training for future nursing specialists. The article examines the specifics of integrating digital technologies into the educational space of higher medical education institutions. **Results:** The article emphasises that the current generation of nursing students has innovative demands for the learning process, posing new requirements for the methodological support of educational activities more suited to their educational potential. The advantages of implementing digital educational innovations are specified. **Scientific novelty:** The research provides a theoretical justification of the didactic and organisational aspects of implementing digital technologies in the educational process of higher medical education institutions. It is emphasised that digital technologies open up possibilities for implementing a flexible educational discourse through modular technology. Another positive effect related to the digitalisation of education is the multiplicity of forms of information the instructor presents through the multimedia nature of digital objects. Specifically, the article discusses the possibilities of using the multisensory Anatomage platform for the anatomical table, a virtual full-scale dissection table. This innovative educational technology allows future nursing specialists to master motor skills in a virtual environment.

Moreover, the anatomical table can demonstrate numerous small details likely to be overlooked when working with plastinates or anatomical specimens. **Practical significance** lies in the possibility of using the research results in the training process of future nursing specialists. It is emphasised that a relevant task of higher medical education is the professional training of future nursing specialists to work in practical healthcare using modern digital technologies. It necessitates changes in the educational activities of higher medical education institutions. The strategic directions of higher medical education under the conditions of healthcare digitalisation should be aimed at developing and implementing innovative educational technologies using digital and internet technologies designed for practical healthcare.

Key words: digitalisation, innovative educational space, students, future nursing professionals, higher medical education.

Постановка проблеми. Сьогодні цифрові технології охоплюють усі галузі створення, передачі, зберігання та сприйняття інформації, їх пов'язують із застосуванням обчислювальної техніки, комп'ютерних мереж, вільних матеріалів, що містяться в мережі Інтернет. Питання застосування цифрових технологій під час навчання студентів обговорюється впродовж останній двох десятиліть. На першому етапі цифрові техноло-

гії пов'язували із застосуванням обчислювальної техніки для отримання інформації (моделювання, розрахунки та ін.). На другому етапі, який продовжується в даний час, цифрові технології розглядаються насамперед як технології передачі, зберігання та сприйняття інформації. За рахунок використання інформаційних технологій відбувається перебудова реального життя. Очікується четверта промислова революція, пов'язана з

масовим запровадженням кібер-фізичних систем у виробництво та інші сфери людського життя. Тобто зміна реальності охоплює найрізноманітніші сторони життя, в тому числі і сферу освіти.

Особливості розвитку українського та світового суспільства та, зокрема, системи вищої медичної освіти на сучасному етапі значною мірою сприяють актуалізації низки питань, пов'язаних із застосуванням цифрових технологій у освітньому процесі (Zarzycka, Chrzan-Rodak, Bąk, Niedorys-Karczmarczyk, Ślusarska, 2020). Тому не викликає здивування той факт, що на даний час питання, пов'язані з використанням цифрових технологій в освітньому просторі медичних академій стоять серед найбільш дискутованих між дослідниками і педагогами-практиками. Адже проблематика застосування цифрових технологій у підготовці майбутніх фахівців медсестринства містить нхку особливостей. Зокрема, це стосується різних аспектів специфіки навчання студентів цієї медичної спеціальності.

Всесвітня організація охорони здоров'я приділяє велику увагу підвищенню рівня добробуту населення у країнах європейського регіону та у світі загалом. У її документах виділено цільові орієнтири політики охорони здоров'я, які зосереджені на найважливіших проблемах. До них входять: тривалість і якість життя, структура захворюваності, смертність і народжуваність, показники здоров'я в різних соціально-економічних і гендерних групах, працездатність та інше. Втрати людського капіталу негативно впливають на стійкість бюджетів країн і витрати на соціальне забезпечення (Viljoen, Coetzee, Heyns, 2017).

Експерти виділяють п'ять груп чинників, які впливають на показники здоров'я населення на регіональному рівні. Рейтинг цих груп складається таким чином: 35,0% припадає на стабільність доходів та соціальний захист; 29,0% становлять чинники умов життя; 10,0% – доступність та якість медико-санітарної допомоги; 7,0% – зайнятість та умови праці та 19,0% – фактори соціального та людського капіталу. Серед останніх окремо відзначається неможливість повноцінної участі у навчальному процесі та недоступність програм освіти протягом усього життя. Отже, можна говорити про логічний зв'язок між станом здоров'я населення багатьох країн та показниками забезпеченості системи охорони здоров'я висококваліфікованими медичними фахівцями, в тмю числі медсестринства, тобто доступності населення до своєчасної, професійної медичної допомоги (Sharlovych, Vilchynska, Danylyuk, Huba, 2023). Очевидно, що фахівці сестринської справи є важ-

ливим кадровим ресурсом держави, вітак підготовку студентів до проєсійної діяльності доцільно організовувати засобами новітніх технологій. Щоб забезпечити формування професійних компетентностей майбутніх фахівців медсестринства та їх конкурентноспроможність на ринку праці.

Аналіз попередніх досліджень свідчить про інтерес дослідників до різних аспектів оновлення освітнього процесу в закладах вищої медичної освіти засобами різноманітних педагогічних технологій. Так, В. Биков розглянува проблеми та перспективи інформатизації системи освіти України (Биков, 2019). М. Головчак та Н. Дуб дослідили особливості міжнародної практики дуальної освіти у підготовці медичних сестер та перспективи її реалізації в Україні (Головчак, Дуб, 2020). Своєю чергою, С. Гордійчук висвітлив проблему створення стандартів нового покоління у забезпеченні якості медичної освіти (Гордійчук, 2016). А. Тітова звернула увагу на доцільність розвитку інформаційно-освітнього середовища медичних закладів вищої освіти (Тітова, 2018). Л. Клос визначив організаційно-педагогічні умови дистанційного навчання майбутніх магістрів фармації (Клос, 2020). В. Стешенко, М. Демченко та С. Чернишов виокремили особливості створення інформаційно-освітнього середовища підготовки майбутніх учителів засобами візуально-цифрового підходу та технологій Веб 3.0. (Стешенко, Демченко, Чернишов, 2022). Н. Кіржа та В. Кобися вивчили особливості застосування інформаційно-освітнього середовища під час викладання української мови в медичному коледжі (Кіржа, Кобися, 2020). Проте організаційно-дидактичні засади цифровізації освітнього процесу в закладах вищої медичної освіти перебувають на стадії розробки, що актуалізує подальше вивчення цього питання.

Мета статті: висвітлити ключові аспекти та можливості цифровізації професійної підготовки майбутніх фахівців медсестринства.

Виклад основного матеріалу. Сучасний процес цифровізації у професійній освіті та навчанні надає студентам закладів вищої медичної освіти значні можливості, але водночас викликає певні труднощі та проблеми. Одна з них – розробка методичного забезпечення для визначення ефективності цифровізації в галузі професійної освіти та навчання. Вчені вважають, що зміни у вищій освіті зумовлені не тільки технологічним прогресом, а й соціально-демографічними змінами, які відбуваються в суспільстві. Порівняно з попередніми поколіннями сучасне покоління здобувачів медсестринської освіти відрізняється новаторськими запитами до процесу навчання,

висуває нові вимоги до методичного забезпечення навчальних занять, більш адекватних їхньому освітньому потенціалу.

У зв'язку з цим закордонні та вітчизняні фахівці вважають, що викладачам вищої школи слід переосмислювати традиційні методи навчання з метою підвищення мотивації студентів. Вчені-педагоги підкреслюють, що студентам необхідно як давати суму базових знань і набір корисних навичок праці, а й формувати в нього вміння сприймати і освоювати нове: знання, види й форми праці, прийоми організації та управління, естетичні і культурні цінності. Тобто освіта має формувати в людини здатність до творчості.

Досвід останніх десятиліть організації освітнього процесу у світі свідчить про затвердження концепції студентоцентрованого навчання, основними принципами якого є опора на активне навчання, акцент на глибокому вивченні та розумінні інформації, підвищення прав та відповідальності студентів, розвиток у них самостійності, взаємозалежність між викладачем та студентом, взаємна повага, рефлексивний підхід до навчального процесу з боку викладача та студентів.

Актуальність проблеми цифровізації вищої освіти, у тому числі медичної, передбачає аналіз стану модернізаційних процесів у закладах медичної освіти, в яких значуще місце належить впровадженню цифрових технологій. Широке впровадження цифрових технологій в освітній простір закладів вищої медичної освіти виявилось здатним кардинально змінити його. Традиційні моделі організації освітнього процесу зазнали істотних змін протягом трьох останніх десятиліть. Зокрема, освітній простір закладів вищої медичної освіти, зазнав суттєвого розширення за рахунок хмарних технологій, соціальних медіа та інших засобів цифрової освіти.

В таких умовах можна з певною часткою впевненості, говорити про формування нового освітнього середовища, що діє як на таких рівнях:

- локальний;
- світовий.

Цифровізація системи вищої медичної освіти багато в чому сприяє зміні ролей учасників освітнього процесу. Якщо в традиційній моделі викладач, будучи єдиним носієм знання, роздавав інструкції з його освоєння переважно у директивній манері, то останні десятиліття освоєння навчального матеріалу, одержаного з гетерогенних джерел, відбувається на альтернативній основі. У такій ситуації викладач переважно спрямовує студентів, встановлюючи рамки та межі, необхідні для формування у них умінь та навичок спільної

діяльності у процесі навчання. Отже, на етапі розвитку системи вищої освіти, зокрема, медичної, акцент в освітньому процесі робиться насамперед на наступних аспектах:

- розвиток у студентів навичок доступу до інформаційних ресурсів;
- розвиток у студентів умінь, пов'язаних із аналізом необхідної інформації;
- формування у майбутніх фахівців медсестринства гнучких навичок.

Водночас, не можна говорити про суттєве зниження значення змістовної сторони освітнього процесу. Для освітнього простору сучасного закладу вищої медичної освіти характерна також диференціація способів уявлень студентами результатів їх навчальної діяльності. Раніше вони презентувалися у таких формах: фізично сконструйовані проекти; паперові записи.

У цифрову епоху зростає значення цифрових моделей. Відповідно, якщо раніше демонстрація студентських робіт зазвичай була спрямована на порівняно вузьке коло осіб, що включало студентську аудиторію та викладача, то з початком широкого використання технології створення цифрових проектів географія подання може охоплювати весь світ. Розширилися і тимчасові рамки: якщо під час перевірки традиційних форм подання результатів навчальної діяльності відгук на студентську роботу міг бути даний лише викладачем, рідше – іншими студентами та/або батьками, то з поширенням мережових технологій відгуки та рецензії можуть бути отримані також з боку багатьох сторонніх дослідників та спеціалістів-практиків. Крім того, сучасні цифрові технології дозволяють:

- перевірити студентські роботи з погляду їхньої самостійності;
- провести рейтингування;
- розширити можливості коментування презентованих результатів навчальної діяльності.

Ще одна перевага, яку дає широке впровадження цифрових освітніх технологій у простір закладів вищої медичної освіти, полягає в можливості реалізовувати гнучкий освітній дискурс за рахунок модульної технології. Даний дискурс передбачає необмежену кількість варіантів залучення студентів до навчального процесу та набуття ними знань, умінь та навичок, необхідних для успішного освоєння майбутньої професії.

Наступний позитивний ефект, пов'язаний із цифровізацією освіти – множинність форм подання інформації викладачем за рахунок мультимедійності цифрових об'єктів. Мультимедійність, по суті, є інтеграцією різних символічних практик у межах одного артефакту. Він може поєднувати в

собі елементи аудіовізуальних записів, письмової інформації, машиночитаних даних тощо. Від традиційних символізацій такого роду об'єкти відрізняє їх нестабільність. Тобто зміни можна вносити безпосередньо під час навчальних занять.

Так, методи мультимедійної візуалізації останнім часом широко використовують у ході викладання анатомії в освітньому просторі медичних академій. Зокрема, для візуалізованого подання навчального матеріалу в закладах вищої медичної освіти використовується анатомічний стіл, що є віртуальним препарувальним повнорозмірним столом, який використовує мультисенсорну платформу Anatomage. Він дозволяє здійснювати демонстрацію повнорозмірної моделі людського тіла, таким чином даючи майбутнім фахівцям медсестринства можливість детального розгляду всіх його структур.

Використання цієї інноваційної освітньої технології дозволяє майбутнім фахівцям медсестринства також освоїти низку моторних навичок у віртуальному середовищі. Крім того, анатомічний стіл може демонструвати безліч дрібних деталей, які з великою ймовірністю можна упустити, працюючи з пластинатом або анатомічним препаратом. Ще більше розширює сферу його застосування можливість завантажувати та розглядати рентгенівські знімки, результати УЗД, МРТ та КТ.

Завантажена в 3D-анатомічний стіл додаткова цифрова бібліотека також сприяє, наприклад, осягнення студентами зв'язку між нормальною анатомією та патологією людського організму. Таким

чином, використання даної технології у поєднанні з поясненнями викладача дозволяє майбутнім фахівцям медсестринства зрозуміти основні особливості будови та функціонування людського організму, окремих його систем та органів. Це, у свою чергу, відкриває широкі можливості для підвищення якості медичної освіти.

Висновки. Актуальним завданням вищої медичної освіти є професійна підготовка майбутніх фахівців медсестринства для роботи у практичній охороні здоров'я із застосуванням сучасних цифрових технологій. Це зумовлює необхідність змін у освітній діяльності закладів вищої медичної освіти. Вектори стратегічних напрямів вищої медичної освіти за умов цифровізації охорони здоров'я мають бути спрямовані на розробку та впровадження інноваційних освітніх технологій з використанням цифрових, інтернет-технологій, призначених для практичної охорони здоров'я. Студенти медичних академій повинні отримати комплекс знань, умінь та компетентностей, що дозволяють виконувати професійні медичні обов'язки у сфері охорони здоров'я з метою підвищення доступності та покращення якості медичної допомоги. Вирішення завдань цифровізації медицини на сучасному етапі розвитку суспільства потребує значної активізації навчально-методичної діяльності кафедр та інших організаційних структур закладів вищої медичної освіти щодо підготовки методичного забезпечення та впровадження його в освітній процес підготовки майбутніх фахівців медсестринства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Биков В. Проблеми та перспективи інформатизації системи освіти України. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/9649/1/Art105Text-2.pdf3>.
2. Головачук М. І., Дуб Н. Є. Дуальна освіта у підготовці медичних сестер: Міжнародна практика і перспективи реалізації в Україні. *Демократичне врядування*. 2020. № 2 (30). С. 86–97. <https://doi.org/10.23939/dg2022.02.086>
3. Гордійчук С. Створення стандартів нового покоління у забезпеченні якості медичної освіти. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика*. 2016. № 1–2. С. 121–126. http://nbuv.gov.ua/UJRN/NPO_2016_1-2_25
4. Тітова А. В. Розвиток інформаційно-освітнього середовища медичних закладів вищої освіти як одна з педагогічних умов формування професійної компетентності майбутніх сімейних лікарів. *Вісник післядипломної освіти*. 2018. Випуск 7(36). URL: <https://doi.org/10.32405/2218-76504>.
5. Клос Л. Організаційно-педагогічні умови дистанційного навчання майбутніх магістрів фармації. *Professional Pedagogics*. 2020. № 1(20). С. 64–70.
6. Стешенко В., Демченко М., & Чернишов С. Створення інформаційно-освітнього середовища підготовки майбутніх учителів засобами візуально-цифрового підходу та технологій Веб 3.0. *Науково-педагогічні студії*. 2022. № (6). С. 136–145. <https://doi.org/10.32405/2663-5739-2022-6-136-1456>.
7. Кіржа Н., Кобися В. Застосування інформаційно-освітнього середовища під час викладання української мови в медичному коледжі. *Зб. наук. праць. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: педагогіка і психологія*. 2020. Вип. 62. С. 31–36.
8. Sharlovych Zoia, Vilchynska, Liudmyla Danylyuk, Serhiy Huba Digital Technologies as a Means of Improving the Efficiency of Higher Education. *International Journal of Information and Education Technology*. 2023. Vol. 13. №. 8. Pp. 1214-1221.
9. Viljoen M., Coetzee I., Heyns T. Critical Care Nurses' Reasons For Poor Attendance. *A Continuous Professional Development Programajcc American Journal Of Critical Care. American Association of Critical-Care Nurses*. 2017. Volume 26, №. 1. <https://doi.org/10.4037/ajcc2017412> https://repository.up.ac.za/bitstream/handle/2263/59701/Viljoen_Critical_2017.pdf?sequence=4

10. Zarzycka D., Chrzan-Rodak A., Bąk J., Niedorys-Karczmarczyk B., Ślusarska B. Nurse Cultural Competence-cultural adaptation and validation of the Polish version of the Nurse Cultural Competence Scale and preliminary research results. *PLOS ONE*. 2020. № 15(10): e0240884. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0240884>

REFERENCES

1. Bykov, V. (2019) Problemy ta perspektyvy informatyzatsiyi systemy osvity Ukrainy. [Problems and prospects of informatization of the education system of Ukraine.] Retrieved from <https://lib.iitta.gov.ua/9649/1/Art105Text-2.pdf> [in Ukrainian].
2. Holovchak, M. I., Dub, N. Ye. (2022). Dualna osvita u pidhotovtsi medychnykh sester: Mizhnarodna praktyka i perspektyvy realizatsii v Ukraini [Dual education in the training of nurses: International practice and prospects for implementation in Ukraine]. *Demokratychnе vriaduvannia – Democratic Governance*, 2 (30), 86–97. [in Ukrainian].
3. Hordiichuk, S. (2016). Stvorennia standartiv novoho pokolinnia u zabezpechenni yakosti medychnoi osvity [Creation of new generation standards in ensuring the quality of medical education]. *Neperervna profesiina osvita: teoriia i praktyka – Continuous professional education: theory and practice*, 1-2, 121–126. http://nbuv.gov.ua/UJRN/NPO_2016_1-2_25 [in Ukrainian].
4. Titova, A. V. (2018). Rozvytok informatsiyno-osvitn'oho seredovyscha medychnykh zakladiv vyshchoyi osvity yak odna z pedahohichnykh umov formuvannya profesiynoyi kompetentnosti maybutnikh simeynykh likariv [Development of the informational and educational environment of medical institutions of higher education as one of the pedagogical conditions for the formation of professional competence of future family doctors]. *Visnyk pislyadyplomnoyi osvity – Bulletin of postgraduate education*, 7(36). Retrieved from <https://doi.org/10.32405/2218-7650> [in Ukrainian].
5. Klos, L. (2020) Orhanizatsiyno-pedahohichni umovy dystantsiynoho navchannya maybutnikh mahistriv farmatsiyi. [Organizational and pedagogical conditions of distance learning of future masters of pharmacy]. *Profesiyna pedahohika – Professional Pedagogics*, 1(20), 64–70. [in Ukrainian].
6. Steshenko, V., Demchenko, M., & Chernyshov, S. (2022). Stvorennia informatsiyno-osvitn'oho seredovyscha pidhotovky maybutnikh uchyteliv zasobamy vizual'no-tyfrovoho pidkhodu ta tekhnolohiy Veb 3.0. [Creation of an informational and educational environment for the training of future teachers by means of a visual-digital approach and Web technologies]. *Naukovo-pedahohichni studiyi – Scientific and pedagogical studies*, (6), 136–145. Retrieved from <https://doi.org/10.32405/2663-5739-2022-6-136-145> [in Ukrainian].
7. Kirzha, N., Kobysya, V. (2020). Zastosuvannya informatsiyno-osvitn'oho seredovyscha pid chas vykladannya ukrayins'koyi movy v medychnomu koledzhi. [Application of the information and educational environment during the teaching of the Ukrainian language in the medical college]. *Zb. nauk. prats'. Naukovi zapysky Vinnyts'koho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Mykhayla Kotsyubyns'koho – Scientific notes of Vinnytsia State Pedagogical University named after Mykhailo Kotsyubynskyi. Seriya: pedahohika i psykholohiya*, 62, 31–36. [in Ukrainian]
8. Sharlovych, Zoia, Vilchynska, Liudmyla, Danylyuk, Serhiy, Huba, (2023). Digital Technologies as a Means of Improving the Efficiency of Higher Education. *International Journal of Information and Education Technology*, 13, 8, 1214-1221.
9. Viljoen, M., Coetzee, I., Heyns, T. (2017). Critical Care Nurses' Reasons For Poor Attendance. *A Continuous Professional Development Program* *American Journal Of Critical Care. American Association of Critical-Care Nurses*, 26, 1. <https://doi.org/10.4037/ajcc2017412> https://repository.up.ac.za/bitstream/handle/2263/59701/Viljoen_Critical_2017.pdf?sequence=4
10. Zarzycka, D., Chrzan-Rodak, A., Bąk, J., Niedorys-Karczmarczyk, B., Ślusarska, B. (2020). Nurse Cultural Competence-cultural adaptation and validation of the Polish version of the Nurse Cultural Competence Scale and preliminary research results. *PLOS ONE*, 15(10): e0240884. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0240884>

УДК 37.091.3:78.07

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-41>

Оксана КАЛЮЖНА,

orcid.org/0000-0002-0986-955X

викладач кафедри вокально-хорової підготовки

Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет

імені К.Д. Ушинського»

(Одеса, Україна) *oksanalilay2123@gmail.com*

Олена ЛЄСНИК,

orcid.org/0000-0002-4875-3832

кандидат педагогічних наук,

старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки

Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет

імені К.Д. Ушинського»

(Одеса, Україна) *alesnik.66@gmail.com*

Олена МАРГІНА,

orcid.org/0000-0001-9240-9417

старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки

Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет

імені К.Д. Ушинського»

(Одеса, Україна) *kantilena69@ukr.net*

ІННОВАЦІЇ У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ БАКАЛАВРІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Стаття присвячена вивченню сучасних інноваційних підходів у підготовці фахівців музичного мистецтва. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю адаптації освітніх програм до швидких змін у музичній індустрії та вимог до професійних навичок музикантів, які включають технічну майстерність, креативність та гнучкість.

Мета статті – визначити ефективні інноваційні методи навчання для підвищення якості підготовки майбутніх бакалаврів музичного мистецтва та розробити рекомендації щодо їх інтеграції в освітні програми. Для досягнення мети в ході дослідження було вирішено ряд завдань: визначено особливості фахової підготовки майбутніх бакалаврів музичного мистецтва в закладах вищої освіти України; проаналізовано сучасні педагогічні методи та технології, що використовуються у навчальному процесі; оцінено їх ефективність у музичній освіті; розроблено практичні рекомендації щодо впровадження інновацій в освітні програми закладів вищої освіти. В ході дослідження використані загальнонаукові методи пізнання: індукції та дедукції, аналізу та синтезу, асоціації та аналогії.

За результатами дослідження встановлено, що традиційні методики, які використовуються для підготовки майбутніх бакалаврів музичного мистецтва, хоч і є фундаментальними, часто не достатні для задоволення вимог сучасної музичної індустрії. Потрібні інновації у методиках навчання, які б допомагали студентам адаптуватися до нових умов і викликів. В музично-теоретичній підготовці такими інноваціями є інтерактивні навчальні платформи, інструменти аналізу на основі штучного інтелекту, гейміфікація та інструменти для онлайн-співпраці; у музично-інструментальній підготовці – додатки доповненої реальності (AR), віртуальні майстер-класи, практичні програми з тренерами зі штучним інтелектом, онлайн-платформи для співпраці; у вокально-хоровій підготовці – програмне забезпечення для аналізу голосу, онлайн репетиції хору, цифрові ноти, програмне забезпечення для симуляції виконання та інші.

Впровадження зазначених інновацій потребує забезпечення фінансування та ресурсів, розробки комплексних програм підготовки викладачів, створення механізмів зворотного зв'язку для збору інформації про ефективність інновацій, розвитку культури інновацій, демонстрації історій успіху.

Практичне значення дослідження полягає в можливості застосування отриманих результатів для підвищення якості підготовки майбутніх бакалаврів музичного мистецтва, сприяння їх професійному зростанню та підвищенню конкурентоспроможності на ринку праці.

Ключові слова: інновації, музичне мистецтво, музично-теоретична підготовка, виконавська майстерність, гейміфікація, штучний інтелект, цифрові ноти.

Oksana KALIUZHNA,

orcid.org/0000-0002-0986-955X

Lecturer at the Department of Vocal and Choral Training
 South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky
 (Odesa, Ukraine) oksanalilay2123@gmail.com

Olena LIESNIK,

orcid.org/0000-0002-4875-3832

PhD of Pedagogical Sciences,
 Senior Lecturer at the Department of Vocal and Choral Training
 South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky
 (Odesa, Ukraine) alesnik.66@gmail.com

Olena MARHINA,

orcid.org/0000-0001-9240-9417

Senior Lecturer at the Department of Vocal and Choral Training
 South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky
 (Odesa, Ukraine) kantilena69@ukr.net

INNOVATIONS IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE BACHELORS OF MUSICAL ART

The article is devoted to the study of modern innovative approaches in the training of music specialists. The relevance of the study is due to the need to adapt educational programs to rapid changes in the music industry and the requirements for musicians' professional skills, including technical skill, creativity and flexibility.

The purpose of the article is to identify effective innovative teaching methods to improve the quality of training of future bachelors of musical art and to develop recommendations for their integration into educational programs. To achieve this goal, the study solved a number of tasks: the peculiarities of professional training of future bachelors of musical art in higher education institutions of Ukraine were determined; modern pedagogical methods and technologies used in the educational process were analyzed; their effectiveness in music education was evaluated; practical recommendations for introducing innovations into the educational programs of higher education institutions were developed. The study used general scientific methods of cognition: induction and deduction, analysis and synthesis, association and analogy.

The study found that the traditional methods used to train future bachelors of music, although fundamental, are often insufficient to meet the requirements of the modern music industry. Innovations in teaching methods are needed to help students adapt to new conditions and challenges. In music-theoretical training, such innovations include interactive learning platforms, artificial intelligence-based analysis tools, gamification, and online collaboration tools; In music and instrumental training, these include augmented reality (AR) applications, virtual master classes, practical programs with artificial intelligence coaches, and online collaboration platforms; in vocal and choral training, these include voice analysis software, online choir rehearsals, digital sheet music, performance simulation software, and others.

The implementation of these innovations requires funding and resources, the development of comprehensive teacher training programs, the creation of feedback mechanisms to collect information on the effectiveness of innovations, the development of a culture of innovation, and the demonstration of success stories.

The practical significance of the study lies in the possibility of applying the results obtained to improve the quality of training of future bachelors of musical art, promote their professional growth and increase their competitiveness in the labor market.

Key words: *innovations, musical art, music-theoretical training, performance skills, gamification, artificial intelligence, digital sheet music.*

Постановка проблеми. Сфера музичного мистецтва переживає період стрімкої трансформації, зумовленої технологічним прогресом та інноваційними педагогічними підходами. Разом з розвитком музичної індустрії повинні розвиватися й освітні програми, які використовуються для підготовки майбутніх бакалаврів музичного мистецтва. На сьогоднішній день від них вимагається не лише виняткових технічних навичок і теоретичних знань, але й адаптивності, креативності та всебічного розуміння різноманітних музичних

традицій і практик. Інновації у професійній підготовці мають важливе значення для задоволення цих вимог, надаючи студентам інструменти та досвід, необхідні для досягнення успіху в конкурентній та динамічній індустрії.

Фахова підготовка майбутніх бакалаврів музичного мистецтва охоплює різні сфери, зокрема музично-теоретичну, музично-інструментальну та вокально-хорову. Кожна з цих сфер відіграє важливу роль у формуванні всебічно розвинутого та кваліфікованого музиканта. Музично-теоретична

підготовка дає фундаментальні знання, необхідні для розуміння і створення музики, музично-інструментальна – відточує технічні навички та виразні здібності, а вокально-хорова – розвиває вокальну техніку та ансамблеві виконавські здібності.

Оскільки межі музичних жанрів і практик продовжують розвиватися та розширюватися, важливість інновацій стає ще більш очевидною. Традиційні підходи, хоч і цінні, але вже не є достатніми для повноцінної підготовки майбутніх музикантів у сучасних умовах.

Враховуючи зазначене, можна говорити про неабияку актуальність теми дослідження, адже сучасний музичний світ вимагає від музикантів не лише володіння традиційними знаннями та навичками, але й готовності до постійного навчання, освоєння нових технологій та підходів. Інновації допомагають майбутнім бакалаврам музичного мистецтва стати більш конкурентоспроможними на ринку праці, гнучкими та відкритими до творчих експериментів. Завдяки цьому, вони можуть не лише відповідати сучасним вимогам, але й активно впливати на розвиток музичної індустрії, вносячи в неї нові ідеї та рішення.

Аналіз досліджень. Аналіз останніх досліджень та публікацій продемонстрував неабиякий інтерес до теми дослідження. Питаннями фахової підготовки майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва займалися такі дослідники, як Бойченко М. А., Акалович М. В. (2023), Луценко В. В., Костенко Л. В., Салдан С. О., Заболотний І. П., Дорохіна Л. О. (2024), Дубінець І. В. (2016), Тарасенко Г. С., Ковальова Л. О. (2018), Стець Г., Кишакевич С. (2023), Lellouche S. (2024), Мартін Д. (2024), Левченко М., Терешенко М., Форостян А. (2023) та інші. Вони висвітлювали різні аспекти музично-теоретичної, музично-інструментальної та вокально-хорової підготовки, наголошуючи на важливості інтеграції традиційних методів навчання з новими технологіями та педагогічними підходами. Однак недостатньо вивченим на сьогоднішній день залишається питання системної інтеграції інноваційних методів та технологій в освітні програми, зокрема, як саме ці інновації можуть бути адаптовані для різних аспектів музичної підготовки, та як їх впровадження впливатиме на загальну якість освіти.

Мета статті – визначити ефективні інноваційні методи навчання для підвищення якості підготовки майбутніх бакалаврів музичного мистецтва та розробити рекомендації щодо їх інтеграції в освітні програми.

Виклад основного матеріалу. Фахова підготовка майбутніх бакалаврів музичного мистецтва

в Україні здійснюється в закладах вищої освіти (ЗВО) державної, комунальної і приватної форми власності (академіях та університетах) (Бойченко, Акалович, 2023: 21–26). Найвідомішими з них є Київська муніципальна академія музики ім. Р. М. Глієра, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, Дніпропетровська академія музики імені М. Глінки, Київська Академія мистецтв ім. Павла Чубинського, Львівська національна музична академія ім. Лисенка, Національна музична академія України ім. Чайковського та інші (Вузи України, 2024). Така підготовка реалізується з урахуванням вимог законодавства, зокрема, таких нормативно-правових документів, як Закон України «Про освіту», Закон України «Про вищу освіту», Закон України «Про професійний розвиток працівників», Концепція загальної мистецької освіти та інших. Ці документи визначають пріоритети національної системи освіти стосовно підготовки майбутніх музикантів та забезпечують відповідність освітнього процесу вимогам сучасності (Луценко та ін., 2024: 1030–1039).

Стандарт вищої освіти України за спеціальністю «Музичне мистецтво» для бакалаврів офіційно затверджений і введений в дію наказом Міністерства освіти і науки № 727 від 24 травня 2019 року (Про затвердження стандарту, 2024). Розроблені відповідно до нього освітні програми спрямовані на забезпечення оволодіння студентами компетентностями, наведеними на рис. 1.



Рис. 1. Основні компетентності майбутніх бакалаврів музичного мистецтва (Про затвердження стандарту, 2024)

Примітка: систематизовано авторами

Набуття зазначених компетентностей є критично важливим для майбутніх бакалаврів музичного

мистецтва, оскільки це дозволить їм ефективно вирішувати завдання та проблеми у сфері музичної професійної діяльності, бути готовими до постійного розвитку та адаптації до змін у музичній індустрії. Разом з тим, набуття зазначених компетентностей неможливе без якісної фахової підготовки, що ґрунтується на інноваціях в освіті. Сучасні вимоги до музикантів передбачають не лише володіння традиційними навичками та знаннями, але й активне використання новітніх технологій, вивчення сучасних трендів у світі музики та вміння креативно застосовувати їх у практиці. Інновації створюють умови для розвитку студентів як унікальних музичних творців, здатних адаптуватися до різноманітних викликів сучасності та активно впливати на майбутнє музичної індустрії. Таким чином, інновації у фаховій підготовці майбутніх бакалаврів музичного мистецтва є ключовим чинником їх успішної кар'єри та значного внеску у сучасну музичну культуру.

Фахова підготовка майбутніх бакалаврів музичного мистецтва охоплює різні сфери, зокрема, музично-теоретичну, музично-інструментальну та вокально-хорову.

Музично-теоретична підготовка майбутніх бакалаврів музичного мистецтва включає в себе вивчення основ музичної теорії, історії музики, гармонії, аналізу музичних форм і композицій. Студенти вивчають музичну літературу, різні стилі та періоди у розвитку музики, що допомагає їм розуміти контекст і сутність музичних творів. Крім теоретичного матеріалу, вони також отримують практичні навички у читанні музичних нотацій та виконанні різних музичних завдань (Дубінець, 2016: 95–99).

Музично-інструментальна підготовка включає в себе навчання гри на музичних інструментах. Студенти отримують систематичну практику гри на обраному інструменті, вивчають техніку гри, музичну експресію, аранжування та імпровізацію. Ця частина освітньої програми дозволяє студентам розвивати власний музичний стиль та виразність у виконанні (Тарасенко, Ковальова, 2018: 373–379).

Вокально-хорова підготовка передбачає вивчення вокальної техніки, дихання, артикуляції та інших аспектів вокального мистецтва. Студенти освоюють основи сольного та ансамблевого співу, працюють над дикцією, інтонацією та сценічною виразністю, що дозволяє їм вдосконалювати свої навички як виконавців та диригентів хору (Стець, Кишакевич, 2023: 28–32).

Традиційні методики, які використовуються для такої підготовки, хоч і є фундаментальними, часто не достатні для задоволення вимог сучасної

музичної індустрії. Потрібні інновації у методах навчання, які б допомагали студентам адаптуватися до нових умов і викликів. Тому важливо впроваджувати інновації в освітні програми, що сприятиме більш ефективному навчанню та підготовці майбутніх музикантів. Враховуючи тему нашого дослідження, розглянемо такі інновації більш детально.

Інновації в музично-теоретичній підготовці:

– *інтерактивні навчальні платформи*. Використання цифрових платформ, які пропонують інтерактивні уроки з теорії, історії та гармонії музики для підвищення зацікавленості та розуміння;

– *інструменти аналізу на основі штучного інтелекту*. Використання штучного інтелекту для аналізу музичних композицій, надання студентам зворотного зв'язку в режимі реального часу та інсайтів;

– *гейміфікація*. Включення ігрових елементів у навчальні модулі, щоб зробити вивчення складних теоретичних концепцій більш цікавим і доступним;

– *інструменти для онлайн-співпраці*. Сприяння онлайн-співпраці для аналізу та обговорення музичних творів, створення спільноти для навчання та обміну ідеями (Lellouche, 2024).

Інновації в музично-інструментальній підготовці:

– *додатки доповненої реальності (AR)*. Використання додатків доповненої реальності для надання візуального та звукового зворотного зв'язку в реальному часі щодо техніки гри;

– *віртуальні майстер-класи*. Доступ до майстер-класів відомих музикантів з усього світу за допомогою прямих трансляцій і записів;

– *практичні програми з тренерами зі штучним інтелектом*. Впровадження додатків зі штучним інтелектом, які допомагають студентам під час практичних занять, пропонуючи персоналізовані поради та виправлення;

– *онлайн-платформи для співпраці*. Платформи для віртуальних ансамблевих практик, що дозволяють студентам співпрацювати та виступати з колегами віддалено (Тарасенко, Ковальова, 2018: 373–379).

Інновації у вокально-хоровій підготовці:

– *програмне забезпечення для аналізу голосу*. Використання передового програмного забезпечення для аналізу вокальної техніки, висоти та якості звучання, з наданням детального зворотного зв'язку;

– *онлайн репетиції хору*. Проведення віртуальних репетицій хору за допомогою синхронізованих аудіо- та відеотехнологій, що дозволяє займатися дистанційно;

– *цифрові ноти*. Використання інтерактивних цифрових нот, які можуть надавати коментарі та зворотній зв'язок у реальному часі;

– *програмне забезпечення для симуляції виконання*. Моделювання різних виконавських середовищ за допомогою програмного забезпечення, щоб допомогти студентам підготуватися до живих виступів за різних умов (Мартін, 2024; Левченко та ін., 2023: 176–183).

Завдяки інноваціям майбутні бакалаври музичного мистецтва можуть краще відповідати вимогам музичної індустрії, що швидко розвивається, підвищуючи свою адаптивність, креативність і технічну майстерність. Однак впровадження таких інновацій є досить проблематичним і складним через низку факторів, серед яких потреба в значних інвестиціях у технології, необхідність підготовки викладачів, а також потенційний опір змінам як з боку викладачів, так і студентів, які звикли до традиційних методів навчання.

Впровадження цих інновацій вимагає значних фінансових ресурсів для придбання необхідних технологій і програмного забезпечення. Навчальні заклади можуть стикатися з бюджетними обмеженнями, що знижує їхню здатність інвестувати в передові інструменти та платформи. Крім того, існує потреба в постійному обслуговуванні та оновленні, щоб забезпечити актуальність та ефективність технологій.

Ще одним важливим аспектом є підготовка викладачів. Викладачі повинні володіти новими технологіями та інноваційними методами викладання. Це зумовлює потребу в комплексних навчальних програмах, які б надавали вчителям навички та знання, необхідні для ефективної інтеграції цих інновацій у навчальні програми. Без належної підготовки потенційні переваги технологічного прогресу можуть бути не повністю реалізовані, а викладачі можуть мати труднощі з адаптацією своїх методів викладання.

Більше того, може виникнути опір змінам як з боку викладачів, так і з боку студентів, які звикли до традиційних методів музичної освіти. Подолання цього опору передбачає не лише демонстрацію переваг нових підходів, але й формування культури, яка передбачає безперервне навчання та адаптацію.

Для вирішення цих завдань ми рекомендуємо наступне:

забезпечення фінансування та ресурсів. ЗВО повинні дослідити різні варіанти фінансування, включаючи гранти, партнерство з технологічними компаніями та державну підтримку, щоб фінансувати інтеграцію нових технологій та інновацій у підготовку майбутніх бакалаврів музичного мистецтва;

комплексні програми підготовки викладачів. Необхідно розробляти та впроваджувати освітні

програми, які допоможуть викладачам опанувати нові технології та інноваційні методи викладання. Це можуть бути воркшопи, онлайн-курси та спільні навчальні сесії;

поступове впровадження. Впровадження інновацій повинне бути поступовим. Необхідно починати з пілотних програм, щоб оцінити їхню ефективність і внести необхідні корективи перед ширшим впровадженням. Такий підхід забезпечує більш плавний перехід і допомагає виявити потенційні проблеми на ранніх стадіях;

механізми зворотного зв'язку. Необхідно створювати механізми зворотного зв'язку для збору інформації про ефективність інновацій як від студентів, так і від викладачів;

розбудова культури підтримки. Необхідно розвивати культуру інновацій та постійного вдосконалення в закладі освіти, заохочувати відкрите спілкування, співпрацю та обмін найкращими практиками між викладачами та студентами;

демонстрація історій успіху. Важливо висвітлювати успішні кейси та приклади установ чи окремих осіб, які ефективно інтегрували інновації у свої програми музичної освіти. Це може допомогти зміцнити довіру та продемонструвати відчутні переваги прийняття нових підходів.

Вирішивши ці проблеми та виконавши зазначені рекомендації, заклади освіти можуть успішно інтегрувати інновації у підготовку майбутніх бакалаврів музики, тим самим підвищуючи їхню здатність процвітати в динамічній і конкурентній індустрії.

Висновки. Дослідження показало, що традиційні методи підготовки бакалаврів музичного мистецтва, хоча і є основою навчання, часто не відповідають вимогам сучасної музичної індустрії. Для задоволення цих вимог необхідні інновації, які допоможуть студентам пристосуватися до нових умов та викликів.

У музично-теоретичній підготовці такими інноваціями є інтерактивні навчальні платформи, інструменти аналізу, що базуються на штучному інтелекті, гейміфікація та засоби для онлайн-співпраці. У музично-інструментальній підготовці ефективними можуть бути додатки з доповненою реальністю (AR), віртуальні майстер-класи, практичні програми з тренерами на основі штучного інтелекту та онлайн-платформи для співпраці. Для вокально-хорової підготовки корисними є програмне забезпечення для аналізу голосу, онлайн-репетиції, цифрові ноти та програми для симуляції виконання.

Запровадження таких інновацій потребує фінансування і ресурсів, розробки комплексних програм підготовки викладачів, створення механізмів зворотного зв'язку для оцінки ефективності інновацій, розвитку культури інновацій та демонстрації успішних прикладів.

Практична цінність дослідження полягає в можливості використання його результатів для покращення якості підготовки майбутніх бакалаврів музичного мистецтва, сприяння їх професійному розвитку та підвищенню їх конкурентоспроможності на ринку праці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойченко М. А., Акалович М. В. Професійна підготовка майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва в Україні та Австрії: порівняльний аспект. Актуальні проблеми мистецької педагогіки. 2023. № 2 (3). С. 21-26. DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2023-2.4>
2. Вузи України: музичне мистецтво. Osvita.ua. 2024. URL: <https://osvita.ua/vnz/guide/search-17-0-0-123-0.html>
3. Дубінець І. В. Музично-теоретичні дисципліни в процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва: цілі і задачі. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. 2016. Серія: Педагогічні науки. Вип. 3. С. 95-99. URL: <https://pedagogy.bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2017/04/15-1.pdf>
4. Левченко М., Терешенко М., Форостян А. Адаптація уроків мистецтва до онлайн-формату: інструменти та підходи. Fine Art and Culture Studies. 2023. № 4. С. 176–183. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-4-24>
5. Луценко В. В., Костенко Л. В., Салдан С. О., Заболотний І. П., Дорохіна Л. О. Професійна підготовка фахівців з музичного мистецтва. Наукові інновації та передові технології. 2024. № 4 (32). С. 1030-1039. URL: <http://perspectives.pp.ua/index.php/nauka/article/view/10534/10590>
6. Мартін Д. 10 найкращих інструментів зміни голосу. Unite.ai. 2024. URL: <https://www.unite.ai/uk/voice-changer-tools/>
7. Про затвердження стандарту вищої освіти за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» для першого (бакалаврського) рівня вищої освіти: Наказ МОН № 727 від 24.05.2019 року. Osvita.ua. 2024. URL: https://osvita.ua/legislation/Vishya_osvita/64666/#google_vignette
8. Стець Г., Кишакевич С. Значущість вокально-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва у контексті модернізації вищої освіти. Наукові праці Міжрегіональної академії управління персоналом. Педагогічні науки. 2023. Вип. 1 (54). DOI: <https://doi.org/10.32689/maup.ped.2023.1.4>
9. Тарасенко Г. С., Ковальова Л. О. Інструментально-виконавська підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва: діалог традиційної методики та освітньої інноватики. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методи навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. 2018. Вип. 50. С. 373-379. URL: <https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/5007/4422>
10. Lellouche S. 5 Innovative Ways to Use Technology in Music Education and Learning. Opus1.io. 2024. URL: <https://www.opus1.io/blogs/5-innovative-ways-to-use-technology-in-music-education-and-learning>

REFERENCES

1. Boychenko, M. A., Akalovych, M. V. (2023). Profesiynna pidhotovka maybutnikh fakhivtsiv u haluzi muzychnoho mystetstva v Ukrayini ta Avstriyi: porivnyal'nyy aspekt [Professional training of future specialists in the field of musical art in Ukraine and Austria: a comparative aspect]. Aktual'ni problemy mystets'koyi pedahohiky, № 2 (3), 21-26. DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2023-2.4> [in Ukrainian].
2. Dubinets', I. V. (2016). Muzychno-teoretychni dystsypliny v protsesi fakhovoyi pidhotovky maybutn'oho vchytelya muzychnoho mystetstva: tsili i zadachi [Music-theoretical disciplines in the process of professional training of the future music teacher: goals and objectives]. Naukovi zapysky Berdyans'koho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. Seriya: Pedahohichni nauky, 3, 95-99. URL: <https://pedagogy.bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2017/04/15-1.pdf> [in Ukrainian].
3. Levchenko, M., Tereshenko, M., Forostyan, A. (2023). Adaptatsiya urokiv mystetstva do onlayn-formatu: instrumenty ta pidkhody [Adaptation of art lessons to the online format: tools and approaches]. Fine Art and Culture Studies, 4, 176–183. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-4-24> [in Ukrainian].
4. Lutsenko, V. V., Kostenko, L. V., Saldan, S. O., Zabolotnyy, I. P., Dorokhina, L. O. (2024). Profesiynna pidhotovka fakhivtsiv z muzychnoho mystetstva [Professional training of specialists in musical art]. Naukovi innovatsiyi ta peredovi tekhnolohiyi, 4 (32), 1030-1039. URL: <http://perspectives.pp.ua/index.php/nauka/article/view/10534/10590> [in Ukrainian].
5. Martin, D. (2024). 10 naykrashchykh instrumentiv zminy holosu [Top 10 Voice Changer Tools]. Unite.ai. URL: <https://www.unite.ai/uk/voice-changer-tools/> [in Ukrainian].
6. Vuzy Ukrayiny: muzychne mystetstvo. (2024). [Universities of Ukraine: musical art]. Osvita.ua. URL: <https://osvita.ua/vnz/guide/search-17-0-0-123-0.html> [in Ukrainian].
7. Pro zatverdzhennya standartu vyshchoyi osvity za spetsial'nisty 025 «Muzychne mystetstvo» dlya pershoho (bakalavrs'koho) rivnya vyshchoyi osvity: Nakaz MON № 727 vid 24.05.2019 roku. (2024). [On the approval of the standard of higher education in specialty 025 «Musical art» for the first (bachelor's) level of higher education: Order of the Ministry of Education and Culture No. 727 of 05/24/2019]. Osvita.ua. URL: https://osvita.ua/legislation/Vishya_osvita/64666/#google_vignette [in Ukrainian].
8. Stets', H., Kyshakevych, S. (2023). Znachushchist' vokal'no-khorovoyi pidhotovky maybutn'oho vchytelya muzychnoho mystetstva u konteksti modernizatsiyi vyshchoyi osvity [Significance of vocal and choral training of the future music teacher in the context of modernization of higher education]. Naukovi pratsi Mizhrehional'noyi akademiyi upravlinnya personalom. Pedahohichni nauky, 1 (54). DOI: <https://doi.org/10.32689/maup.ped.2023.1.4> [in Ukrainian].
9. Tarasenko, H. S., Koval'ova, L. O. (2018). Instrumental'no-vykonavs'ka pidhotovka maybutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva: dialoh tradytsiyanoi metodyky ta osvitynoi innovatyky [Instrumental and performing training of future music teachers: dialogue of traditional methods and educational innovations]. Suchasni informatsiyi tekhnolohiyi ta innovatsiyi metodyky navchannya v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiya, teoriya, dosvid, problemy, 50, 373-379. URL: <https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/5007/4422> [in Ukrainian].
10. Lellouche, S. (2024). Innovative Ways to Use Technology in Music Education and Learning. Opus1.io. URL: <https://www.opus1.io/blogs/5-innovative-ways-to-use-technology-in-music-education-and-learning>

UDC 373.3.016:784

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-42>

Pan KEKHAN,

orcid.org/0009-0009-4303-6509

*Postgraduate student at the Department of Choreography and Musical Art
Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko
(Sumy, Ukraine) PanKekhan@ukr.net*

PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR THE FORMATION OF ARTISTIC ABILITIES OF PRIMARY SCHOOL CHILDREN IN VOCAL LESSONS

The article is devoted to the problem of forming artistic abilities of primary school children. The purpose of the work is to highlight the pedagogical conditions for the formation of artistic abilities of primary school children in vocal lessons. To achieve this goal, a set of methods was used, including general scientific methods (analysis, synthesis, generalization, systematization), which were used to clarify the state of development of the problem and specific scientific methods (terminological analysis and interpretation, which helped to clarify the key concept of the study; comparative and systematic analysis, which made it possible to characterize the features and feasibility of the proposed pedagogical conditions).

The paper considers the concept of «pedagogical condition» and proposes the definition of «pedagogical condition in vocal lessons», which implies organized and structured circumstances, methods, techniques aimed at creating an optimal environment for the training and development of vocal, technical and creative (artistic) skills of children.

The study presents three pedagogical conditions that ensure the formation of artistic abilities of primary school children in vocal lessons. The peculiarities of the first pedagogical condition are revealed – involvement of children in game activities in vocal lessons, which increases the effectiveness of learning, promotes the comprehensive development of children, develops vocal skills, emotional expressiveness. The introduction of an interactive multimedia space, which is the second pedagogical condition, correlates with innovative methods and multimedia tools that contribute to the accurate analysis of vocal data. The third pedagogical condition, the creation of a creative environment, involves the organization of creative workshops, a favorable psychological climate, and the integration of the arts.

Key words: condition, pedagogical condition, artistic abilities, primary school children, vocal lessons, music.

Пань КЕХАНЬ,

orcid.org/0009-0009-4303-6509

*аспірант кафедри хореографії та музичного мистецтва
Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка
(Суми, Україна) PanKekhan@ukr.net*

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ АРТИСТИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ НА ЗАНЯТТЯХ З ВОКАЛУ

Стаття присвячена проблемі формування артистичних здібностей дітей молодшого шкільного віку. Мета роботи висвітлює педагогічні умови формування артистичних здібностей дітей молодшого шкільного віку на заняттях з вокалу. Для досягнення поставленої мети використано комплекс методів, зокрема загальнонаукові (аналіз, синтез, узагальнення, систематизація), які застосовувалися з метою з'ясування стану розробленості проблеми та конкретно-наукові (термінологічний аналіз та інтерпретація, завдяки яким з'ясовано ключове поняття дослідження; порівняльно-зіставний та системний аналіз, що надали можливість охарактеризувати особливості та доцільність запропонованих педагогічних умов).

У роботі розглянуто поняття «педагогічна умова» та запропоновано дефініцію «педагогічна умова на заняттях з вокалу», яка передбачає організовані і структуровані обставини, методи, прийоми, спрямовані на створення оптимального середовища для навчання та розвитку вокально-технічних та творчих (артистичних) навичок дітей.

У дослідженні представлено три педагогічні умови, які забезпечують формування артистичних здібностей дітей молодшого шкільного віку на заняттях з вокалу. Розкрито особливості першої педагогічної умови – залучення дітей до ігрової діяльності на заняттях з вокалу, яка підвищує ефективність навчання, сприяє всебічному розвитку дітей, розвиває вокальні навички, емоційну виразність. Впровадження інтерактивно-мультимедійного простору, що виступає другою педагогічною умовою, корелюється із інноваційними методиками та мультимедійними засобами, які сприяють точному аналізу вокальних даних. Третя педагогічна умова – створення креативного середовища передбачає організацію творчих майстер-класів, сприятливий психологічний клімат, а також інтеграцію мистецтв.

Ключові слова: умова, педагогічна умова, артистичні здібності, діти молодшого шкільного віку, заняття з вокалу, музика.

Relevance of the research topic. In today's society, where information technology is developing rapidly and the demands for individual creative self-realization are becoming increasingly high, it is especially important to develop artistic abilities in children from an early age. Primary school age is a key period for developing basic skills, including creative ones. An important place in the artistic and aesthetic education of children is occupied by vocal lessons, which not only contribute to the development of musical abilities, but also form stage confidence and emotional expressiveness.

That is why it is important to substantiate the pedagogical conditions that ensure the effective formation of artistic abilities of primary school children in vocal lessons. Since the latter play a special role in the educational process of children and increase the efficiency and quality of learning.

Analysis of research and publications. The works of domestic scholars who address the problem of creative (M. Lukianchuk) and artistic abilities (I. Tkachenko) are of great value for understanding the phenomenon under study. Artistic skills in music lessons have become the object of scientific research by T. Olynets. The works of Chinese scholars focusing on aesthetic culture (Liang Ji) and artistic abilities of junior schoolchildren in music lessons (Zhen Wei) are gaining importance. Some aspects of pedagogical conditions are detailed by N. Stefina. However, given the small number of works that focus on related issues to the proposed study, it is relevant to consider the problem of pedagogical conditions for the formation of artistic abilities of primary school children in vocal lessons.

The purpose of the study. To highlight the pedagogical conditions for the formation of artistic abilities of primary school children in vocal lessons.

The research methodology is based on general scientific methods, in particular, analysis, synthesis, generalization, and systematization, which were used to develop the problem. A separate spectrum is made up of specific scientific methods, in particular: terminological analysis and interpretation, which allowed to clarify the concept of «pedagogical condition» and provide its own interpretation. In order to outline the features and feasibility of the proposed pedagogical conditions, comparative and systematic analysis was used.

Presenting main material. In order to develop the artistic abilities of primary school children, it is important to outline and substantiate pedagogical conditions that can be used in the practice of vocal lessons. However, before we proceed to their consideration, we consider it important to directly address the interpretation of this concept.

Based on the application of terminological analysis and interpretation, we have established that the term «condition» is defined as a circumstance that affects certain events and means a situation in which a particular action takes place. By a condition we mean a set of measures necessary to achieve a certain goal. The latter include external characteristics of techniques, methods, forms aimed at interaction with participants in the educational process (Стефіна, 2017: 136).

We have found that the term «condition» is the object of scientific research by domestic scientists. The condition is a factor that influences the course of the educational process and is a set of pedagogical measures aimed at improving the efficiency of the educational process. Ukrainian scientist H. Padalka distinguishes pedagogical conditions of art education. Under the latter, the researcher uses the term «condition» to describe purposeful or specially created learning situations in the artistic sphere (Падалка, 2008: 164).

Summarizing scientific research (Zheng Wei, Lian Ji), we found out that a pedagogical condition is a set of circumstances, factors, methods and techniques that are created to ensure optimal conditions for the successful learning and development of students. Pedagogical conditions are characterized by a variety of pedagogical strategies, teaching methods, organizational aspects of the educational process, as well as conditions of communication and interaction. It is argued that pedagogical conditions may include the creation of a favorable learning environment, the use of various teaching methods and organizational forms of work, support and motivation of students, as well as the involvement of external resources and partners in the educational process (Чжен Вей, 2023: 89; Ліан Цзі, 2023: 85).

It should be noted that the formation of artistic abilities of primary school children in vocal lessons directly depends on pedagogical conditions. That is why we provide our own interpretation of the pedagogical conditions in vocal lessons, by which we mean a system of specially organized and structured circumstances, methods and techniques aimed at creating an optimal environment for the learning and development of children's vocal, technical and creative (artistic) skills.

We have identified the main aspects of pedagogical conditions in vocal lessons, namely: organization of the educational process (planning of lessons, allocation of time to different stages of learning, use of various exercises and tasks for the development of vocal skills), creation of a favorable learning environment (creating an atmosphere of trust and support that promotes the free expression of students' vocal abilities), use of effective methods

and techniques (inclusion of various teaching methods), etc. Pedagogical conditions in vocal classes contribute to the development of children's technical and musical skills, help them achieve a high level of skill and expressiveness in performing vocal works, and form artistic abilities that are an integral part of a vocalist. At the same time, an important component of pedagogical conditions is the creation of a motivational environment that encourages primary school children to actively participate in the educational process and develop their vocal skills (Ткаченко, 2023: 147).

Based on the analysis and generalization, we can state that the formation of artistic abilities of primary school children in vocal lessons requires the introduction and implementation of special pedagogical conditions, namely:

- involvement of children in game activities in vocal lessons;
- introduction of interactive and multimedia space;
- creating a creative environment conducive to the development of artistic abilities of primary school children.

For the purpose of a fundamental consideration of the problem of our study, it is important to outline in more detail each of the pedagogical conditions we have proposed. Thus, the first pedagogical condition – involvement of children in playful activities in vocal lessons – is a key factor in the formation and development of children's musical and artistic abilities. We argue that playing in vocal lessons for primary school children is extremely important, as it creates a stimulating, motivating, rich environment that promotes productive learning. Thus, in the process of playing, children are able to experiment with their own voice, as well as to control their breathing, work on articulation and intonation. Such actions help develop singing technique and improve musical skills. In addition, the game opens up space for children's creativity and self-expression, as primary school children have the opportunity to vary with different musical ideas, create their own vocalizations and interpret them. Moreover, in vocal lessons, play is an important tool and a special way to help children understand the meaning of a song (Ткаченко, 2022: 105).

Along with the game, interactive activities play a significant role, helping to concentrate children's attention and interest in the process of learning vocals. As a result, the second pedagogical condition – the introduction of interactive multimedia space – plays an important role in the formation of artistic abilities of primary school children, in particular in vocal lessons.

The expediency of introducing this pedagogical condition is explained by the fact that today modern technologies are rapidly changing our world, and education is no exception. One of the innovations that can significantly increase the effectiveness of learning is the introduction of an interactive multimedia space. In the context of vocal lessons with primary school children, such a pedagogical condition contributes to the development of not only artistic abilities, but also the creative potential of children, and increases motivation to practice singing (Олинець, 2020: 141).

We argue that interactive multimedia technologies can turn ordinary classes into an exciting process that engages children and keeps their attention. Vivid visuals, animations, and interactive tasks make learning more productive. Thus, given the interactive multimedia space, primary school children have the opportunity to interact with screens, play music and vocal games, and perform interactive exercises that help to form and develop both the technical side of vocal skills and the artistic component.

At the same time, taking into account the interactive and multimedia aspect in order to develop the artistic abilities of primary school children in vocal lessons allows you to quickly adapt teaching materials to the individual needs of each child. Using special programs, the teacher can create individual tasks and exercises that correspond to the level of training and characteristics of children (Wilson, 2022: 98).

The formation of artistic abilities of primary school children in vocal lessons is correlated with the third pedagogical condition, namely the creation of a creative environment conducive to the development of artistic abilities of primary school children. We attribute the consideration of the latter to the fact that modern education increasingly includes creative and innovative aspects, which is especially important in the field of art. Creating a creative environment is a key factor in shaping the artistic abilities of primary school children. After all, the latter provides an opportunity to identify and develop children's natural talents. Performing creative tasks, such as vocal improvisation, creating their own works and participating in stage performances, develops the artistic abilities of primary school children. Moreover, the organization of creative workshops and projects where children have the opportunity to work together on vocal pieces helps to develop their imagination and creativity. Participation in such events helps children learn to cooperate, develops their communication skills and ability to work in a team, and gives young singers the opportunity to experience the pleasure of creating music with others, which is an important aspect of their artistic development (Paterson, 2020: 5).

Highlighting the features of the third pedagogical condition, it is worth noting that the latter is impossible without a favorable psychological climate. It is important that primary school children feel comfortable and confident in vocal lessons. As a result, teachers should create an atmosphere of support and encouragement, where every child has the opportunity to freely express their ideas and feelings.

We would like to emphasize that one of the most effective ways to create a creative environment is to integrate different types of art. Combining music with dance, theater, and visual arts allows children to broaden their creative horizons and develop comprehensive artistic abilities. For example, the participation of junior schoolchildren in musical and theatrical productions helps to develop stage confidence, emotional expression and acting skills, while the integration of choreography into vocal lessons provides primary school children not only with stage confidence, but also emphasizes performances with dance plasticity and body grace (Лук'янчук, 2016: 86).

Thus, the pedagogical conditions we have considered are a specific artistic and pedagogical complex that are focused on solving not only the problem of forming the artistic abilities of primary school children in vocal lessons, but also on developing the technical side and the aesthetic outlook of children in general. Thus, the creation of appropriate conditions for junior schoolchildren and teachers will contribute to the awareness of vocal activity, as well as the formation of a spiritually enriched educational process.

Conclusion. Based on the application of general scientific and specific scientific research methods,

the pedagogical conditions for the formation of artistic abilities of primary school children in vocal lessons are highlighted. Based on the analysis of the interpretations of the key concept of the study, the author presents her own definition, in particular, the pedagogical condition in vocal lessons is a system of specially organized and structured circumstances, methods and techniques aimed at creating an optimal environment for the training and development of vocal, technical and creative (artistic) skills of children.

It has been proved that the formation of artistic abilities of primary school children in vocal lessons depends on such pedagogical conditions as involving children in game activities in vocal lessons, introducing interactive multimedia space and creating a creative environment conducive to the development of artistic abilities of primary school children. The first pedagogical condition has been found to increase the effectiveness of learning, promote the comprehensive development of children, and develop vocal skills and emotional expressiveness. Instead, the second pedagogical condition creates a favorable environment for the development of both technical and creative potential of children, as innovative methods provide dynamic and interactive learning. Interactive technologies increase the motivation and interest of primary school children, and visualization and audio analytics facilitate accurate analysis of vocal data, which helps to correct mistakes and improve performance techniques in time. The last, third, pedagogical condition is a multifaceted process that includes the organization of interactive technologies, creative workshops, a favorable psychological climate, and the integration of the arts.

BIBLIOGRAPHY

1. Жень Вей. Формування артистичних здібностей молодших школярів у процесі музичного навчання у закладах позашкільної освіти (дис. ... кандидата педагогічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). Суми. 2023. 213 с.
2. Лук'янчук М. Розвиток творчих здібностей молодших школярів: психолого-педагогічний контекст. Педагогічний часопис Волині. 2016. №2(3). С. 82–87.
3. Лян Цзи. Формування естетичної культури учнів основної школи засобами музичного фольклору (дис. ... кандидата педагогічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). Суми. 2023. 205 с.
4. Олинець Т. Методика формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва. Педагогічна освіта: теорія і практика. 2020. № 29. С. 131–147.
5. Падалка Г. Педагогіка мистецтва: Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Київ: Освіта України. 2008. 274 с.
6. Стефіна Н. Розвиток музичних здібностей – педагогічна умова формування музичної культури особистості молодшого школяра. Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. 2017. Випуск 157. С. 134–137.
7. Ткаченко І., Пань Кехань. Розвиток артистичних здібностей дітей молодшого шкільного віку на заняттях з хореографії та вокалу. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2023. № 1 (125). С. 142–150.
8. Ткаченко І., Плішова А. Артистизм у підготовці майбутніх фахівців хореографії. Мистецькі пошуки. 2022. Випуск 1 (15). С. 103–107.

9. Paterson S. Examining the Potential of Art-Science Collaborations in the Anthropocene: A Case Study of Catching a Wave. *Comput. Human Behav.* 2020. № 59. P. 1–8.
10. Wilson S. *Information Arts Intersections of Art, Science, and Technology.* Cambridge 2022. 160 p.

REFERENCES

1. Zhen Vei. (2023) Formuvannia artystychnykh zdibnosti molodshykh shkolariv u protsesi muzychnoho navchannia u zakladakh pozashkilnoi osvity. [Formation of artistic abilities of younger schoolchildren in the process of musical education in extracurricular education institutions] (dys. ... kandydata pedahohichnykh nauk (doktora filosofii) za spetsialnistiu 014 Serednia osvita (Muzychne mystetstvo). –Dissertation candidate of pedagogical sciences (doctor of philosophy) in specialty 014 Secondary education (Musical art). Sumy. 213. [in Ukrainian].
2. Lukianchuk M. (2016) Rozvytok tvorchykh zdibnosti molodshykh shkolariv: psykholoho-pedahohichni kontekst. [Development of creative abilities of younger schoolchildren: psychological and pedagogical context]. *Pedahohichni chasopys Volyni. – Pedagogical journal of Volyn*, 2 (3). 82–87. [in Ukrainian].
3. Lian Tsz. (2023) Formuvannia estetychnoi kultury uchniv osnovnoi shkoly zasobamy muzychnoho folklore. [Formation of the aesthetic culture of elementary school students by means of musical folklore] (dys. ... kandydata pedahohichnykh nauk (doktora filosofii) za spetsialnistiu 014 Serednia osvita (Muzychne mystetstvo). – Dissertation candidate of pedagogical sciences (doctor of philosophy) in specialty 014 Secondary education (Musical art). Sumy. 205. [in Ukrainian].
4. Olynets T. (2020) Metodyka formuvannia artystychnykh umin u molodshykh shkolariv na urokakh muzychnoho mystetstva. [The method of formation of artistic skills of younger schoolchildren in music lessons]. *Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka. – Pedagogical education: theory and practice*, 29. 131–147. [in Ukrainian].
5. Padalka H. (2008) *Pedahohika mystetstva: Teoriia i metodyka vykladannia mystetskykh dystsyplin.* [Art pedagogy: Theory and teaching methods of artistic disciplines]. Kyiv: Osvita Ukrainy. 274 s. [in Ukrainian].
6. Stefina N. (2017) Rozvytok muzychnykh zdibnosti – pedahohichna umova formuvannia muzychnoi kultury osobystosti molodshoho shkoliara. [The development of musical abilities is a pedagogical condition for the formation of the musical culture of a younger schoolboy's personality]. *Naukovi zapysky Tsentralnoukrajinskoho derzhavnogo pedahohichnogo universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka. – Scientific notes of the Central Ukrainian State Pedagogical University named after Volodymyr Vinnichenko*, 157. 134–137. [in Ukrainian].
7. Tkachenko I., Pan Kekhan. (2023) Rozvytok artystychnykh zdibnosti ditei molodshoho shkilnogo viku na zaniattiakh z khoreohrafii ta vokalu. [Development of artistic abilities of primary school children in choreography and vocal classes]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnologii. – Pedagogical sciences: theory, history, innovative technologies*, 1 (125). 142–150. [in Ukrainian].
8. Tkachenko I., Plishyva A. (2022) Artystyzm u pidhotovtsi maibutnykh fakhivtsiv khoreohrafii. [Artistry in the training of future choreography specialists]. *Mystetski poshuky. – Artistic searches*, 1 (15). 103–107. [in Ukrainian].
9. Paterson S. (2020) Examining the Potential of Art-Science Collaborations in the Anthropocene: A Case Study of Catching a Wave. *Comput. Human Behav.* 59. 1–8.
10. Wilson S. (2022) *Information Arts Intersections of Art, Science, and Technology.* Cambridge. 160.

УДК 378.014

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-43>**Любов КІБЕНКО,***orcid.org/0000-0001-9183-7823**старша викладачка кафедри європейських мов
Харківського державного біотехнологічного університету
(Харків, Україна) kibenkolubov57@gmail.com***Романа СІРЕНКО,***orcid.org/0000-0001-9100-4709**докторка наук з державного управління,
професор кафедри фізичної терапії, ерготерапії, спортивної медицини та фізичного виховання
Вищого приватного навчального закладу «Львівський медичний університет»
(Львів, Україна) romanaia@gmail.com***Наталія ГЛУХОВСЬКА,***orcid.org/0000-0002-6983-1158**старша викладачка кафедри англійської мови
Державного університету інформаційно-комунікаційних технологій
(Київ, Україна) nataliahlukhovska@gmail.com*

ІНТЕГРАЦІЯ SOFT SKILLS У ВИЩУ ОСВІТУ: СТРАТЕГІЇ ТА ПРАКТИКИ ДЛЯ УСПІХУ ЗДОБУВАЧІВ

Стаття присвячена дослідженню значення м'яких навичок (*soft skills*) для академічного та професійного успіху здобувачів вищої освіти. Зазначаються основні методи та підходи до інтеграції *soft skills* у освітній процес, аналізуються різні форми навчання, такі як неформальні заходи (тренінги, семінари, майстер-класи), менторство, формальні навчальні курси та практичний досвід (проекти, волонтерство). Встановлено, що розвиток м'яких навичок сприяє підвищенню конкурентоспроможності майбутніх фахівців на ринку праці та їхньому загальному успіху. На відміну від жорстких навичок (*hard skills*), м'які навички (*soft skills*) зазвичай не набуваються через формальну освіту та навчання, адже вони вимагають відданості, саморефлексії та самовдосконалення, розвиваються через досвід, спілкування та самоаналіз. Концепція освіти сталого розвитку (ОСР) наголошує на важливості розвитку у здобувачів освіти універсальних навичок, необхідних для життя у мінливому світі.

З метою визначення відношення здобувачів освіти до інтеграції *soft skills* у вищу освіту авторами було проведено опитування серед здобувачів Харківського державного біотехнологічного університету, Вищого приватного навчального закладу «Львівський медичний університет» та Державного університету інформаційно-комунікаційних технологій. Автори використали дослідницьку та описову методології, а також підхід академічної аналітики. Встановлено, що критичне мислення є найбільш важливою навичкою, за оцінкою здобувачів освіти. Це підкреслює необхідність вміння аналізувати інформацію, формулювати аргументи та робити обґрунтовані висновки. Результати опитування підкреслюють необхідність подальшого розвитку та підтримки м'яких навичок для забезпечення успішного професійного майбутнього здобувачів освіти, і заклади вищої освіти повинні активно працювати над цим.

Стаття має на меті сприяти розвитку наукової дискусії та обміну досвідом у галузі інтеграції *soft skills* у вищу освіту, а також підготовці конкурентоспроможних фахівців, здатних ефективно адаптуватися до сучасних викликів ринку праці.

Ключові слова: освітній процес, м'які навички, здобувачі освіти, навчання, опитування.

Lyubov KIBENKO,

orcid.org/0000-0001-9183-7823

*Senior Lecturer at the Department of European Languages
Kharkiv State Biotechnology University
(Kharkiv, Ukraine) kibenkolubov57@gmail.com*

Romana SIRENKO,

orcid.org/0000-0001-9100-4709

*Doctor of Science (Public Administration),
Professor at the Departments of Physical Therapy, Occupational Therapy,
Sports Medicine and Physical Education
Lviv Medical University
(Lviv, Ukraine) romanaua@gmail.com*

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*

INTEGRATION OF SOFT SKILLS INTO HIGHER EDUCATION: STRATEGIES AND PRACTICES FOR STUDENT SUCCESS

The article is devoted to the study of the importance of soft skills for the academic and professional success of higher education students. The main methods and approaches to the integration of soft skills into the educational process are outlined, and various forms of learning, such as informal activities (trainings, seminars, workshops), mentoring, formal training courses, and practical experience (projects, volunteering) are analyzed. It has been established that the development of soft skills contributes to the competitiveness of future professionals in the labor market and their overall success. Unlike hard skills, soft skills are usually not acquired through formal education and training, as they require commitment, self-reflection, and self-improvement, and are developed through experience, communication, and self-analysis. The concept of sustainable development education (SDE) emphasizes the importance of developing universal skills necessary for living in a changing world.

In order to determine the attitude of students to the integration of soft skills in higher education, the authors conducted a survey among students of Kharkiv State Biotechnology University, Private higher education institution «Lviv medical university», and the State University of Information and Communication Technologies. The authors used research and descriptive methodologies, as well as an academic analytics approach. It was found that critical thinking is the most important skill, according to students. This emphasizes the need for the ability to analyze information, formulate arguments, and draw reasonable conclusions. The survey results emphasize the need for further development and support of soft skills to ensure the successful professional future of students, and higher education institutions should actively work on this.

The article aims to promote the development of scientific discussion and exchange of experience in the field of soft skills integration in higher education, as well as the training of competitive specialists who can effectively adapt to the current challenges of the labor market.

Key words: *educational process, soft skills, students, training, survey.*

Постановка питання у загальному вигляді. Підвищення рівня професіоналізму здобувачів закладів вищої освіти є критично важливим для їх конкурентоспроможності на сучасному ринку праці. Одним з ефективних підходів до цього є розвиток навичок та компетентностей за допомогою інноваційних технологій, які пропонує інформаційне суспільство. Різниця між жорсткими та м'якими навичками вже давно є предметом дебатів у галузі педагогіки, при цьому жорсткі навички стосуються технічних або практичних здібностей, а м'які навички стосуються міжособистісних можливостей.

Soft skills є соціальними навичками, які людина використовує у різних сферах життя, таких як

робота, побут та міжособистісні відносини. Формування базових soft skills на етапі підготовки до дорослого життя, зокрема на молодших курсах закладів вищої освіти, є дуже важливим. Адже на 1–2 курсах здобувачі вперше зустрічаються з вимогами академічного середовища та починають будувати свою кар'єру. Тому саме цей період є ключовим для формування соціальних навичок, які вони будуть використовувати протягом усього життя. Навички такі як комунікація, співпраця, критичне мислення, креативність, лідерство, толерантність та емпатія, є важливими у будь-якій професії, вони допомагають у вирішенні конфліктів, підвищують продуктивність, сприяють командній

роботі та підтримують здорові міжособистісні відносини.

Таким чином, заклади вищої освіти повинні активно працювати над формуванням soft skills серед своїх здобувачів, надаючи їм можливості для розвитку цих навичок через різноманітні програми, проекти та курси.

Аналіз наукових досліджень. Існує велика кількість досліджень, що підтверджують важливість м'яких навичок для успішної професійної діяльності та конкурентоспроможності на ринку праці. Проте, ця проблема потребує подальших наукових досліджень, що зумовлює її актуальність. Дослідження, проведені О. Спіріним, О. Гурою, Г. Клакстоном, Б. Лукаш, Г. Пауелло, Н. Ткаченко, К. Ковалем, Г. Корнюшем, Н. Муқан, В. Радкевичем та іншими, зосереджені на питаннях розвитку у здобувачів освіти soft skills.

Як зазначає Н. Ткаченко «.. основними аспектами формування навичок soft skills у конкурентоспроможного робітника XXI століття є самонавчання та саморозвиток, презентація власних креативних ідей, вміння обробляти інформацію, виокремлюючи головне; командна праця на спільному проблемному полі» (Ткаченко, 2022).

Мета статті: дослідження ефективних стратегій і практик інтеграції soft skills у освітній процес закладів вищої освіти (ЗВО) з метою підвищення конкурентоспроможності та успішності здобувачів. З мети виникають завдання:

1. Виявити основні проблеми та виклики, пов'язані з впровадженням soft skills у освітній процес.

2. Визначити, які саме soft skills є найважливішими для здобувачів вищої освіти.

Основна частина дослідження. У сучасному складному, взаємопов'язаному світі важливість володіння різноманітним набором навичок для досягнення успіху незаперечна. Здатність визначати, розвивати та використовувати свої навички вважається важливою частиною особистого та професійного успіху. Цей успіх значною мірою залежить від придбання та підтримки як м'яких, так і жорстких навичок. Заклади вищої освіти (далі – ЗВО) активно розробляють і впроваджують інноваційні стратегії для формування м'яких навичок у здобувачів: комунікація, командна робота, лідерство, критичне мислення та емоційний інтелект, є вирішальними для успішної кар'єри у сучасному світі (Андрусик, 2023). З деяких пір помітної значимості набуває проблема інтеграції змісту освіти – це ключовий підхід до формування ключових компетентностей у здобувачів. Цей підхід сприяє усвідомленню зв'язків між різними предметами та їх застосуванню у різних сферах життя.

Проаналізуємо поняття soft skills. Однією з найскладніших проблем у дослідженні м'яких навичок є різниця у визначеннях та їх концептуалізації. Зокрема, існує багато визначень «м'яких навичок», і вони часто використовуються як взаємозамінні з іншими термінами, такими як «компетенція», «компетентність», «соціальні навички», «навички роботи з людьми», «міжособистісні навички». Варто зазначити, що поняття «soft skills» є складним виразом, і кожне зі слів у цій фразі пояснює ключові аспекти. Слово «skill» в перекладі з англійської означає «майстерність»; це підкреслює практичну функцію. Воно має багато визначень, але у виразі «м'які навички» слово «навички» слід розглядати як щось більше, ніж технічна здатність (Смагіна, 2019). «Soft skills» («софтскілз», англ. Soft skills – «м'які навички» або «гнучкі навички») – це особисті якості працівника, які дозволяють бути успішним незалежно від специфіки та напрямів діяльності. Це придбані компетенції, які можна сформувати через додаткову освіту, через особистий досвід, подорожі, участь в міжнародних проектах, соціальних проектах (Андрусик, 2023).

На відміну від жорстких навичок (hard skills), м'які навички (soft skills) зазвичай не набуваються через формальну освіту та навчання. Вони вимагають відданості, саморефлексії та самовдосконалення, розвиваються через досвід, спілкування та самоаналіз. Концепція освіти сталого розвитку (ОСР) наголошує на важливості розвитку у здобувачів освіти універсальних навичок, необхідних для життя у мінливому світі.

Здійснюючи аналітичний огляд та узагальнення сутнісних характеристик зазначених вище дефініцій, можна зробити висновок про те що деякі стратегії та практики для успішної інтеграції Soft Skills у вищу освіту є наступними:

- Вбудовування soft skills у навчальні програми, а саме інтеграція м'яких навичок у всі дисципліни, а не лише в окремі курси. Це допоможе майбутнім фахівцям застосовувати ці навички в різних контекстах. Не менш важливим є використання міждисциплінарного підходу, що поєднує технічні та м'які навички.

- Розробка окремих курсів та тренінгів, проведення воркшопів, тренінгів та семінарів з фокусом на практичні аспекти м'яких навичок.

- Активне використання проєктного навчання, що сприяє розвитку командної роботи, лідерства та вирішення конфліктів.

- Запрошення на лекції та майстер-класи представників бізнесу, які можуть поділитися реальним досвідом, впровадження менторських

програм, де майбутні фахівці можуть отримувати поради від досвідчених професіоналів.

Під час формування та розвитку навичок soft skills можуть виникати різні проблеми, які необхідно враховувати для ефективного процесу навчання і підготовки здобувачів: недооцінка важливості soft skills, відсутність відповідних навчальних програм, брак практичного досвіду, неоднорідність у рівні володіння навичками, недоцільність оцінювання (Коляда, 2020). Розв'язання цих проблем вимагає комплексного підходу та співпраці між закладами освіти, викладачами та здобувачами. Це може включати в себе перегляд навчальних програм, збільшення практичного досвіду, використання новітніх методик навчання та оцінювання, а також створення можливостей для здобувачів отримувати зворотний зв'язок та підтримку у розвитку soft skills.

Тому, варто узагальнити, що з метою досягнення успіху на робочому місці, важливо володіти як твердими, так і м'якими навичками. Дослідження показали, що обидва типи навичок є необхідними, і поєднання обох веде до більшого успіху (Ткаченко, 2022).

Було проаналізовано авторами, що впровадження м'яких навичок у здобувачів ЗВО потребує комплексного підходу, який поєднує у собі різні програми та заходи. Цей підхід має охоплювати як формальні, так і неформальні аспекти навчання, а також враховувати різні сфери життя.

З метою визначення відношення здобувачів освіти до інтеграції soft skills у вищу освіту авторами було проведено опитування серед здобувачів Харківського державного біотехнологічного університету, Вищого приватного навчального закладу «Львівський медичний університет» та Державного університету інформаційно-комунікаційних технологій. Автори використали дослідницьку та описову методологію, а також підхід академічної аналітики; всього в опитуванні взяли участь 110 здобувачів освіти, віком 19–21 рік, серед яких 45,7% чоловіків та 54,3% жінок.

На перше запитання «Як ви оцінюєте важливість Soft Skills для успіху у навчанні та кар'єрі?» здобувачі відповідали наступним чином (рис. 1):

- Дуже важливі (38%).
- Важливі (47%).
- Не дуже важливі (10%).
- Не важливі (1,2%).

Отримані дані свідчать про те, що більшість здобувачів визнають значення м'яких навичок (soft skills) для свого успіху як у навчанні, так і в майбутній кар'єрі. Таким чином, результати опитування підкреслюють необхідність подальшого

розвитку та підтримки м'яких навичок у закладах вищої освіти для забезпечення успішного професійного майбутнього здобувачів освіти.

Як ви оцінюєте важливість Soft Skills для успіху у навчанні та кар'єрі?

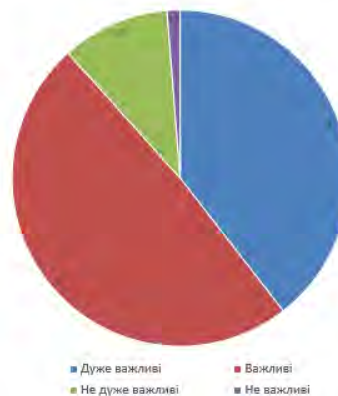


Рис. 1. Відповіді респондентів

Наступне запитання стосувалось визначення, які саме Soft Skills є найважливішими для здобувачів ЗВО (рис. 2). Отримані результати свідчать про наступне: критичне мислення (84%), командна робота (81%), навички тайм-менеджменту (74%), навички презентації (68%), навички вирішення проблем (65%), комунікація (59%), креативність та навички адаптивності (55%), відповідальність (42%), емоційний інтелект (32%).

Які Soft Skills, на вашу думку, є найважливішими для здобувачів ЗВО?



Рис. 2. Відповіді респондентів

Критичне мислення є найбільш важливою навичкою, за оцінкою здобувачів освіти. Це підкреслює необхідність вміння аналізувати інформацію, формулювати аргументи та робити обґрунтовані висновки. Командна робота займає друге місце, що свідчить про важливість співпраці та ефективної взаємодії з іншими у сучасному освітньому та робочому середовищі.

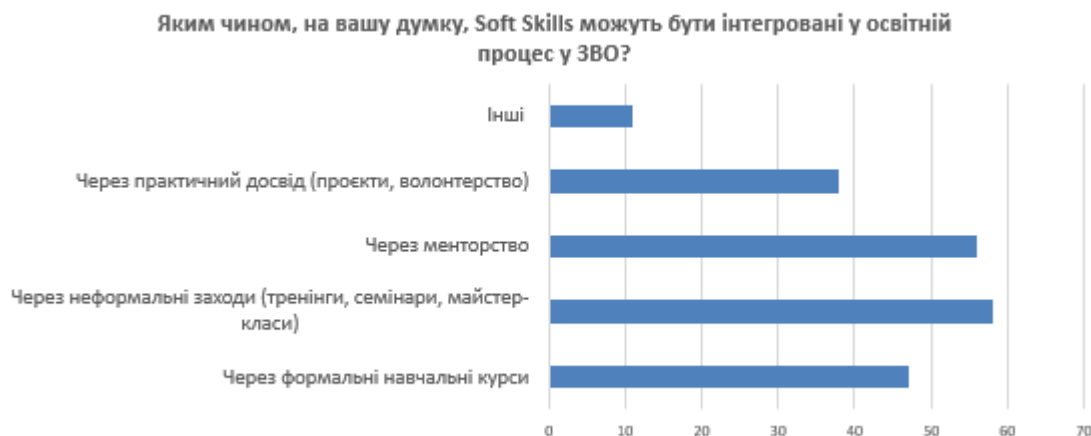


Рис. 3. Відповіді респондентів

Наступним запитанням було визначити яким чином Soft Skills можуть бути інтегровані у освітній процес у ЗВО. Відповіді респондентів свідчать про наступне: через неформальні заходи (тренінги, семінари, майстер-класи) (59,8%), через менторство (56,6%), через формальні навчальні курси (46,7%), через практичний досвід (проекти, волонтерство) (35,7%) (рис. 3). Неформальні заходи, такі як тренінги, семінари та майстер-класи, є найпопулярнішим методом інтеграції soft skills, на думку здобувачів освіти. Це підкреслює значення активного, інтерактивного навчання та позааудиторних заходів, які можуть бути ефективними у розвитку м'яких навичок.

Висновки та перспективи подальших досліджень. В результаті дослідження та на основі аналізу широкого кола джерел і наукових праць із досліджуваної проблеми встановлено, що впровадження soft skills у закладах вищої освіти дозволить підготувати випускників, здатних ефективно працювати в команді, керувати проектами, вирішувати складні завдання та успішно адаптуватися до змін у професійному середовищі. *Перспективою подальших досліджень* вбачаємо в дослідження можливостей використання сучасних технологій (онлайн-платформ, мобільних додатків, VR/AR) для ефективного розвитку soft skills у здобувачів освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Андрусик О.О. емоційний інтелект як необхідна складова процесу розвитку soft skills. Матеріали науково-практичного семінару. Умань. 2023
- Гульбс О. Soft skills і формування професійних планів студентської молоді. *Перспективи та інновації науки*. 2024. 1 (35). 204-208
- Коляда Н., Кравченко О. Практичний досвід формування «soft-skills» в умовах закладу вищої освіти. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. № 3(27). С. 137–145
- Смагіна Т., Шуневич О. Умови розвитку гнучких навичок (softs kills) у педагогів у процесі навчання на курсах підвищення кваліфікації. *Український педагогічний журнал*. 2019. № 2. С. 73–80. DOI: <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2019-2-73-80> (дата звернення: 02.06.2024)
- Ткаченко Н. Г. Основні аспекти формування навичок Soft skills у конкурентноспроможного робітника XXI століття. Зб.наукових праць. Миколаїв. 2022

REFERENCES

- Andrusyk O.O.(2023). Emotiinyi intelekt yak neobkhdna skladova protsesu rozvytku soft skills [Emotional intelligence as a necessary component of the process of soft skills development]. Materialy naukovo-praktychnoho seminaru. Uman. [in Ukrainian].
- Hulbs O. (2024). Soft skills i formuvannya profesiinykh planiv studentskoi molodi [Soft skills and the formation of professional plans of student youth.]. *Perspektyvy ta innovatsii nauky*. 1 (35). 204-208 [in Ukrainian].
- Koliada N., Kravchenko O. (2020). Praktychnyi dosvid formuvannya «soft-skills» v umovakh zakladu vyshchoi osvity [Practical experience of forming “soft-skills” in the conditions of a higher education institution]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. № 3(27). S. 137–145 [in Ukrainian].
- Smahina T., Shunevych O. (2019). Umovy rozvytku hnuchkykh navychok (softs kills) u pedahohiv u protsesi navchannia na kursakh pidvyshchennia kvalifikatsii [Conditions for the development of flexible skills (softs kills) in teachers in the process of studying at advanced training courses.]. *Ukrainskyi pedahohichnyi zhurnal*. № 2. S. 73–80. DOI: <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2019-2-73-80> [in Ukrainian].
- Tkachenko N. H. (2022). Osnovni aspekty formuvannya navychok Soft skills u konkurentnospromozhnogo robitnyka XXI stolittia [The main aspects of the formation of soft skills in a competitive worker of the XXI century.]. *Zb.naukovykh pratsiu*. Mykolaiv. [in Ukrainian].

УДК 378.147.016:379.8

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-44>

Катерина КОВАЛЕНКО,

orcid.org/0000-0002-7061-2710

асистент кафедри початкової освіти

Навчально-наукового інституту педагогіки і психології

Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

(Полтава, Україна) ekovalenko2022@gmail.com

ЧЕСНІСТЬ, ДОБРОЧЕСНІСТЬ, АКАДЕМІЧНА ДОБРОЧЕСНІСТЬ: СПІВВІДНОШЕННЯ ПОНЯТЬ У НАУКОВОМУ ТА ЗАКОНОДАВЧОМУ ДИСКУРСІ

Стаття присвячена детальному аналізу понять чесність, доброчесність та академічна доброчесність, їх значення для морального життя людини й суспільства. Зазначено, що поняття «чесність» у науковому дискурсі розглядається з токи зору філософії, етики, соціології, психології та педагогіки, які глибоко зацікавлені у вивченні цих якостей як цінностей, при цьому часто чесність і доброчесність тлумачаться як синонімічні. Авторка наголошує на тому, що доброчесність є фундаментальною основою морального життя людини, яка сприяє не лише індивідуальному, а й суспільному благополуччю, визначає поведінку людини, спрямовану на допомогу іншим, підтримку справедливості та гуманності. Проаналізовані визначення поняття доброчесності акцентують увагу на людських якостях, таких як самовідданість, порядність, безкорисливість, ініціативність та моральна чистота, що входять до складу цієї дефініції. Особлива увага приділяється академічній доброчесності, яка охоплює чесність, довіру, справедливість, повагу, відповідальність і мужність. Дослідниця висновок про те, що поняття «чесність» є складовою дефініції «доброчесність» та «академічна доброчесність». Наведено нормативні аспекти академічної доброчесності, визначені Законом України «Про освіту», її роль у забезпеченні якості освіти. У статті розглянуто значення академічної доброчесності як формування здорової академічної культури, де домінують чесність, довіра, справедливість, повага, відповідальність і мужність. Авторка підкреслює, що академічна доброчесність не лише впливає на індивідуальну етичну поведінку кожного учасника освітнього процесу, але й сприяє створенню стійкої моральної основи, яка підвищує репутацію закладів вищої освіти та їх випускників. Висновки статті акцентують на тому, що дотримання принципів доброчесності сприяє формуванню взаємної довіри між здобувачами вищої освіти, викладачами та науковцями, етичному розвитку як особистості, так і суспільства в цілому, забезпечуючи соціальний капітал і конкурентоспроможність у глобальному освітньому просторі.

Ключові слова: *чесність, доброчесність, академічна доброчесність, здобувачі вищої освіти, викладачі, заклад вищої освіти.*

Kateryna KOVALENKO,

orcid.org/0000-0002-7061-2710

Assistant at the Department of Elementary Education

Educational and Scientific Institute of Pedagogy and Psychology

of Luhansk Taras Shevchenko National University

(Poltava, Ukraine) ekovalenko2022@gmail.com

HONESTY, INTEGRITY, ACADEMIC INTEGRITY: THE RELATIONSHIP OF THE CONCEPTS IN SCIENTIFIC AND LEGISLATIVE DISCOURSE

The article is devoted to a detailed analysis of the concepts of honesty, integrity and academic integrity, their significance for the moral life of a person and society. It is noted that the concept of «honesty» in the scientific discourse is considered from the point of view of philosophy, ethics, sociology, psychology and pedagogy, which are deeply interested in the study of these qualities as values, while honesty and integrity are often interpreted as synonymous. The author emphasizes that integrity is the fundamental basis of a person's moral life, which contributes not only to individual, but also to social well-being, determines human behavior aimed at helping others, supporting justice and humanity. The analyzed definitions of the concept of integrity emphasize human qualities, such as dedication, decency, selflessness, initiative and moral purity, which are part of this definition. Special emphasis is placed on academic integrity, which encompasses honesty, trust, fairness, respect, responsibility and courage. The researcher concludes that the concept of «honesty» is a component of the definition of «integrity» and «academic integrity». Normative aspects of academic integrity defined by the Law of Ukraine «On Education» and its role in ensuring the quality of education are presented. The article examines the importance of academic integrity as the formation of a healthy academic culture dominated

by honesty, trust, justice, respect, responsibility and courage. The author emphasizes that academic integrity not only affects the individual ethical behavior of each participant in the educational process, but also contributes to the creation of a stable moral foundation that increases the reputation of higher education institutions and their graduates. The conclusions of the article emphasize that adherence to the principles of integrity contributes to the formation of mutual trust between students of higher education, teachers and scientists, ethical development of both the individual and society as a whole, ensuring social capital and competitiveness in the global educational space.

Key words: *honesty, integrity, academic integrity, higher education seekers, educators, higher education institutions.*

Постановка проблеми. У сучасному світі, насиченому складними викликами та етичними питаннями, поняття чесності та доброчесності виявляються ключовими для формування моральних та професійних цінностей індивіда та суспільства в цілому. Актуальність цієї проблеми стає очевидною в контексті викликів, які постають перед нами в усіх сферах життя.

Дослідження чесності, доброчесності та академічної доброчесності становлять важливу складову сучасної наукової та соціокультурної діяльності. Етика, філософія, соціологія, психологія та педагогіка глибоко зацікавлені у вивченні цих якостей, кожна з них пропонує унікальний погляд та методи аналізу. Етика розглядає моральні аспекти цих понять; філософія вивчає їх у контексті загальних філософських концепцій; соціологія аналізує соціальні виміри чесності та доброчесності в суспільстві; психологія розглядає їх взаємозв'язок з психічними процесами та механізмами особистості; педагогіка досліджує методи навчання та виховання, спрямовані на формування цих цінностей у людини. Така різноманітність і багатоаспектність у визначенні й функціях, запропонованих різними науками, відображає складність та глибину цього явища. Однак, не зважаючи на доволі значну кількість досліджень цього аспекту, не достатньо розкритим залишається співвідношення цих понять.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Дослідженнями обраних нами понять займалися багато науковців, зокрема й педагогічної галузі. Поняття чесності зацікавило М. Бадіци, Л. Котлову, С. Котлового, М. Поповича та ін.; доброчесності й академічної доброчесності – А. Артюхова, М. Дурман, Т. Жалія, А. Колеснікову, Л. Потапюк, Н. Пронь, Л. Пшеничну, Л. Савенкову, В. Сацика, Л. Семенко, О. Слободянюк, Т. Фінікову, О. Чумак та ін.

Мета статті – проаналізувати сутність понять «чесність», «доброчесність», «академічна доброчесність» у науковому дискурсі й розкрити їх співвідношення.

Виклад основного матеріалу. У суспільній та етичній дискусії часто використовуються терміни «чесність» та «доброчесність», як синонімічні.

Проте, при уважному розгляді, виявляється, що вони відображають різні аспекти моральної поведінки та характеру особистості.

Чесність, перш за все, є об'єктом ретельного аналізу в етиці. Ця якість є однією з найважливіших складових моральних норм. Л. Котлова та С. Котловий, узагальнюючи погляди дослідників на окреслену проблему, доречно визначають аспекти, що характеризують чесність особистості в ХХІ ст.:

- правдивість, тобто мовлення істини, відкритість перед іншими й перед самим собою щодо дійсного стану речей; відмова від недостовірності або обману;

- принциповість, яка означає вірність певним ідеям, принципам або нормам, що стає основою моральної поведінки людини;

- визнання та дотримання зобов'язань – виконання зобов'язань, які людина взяла на себе, незалежно від особистих інтересів або можливостей;

- суб'єктивна впевненість у правильності проведеної справи: людина вірить у свій намір та вважає його правильним;

- щирість перед іншими і перед самою собою відносно тих мотивів, якими людина керується (відкритість своїх думок, почуттів та дій інших людей);

- визнання та дотримання прав власності та свободи інших людей (Котлова, Котловий, 2018: 107).

У психології концепція чесності переважно розкривається крізь призму філософських та етичних позицій, при цьому докладно досліджуються поняття «правдивість» і «брехня», «щирість» і «неправда». На думку психологині Котлової Л. О., чесність – характеристика вчинків окремої особистості по відношенню до інших, основою є дотримання суспільних норм і правил, тому чесність – це індивідуальний прояв совісті в міжособистісних стосунках. Чесність є основою довіри людей однієї до одної. Протилежним до чесності є обман, брехня, лицемірство (Котлова, 2019).

З філософської точки зору, нам імпонує позиція М. Поповича, який наголошує на тому, що чесність робить життя людини не тільки більш зручним, а ще й комфортним і легким: «чес-

ність – це чеснота, яка робить життя зручнішим, комфортнішим. Так само, як похідними гідності є відповідальність чи хоробрість, брехня і обман мають свої наслідки, які нашаровуються і нашаровуються. Легше бути чесним і не «добріхувати» щоразу на поверх вище» (Попович, 2017).

Тобто, чесність, тут визначається як здатність говорити правду та діяти без обману. Це етична якість, яка розглядається в контексті конкретних ситуацій та вимагає прозорості та доброчесності в поведінці, що підводить нас до аналізу другого поняття – доброчесність.

В Оксфордському словнику доброчесність (integrity) визначається як здатність бути чесним і мати стійкі моральні принципи (Oxford Learner's); у психологічному словнику доброчесність – риса характеру особистості, що проявляється в послідовності дотримання нею загальновизнаних моральних норм поведінки. Доброчесній людині притаманні такі якості, як моральність, щирість, працелюбство, великодушність, доброзичливість, мужність (Психологічний словник, 2007: 85).

Міжнародна організація U4 зазначає, що доброчесність – це дотримання набору моральних або етичних принципів (Антикорупційний ресурсний...). Світова неурядова організація Transparency International доброчесністю вважає поведінку та дії, що відповідають набору моральних чи етичних принципів і стандартів, схвалених на рівні індивідів та інституцій. Організація також зазначає, що доброчесність створює бар'єр для корупції (Світова неурядова...).

Водночас у міжнародних джерелах можна знайти вужчі пояснення доброчесності, що стосуються конкретних сфер суспільного та особистого життя.

Доброчесність у кодексі етики Ради Європи розкривається крізь різні аспекти:

– доброчесність означає цілісність, нероздільність, чистоту манер, чесність;

– особиста доброчесність – мати безумовний і стійкий обов'язок щодо моральних цінностей та зобов'язань;

– у психологічному й етичному розумінні доброчесність означає цілісність і міцну узгодженість якостей особистості та передбачає сумісність компетенцій, цінностей, інтересів, звичок і мотивації індивіда;

– у професійній поведінці доброчесність передбачає наявність і дотримання розроблених правил, які регулюють упровадження професійних стандартів в установах, органах влади та організаціях;

– доброчесність також містить роботу над повноцінним розвитком особистості, здатність

контролювати власні емоції та імпульси, щоб не дозволити їм подолати розум;

– доброчесність – здатність зберігати особисту гідність і не порушувати гідності інших (Model Code...).

Організація економічного співробітництва та розвитку (OECD) детально пояснює поняття доброчесності в державному секторі: «Доброчесність – це не лише моральне питання, це також про підвищення продуктивності економіки, ефективності державного сектору, інклюзивності суспільства й економіки. Ідеться про відновлення довіри не тільки до уряду, а й до державних установ, регуляторів, банків та корпорацій» (Organisation for Economic ...).

С. Глущенко, розглядаючи питання професійної доброчесності наводить погляди європейських філософів на поняття «доброчесність»: англійці Дж. Бентам та Дж. Мур вважали, що доброчесність — це протилежність корисливості, це обов'язок; а німець Г. Радбрух «називав доброчесність позитивною моральною властивістю, високою моральністю конкретної людини» (Глущенко, 2016).

На нашу думку, для розуміння та використання поняття «доброчесність» все ж варто опиратися саме на дослідження в етиці, бо вони надають глибоке теоретичне підґрунтя та системний аналіз моральних принципів і цінностей, що допомагає розкрити зміст цього поняття у різних контекстах і забезпечити його застосування в практичних ситуаціях з урахуванням складності людської поведінки та соціальних взаємодій.

Але навіть у цій науці досліджуване нами поняття розуміється по-різному, як наприклад, автор статті «Поняття доброчесності в етиці» (Поняття доброчесності, 2016) наводить декілька його визначень, що свідчить про складність та багатоаспектність цього питання. При цьому дослідник розглядає не тільки поняття «доброчесність», а й властивості доброчесної людини:

1. Доброчесність – це бажання робити якісь вчинки на користь інших людей, задля суспільства; доброчесною є людина, котра керується не своїми власними благами, вигодами, а підпорядковується гуманності, порядності, справедливості.

2. Доброчесність – унормована стандартизація поведінки у суспільстві. Дотримання доброчесної життєдіяльності розуміється як основна виправдана сутність життя, а всі інші втрачання життя розглядаються як видимість втрат, що не потребують уваги доброчесної людини. Невміння розпізнати другорядні втрачання є свідченням, що люди недостатньо доброчесні.

3. Доброчесність – це сильне й дієве бажання поступати відповідно до принципів правильності,

людяності. Люди, які мають таку якість обирають або радять іншим лише вірний вихід із ситуації, ознайомившись і обдумавши при цьому всі пріоритети відповідного питання. Тож, можна сказати, що в цьому вчинку прослідковується значущість і благо для людей, моральність учинку.

4. Доброчесність – складова гармонійно розвинутої особистості, результат належного виховання та становлення людини. Її можуть стимулювати та розвивати батьки, коло знайомих та найближчі друзі. Доброчесна людина завжди керується своєю совістю у вирішенні проблем, що підкреслює глибокий моральний аспект цього поняття. Такі люди завжди діють відповідно до етичних норм. Для досягнення доброчесності необхідно здійснити багато добрих вчинків, оскільки це формує певність і сталість моральних цінностей. Лише після набуття великого досвіду в таких справах людину можна вважати доброчесною. Чим більше добрих справ здійснюється, тим менша ймовірність займатися аморальними чи негідними діями (Поняття доброчесності, 2016).

На нашу думку, доброчесність є фундаментальною основою морального життя людини, адже вона сприяє не лише індивідуальному, а й суспільному благополуччю. Доброчесність визначає поведінку людини, спрямовану на допомогу іншим, підтримання справедливості та гуманності. Така людина на перший план ставить питання «Що я можу корисного зробити для інших?», замість «Що краще буде для мене?». Доброчесні люди мають такі якості, як добродушність, щирість, порядність, безкорисливість, ініціативність, бажання допомагати, та намагаються їх дотримуватись. У цьому контексті важливо зазначити, що не кожна людину, яка зробила добро іншим людям можливо вважати доброчесною.

Доброчесність вимагає від людини самовідданості та відповідальності, що підносить моральні стандарти суспільства в цілому. Вона є не просто набором моральних норм, а й життєвим принципом, який стимулює людину до позитивних дій, корисних для оточення та суспільства.

Більше того, усвідомлення важливості доброчесності допомагає людині чіткіше розуміти свою роль у суспільстві, задаючи вектор дій, спрямованих на загальне благо. Адже, слідуючи доброчесним принципам, кожен з нас може зробити внесок у створення гармонійного і справедливого світу.

Отже, доброчесність виходить за межі простої чесності. Це більш широке поняття, яке охоплює не лише дотримання моральних норм, але й активне прагнення добра та моральної чистоти. Доброчесність містить у собі не лише дії, а й

мотиви, що стоять за цими діями, та намагання досягнути вищих моральних ідеалів.

Викладачам закладів вищої освіти, варто детально дослідити й поняття «академічна доброчесність», адже воно охоплює як особисту внутрішню культуру індивіда, так і загальну корпоративну культуру ЗВО.

Поняття «академічна доброчесність», яке було сформульовано 1999 р. в документі Центру академічної чесності (The Center for Academic Integrity), який об'єднав більше 200 американських коледжів, університетів та громадських організацій, створене з двох частин: іменника integrity – довершеність, повнота, цілісність психологічного стану людини, який відзначається її внутрішньою гармонією, стійкістю і послідовністю морального образу, і прикметника academic, як ознаку належності того чи того суб'єкта чи предмета до школи чи університету, процесів навчання та мислення.

В. Сацик стверджує, що Міжнародний центр академічної доброчесності при Ротлендському інституті етики, Університет Клемсон в Південній Кароліні, розробив документ «Фундаментальні цінності академічної доброчесності» (Fishman 2012), згідно з яким академічна доброчесність – це відданість академічній спільноті, навіть перед лицем труднощів, шести фундаментальним цінностям: чесності, довірі, справедливості, повазі, відповідальності й мужності (Сацик, 2017).

М. Бадіци під академічною доброчесністю розуміє «дотримання особистістю етичних норм на засадах культуровідповідності в процесі викладання та навчання» (Доценко, 2022: 34). Як зазначає Л. Пшенична, академічна доброчесність для закладу вищої освіти «це соціальний капітал сучасного університету, який проявляється у формуванні нової академічної культури на принципах академічної свободи, суспільної відповідальності, пошани до людської гідності, адже головний капітал майбутнього – це креативні люди з високим інтелектом, винахідливістю, мотивацією і творчими здібностями» (Пшенична, 2019).

Т. Фініков наголошує на тому, що в основу вже класичного сьогодні визначення поняття «академічної доброчесності» покладено сполучення наступних фундаментальних чеснот: чесності, довіри, справедливості, поваги та відповідальності, а пізніше, у 2013 р., доповнено новою, шостою чеснотою – мужністю (Академічна чесність, 2016: 11).

Н. Чибісова зазначає, що академічна доброчесність у закладах освіти характеризується:

– виконанням поставлених завдань, складанням іспитів чесним способом;

– використанням перевірених даних у дослідженні (у курсовій, дипломній роботі, статті, науковому проєкті та ін.);

– прагненням уникнути плагіату та відповідальним ставленням до роботи з джерелами (Чибісова, 2014: 38).

В юридичній літературі академічну доброчесність справедливо й доречно розглядають як елемент забезпечення якості освіти (Тицька, 2018: 4). Незважаючи на те, що академічна доброчесність відносно нове поняття, однак її дотримання – вимога не лише сучасної системи освіти, а й освіти минулого. В Україні забезпечення норм академічної доброчесності в організації освітнього процесу регламентовано Законом України «Про освіту». Відповідно до ст. 42, академічна доброчесність – це сукупність етичних принципів та визначених законом правил, якими мають керуватися учасники освітнього процесу під час навчання, викладання та провадження наукової (творчої) діяльності з метою забезпечення довіри до результатів навчання та / або наукових (творчих) досягнень. Поняття академічної доброчесності гармонійне з основними етичними нормами людської поведінки, що формуються в спільноті науковців, науково-педагогічних працівників і здобувачів освіти та є запорукою довіри між членами освітнянської спільноти, де кожен намагається інвестувати власне доброчесне ставлення в розвиток свого наукового середовища (Закон України, 2017).

З огляду на нормативне визначення та етимологію академічної доброчесності, можна виокремити кілька характерних ознак цього поняття:

– комплексний характер, що проявляється у поєднання моральних і правових принципів, що містить як етичні норми, так і встановлені законом правила;

– учасники освітнього процесу: здобувачі вищої освіти, педагогічні, науково-педагогічні та наукові працівники, батьки здобувачів вищої освіти та інші особи, визначені спеціальними законами і залучені до освітнього процесу;

– чітка сфера застосування: процес навчання, викладання і проведення наукової або творчої діяльності;

– мета – забезпечення довіри до результатів навчання та / або наукових і творчих досягнень.

Аналіз поняття академічної доброчесності свідчить про його важливість як фундаментального принципу, що забезпечує якість освіти та розвиток моральних цінностей в академічному середовищі. Академічна доброчесність не лише впливає на індивідуальну етичну поведінку кожного учасника освітнього процесу, але й сприяє створенню здорової академічної культури, де домінують чесність, довіра, справедливість, повага, відповідальність і мужність. Вона слугує важливим елементом у побудові взаємної довіри між студентами, викладачами та науковцями, що є основою для підтримки високих стандартів навчання і наукових досліджень. Впровадження принципів академічної доброчесності сприяє формуванню стійкої моральної основи, яка підвищує репутацію закладів вищої освіти та їх випускників, а також забезпечує соціальний капітал і конкурентоспроможність у глобальному освітньому просторі. Більш того, академічна доброчесність має комплексний характер, оскільки вона поєднує етичні норми з правовими вимогами, створюючи таким чином інтегровану систему моральних і правових принципів. Ця інтеграція не тільки гарантує прозорість і справедливість у процесі навчання та наукової діяльності, але й сприяє формуванню у здобувачів освіти відповідального ставлення до своєї професійної діяльності у майбутньому.

Висновок. Підсумовуючи, можемо сказати, що чесність є фундаментальною основою, яка визначається відповідністю дій та слова моральним стандартам. Вона знаходить своє втілення у понятті доброчесності, яке охоплює не лише чесність, а й широкий спектр моральних принципів та поведінкових норм, спрямованих на допомогу іншим та підтримку справедливості. Академічна доброчесність, у свою чергу, застосовує ці ідеали до освітнього середовища, вимагаючи від учасників процесу не лише чесність у науковій роботі та навчанні, але й внутрішньої відповідальності перед суспільством і знаннями. Такий комплексний підхід утворює основу для побудови довіри та стабільних міжособистісних відносин, сприяє етичному зростанню і розвитку як особистості, так і суспільства в цілому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Академічна чесність як основа сталого розвитку університету / Міжнарод. благод. Фонд «Міжнарод. фонд. дослідж. освіт. політики»; за заг. ред. Т. В. Фінікова, А. С. Артюхова. Київ: Таксон, 2016. 234 с.
2. Антикорупційний ресурсний центр U4. URL : <https://www.u4.no/terms#integrity> (дата звернення: 16.06.2024 р.).
3. Доценко І. О. Академічна доброчесність у системі забезпечення якості вищої освіти. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. Випуск 32, 2022. С. 31–42.
4. Закон України «Про освіту». *Відомості Верховної Ради (ВВР)*. 2017. № 38-39. ст. 380. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> (дата звернення: 15.06.2024 р.)

5. Глущенко С. Що розуміти під професійною етикою та доброчесністю в контексті кваліфікаційного оцінювання суддів? *Закон і бізнес*. 2016. URL: http://zib.com.ua/ua/125930-scho_rozumiti_pid_profesinyouu_etikoyu_ta_dobrochesnistyu_v_.html (дата звернення: 15.06.2024 р.)
6. Котлова Л. О. Сучасні дослідження чесності в психології. *Актуальні питання сучасної психології* : збірник матеріалів VIII Всеукраїнської наукової інтернет-конференції, 2019. URL: http://eprints.zu.edu.ua/30113/1/%D0%9A%D0%BE%D1%82%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D1%82%D0%B5%D0%B7%D0%B8.pdf
7. Котлова Л. О., Котловий С. А. Проблема чесності особистості в XXI столітті. *Освіта XXI століття: проблеми гуманізації, гуманітаризації та патріотизму в контексті євроінтеграційних процесів* : тези доповідей I Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Житомир / за ред. Т. В. Семенюк, С. М. Коляденко, Н. П. Павлик. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2018. С. 106–109.
8. Поняття доброчесності в етиці. *Етика та наука*. 2016. URL: <http://www.etica.in.ua/ponyattyadobrochesnosti-v-etitsi/> (дата звернення: 15.06.2024 р.)
9. Попович М. Про відповідальність, гідність і чесність. *ІДЕАЛІСТ*. 2017. Випуск №4 (10). URL: <https://idealist.org.ua/2020/05/25/%d0%bf%d1%80%d0%be-%d0%b2%d1%96%d0%b4%d0%bf%d0%be%d0%b2%d1%96%d0%b4%d0%b0%d0%bb%d1%8c%d0%bd%d1%96%d1%81%d1%82%d1%8c-%d0%b3%d1%96%d0%b4%d0%bd%d1%96%d1%81%d1%82%d1%8c-%d1%96-%d1%87%d0%b5%d1%81%d0%bd/> (дата звернення: 16.06.2024 р.)
10. Психологічний словник / авт.-уклад. В. В. Синявський, О. П. Сергєєнкова / за ред. Н. А. Побірченко. 2007. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5980/3/O_Serhieienkova_IL.pdf
11. Пшенична, Л. Становлення академічної культури і доброчесності у вищій школі. *Академічна культура дослідника в освітньому просторі: європейський та національний досвід* : збірник матеріалів II Міжнародної науково-практичної конференції (м. Суми, 16–17 травня 2019 року). Суми : Видавництво СумДПУ імені А. С. Макаренка. С. 78–89.
12. Сазик В. Академічна доброчесність: міфічна концепція чи дієвий інструмент забезпечення якості вищої освіти. *Портал громадських експертів*. 2017. URL: <http://education-ua.org/ua/articles/930> (дата звернення: 15.06.2024)
13. Світова неурядова організація Transparency International. URL: <https://bit.ly/3DYIRiv> (дата звернення: 15.06.2024 р.)
14. Тицька Я. Академічна доброчесність як елемент забезпечення якості освіти. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія Юриспруденція. 2018. № 32. С. 4–7.
15. Чибісова Н. Г. Вимога часу – академічна доброчесність. *Вчені записки ХГУ «НУА»*. 2024. Т. XXX. С. 37–42.
16. Model Code of Ethics for Legal Associates and Advisors in Courts and Prosecutor's Offices in Bosnia and Herzegovina with Commentary. URL: <https://bit.ly/3pXKwPd> (дата звернення: 15.06.2024 р.)
17. Organisation for Economic Cooperation and Development. URL: <https://bit.ly/3r9jhla> (дата звернення: 15.06.2024 р.)
18. Oxford Learner's Dictionaries. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/integrity> (дата звернення: 15.06.2024 р.)

REFERENCES

1. Akademichna chesnist yak osnova staloho rozvytku universytetu (2016). [Academic honesty as the basis of sustainable development of the university] / Mizhnarod. blahod. fond «Mizhnarod. fond. doslidzh. osv. polityky»; za zah. red. T. V. Finikova, A. Ye. Artiukhova. Kyiv: Takson, 2016. 234 s.
2. Antykoruptsiyniyi resursnyi tsentr U4. [Anti-corruption resource center U4] URL: <https://www.u4.no/terms#integrity> [in Ukrainian].
3. Dotsenko, I. O. (2022) Akademichna dobrochesnist u systemi zabezpechennia yakosti vyshchoi osvity. [Academic integrity in the system of quality assurance of higher education] *Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka – Pedagogical education: theory and practice*. 32, 31–42. [in Ukrainian].
4. Zakon Ukrainy «Pro osvitu». [Law of Ukraine «On Education»]. *Vidomosti Verkhovnoi Rady (VVR) – Information of the Verkhovna Rada (VVR)*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> [in Ukrainian].
5. Hlushchenko, S. Shcho rozumity pid profesiinoiu etykoiu ta dobrochesnistiu v konteksti kvalifikatsiinoho otsiniuvannia suddiv? [What is meant by professional ethics and integrity in the context of qualification evaluation of judges?]. *Zakon i biznes – Law and business*. URL: http://zib.com.ua/ua/125930-scho_rozumiti_pid_profesinyouu_etikoyu_ta_dobrochesnistyu_v_.html [in Ukrainian].
6. Kotlova, L. O. (2019). Suchasni doslidzhennia chesnosti v psykholohii. [Modern studies of honesty in psychology]. *Aktualni pytannia suchasnoi psykholohii : zbirnyk materialiv VIII Vseukrainskoi naukovoї internet-konferentsii – Current issues of modern psychology : a collection of materials of the 8th All-Ukrainian Scientific Internet Conference*. URL: http://eprints.zu.edu.ua/30113/1/%D0%9A%D0%BE%D1%82%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D1%82%D0%B5%D0%B7%D0%B8.pdf [in Ukrainian].
7. Kotlova, L. O. & Kotlovyi, S. A. (2018). Problema chesnosti osobystosti v XXI stolitti. [The problem of personal integrity in the 21st century.] / T.V. Semeniuk & S.M. Koliadenko & N.P. Pavlyk (Eds.) *Osvita XXI stolittia: problemy humanizatsii, humanitaryzatsii ta patriotyzmu v konteksti yevrointehratsiinykh protsesiv – Education of the 21st century: problems of humanization, humanitarianization and patriotism in the context of European integration processes: tezy dopovidei I Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii*, m. Zhytomyr / za red. T. V. Semeniuk, S. M. Koliadenko, N. P. Pavlyk. Zhytomyr : Vyd-vo ZhDU im. I. Franka, 2. S. 106–109. [in Ukrainian].
8. Poniattia dobrochesnosti v etytsi. [The concept of integrity in ethics]. *Etyka ta nauka – Ethics and science*. www.etica.in.ua. URL: <http://www.etica.in.ua/ponyattyadobrochesnosti-v-etitsi/> [in Ukrainian].

9. Popovych, M. (2017). Pro vidpovidalnist, hidnist i chesnist. [About responsibility, dignity and honesty]. *IDEALIST – IDEALIST*, 4(10). *idealist.org.ua*. URL: <https://idealist.org.ua/2020/05/25/%d0%bf%d1%80%d0%be-%d0%b2%d1%96%d0%b4%d0%bf%d0%be%d0%b2%d1%96%d0%b4%d0%b0%d0%bb%d1%8c%d0%bd%d1%96%d1%81%d1%82%d1%8c-%d0%b3%d1%96%d0%b4%d0%bd%d1%96%d1%81%d1%82%d1%8c-%d1%96-%d1%87%d0%b5%d1%81%d0%bd/> [in Ukrainian].

10. Psykholohichniy slovnyk (2007). [Psychological dictionary]. / avt.-uklad. V. V. Syniavskiy, O. P. Serhieienkova / za red. N. A. Pobirchenko. 2007. URL : https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5980/3/O_Serhieienkova_IL.pdf [in Ukrainian].

11. Pshenychna, L. (2019). Stanovlennia akademichnoi kultury i dobrochesnosti u vyshchii shkoli. [Formation of academic culture and integrity in higher education] *Akademichna kultura doslidnyka v osvithnomu prostori: yevropeiskyi ta natsionalnyi dosvid – Academic culture of the researcher in the educational space: European and national experience: zbirnyk materialiv II Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii*. (m. Sumy, 16–17 travnia 2019 roku). Sumy : Vydavnytstvo SumDPU imeni A. S. Makarenka. S. 78–89. [in Ukrainian].

12. Satsyk, V. (2017). Akademichna dobrochesnist: mifichna kontsepsiia chy diievyi instrument zabezpechennia yakosti vyshchoi osvity. [Academic integrity: a mythical concept or an effective tool for ensuring the quality of higher education]. *Portal hromadskykh ekspertiv – Portal of public experts. education-ua.org*. URL: <http://education-ua.org/ua/articles/930> [in Ukrainian].

13. Svitova neuriadova orhanizatsiia Transparency International. [World non-governmental organization Transparency International.]. URL: <https://bit.ly/3DYIRiv> [in Ukrainian].

14. Tytska, Y. (2018). Akademichna dobrochesnist yak element zabezpechennia yakosti osvity [Academic integrity as an element of ensuring the quality of education]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriia Yurysprudentsiia – Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Jurisprudence series*, 32, 4–7 [in Ukrainian].

15. Chybisova, N. H. (2024). Vymoha chasu – akademichna dobrochesnist. [The need of the hour is academic integrity.] *Vcheni zapysky KhHU «NUA» – Scientific notes of KhSU «NUA»*. Vol. 30. 37–42. [in Ukrainian].

16. Model Code of Ethics for Legal Associates and Advisors in Courts and Prosecutor’s Offices in Bosnia and Herzegovina with Commentary. URL: <https://bit.ly/3pXKwPd>

17. Organisation for Economic Cooperation and Development. URL: <https://bit.ly/3r9jhla>

18. Oxford Learner’s Dictionaries. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/integrity>

УДК 373.015.31:796(477+100)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-45>

Галини КОНДРАЦЬКА,
orcid.org/0000-0001-8856-1125
доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри фізичної терапії, ерготерапії і здоров'я
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) kondrgala73@gmail.com

РОЗВИТОК ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ В СИСТЕМІ ЗАКОРДОННОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ОСВІТИ

Розкрито значення нормативно-правових документів для розвитку закордонних та вітчизняних систем фізичного виховання. Визначено шляхи створення умов для реалізації освітніх, виховних та розвивальних завдань, використання інноваційних методів та засобів для організації, фізичного виховання, створення матеріально-технічної бази для підвищення рівня мотивації до фізичного виховання, формування національної свідомості засобами фізичного виховання. Показано підходи (особистісно-орієнтований, індивідуальний, інтегрований) до формування рухової активності.

Мета дослідження. Розкрити процес розвитку фізичного виховання у системі закордонної та української освіти.

Результати дослідження. Аналіз «Національної стратегії розбудови безпечного і здорового освітнього середовища у новій українській школі» дає можливість визначити зміст комплексного розвитку фізичної культури та посилення рухової активності у шкільній освіті. Для реалізації завдань фізичного виховання учнів та підвищити рішення їх фізичної активності необхідним є вибір шляхів формування та реалізації комплексного підходу до фізичного розвитку в закладах освіти. Саме аналіз провідних закордонних систем фізичного виховання надасть можливість перейняти сильні сторони організації та змістового наповнення фізичного виховання в шкільній освіті.

Висновки. Шкільна система освіти як в Україні так і за кордоном побудована за принципом вибору модулів. Аналіз нормативно-правових документів розвитку фізичного виховання за кордоном і в Україні, дав можливість показати стратегічні шляхи розвитку системи фізичного виховання за кордоном та можливості їх реалізації в Україні. Розкрито особливості модульної системи фізичного виховання та шляхи її реалізації у сучасній шкільній освіті.

Ключові слова: за кордонна, вітчизняна, система, розвиток, фізичне виховання, шкільна освіта, учнівська і студентська молодь.

Halyna KONDRATSKA,
https://orcid.org/0000-0001-8856-1125
Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Head of the Department of Physical Therapy, Occupational Therapy and Health
Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) kondrgala73@gmail.com

DEVELOPMENT OF PHYSICAL EDUCATION IN THE SYSTEM OF FOREIGN AND UKRAINIAN EDUCATION

The importance of regulatory and legal documents for the development of foreign and domestic systems of physical education is revealed. The ways to create conditions for the implementation of educational, upbringing and developmental tasks, the use of innovative methods and means for the organization of physical education, the creation of a material and technical base for increasing the level of motivation for physical education, the formation of national consciousness through physical education are determined. Approaches (personality-oriented, individual, integrated) to the formation of motor activity are shown.

The purpose of the study. To reveal the process of physical education development in the system of foreign and Ukrainian education.

Results of the study. The analysis of the «National Strategy for Building a Safe and Healthy Educational Environment in the New Ukrainian School» makes it possible to determine the content of comprehensive development of physical culture and strengthening of physical activity in school education. In order to realize the tasks of physical education of students and to increase their physical activity, it is necessary to find ways to form and implement an integrated approach to physical development in educational institutions. It is the analysis of leading foreign systems of physical education that will provide an opportunity to adopt the strengths of the organization and content of physical education in school education.

Conclusions. School system of education both in Ukraine and abroad is built on the principle of modules' choice. This approach allows students to improve their level of knowledge about interesting sports, which creates motivation for training, shapes the level of physical, psychological and intellectual training, forms the national consciousness and

identity of the student. The analysis of regulatory and legal documents on the development of physical education abroad and in Ukraine made it possible to show strategic ways of developing the system of physical education abroad and the possibility of their implementation in Ukraine. The features of the modular system of physical education, its importance for solving the problems of modern school education are revealed.

Key words: *foreign, domestic, system, development, physical education, school education, pupils and students.*

Постановка проблеми. Реформування освіти дало можливість для відродження й розбудова національної системи Нової української школи. Поступово відбувається оновлення державних стандартів початкової та базової середньої освіти. Освіта базується на принципах імплементації кращих закордонних систем. Основою сучасної освіти є формування освітнього середовища, розвиток ключових компетентностей та вдосконалення підходів навчання.

В процесі аналізу Концепції реалізації державної політики у сфері реформування загальної середньої освіти «Нова українська школа» з'ясовано, що «Реформування педагогіки загальної середньої освіти передбачає перехід до педагогіки партнерства між учнем, учителем і батьками, що потребує ґрунтовної підготовки вчителів за новими методиками і технологіями навчання»; (Нова українська школа, 2017: 8).

Для визначення сучасних технологій та методик удосконалення освітнього процесу у закладах освіти та підвищення ефективності розвитку учня використовуються освітні технології: ігрові, інтерактивні, тренінгові, інформаційно-комунікативні, дослідницькі, STEM платформи (Нова українська школа, 2017: 8).

Аналіз досліджень. Для забезпечення безпечного для життя і здоров'я здобувачів освіти проаналізовано «Національну стратегію розбудови безпечного і здорового освітнього середовища у новій українській школі», як нормативно-правовий документи для визначення розвитку освітнього середовища, збереження та зміцнення здоров'я підростаючого покоління (Національна стратегія розбудови безпечного і здорового освітнього середовища у новій українській школі, 2020: 7).

Також нами було переглянуто документи: «Про забезпечення сталого розвитку сфери фізичної культури і спорту в Україні в умовах децентралізації влади» (Про забезпечення сталого розвитку сфери фізичної культури і спорту в Україні в умовах децентралізації влади, 2016: 10), «Про затвердження концепції розвитку щоденного спорту в закладах освіти» (Про затвердження концепції розвитку щоденного спорту в закладах освіти, 2021: 11), «Про рекомендації щодо стратегічного розвитку фізичного виховання та спортивної під-

готовки серед учнівської молоді на період до 2025 року», що дало можливість визначити цінність формування здоров'язбережувальної компетентності у освітньому середовищі (Рекомендації щодо стратегічного розвитку фізичного виховання та спортивної підготовки серед учнівської молоді на період до 2025 року, 2021: 12).

Аналіз розвитку сучасної системи шкільної освіти в Україні показує, що вона побудована на принципах безперервності, єдності та наступності між циклами навчання, розвивальним характером і прикладною спрямованістю навчання та виховання спрямована на досягнення мети базової загальної освіти та реалізацію концептуально-орієнтовано підходу у змісті освіти (Модельна навчальна програма: «Фізична культура. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти, 2021: 6).

Для цього Інститутом модернізації змісту освіти доповнено навчальну програму та впроваджується модельна програма з фізичної культури нової української школи, де пропонується динаміка варіативних модулів з видів спорту (Модельна навчальна програма: «Фізична культура. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти, 2021: 6).

На підвищення мотивації учнів середнього шкільного віку до уроків фізичної культури та інтересу до варіативних модулів впливають різні фактори. За результатами опитування, яке провели (Круцевич, Трачук, Мамеда, 2022: 3) перебування великої кількості учнів на одному уроці в спортивному залі було найвищою перешкодою у виборі модулів, про що зазначили у своїх відповідях 37,78 % респондентів міських шкіл.

За даними досліджень українських науковців різних систем фізичного виховання у різних країнах світу (Вільчковський, Цьось, 2015: 1); (Пасічник, 2009: 9); (Вільчковський, Шиян, Цьось, Пасічник, 2016: 14); (Яковенко, 2018: 19).

– І. Грінченко, О. Жданової, Д. Скальські, Л. Чеховської, А. Фляк (країни Європи);

– Л. Алмонда, Р. Бейли, С. Брауна, Дж. Страттона, І. Турчик, Б. Хамберстоун, М. Хор, О. Шиян (Великобританія);

– Е. Бальца, П. Ньюман, Ю. Пухзе та М. Гербера (Німеччина);

– К. Даллермасла, С. Гроссінга (Австрія), Л. Ейд, Н. Ловекьо (Італія);

– Е. Пусієне, В. Волбікієне, С. Каваліускас (Латвія);

– Ю. Войнара, І. Глазіріна, Д. Наварецького, Х. Ронхольт (Данія);

– А. Ручетській (Чехія), Н. Валіан та Дж. Грейан (Франція);

– Е. Вільчковського, Н. Панаготіса, В. Пасічника, (Греція);

– Т. Дерекі, С. Дзюбінського, О. Мозелева, В. Пасічник, Є. Приступи, Б. Шияна, А. Цьося (Польща) можна виділи спільні та розбіжні закономірності розвитку фізкультурної системи освіти.

Таким чином залишається актуальною проблемою визначення нових підходів до реалізації форм, методів та засобів для ефективного розвитку фізичного виховання у системі закордонної та української освіти.

Мета статті. Розвиток фізичного виховання у системі закордонної та української освіти.

Виклад основного матеріалу. Аналіз «Національної стратегії розбудови безпечного і здорового освітнього середовища у новій українській школі дає можливість визначити зміст комплексного розвитку фізичної культури та посилення рухової активності у шкільній освіті. Для реалізації завдань підвищити рівень фізичної активності учнів необхідним є вибір шляхів формування та реалізації комплексного підходу до фізичного розвитку у закладах освіти.

Аналіз нормативно-правових документів розвитку фізичного виховання закордоном та в Україні показує, що існує безліч форм організації рухової активності школярів та студентів:

- урочні та позаурочні;
- шкільні та позашкільні;
- спортивні клуби та спортивні школи;
- секції та громадські спортивні організації.

Порівняння та прогнозування розвитку системи фізичного виховання у різних країнах світу дає можливість побачити різні форми організації урочної системи шкільної освіти: уроки «Фізичної культури», «Фізичне виховання» «Спортивні тренування», «Гра і рух» ті інші (Цибанюк, 2021: 18).

Також в освітніх установах є різні напрями та програми розвитку фізичного виховання, а саме: сфера «Фізичне виховання, спорт і здоров'я», так до прикладу Румунська система фізичного виховання охоплює два навчальні предмети – «Фізичне виховання» та «Гра і рух» для початкової та «Фізичне виховання» та «Спортивна підготовка» для середньої школи. Програма «Гра і рух» (2019 р.) виокремила гру методом, засобом і формою організації роботи, адаптованих до рухових і психічних можливостей учнів. Програма

«Спортивна підготовка» (2009 р.) передбачає спортивну «спеціалізацію» – можливість займатись (з V класу) одним із 51 виду спорту (Цибанюк, 2021: 18).

Такий підхід передбачає також залучення до фізичного виховання та рухової активності учнів, працівників закладів освіти, батьків та місцевих громад.

В Європі сучасне суспільство надає великого значення спорту, різним способам рухової активності стимулюючи у людей бажання займатися. Важливим аргументом на користь європейської «рухової активності» є обов'язкові заняття загальною фізичною підготовкою у школах, коледжах і закладах вищої освіти. Базовими нормативними програмами є «Спорт для всіх» та «Євро-фіт» (для дітей і дорослих), які є основою для створення програм фізичного виховання (Москаленко, Яковенко, 2017: 5).

У багатьох країнах Європи ведеться активна підтримка фізкультурно-спортивного руху шляхом реалізації спеціальних програм.

У Австрії це програма «Озі спорт», орієнтована на партнерство молодих сімей, вчителів, тренерів; їх об'єднують клуби, де дітям формують навички фізичної культури (Москаленко, Яковенко, Сидорчук, 2020: 4).

У Фінляндії існує Асоціація фізкультурно-оздоровчої роботи з дошкільнятами та молодими матерями. Асоціація пропонує кілька курсів: «Гімнастика для малюків» – від місячного віку до двох років; «Доросла дитина» – від 2 до 4 років, «Чарівна гімнастика» – від 4 до 6 років (Москаленко, Яковенко, Сидорчук, 2020: 4).

Також варто зауважити, що фізичне виховання школярів у Фінляндії будується на концепції оздоровчої спрямованості. Її розробники мають на меті сформувати в учнів мотиви, які забезпечували б їм участь у фізичній активності впродовж всього життєвого циклу. Основним завданням є виховання активного стилю життя, який узгоджується з вимогою вирощування здорового покоління (Москаленко, Яковенко, Сидорчук, 2020: 4).

З позицій сьогодення, актуальною є фінська система фізичного виховання. Фінський навчальний план передбачає окреме вивчення двох дисциплін, що мають відношення до перетворення фізичної природи людини – «physical education» (фізична культура) і «health education» (санітарна освіта) (Москаленко, Яковенко, Сидорчук, 2020: 4).

У Норвегії фізкультура ділиться на такі два предмети: «Фізичне виховання» та «Харчування і здоров'я» (Москаленко, Яковенко, Сидорчук, 2020: 4).

У Великобританії ефективно діє програма «Фанфіт Персея», яка передбачає розвиток у дітей гнучкості і координації, особливу увагу приділяється загартуванню. Також під керівництвом департаменту охорони здоров'я Великобританії розроблена програма «Зміни в способі життя» (2009 р.). Це перша національна програма, яка спрямована на боротьбу з ожирінням серед дорослих і дітей (Москаленко, Яковенко, Сидорчук, 2020: 4).

Також у Великій Британії уже понад 100 років центральне місце займає концепція фізичного виховання, в якій акцент робиться на спорт як напрацювання спортивних знань і умінь, участь у спортивних змаганнях і підготовка до них, досягнення спортивних результатів, прояв фізичної і спортивної активності упродовж усього життя (Москаленко, Яковенко, Сидорчук, 2020: 4); (Турчик, 2017: 16).

У Великобританії діє Програма фізичної активності учнів початкових класів (вік дітей від 5 до 11 років), яка передбачає щоденні заняття. У середніх школах діє програма під назвою «Фізичне виховання як підготовка до життя». Спортивні тренування проводяться в позакласний час, у кінці тижня – під керівництвом викладача фізичної культури. Проводяться також міжшкільні змагання. Відповідальність за цю роботу покладено на Національну раду шкільного спорту, що знаходиться у підпорядкуванні Державного секретаріату освіти Великобританії (Москаленко, Яковенко, Сидорчук, 2020: 4); (Турчик, 2017: 16).

У Німеччині також існує багатоступенева система шкільних змагань. Ми брали до уваги дві програми: «Молодь тренується для Олімпіади» і «Федеральні ігри молоді». Перша призначена для учнів початкових класів і проводиться за 12 олімпійськими видами спорту, – спочатку на рівні міста, потім – округу і федеральної землі, що дозволяє вже в молодшій школі здійснювати відбір спортивно обдарованих учнів (Москаленко, Яковенко, Сидорчук, 2020: 4); (Турчик, 2017: 16).

У Польщі найширше представлений підхід до фізичного виховання як педагогічної діяльності, пов'язаної із соціокультурною модифікацією тіла людини. Міністерством народної освіти Польщі було визначено базовий мінімум з предмета «Фізичне виховання», до якого додається «шкільний компонент», який опрацьовує сам вчитель складаючи авторську частину програми (Вільчковський, Цьось, 2015: 1); (Пасічник, 2009: 9); (Вільчковський, Шиян, Цьось, Пасічник, 2016: 14).

Також варто вартити нашої уваги є підхід до фізичного виховання школярів у Італії. Від-

повідальність за фізичне виховання школярів несе Міністерство освіти і науки. Це предмет є обов'язковим предметом протягом 13 років основної освіти для всіх дітей (Москаленко, Яковенко, Сидорчук, 2020: 4); (Турчик, 2017: 16).

Проведення паралельного порівняння іноземного і національного розвитку фізичного виховання у методологічному сенсі є важливим способом наукового пізнання, практичні ефекти якого підтверджені інтеграцією світових освітніх досягнень в український простір. У цьому переконують компаративістські дослідження значної кількості авторів, в чиїх працях висвітлені різні аспекти фізичного виховання школярів у різних країнах світу: (Москаленко, Яковенко, Сидорчук, 2022: 3).

Обґрунтування та систематизація системи фізичного виховання у різних країнах світу показує, що для реалізації основних завдань фізичного виховання молоді необхідно створення сучасного розвивального, безпечного, комфортного освітнього середовища. Це дасть можливість сформулювати навичку збереження та зміцнення здоров'я, захисту від небезпек, підвищення рухової активності дітей. Для учасників освітнього процесу є можливість користуватися сучасною матеріально-технічною базою (спортивні зали і майданчики, басейни, роздягальні, душові, сучасний спортивний інвентар) та безпечними та нешкідливими умовами навчання для забезпечення здоров'язберігаючого компонента та рухової активності (Кондрацька, Козак, 2021: 2).

Сьогодні поряд із традиційними формами навчання пропонується впровадження тренінгових технологій для досягнення основної мети і завдань фізичного виховання учнівської молоді. Тренінг може складатися із трьох частин: вступної, основної та прикінцевої (Яковенко, 2018: 19).

Основні вимоги для тренінгових технологій на уроці фізичної культури такі (Яковенко, 2018: 19).

- чітке формулювання освітніх, виховних та оздоровчих завдань уроку фізичної культури;
- здобуття практичних умінь та навичок у поєднанні з моторною щільністю уроку;
- раціональна єдність словесних, наочних і практичних методів навчання;
- розширення рухового досвіду та вдосконалення навичок життєво необхідних рухових дій;
- зв'язок із раніше вивченим та набутим досвідом учнем;
- формування самостійності та ініціативності для здобування знань і вміння та застосовувати;
- розвиток практичних навичок до виконання індивідуальних завдань і публічної презентації результатів своєї роботи;

- використання інтерактивних методів та нестандартних підходів до навчання;
- розвиток лідерських якостей та вміння ефективно працювати в команді;
- створення емоційного фону та «ситуації успіху»;
- поглиблення міжпредметних зв'язків.

Більшість програм з фізичного виховання у різних країнах світу під час уроків фізичної культури пропонують впроваджувати ігрову діяльність. Це дає змогу створити позитивний емоційний фон, формування загальних уявлень про фізичну культуру і спорт, надання теоретико-методичних знань під час рухливих ігор, естафет, колового тренування, а також підбиття підсумків уроку (Яковенко, 2018: 19).

Також необхідно звертати увагу на міжпредметні зв'язки та інтегрований підхід до використання фізичних вправ. Це стає основною умовою єдності навчання і виховання, як засіб комплексного підходу до предметної системи навчання. Актуальність міжпредметних зв'язків у шкільному навчанні очевидна. Вона зумовлена сучасним рівнем розвитку науки, якому притаманна інтеграція суспільних, природничих і технічних знань. Міжпредметні зв'язки можна включати в урок у вигляді фрагмента, на якому вирішується певне пізнавальне завдання, що потребує залучення знань з інших предметів (Яковенко, 2018: 19).

За результатами проведеного дослідження спільним у різних системах фізичного виховання є урок фізичної культури. Саме урок або заняття з фізичного виховання забезпечує формування рухових умінь і навичок з різних видів спорту, досягнення певного рівня фізичної підготовленості. Також урок або заняття з фізичного виховання сприяє розвитку мотивації, потреб рухової активності, формування здоров'я та здорового способу життя.

Науковці Krutsevich, Marchenko, Trachuk, Panhelova, Napadij, Dovgal, 2020: 20) вважають, що урок або заняття з фізичного виховання має нести яскравість, здивування, радість, налагодження довірливих взаємовідносин і взаєморозуміння, взаємодопомоги й співробітництва. Такий підхід сприяє формуванню вміння позитивно реагувати на проблемні ситуації, розв'язувати їх засобами фізкультурно-оздоровчої та спортивної роботи, створювати для кожної дитини ситуацію успіху.

Реалії стратегії Нової української школи та її розвиток вимагають розроблення, апробації та масового запровадження нових сучасних підходів

до уроків фізичної культури, які були б яскравими, цікавими та містили в собі різноманітні форми та методи сучасних інноваційних підходів в (Сороколіт, 2014: 15).

Розв'язання проблеми фізичного виховання школярів пов'язано із можливістю умов проведення занять (інвентар, обладнання, уміння зробити уроки фізичної культури цікавими, ефективними, різноманітними (Фізична культура в школі: навчальна програма для 5–9 класів загальноосвітніх навчальних закладів, 2018: 17).

Рушійним чинником ефективної реалізації програми фізичної культури на уроках та позаурочних формах занять з фізичного виховання є вибір модулів (Сороколіт, 2014: 15).

Також фактором реалізації модулів з урахуванням сучасних тенденцій у сучасному освітньому процесі є відповідна компетентність вчителя до використання інноваційних здоров'язберігаючих підходів і інтеграції запропонованих варіативних модулів (Савченко, 2005: 17).

Найпопулярнішими серед школярів є такі модулі: бадмінтон, баскетбол, військово-спортивні ігри, волейбол, вправи з гирями, гандбол, гімнастика, легка атлетика, настільний теніс, плавання, аквааеробіка, спортивне орієнтування, теніс, футбол (Сороколіт, 2014: 15).

Серед дівчат середнього шкільного віку популярні такі варіативні модулі: аеробіка, баскетбол, степ аеробіка, волейбол, аквааеробіка, плавання. Також серед модулів, які викликали інтерес можна виділити теніс, чирлідінг (Сороколіт, 2014: 15).

Для хлопців є цікавими такі модулі: баскетбол, волейбол, бадмінтон, футбол та настільний теніс. Є також цікавими гандбол, вправи з гантелями, легка атлетика, спортивне орієнтування (Сороколіт, 2014: 15).

Аналіз закордонних та вітчизняних систем фізичного виховання дав можливість визначити шляхи (створення умов для реалізації освітніх, виховних та розвивальних завдань, використання інноваційних методів та засобів для організації, фізичного виховання, створення матеріально-технічної бази для підвищення рівня мотивації до фізичного виховання, формування національної свідомості засобами фізичного виховання) і підходи (особистісно-орієнтований, індивідуальний, інтегрований) до формування здоров'язбережувальної компетентності в учасників освітнього процесу.

Висновки. Шкільна система освіти як в Україні так і закордоном побудована за принципом вибору модулів. Саме такий підхід дає можливість учням покращити свій рівень знань про цікаві

види спорту. Такий підхід створює мотивацію до занять, формує рівень фізичної, психологічної та інтелектуальної підготовки, формує національну свідомість та ідентичність школяра.

Аналіз нормативно-правових документів розвитку фізичного виховання закордоном і в Україні,

дав можливість показати стратегічні шляхи розвитку системи фізичного виховання закордоном та можливості їх реалізації в Україні.

Розкрито особливості модульної системи фізичного виховання, та шляхи її реалізації у сучасній шкільній освіті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вільчковський Е., Пасічник В. Фізичне виховання в школах Греції. Фізичне виховання, спорт і культура здоров'я у сучасному суспільстві. 2015. №3 (31). С. 10 – 14.
2. Кондрацька Г., Козак Н. Стан освітнього процесу на уроці фізичної культури. Перспективи та виклики. Стан освітнього процесу в умовах викликів сьогодення: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Дніпро, 12 лютого 2021 р). Дніпро : Міжнародний гуманітарний дослідницький центр, 2021. С. 157 – 159.
3. Круцевич Т., Трачук С., Мамедова І. Реалізація варіативної складової на уроках фізичної культури в умовах освітнього середовища міських і сільських шкіл. Теорія і методика фізичного виховання і спорту. 2022; 4: 31–36 DOI: 10.32652/tmfvs.2022.4.31–36
4. Москаленко Н.В., Яковенко А.В., Сидорчук Т.В. Фізичне виховання школярів у зарубіжних країнах (XX ст. – початок XXI ст.): [монографія]. Дніпро, 2020. 259 с.
5. Москаленко Н., Яковенко А. Програмно-нормативні засади фізичного виховання у країнах Європейського Союзу. Спортивний вісник Придніпров'я. 2017. №3. С. 101 – 108
6. Модельна навчальна програма: «Фізична культура. 5-6 класи» для закладів загальної середньої освіти, 2021. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20sередnya/Navchalni.prohramy/2021/14.07/Model.navch.prohr.5-9.klas.NUSH-poetar.z.2022/Fiz.kult.5-6.kl.Pedan.ta.in.12.08.pdf>
7. Національна стратегія розбудови безпечного і здорового освітнього середовища у новій українській школі. № 195 від 25 травня 2020. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/195/2020#Text>
8. Нова українська школа : [сайт]. URL: <https://nus.org.ua>.
9. Пасічник В. Основні напрями розвитку фізичного виховання в сучасних школах Польщі. Молода спортивна наука України. 2009. Т.2. С. 122 – 126
10. Про забезпечення сталого розвитку сфери фізичної культури і спорту в Україні в умовах децентралізації влади (від 19.10.2016 р. № 47). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1695-19#Text>
11. Про затвердження концепції розвитку щоденного спорту в закладах освіти. Наказ МОН, Мінмолодьспорт № 1141/4088 від 27 жовтня 2021 року. URL: http://ru.osvita.ua/legislation/Ser_osv/85327
12. Рекомендації щодо стратегічного розвитку фізичного виховання та спортивної підготовки серед учнівської молоді на період до 2025 року. Наказ МОН № 194 від 15.02.2021 року. URL: http://ru.osvita.ua/legislation/Ser_osv/80880
13. Савченко О.Я. Навчально-виховне середовище сучасної школи: діалог з В.О. Сухомлинським. Науковий вісник Миколаївського державного університету. Вип.8. Ч. 1 : Педагогічні науки. Миколаїв, 2005. С. 4–9
14. Система фізичного виховання учнів загальноосвітніх шкіл Польщі та України (XVI – початок XXI століття): порівняльний аналіз: монографія / Е.С. Вільчковський, Б.М. Шиян, А.В. Цьось, В.Р. Пасічник. Луцьк: Вежа-Друк, 2016. 240 с.
15. Сороколіт Н.С. Дослідження відповідності впровадження варіативних модулів навчальної програми у 6 класі з урахуванням матеріальної бази закладу та інтересів учнів. Moderni wymozenosti vedy: materialy X Mezinar. vedecko-prakt. konf. Praha; 2014. 20–26.
16. Турчик І.Х. Фізичне виховання і спорт у шкільній освіті Європи. Дрогобич, 2017. 138 с
17. Фізична культура в школі: навчальна програма для 5–9 класів загальноосвітніх навчальних закладів. Київ: Літера ЛТД; 2018. 368 с.
18. Цибанюк О.О. Особливості організації форм фізичного виховання школярів сучасної Румунії. Освітні Обрії. №2(53). 2021. С. 26–29.
19. Яковенко А. В. Предмет «фізична культура» у системі середньої освіти зарубіжних країн. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова, 2 (96), 2018. 12–116.
20. Krutsevich Tetiana, Marchenko Oksana, Trachuk Sergii, Panhelova Natalia, Napadij Andriy, Dovgal Vasyly. The Configuration of Educational Factors in the Family in Terms of their Impact on the Formation of Interest in Sports in Middle School Children. Teoriâ ta Metodika Fizičnogo Vihovannâ. 2021; 21(2): 101–106. <https://doi.org/10.17309/tmfv.2021.2.01>

REFERENCES

1. Vilchkovskiy E., Pasichnyk V. (2015) Fizychnе vykhovannia v shkolakh Hretsii [Physical education in Greek schools]. Fizychnе vykhovannia, sport i kultura zdorovia u suchasnomu suspilstvi. №3 (31). S. 10 – 14. [in Ukrainian].
2. Kondratska H., Kozak N. (2021) Stan osvithnoho protsesu na urotsi fizychnoi kultury. Perspektyvy ta vyklyky. Stan osvithnoho protsesu v umovakh vyklykiv sohodennia: [The state of the educational process in the physical education class. Prospects and challenges. The state of the educational process in the context of today's challenges] materialy Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii (Dnipro, 12 liutoho 2021 r). Dnipro : Mizhnarodnyi humanitarnyi doslidnytskyi tsentr. S. 157 – 159. [in Ukrainian].

3. Krutsevych T., Trachuk S., Mamedova I. (2022) Realizatsiia variatyvnoi skladovoi na urokakh fizychnoi kultury v umovakh osvitnoho seredovyschcha miskykh i silskykh shkil. [Implementation of a variable component in physical education lessons in the educational environment of urban and rural schools] *Teoriia i metodyka fizychnoho vykhovannia i sportu*. 2022; 4: 31–36 DOI: 10.32652/tmfvs.2022.4.31–36. [in Ukrainian].
4. Moskalenko N.V., Yakovenko A.V., Sydorchuk T.V. (2020) Fizychno vykhovannia shkoliariv u zarubizhnykh krainakh (KhKh st. – pochatok KhKhI st.): [Physical Education of Schoolchildren in Foreign Countries (XX century - early XXI century)] [monohrafiia]. Dnipro. 259 s. [in Ukrainian].
5. Moskalenko N., Yakovenko A. (2017) Prohramno-normatyvni zasady fizychnoho vykhovannia u krainakh Yevropeiskoho Soiuzu. [Program and regulatory framework of physical education in the European Union] *Sportyvnyi visnyk Prydniprovia*. №3. S. 101 – 108. [in Ukrainian].
6. Modelna navchalna prohrama: «Fizychna kultura. 5-6 klasy» dlia zakladiv zahalnoi serednoi osvity. [Model curriculum: “Physical Culture. Grades 5-6” for general secondary education institutions] 2021. URL: https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2021/14.07/Model_navch.prohr.5-9.klas.NUSH-poetap.z.2022/Fiz.kult.5-6.kl.Pedan.ta.in.12.08.pdf. [in Ukrainian].
7. Natsionalna stratehiia rozbudovy bezpechnoho i zdorovoho osvitnoho seredovyschcha u novii ukrainskii shkoli. [National strategy for building a safe and healthy educational environment in the new Ukrainian school] № 195 vid 25 travnia 2020. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/195/2020#Text> [in Ukrainian].
8. Nova ukrainska shkola: [The new Ukrainian school] [sait]. URL: <https://nus.org.ua>. [in Ukrainian].
9. Pasichnyk V. (2009) Osnovni napriamy rozvytku fizychnoho vykhovannia v suchasnykh shkolakh Polshchi. [The main directions of physical education development in modern schools in Poland] *Moloda sportyvna nauka Ukrainy*. T.2. S. 122 – 126. [in Ukrainian].
10. Pro zabezpechennia staloho rozvytku sfery fizychnoi kultury i sportu v Ukraini v umovakh detsentralizatsii vlady [On ensuring sustainable development of physical culture and sports in Ukraine in the context of decentralization of power] (vid 19.10.2016 r. № 47). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1695-19#Text> [in Ukrainian].
11. Prozatverdzhennia kontseptsii rozvytku shchodennoho sportu v zakladakh osvity. Nakaz MON. [On approval of the concept of development of daily sports in educational institutions. Order of the Ministry of Education and Science] *Minmolodsport* № 1141/4088 vid 27 zhovtnia 2021 roku. URL: http://ru.osvita.ua/legislation/Ser_osv/85327 [in Ukrainian].
12. Rekomendatsii shchodo stratehichnoho rozvytku fizychnoho vykhovannia ta sportyvnoi pidhotovky sered uchnivskoi molodi na period do 2025 roku. [On approval of the concept of development of daily sports in educational institutions. Order of the Ministry of Education and Science] *Nakaz MON* № 194 vid 15.02.2021 roku. URL: http://ru.osvita.ua/legislation/Ser_osv/80880 [in Ukrainian].
13. Savchenko O.Ya. (2005) Navchalno-vykhovne seredovyschche suchasnoi shkoly: dialoh z V.O. Sukhomlynskym. [Educational Environment of a Modern School: A Dialogue with V.O. Sukhomlynsky] *Naukovyi visnyk Mykolaivskoho derzhavnoho universytetu*. Vyp.8. Ch. 1 : Pedagogichni nauky. Mykolaiv, 2005. S. 4–9 [in Ukrainian].
14. Systema fizychnoho vykhovannia uchniv zahalnoosvitnikh shkil Polshchi ta Ukrainy (KhVI – pochatok KhKhI stolittia):porivnialnyi analiz: [The system of physical education of pupils of secondary schools in Poland and Ukraine (XVI - early XXI century): a comparative analysis] monohrafiia / E.S. Vilchkovskiy, B.M. Shyian, A.V. Tsos, V.R. Pasichnyk. Lutsk: Vezha-Druk, 2016. 240 s. [in Ukrainian].
15. Sorokolit NS. (2014) Doslidzhennia vidpovidnosti vprovadzhennia variatyvnykh moduliv navchalnoi prohramy u 6 klasi z urakhuvanniam materialnoi bazy zakladu ta interesiv uchniv.[A study of the relevance of implementing variable curriculum modules in the 6th grade, taking into account the material base of the institution and the interests of students]. *Moderni vymozhenosti vedy: materialy X Mezinar. vedecko-prakt. konf. Praha*; :20–26. [in Ukrainian].
16. Turchyk I.Kh. (2017) Fizychno vykhovannia i sport u shkilnii osviti Yevropy. [Physical Education and Sport in European School Education] *Drohobych*. 138 s [in Ukrainian].
17. Fizychna kultura v shkoli: navchalna prohrama dlia 5–9 klasiv zahalnoosvitnikh navchalnykh zakladiv. [Physical education at school: curriculum for grades 5-9 of secondary schools] Kyiv: Litera LTD; 2018. 368 s.
18. Tsybaniuk O.O. (2021) Osoblyvosti orhanizatsii form fizychnoho vykhovannia shkoliariv suchasnoi Rumunii. [Peculiarities of the organization of forms of physical education of schoolchildren in modern Romania] *Osvitni Obrii*. №2(53). S. 26–29. [in Ukrainian].
19. Yakovenko A. V. (2018) Predmet «fizychna kultura» u systemi serednoi osvity zarubizhnykh krain. [The subject “physical education” in the secondary education system of foreign countries] *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova*, 2 (96), 12–116. [in Ukrainian].
20. Krutsevich Tetiana, Marchenko Oksana, Trachuk Sergii, Panhelova Natalia, Napadij Andriy, Dovgal Vasyl (2021) The Configuration of Educational Factors in the Family in Terms of their Impact on the Formation of Interest in Sports in Middle School Children. *Teoriâ ta Metodika Fizičnogo Vihovannâ*. 21(2): 101–106. <https://doi.org/10.17309/tmfv.2021.2.01> [in Ukrainian].

Катерина КОРНІЛОВА,

orcid.org/0000-0002-1734-9407

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української літератури

Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

(Дніпро, Україна) *katrin.k007@gmail.com*

ТВОРЧЕ ВИКОРИСТАННЯ ПРОГРЕСИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРАКТИЦІ ВИКЛАДАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В СТАРШИХ КЛАСАХ

У дослідженні розглядається необхідність прикладного застосування прогресивних інтерактивних методів навчання на уроках української літератури в старших класах. На основі ключових методів – роботи в парах, у групах, імітаційних ігор, мікрофону, ротаційної трійки, шкали думок, дискусії, роботи із флеш-картками та інших форм, пропонується аналіз творів з української літератури. Використовуючи прийоми «мікрофон», «займи позицію», «правильні й неправильні висловлювання» учнями якісно аналізуються окремі фрагменти літературних джерел. Уроки у формі дискусії допомагають розуміти літературні тексти критично, обдумувати прочитане, обирати джерела інформації для уроків літератури, розуміти інформацію й конструювати аргументовані висловлювання на її основі, вести виважену розмову. Завдяки академічності учні старших класів вчать використовувати готову наочність, а також створювати візуалізації. Найбільш поширені з них – це сторінки літературних героїв у соціальних мережах, інтерактивні плакати, ейдетика, ментальні мапи, хмаринки слів тощо. За приклад взято роман «Тигролови» Івана Багряного та «Місто» Валер'яна Підмогильного, показана продуктивність використання інтерактивних методів під час вивчення вказаних творів. Інформаційно-комунікативна компетентність представлена через ключові елементи програмного забезпечення, яким варто користуватися під час проведення уроків української літератури. Серед запропонованих ресурсів – пакет офісних програм «Microsoft Office», програма для створення та показу комп'ютерних презентацій «Microsoft Powerpoint», окремі віртуальної реальності «Google Docs». Серед інших програм можна вказати «Lerningapps», «Wordwall», модулі «Quizlet». Вони дозволяють вивчати навчальний матеріал у формі карток. Користувачі можуть створювати інтерактивні ігри або друкувати робочі аркуші, використовуючи наявні шаблони конструктора.

Безумовно прогресивні методи та інформаційні технології сприяють не лише розвитку самостійності та творчих здібностей учнів, але й можуть змінити саму технологію надання освітніх послуг, роблячи навчання більш наочними й захоплюючими.

Ключові слова: інтерактивні методи, прогресивне навчання, технології освіти, флеш-картка, програмне забезпечення, українська література, аналіз теми, критичне мислення, творчі здібності, альтернативні форми навчання.

Kateryna KORNILOVA,

orcid.org/0000-0002-1734-9407

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature

Oles Honchar Dnipro National University

(Dnipro, Ukraine) *katrin.k007@gmail.com*

CREATIVE USE OF PROGRESSIVE TECHNOLOGIES IN THE PRACTICE OF TEACHING UKRAINIAN LITERATURE FOR STUDENTS OF SENIOR CLASSES

In the article the need for practical application of progressive interactive teaching methods in the lessons of Ukrainian literature for senior classes is studied. It is offered to examine the Ukrainian literature works using such methods as: work in pairs, in groups, simulation games, microphone, rotating three, scale of opinions, discussion, work with flash cards and other forms. Using the techniques of "microphone", "take a position", "correct and incorrect statements", students qualitatively analyze separate fragments of literary sources. Lessons in the form of a discussion help to understand literary texts critically, think about what has been read, choose sources of information for the lessons on literature, comprehend the information given and construct argued statements based on it, conduct a balanced conversation. Thanks to the academic approach, high school students learn how to use ready-made handouts and create their own visualizations. The most common of them are pages of literary heroes in social networks, interactive posters, eidetics, mental maps, word clouds, etc. The novel "The Tiger Hunters" by Ivan Bagryany and "The City" by Valerian Pidmohylny are taken as an example, and the productivity of usage of interactive methods in the course of study of these works is shown. Informational

and communicative competence is presented here through the key elements of the software, which should be used when conducting Ukrainian literature lessons. Among the resources offered there are a package of office programs "Microsoft Office", a program for creating and display of computer presentations "Microsoft Powerpoint", cells of virtual reality "Google Docs". Among other spectrum of programs, we can specify the "Learningapps", "Wordwall", "Quizlet" modules. They allow you to study educational material in the form of cards. Users can create interactive games or print worksheets using the available designer templates.

Undoubtedly progressive methods and information technologies contribute not only to the development of independence and creative abilities of students, but can also change the very technology of providing educational services, making learning more visual and exciting.

Key words: interactive methods, progressive learning, educational technologies, flash card, software, Ukrainian literature, topic analysis, critical thinking, creative abilities, alternative forms of education.

Постановка проблеми. Якісне вивчення курсу української літератури в старших класах передбачає використання прогресивних технологій аналізу творів та тем, з метою активізації пізнавальної діяльності учнів та розширення сфери їх гуманітарних інтересів. Оскільки просто читання творів для багатьох нецікаве, тому розвиток пізнавальної діяльності є актуальним та важливим на уроках української літератури.

Пізнавальна активність учня має поєднувати в собі мотиваційний, аналітичний та результативного компоненти. Дослідження Кучерука О., Карамана С. та інших науковців (Кучерук, Караман, Віннікова, 2019: 197) підтверджують, що потяг до знань, високу пізнавальну активність і уміння самостійно працювати над собою потрібно розвивати й виховувати в процесі аналізу творів та вивчення розділів мовознавства. Успішне розв'язання цього завдання створює надійні передумови для глибокого та міцного оволодіння навчальним матеріалом, забезпечуючи умови для наступної систематичної роботи учнів над собою.

Аналіз досліджень. Прогресивні інтерактивні методи викладання стали основою дослідження Мірошниченка О., Миронової О., Кучерука О., Крохмальної Г., Голобородька К. та інших. Інноваційні технології в сучасній педагогіці розглядали у своїх працях Пометун О., Коберник О. та інші. Застосування сучасних прогресивних методів на уроках української літератури досліджено недовістатньо і вимагає додатковою науково-практичного аналізу.

Мета статті – дослідити важливість застосування прогресивних методів та інтерактивних технологій на уроках української літератури (на прикладі окремих програм та розробок).

Виклад основного матеріалу. Прогресивні технології навчання – це спеціальна форма організації пізнавальної діяльності, одним із завдань якої є створення комфортних умов навчання, за яких кожен учасник процесу відчуває свою інтелектуальну спроможність (Кучерук, Караман, Віннікова, 2019: 197). Прогресивне інтерактивне

навчання – це насамперед діалогове навчання, в ході якого здійснюється взаємодія педагога та студента. «Інтерактивний» означає здатність взаємодіяти в процесі бесіди, діалогу з чимось (комп'ютером) або кимось (людиною) (Коберник, Терещук, 2008: 73). Дослідник Голобородько К. вказує на необхідність залучати учнів до технологій інтерактивної практики на заняттях теоретичного спрямування, «що дасть змогу учителю інтенсифікувати процес засвоєння учнями теоретичного матеріалу, забезпечити утворення вмінь високого рівня». (Голобородько, Ткаченко, 2007: 85) Зокрема прогресивні техніки навчання сприяють тому, що учні опановують усі рівні пізнання, розвивають критичне мислення, рефлексію, уміння розмірковувати, розв'язувати проблеми тощо.

Під час уроків української літератури учні повинні орієнтуватися в інформаційно-освітньому середовищі, оперативно здобувати інформацію, опрацьовувати її та практично використовувати. Водночас якісне вивчення курсу передбачає використання прогресивних технологій аналізу творів та тем, з метою активізації пізнавальної діяльності учнів та розширення сфери їх гуманітарних інтересів. Оскільки просто читання творів для багатьох нецікаве, тому розвиток пізнавальної діяльності та активне використання програмних систем є актуальним та важливим на уроках мови та літератури. Успішне розв'язання цього завдання створює надійні передумови для глибокого та міцного оволодіння навчальним матеріалом, забезпечуючи умови для наступної систематичної роботи учнів над собою.

Інформаційно-комунікаційна компетентність передбачає застосування на уроках української літератури електронних програм, які сприятимуть якісному засвоєнню інформації, флеш-карток та майндмепінгу (створення ментальних карт). За рахунок використання візуальних асоціацій (малюнків, символів, знаків), візуального уявлення, радіантного мислення (створення логічної та асоціативної структури, що має єдиний центр)

досягається ефект глибокого розуміння і відмінного запам'ятовування інформації.

Наприклад, прогресивним методом подачі інформації є робота із флеш-картками. Вони виготовляються з паперу одного формату, куди вносяться відомості, необхідні для розгляду окремої теми. Також можна виготовити картки за допомогою комп'ютера, оскільки в мережі існує велика кількість сайтів, що містять програми, за допомогою яких можна створити флеш-картки (Пометун, Пироженко, 2012: 45). У програмі можна надрукувати слова, які необхідні на конкретному занятті, обрати необхідний шрифт, колір тексту тощо.

Більшість флеш-карток можна за допомогою програми «Quizlet». «Quizlet» – це найбільш популярний ресурс такого роду в США, що представляє можливості для розробки та публікації навчальних матеріалів. На початку свого існування зазначений портал представляв собою дуже простий онлайн-засіб для навчання, а сьогодні він є ресурсом для створення карток, занять з написання, тестування своїх знань, спільної роботи з іншими учнями та багатьох інших видів навчальної діяльності (Пометун, Пироженко, 2012: 62).

Модулі «Quizlet» дозволяють вивчати навчальний матеріал у формі карток. Існує декілька способів налаштування роботи з картками, аби зробити їх більш ефективними. Меню «Параметри» дозволяє зробити так, щоб відображалися спочатку терміни, визначення або і те, й інше одночасно. Якщо одні й ті самі терміни позначені зірочками, то у тому ж меню можна обрати вивчення тільки цих термінів (Пометун, Пироженко, 2012: 71).

Флеш-картки добре працюють під час вивчення теорії літератури та літературних напрямів (Іванов, Волощенко, 2012: 110):

- робота передбачає роботу двох учнів, один з яких керує процесом представлення карток іншому учневі;
- робота із завданнями (потрібно обрати картки на певну тему, розкласти в алфавітному порядку, обрати літературний термін і дати йому пояснення);
- робота з Інтернет-ресурсами.

Серед інших програм можна вказати «Lerningapps», що є чудовим інструментом для створення завдань з кількома варіантами відповідей, інтерактивних відео. Тут також можна завантажувати тексти, флеш-картинки, аудіо або відео та створювати набір завдань. Потрібно лише вибрати шаблон, заповнити зміст, зберегти вправу та відправити його учням. Також можна знаходити готові завдання за допомогою фільтра. Завдання перевіряються автоматично. Також варто згадати

«Wordwall» (Мірошниченко, 2015: 85). Користувачі можуть створювати інтерактивні завдання або друкувати робочі аркуші, використовуючи наявні шаблони конструктора.

Під час роботи на уроці української літератури вчитель може створювати запитання:

– автор, назва твору;
– літературно-мистецький напрямок (течія);
– жанр;
– час та місце дії;
– історія написання твору;
– особливості композиції;
– герої твору.

Тобто на уроці української літератури учні бачать усі картки, перевертають їх, щоб повторювати необхідний матеріал. Щоб завершити етап, необхідно правильно відповісти на кожне запитання двічі. Після завершення кожного етапу всі терміни будуть згруповані за рівнем оволодіння ними: «знайомі» – означає, що учень відповів правильно один раз, а «засвоєні» – двічі.

Додатковим ресурсом інформаційно-комунікаційної компетентності є інтегрований пакет офісних програм «Microsoft Office». Програма призначена для створення, перегляду та редагування текстових документів. На уроках мови та літератури вчителі можуть використовувати «Word» для створення роздаткового дидактичного матеріалу, текстів для читання, аудіювання та ілюстрованих карток.

Наступна важлива програма для створення та показу комп'ютерних презентацій – «Microsoft Powerpoint». Презентації можна використовувати на всіх етапах уроку з української мови та літератури, ілюструвати матеріали з високою якістю картинки, яка не буде залежати від якості друку, можливість не залежати від інших авторів.

Важливою також є програма для роботи з електронними таблицями, яку можна використовувати побудови графіків, діаграм на основі таблиць, створення кросвордів – «Microsoft Excel». За допомогою цієї програми можна створювати графіки та діаграми з вивчення тем, де є кількісні показники: порівняльний аналіз даних, вести рейтинг учнів класу, перевіряти засвоєний матеріал.

Також на уроках української літератури доцільно використовувати (): електронні флеш-картки підручники та літературні ресурси – електронні підручники, літературні сайти, електронні книги; віртуальні екскурсії та мандрівки – найчастіше застосовуються інтерактивні карти або віртуальних мандрівки; впровадження відеороликів або мультимедійних презентацій, документальні зйомки або анімаційні версії творів, що може допомогти учням краще усвідомити сюжети

та ідеї запропонованих зразків літератури; використання форумів або інших платформ для обговорення літературних творів дозволяє учням обмінюватися думками та аналізами; створення відеооглядів, аудіо-підкастів, анімації або власних літературних творів; застосування онлайн-тестів, інтерактивних завдань та вправ допомагає учням закріпити знання про літературні твори та їх елементи; впровадження інструментів для спільної роботи, таких як «Google Docs» або осередки віртуальної реальності, може допомогти учням колективно аналізувати та обговорювати літературні тексти.

На основі розглянутих технологічних методів, учитель реалізовує інтерактивну роботу в парах, у групах, імітаційні ігри, метод мікрофону, ротаційної трійки, шкали думок, дискусії для аналізу творів з української літератури.

Розглянемо окремі інтерактивні методи та їх використання на прикладі аналізу роману «Тигролови» Івана Багряного та «Місто» Валер'яна Підмогильного.

– *Імітаційні та рольові ігри* – це процедури з виконання певних простих, відомих дій, які відтворюють, імітують будь-які явища навколишньої дійсності. Результатом є глибше розуміння вчинків персонажа твору.

Наприклад, створюємо рольові пари: *Григорій Многогрішний - Медвин, Наталка – Григорій, родина Сірків – Григорій тощо*, через діалоги між персонажами усвідомлюємо причину тих чи інших вчинків. За допомогою флеш-карток відповідаємо на запитання: *Чому Григорій вбив Медвина? Чому Медвин «полював» на Многогрішного? Чи взаємне кохання Григорія та Наталки?*

Радченко-Зоська, Радченко-Рита, Радченко-Надійка, Радченко-Вигорський, через діалоги між персонажами усвідомлюємо причину тих чи інших вчинків. Відповідаємо на запитання: *Чому Радченко покинув Надійку? Чому Зоська вчинила самогубство? Чому Вигорський став товаришем Радченка?* Пропонуємо учням створити композиційний колаж із описом характерів та вчинків персонажів.

Імітаційні ігри розвивають в учнів уяву, навички критичного мислення, сприяють застосуванню на практиці вмінь, стимулюють прояви самостійності, їхні творчі можливості.

– *«Мікрофон»* – цей метод дає можливість кожному учневі швидко і лаконічно, імітуючи «говоріння в мікрофон», висловлювати власну думку чи позицію.

Наприклад, у процесі розуміння проблематики та ідеї твору «Тигролови» а також біографії Івана

Багряного на етапі вивчення нового матеріалу вчитель може поставити запитання: *Чи була, на вашу думку, літературна творчість Багряного небезпечною для радянської системи? Чому Багряний покинув УРСР? Чому роман «Тигролови» був заборонений? Що таке МУР? Чи потерпає українське суспільство від репресій сьогодні?*

Чи була, на вашу думку, літературна творчість Підмогильного небезпечною для радянської системи? Чи українізація справді сприяла розвитку культури? Чому образ Радченка був неприйнятним у 20 роки ХХ століття? Що таке «розстріляне відродження»? Доцільно застосовувати метод презентації для кращого засвоєння літературознавчих зав'язків.

«Мікрофон» є ефективним методом на заключному етапі уроку, коли учні рефлексують з приводу того, що і як вони робили на уроці. Наприклад, можна запропонувати учням запитання на зразок: *Що я встиг/встигла зробити на уроці? Чого досяг/досягла? Які проблеми твору залишилися невирішеними? Чи всі «сміливі мають щастя»? тощо.*

– *Метод «Навчаючи – вчуся»* надає учням можливість взяти участь у навчанні, тобто поясненні нового однокласникам. Наприклад, учням пропонуються флеш-картки із вказаними на них цитатами із роману «Тигролови» та «Місто» і дається час запам'ятовування тез упродовж 2–3 хвилин, а після цього вони мають ознайомити з цією інформацією однокласників.

– *Робота в малих групах* допомагає учням набути навичок спілкування й співпраці. Це один із найбільш ефективних методів, адже за організації групової роботи відбувається обмін думками про романи «Тигролови» та «Місто», розгляд можливих варіантів продовження сюжету.

– *«Коло ідей»* – ефективність цього методу полягає у вирішенні суперечливих питань зі створенням можливості учням висловити власну позицію. Наприклад, учитель на етапі підбиття підсумків до вивчення роману «Тигролови» можна запропонувати учням таку думку: *«Варто боротися за свою долю, чи змиритися з труднощами?»*. Учні висловлюють свої думки по черзі, доки не будуть вичерпані ідеї; всі запропоновані варіанти відповідей записуються на дошці.

– *«Мозковий штурм»* – це ефективний метод колективного обговорення, пошук рішень, що спонукає учнів проявляти уяву та творчість, що досягається на основі вільного вираження думок усіх учасників і допомагає знаходити кілька рішень з конкретної теми. Наприклад, учитель пропонує учням запитання: *Чому мужність Григорія*

Многогрішного більше цінується ніж розум? Чому Радченко не зумів знайти балансу між біологічним, соціальним та духовним прагненням? Яка ваша позиція щодо вказаних проблем? Учасники мозкового штурму, відшукуючи відповідь на поставлену проблему, висувають ідеї щодо її розв'язання. На дошці записуються всі варіанти ідей доти, доки всі присутні не вважатимуть кількість достатньою. Після цього ідеї аналізуються, групуються й узагальнюються.

– «Займи позицію» – цей метод застосовується здебільшого вкінці уроку. Метод є ефективним з точки зору розмаїття поглядів на проблему, що вивчається/обговорюється, та надання можливості учням усвідомити наявність протилежних позицій щодо її вирішення. Учні можуть написати коротке есе, у якому висловлюють свої думки щодо проблеми твору.

Висновки. Таким чином, застосування прогресивних методів та технологій повинно будуватися на основі: ціннісно-мотиваційного компонента, який включає мотиви, мету, потреби в професійному навчанні, вдосконаленні, самовихованні, саморозвитку; когнітивного компонента, в основі якого вільне володіння вчителем навичками опра-

цювання інформації та роботи з інформаційними об'єктами, які відповідно впливають на навички вдосконалення професійних знань і умінь, знання міжпредметних зв'язків тощо; діяльнісного компонента, де вчитель використовує комп'ютер у професійній діяльності як засіб пізнання і розвитку інформаційної компетентності, самовдосконалення і творчості, а також виховання подібних якостей в учнів; рефлексивного компонента, який визначається відношенням вчителя до себе і до світу, до своєї практичної діяльності та її здійснення.

Застосування вказаних прогресивних методів навчання сприяє формуванню в учнів пізнавального інтересу до вивчення курсу української літератури, дозволяє вчителю враховувати особливості розвитку творчих здібностей школярів та, адже інноваційні методи навчання активізують творчий потенціал учнів і підвищують якість засвоєння ними загальноосвітніх знань, забезпечують практичну й творчу підготовку. Водночас створюється та реалізується модель творчої особистості, яка не лише володіє навичками спілкування, а й розуміє культурно-історичні та літературознавчі зв'язки та сприяє якісній підготовці до НМТ.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Голобородько К., Ткаченко Н. Інтерактивне навчання на уроках української мови та літератури. Харків : Основа, 2007. 176 с.
2. Інноваційні педагогічні технології у трудовому навчанні / [Заг. ред. О.М. Коберника, Г.В. Терещука]. Умань: СПД Жовтий, 2008. 212 с.
3. Інтерактивні технології навчання: теорія, практика, досвід. Метод. посібник / [Авт. укл.: О. Пометун, Л. Пироженко]. К.: АПН, 2002. 136 с.
4. Крохмальна Г. Педагогічна комунікація в умовах інформаційно-освітнього простору школи : збірник тез доповідей III Міжнародної науково-практичної конференції / Ред. кол.: Т.Д. Щербан (гол. ред.) та інш. Мукачево : Вид-во МДУ, 2019. С. 245–247.
5. Кучерук О., Караман С., Караман О., Віннікова Н. Використання ІКТ для формування фахових компетентностей у майбутніх учителів української мови і літератури. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2019. Том 71. № 3. С. 196–214.
6. Медіаосвіта та медіаграмотність: підручник / Ред.-упор. В.Ф. Іванов, О.В. Волошенко; За науковою редакцією В. В. Різуна. Київ : Центр вільної преси, 2012. 352 с.
7. Миронова О. Формування інформаційної компетентності студентів як умова ефективного здійснення інформаційної діяльності. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2010. № 17 (204). С. 165–175.
8. Мірошніченко В. Використання сучасних інформаційних технологій: формування мультимедійної компетентності. Навч. посіб. / за ред. Баханова К. О. К. : «Центр учбової літератури», 2015. 296 с.
9. Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи [Електронний ресурс]. URL: [https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20se rednya/nova-ukrainska-shkolacompressed.pdf](https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20se%20rednya/nova-ukrainska-shkolacompressed.pdf) (дата звернення: 18.06.24)
10. Шахіна І. Використання інформаційно-комунікаційних технологій у навчальному процесі. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. 2013. Вип. 36. С. 479–484.

REFERENCES

1. Holoborodko K., Tkachenko N. (2017) Interaktyvne navchannia na urokakh ukrainskoi movy ta literatury [Interactive learning in Ukrainian language and literature classes]. Kharkiv: Osнова, 176. [in Ukrainian].
2. Innovatsiini pedahohichni tekhnolohii u trudovomu navchanni (2008) [Zah. red. O.M. Kobernyka, H.V. Tereshchuka] [Innovative pedagogical technologies in labor education]. Uman: SPD Zhovtyi. 212. [in Ukrainian].

3. Interaktyvni tekhnolohii navchannia: teoriia, praktyka, dosvid. Metod. posibnyk (2002) [Avt. ukl.: O. Pometun, L. Pyrozhenko]. [Interactive learning technologies: theory, practice, experience. Method. Manual]. K.: APN. 136. [in Ukrainian].
4. Krokmalna H. (2019) Pedahohichna komunikatsiia v umovakh informatsiino-osvitnoho prostoru shkoly: zbirnyk tez dopovidei III Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii [Pedagogical communication in the conditions of informational and educational space of the school]. Mukachevo: Vyd-vo MDU. 245–247. [in Ukrainian].
5. Kucheruk O., Karaman S., Karaman O., Vinnikova N. Vykorystannia (2019) IKT dlia formuvannia fakhovykh kompetentnosti u maibutnikh uchyteliv ukrainskoi movy i literatury [The use of ICT for the formation of professional competences in future teachers of the Ukrainian language and literature]. Informatsiini tekhnolohii i zasoby navchannia. - Information technologies and teaching aids, 71, № 3. 196–214. [in Ukrainian].
6. Mediaosvita ta mediahramotnist: pidruchnyk (2012) [Media education and media literacy: a textbook] / Red.-upor. V.F. Ivanov, O.V. Volosheniuk; Za naukovoii redaktsiieiu V.V. Rizuna. Kyiv: Tsentr vilnoi presy. 352. [in Ukrainian].
7. Myronova O. (2010) Formuvannia informatsiinoi kompetentnosti studentiv yak umova efektyvnoho zdiisnennia informatsiinoi diialnosti. [Formation of students' information competence as a condition for effective implementation of information activities]. Visnyk LNU imeni Tarasa Shevchenka. - Magazine LNU of Taras Shevchenko. 17 (204). 165–175. [in Ukrainian].
8. Miroschnychenko V. (2015) Vykorystannia suchasnykh informatsiinykh tekhnolohii: formuvannia multymediinoi kompetentnosti. [Use of modern information technologies: formation of multimedia competence]. Navch. posib. / za red. Bakhanova K.O. K. : «Tsentr uchbovoi literatury». 296 [in Ukrainian].
9. Nova ukrainska shkola. Kontseptualni zasady reformuvannia serednoi shkoly. [New Ukrainian school. Conceptual principles of secondary school reform]. URL: [https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20se rednya/nova-ukrainska-shkolacompressed.pdf](https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20se%20rednya/nova-ukrainska-shkolacompressed.pdf)
10. Shakhina I. (2013) Vykorystannia informatsiino-komunikatsiinykh tekhnolohii u navchalnomu protsesi. [Use of information and communication technologies in the educational process]. Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia u pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy. - Modern information technologies and innovative teaching methods in the training of specialists: methodology, theory, experience, problems, 36. 479–484. [in Ukrainian].

УДК 378:37.03-057.87(045)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-47>

Михайло КОРОП,

orcid.org/0000-0002-3043-7233

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри фізичної культури та спорту
Київського національного торговельно-економічного університету
(Київ, Україна) *mihail.sport@ukr.net*

Таміла БЕРЕЖНА,

orcid.org/0000-0002-4626-6133

кандидат педагогічних наук, старший дослідник,
вчений секретар
Державної наукової установи «Інститут модернізації змісту освіти»
(Київ, Україна) *tamilaberezna@icloud.com*

Наталія МАКОГОНЧУК,

orcid.org/0000-0001-7378-8917

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри психології, педагогіки та соціально-економічних дисциплін
Національної академії Державної прикордонної служби України імені Богдана Хмельницького
(Хмельницький, Україна) *wysenka@ukr.net*

МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ПРОЦЕСУ ОЦІНЮВАННЯ РУХОВОЇ АКТИВНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

У статті висвітлено сутність методичних основ формування оцінювальної компетентності майбутніх учителів щодо оцінювання рухової активності здобувачів середньої освіти. Визначено, що вітчизняна система оздоровчої рухової активності та здорового способу життя здобувачів середньої освіти має на меті створення в суспільстві умов для збереження здоров'я як найвищої соціальної цінності.

Мета статті – проаналізувати методичні основи процесу оцінювання рухової активності здобувачів середньої освіти.

Процедура теоретико-методологічного дослідження. Методологія дослідження базується на сучасних положеннях педагогічної науки і відображає методичні основи процесу оцінювання рухової активності здобувачів середньої освіти.

Дослідження здійснювалось із застосуванням загальнонаукових методів (вивчення, аналіз і узагальнення довідкової інформації, огляд науково-освітніх друкованих та он-лайн джерел), а також систематизації та узагальнення.

Наукова новизна: доведено, що методичні основи процесу оцінювання рухової активності здобувачів середньої освіти передбачають вирішення завдань, пов'язаних з поетапним формуванням досвіду з оцінювальної діяльності та використання технологій і комплексів оцінювання.

Висновки. 1. Методичні основи процесу оцінювання рухової активності здобувачів середньої освіти: виявлення адекватності педагогічно спрямованих впливів та їхніх ефектів запланованим результатам; обов'язкова система оцінювання для кожного уроку; диференційована система оцінювання прогресу (за 12-бальною шкалою); критерії, як загальні підходи до визначення рівня освітніх досягнень здобувачів в процесі розвитку рухових навичок здобувачів середньої освіти. 2. Необхідне застосування компетентнісного підходу в процесі оцінювання рухової активності здобувачів середньої освіти передбачає вирішення поетапних завдань. 3. Педагогічними умовами процесу оцінювання розвитку рухових навичок здобувачів середньої освіти на уроках фізичної культури є такі: посилення мотивації майбутніх вчителів фізичної культури до зростання у сфері оцінювання освітніх досягнень; забезпечення взаємодії учителів фізичної культури в оцінюванні освітніх досягнень здобувачів; систематизація професійної підготовки вчителів фізичної культури до здійснення оцінювальної діяльності. 4. Підходами, що сприяють формуванню оцінювальної компетентності майбутніх вчителів фізичної культури, визначено наступні: системний, діяльнісний, компетентнісний.

Ключові слова: оцінювальна компетентність, оцінювальна діяльність, вчителі, здобувачі середньої освіти, рухові навички, рухова активність.

Mykhailo KOROP,*orcid.org/0000-0002-3043-7233**PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Physical Education and Sports
State University of Trade and Economics
(Kyiv, Ukraine) mihail.sport@ukr.net***Tamila BEREZHNA,***orcid.org/0000-0002-4626-6133**Candidate of Pedagogical Sciences, Senior Researcher,
Scientific Secretary
State Scientific Institution "Institute of Education Content Modernization"
(Kyiv, Ukraine) tamilaberezhna@icloud.com***Nataliia MAKOHONCHUK,***orcid.org/0000-0001-7378-8917**Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Psychology, Pedagogics
and Social-Economic Disciplines Department
Bohdan Khmelnytskyi National Academy
of the State Border Guard Service of Ukraine
(Khmelnyskyi, Ukraine) wysenka@ukr.net*

METHODOLOGICAL BASICS OF THE PROCESS OF ASSESSING THE MOTOR ACTIVITY OF SECONDARY EDUCATION STUDENTS

The article highlights the essence of the methodical foundations of the formation of the assessment competence of future teachers regarding the assessment of motor activity of students of secondary education. It was determined that the domestic system of health-improving motor activity and healthy lifestyle of secondary education students aims to create conditions in society for preserving health as the highest social value.

***The purpose of the article** is to analyze the methodical foundations of the process of evaluating motor activity of secondary education students.*

***The procedure of theoretical and methodological research.** The research methodology is based on modern provisions of pedagogical science and reflects the methodical foundations of the process of evaluating motor activity of secondary education students.*

The research was carried out using general scientific methods (study, analysis and generalization of reference information, review of scientific and educational printed and online sources), as well as systematization and generalization.

Scientific innovation: it has been proven that the methodical foundations of the process of evaluating the motor activity of secondary education students involve solving tasks related to the step-by-step formation of experience in evaluation activities and the use of technologies and evaluation complexes.

***Conclusions.** 1. Methodological foundations of the process of evaluating motor activity of secondary education students: identifying the adequacy of pedagogically directed influences and their effects on the planned results; mandatory evaluation system for each lesson; differentiated progress evaluation system (on a 12-point scale); criteria as general approaches to determining the level of educational achievements of students in the process of developing motor skills of students of secondary education. 2. The necessary application of the competence approach in the process of evaluating the motor activity of secondary education students involves solving step-by-step tasks. 3. Pedagogical conditions of the process of evaluating the development of motor skills of students of secondary education in physical education lessons are as follows: strengthening the motivation of future physical education teachers to grow in the field of evaluating educational achievements; ensuring the interaction of physical education teachers in evaluating the educational achievements of the students; systematization of professional training of physical education teachers for assessment activities. 4. Approaches that contribute to the formation of assessment competence of future physical education teachers are defined as the following: systemic, activity-based, competence-based.*

***Key words:** assessment competence, assessment activity, teachers, students of secondary education, motor skills, motor activity.*

Постановка проблеми у загальному вигляді. В умовах реформування та входження до європейського освітнього простору основною метою вітчизняної системи середньої освіти згідно з Зако-

ном України «Про освіту» (2017), Національною доктриною розвитку освіти України в XXI столітті (2002), «Національною стратегією розвитку освіти в Україні на 2012–2021 роки» (2012),

документами Уряду та Міністерства освіти і науки України визначено важливість та необхідність здоров'язбереження.

Вітчизняна система оздоровчої рухової активності та здорового способу життя здобувачів середньої освіти має на меті створення в суспільстві умов для збереження здоров'я як найвищої соціальної цінності всіх груп населення.

Недостатньо вивченими вважаємо процеси формування оцінювальної компетентності майбутніх учителів в процесі оцінювання рухової активності здобувачів середньої освіти.

Аналіз основних досліджень і публікацій.

Актуальна проблема формування оцінювальної компетентності майбутніх вчителів і процесів оцінювання рухової активності здобувачів середньої освіти стала предметом для наукових розвідок вітчизняних вчених Т. Круцевич, М. Воробйова, Г. Безверхньої Г. та ін. Вчені проаналізували контроль у фізичному вихованні дітей, підлітків і молоді. Методологічні основи комплексного тестування у фізичному вихованні і спорті висвітлено в працях Л. Сергієнка, Д. Шарого. Основи педагогічного оцінювання досліджено в наукових розвідках І. Булах, Я. Болюбаш, М. Мруги, І. Філончук та ін. Оцінка рухової підготовленості здобувачів середньої освіти обґрунтована в наукових роботах В. Юденка та ін.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Потребують більш глибокого вивчення як процес формування оцінювальної компетентності майбутніх вчителів різних спеціальностей, так і процеси рухової активності здобувачів середньої освіти.

Мета статті – проаналізувати методичні основи процесу оцінювання рухової активності здобувачів середньої освіти.

Процедура теоретико-методологічного дослідження. *Методологія дослідження* базується на сучасних положеннях педагогічної науки і відображає методичні основи процесу оцінювання рухової активності здобувачів середньої освіти.

Дослідження здійснювалось із застосуванням загальнонаукових *методів* (вивчення, аналіз і узагальнення довідкової інформації, огляд науково-освітніх друкованих та он-лайн джерел), а також систематизації та узагальнення.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Здоровий спосіб життя, впровадження рухової активності та профілактика захворювань здобувачів освіти, як доводять вітчизняні науковці, потребують більшої уваги щодо розроблення програм та оновлення системи саме оцінювання

рухової активності здобувачів освіти. Більш уважне ставлення до особистого здоров'я та здоров'я нації загалом необхідно пропагувати в соціальній рекламі та засобах масової інформації. Рухова активність сьогодні вважається генеруючим чинником здорового способу життя (Круцевич&Воробйов&Безверхня, 2011: 3).

Комплекс інформаційно-методичних засобів оцінювання розвитку рухових навичок здобувачів загальної середньої освіти складається з таких складових: «навчальні програми; протоколи оцінки розвитку рухових навичок учнів; інформацію про його стан, подану в таблицях, схемах, діаграмах; анкети для проведення експертних опитувань учителів фізичної культури»; анкети для проведення експериментальних опитувань викладачів фізичної культури, а також анкети для опитування здобувачів; «методичні вказівки щодо проведення вимірювань та оцінки показників розвитку рухових навичок здобувачів загальної середньої освіти» (Круцевич&Воробйов&Безверхня, 2011: 3).

Наприклад, розроблена методика формування оцінювальної компетентності майбутніх вчителів фізичної культури в процесі оцінювання розвитку рухових навичок здобувачів середньої освіти на уроках фізичної культури складається з діагностичного, інформаційного і практичного етапів, включає два модулі: комплексний та експрес-методику і вміщує аксіологічний компонент. Комплексне оцінювання спрямоване на поглиблене дослідження методики формування оцінювальної компетентності майбутніх вчителів як фізичної культури, так і початкових класів в процесі оцінювання розвитку рухових навичок учнів із метою динамічного спостереження за її станом у процесі фізичного виховання доводить той факт, що існує позитивна тенденція зростання кількості здобувачів середньої освіти, які використовують різні форми рухової активності.

Т. Круцевич, М. Воробйов, Г. Безверхня зазначають, що «рухова активність – невід'ємна частина способу життя і поведінки дітей, залежить від організації фізичного виховання, морфофункціональних особливостей організму, що росте, типу нервової системи, кількості вільного часу, мотивації до занять, доступності спортивного обладнання та місць відпочинку дітей і підлітків» (Круцевич&Воробйов&Безверхня, 2011: 3).

Вітчизняні науковці констатують, що потрібно зважувати на той факт, що індивідуальна норма рухової активності повинна базуватися на доцільності і користі для здоров'я, отже, «треба орієнтуватися на показники, що

характеризують фізичне здоров'я дітей. Важливо не тільки знати, скільки потрібно рухатися і робити локомоцій протягом доби чи тижня, а й з якою метою, якого рівня фізичного стану треба досягти. Це потребує визначення спрямованості фізичних вправ і параметрів фізичних навантажень» (Круцевич&Воробйов&Безверхня, 2011: 4; Сергієнко&Шарий, 2010: 3–12). Такий підхід застосовано у працях Т. Круцевич (2008, 2011), Л. Сергієнко (2010).

Вітчизняними дослідниками обґрунтовано, що «мета формування оцінювальної компетентності майбутніх вчителів фізичної культури в процесі оцінювання розвитку рухових навичок здобувачів середньої освіти у фізичному вихованні полягає у виявленні адекватності педагогічно спрямованих впливів та їхніх ефектів запланованим результатам» (Круцевич&Воробйов&Безверхня, 2011: 7). Якщо виявлено невідповідність, треба вжити заходів для корекції керівних впливів. Це дає змогу розглядати процес фізичного виховання як керувану систему, у якій оцінювання є підсумковим етапом (Модифіковано нами).

Згідно досліджень Т. Круцевич з співавторами, мета поточної оцінювальної діяльності полягає в тому, щоб оцінити ефективність «занять з фізичного виховання чи конкретних оздоровчих програм. У науковій літературі його поділяють на цикловий та етапний» (Т. Круцевич та ін., 2011) (Круцевич&Воробйов&Безверхня, 2011: 10). Мета циклового оцінювання – інтегрально, цілісно оцінити систему занять у рамках завершального циклу контрольованого процесу, звірити заплановане та реалізоване у циклі, отримати необхідну інформацію, щоб спланувати подальші дії. Це оцінювання проводять через 2, 4, 6 місяців і більше. Ефективність оцінюють за об'єктивними і суб'єктивними показниками, які вивчалися під час попереднього контролю. «Зіставляючи результати повторних досліджень з початковими даними роблять висновки про спрямування адаптаційних змін у функціональних системах і в діяльності усього організму під впливом складених програм для занять фізичною культурою» (Круцевич&Воробйов&Безверхня, 2011: 10).

Констатуємо, що поточне оцінювання показників розвитку рухових навичок учнів передбачає облік і оцінку зростання показників, переведених у відносні одиниці порівняно з початковими (%). «Це можна виразити у процентному зростанні показників тестування індивідуально кожного учня протягом визначеного циклу занять, а також визначення його рейтингу серед однолітків» (Юденюк, 2018). Результати усієї вікової групи диференціюють від

мінімального до максимального показника за відсотковою шкалою від 1 до 100.

Усі види оцінювання дають необхідну інформацію, яку використовують у процесі управління фізичним вихованням і дозволяють встановити початковий рівень фізичного стану кожного здобувача середньої освіти, а також контролювати динаміку результатів показників тренувальних впливів у процесі занять з фізичної культури та спорту. Дослідження С. Куртаса дозволяють розділити історіографію розвитку поняття «оцінювання» та згідно його наукових розвідок стверджувати, що сьогодні діє післяболонський період (2005 рр. – до сьогодні). Дослідник стверджує, що відбувся «перехід від розгляду оцінювання як просто діяльності педагога до його бачення як складової професійної компетентності, спроможності здійснювати оцінювальну діяльність на високому професійному рівні» (Куртас, 2012: 8).

Визначимо методичні основи формування оцінювальної компетентності майбутніх вчителів фізичної культури в процесі написання конспекту уроку. Це найконкретніший план роботи вчителя в закладі загальної середньої освіти. Документ відносимо до оперативного планування, що виконує організаційну функцію. Конспект – це результат безпосередньої підготовки вчителя фізичної культури до уроку. Він розробляється на основі робочого плану для паралельних класів, але зазначаються особливості роботи в кожному з них.

Конспект має містити конкретні завдання, які повинен розв'язати вчитель фізичної культури на уроці. При цьому враховується рівень фізичної підготовленості всіх груп учнів (для забезпечення оптимальних педагогічних дій в процесі оцінювальної діяльності).

Для нашого дослідження необхідно обґрунтувати також складові методичних основ формування оцінювальної компетентності майбутніх вчителів фізичної культури в процесі розвитку рухових навичок учнів. Для проведення дослідження необхідно сформулювати методіку, яка є його своєрідною програмою (планом). Її складові: вибір теми і формулювання назви. Вибір теми має бути продиктований практикою викладання фізичної культури в закладах загальної середньої освіти і повинен відображати розвиток галузі фізичної культури і спорту, а формулювання назви має чітко відображати сенс дослідження і бути лаконічним; розробку гіпотези і визначення завдань дослідження. *Гіпотеза* (передбачення результату) розробляється на основі узагальнення досвіду, інтуїції та аналізу існуючих наукових фактів, описаних у науковій літературі та наукових дисертаційних

дослідженнях. Завдання конкретизують дослідження, і кожне з них представляє сторону проблеми, що підлягає вивченню. Кількість завдань залежить від тривалості дослідження і його складності; підбір досліджуваних. Констатуємо, що характерною рисою педагогічних досліджень є те, що вони порівняльні: експериментальні і контрольні групи, те, що є сьогодні, зі стандартами. Порівняльність дослідження ставить певні вимоги до обстежуваних (учнів, студентів), а саме: вони повинні добровільно брати участь у дослідженні і бути, за можливості, зрівнені (ідентичні) за віком, статтю, фізичним розвитком і підготовленістю, професійною діяльністю; з ними повинні працювати одні й ті ж вчителі-практики, майбутні вчителі фізичної культури (Критерії оцінювання навчальних досягнень учнів (вихованців) у системі загальної середньої освіти, 2011: 1).

На сьогодні визначені критерії оцінювання навчальних досягнень учнів освітніх закладів. Критерії охарактеризовано у Наказі Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України 13.04.2011 № 329. Критерії оцінювання навчальних досягнень учнів (вихованців) у системі загальної середньої освіти.

«Критерії визначають загальні підходи до визначення рівня навчальних досягнень учнів (вихованців) у системі загальної середньої освіти та встановлюють відповідність між вимогами до знань, умінь і навичок учнів та показником оцінки в балах відповідно до рівнів навчальних досягнень» (Критерії оцінювання навчальних досягнень учнів (вихованців) у системі загальної середньої освіти, 2011: 1).

Підсумовуючи, маємо зазначити, що методичними основами формування оцінювальної компетентності майбутніх вчителів фізичної культури в процесі оцінювання рухових навичок здобувачів середньої освіти вважаємо наступні: метою оцінювання розвитку рухових навичок учнів у фізичному вихованні є виявлення адекватності педагогічно спрямованих впливів та їхніх ефектів запланованим результатам (конспекти уроків); написання конспектів уроків з фізичної культури, які мають обов'язкову систему оцінювання для кожного уроку; диференційовану систему оцінювання прогресу (Р за 12-бальною шкалою) фізичної підготовленості здобувачів освіти протягом навчального року залежно від початкового рівня; критерії, як загальні підходи до визначення рівня освітніх досягнень учнів в процесі розвитку рухових навичок учнів середнього шкільного віку, як показник – оцінка в балах відповідно до рівнів навчальних досягнень (за 12-бальною шкалою).

Педагогічними умовами процесу оцінювання розвитку рухових навичок здобувачів середньої освіти на уроках фізичної культури нами визначено: посилення мотивації майбутніх вчителів фізичної культури до зростання у сфері оцінювання освітніх досягнень; забезпечення взаємодії учителів фізичної культури в оцінюванні освітніх досягнень учнів; систематизація професійної підготовки вчителів фізичної культури до здійснення оцінювальної діяльності; поетапне оволодіння учителями фізичної культури сучасними оцінювальними методами та їхнє закріплення на практиці; активне залучення учителів фізичної культури до оцінювальної роботи в період виробничої (педагогічної) практики й підвищення кваліфікації.

Як стверджують вітчизняні вчені, найбільш ефективними *підходами*, що сприяли формуванню оцінювальної компетентності майбутніх вчителів фізичної культури, визначено наступні: системний, діяльнісний, компетентнісний (Болнобаш&Булах&Мруга&Філончук, 2007).

Застосування *компетентнісного підходу* для формування оцінювальної компетентності майбутніх вчителів фізичної культури передбачає вирішення завдань, пов'язаних з поетапним її формуванням; формування досвіду з оцінювальної діяльності, використання технологій і комплексів оцінювання; формування професійно значущих особистісних якостей в оцінюванні результатів навчання; передбачає не засвоєння майбутніми вчителями фізичної культури окремих один від одного знань, умінь, навичок оцінювальної діяльності, здібностей і готовності до оцінювання результатів навчання, а оволодіння ними в комплексі. Теоретичні та методичні знання, які пропонуються на заняттях в університетах, дають змогу студенту бакалаврату спеціальності 017 – Фізична культура і спорт, «правильно оцінювати соціальну значущість уроків фізичної культури з розвитку рухових навичок учнів, розуміти об'єктивні закономірності фізичного виховання як педагогічного явища, свідомо ставитися до уроків та завдань вчителя» (Булах, 2005: 10). Вітчизняні вчені Дж. Вілмут, І. Булах, М. Мруга (2007) розробили систему «оцінювання успішності здобувачів вищої освіти із фізичного виховання, яка враховує не лише фізичну, але й освітньо-методичну підготовку» (Вілмут&Булах&Мруга, 2007: 137).

Утворення робочої групи, яка повинна була до 31.10.2020 року розробити проєкт тестів і нормативів щорічного оцінювання фізичної підготовленості учнівської та студентської молоді, дозволяє оновлювати систему оцінювання фізичної підготовленості та рухової активності здобувачів

як середньої, так і вищої освіти (Про утворення робочої групи щодо розроблення тестів та нормативів щорічного оцінювання фізичної підготовленості учнівської та студентської молоді, 2020: Наказ МОН України).

Як констатують вітчизняні науковці «відсутність адекватного особистого рухового досвіду ставить, на певному етапі, під сумнів суб'єктивність студента у педагогічному процесі фізичного виховання; розширення контингенту тих, хто займається за особистим руховим досвідом знижає ефективність занять з фізичного виховання; викладач фізичного виховання повинен свій руховий досвід адаптувати до загального поля педагогічної практики фізичного виховання» (Вржесневський&Ракітіна&Орленко&Янішевський, 2024: 45–48).

Вчителі-практики наголошують на необхідності постійного оновлення системи оцінювання рухової підготовленості здобувачів середньої освіти як в навчальний час, так і в період дозвілля (Юденюк, 2018).

Висновки. 1. Методичні основи процесу оцінювання рухової активності здобувачів середньої освіти: виявлення адекватності педагогічно спрямованих впливів та їхніх ефектів запланованими результатами; обов'язкова система оцінювання для кожного уроку; диференційована система оціню-

вання прогресу (за 12-бальною шкалою); критерії, як загальні підходи до визначення рівня освітніх досягнень здобувачів в процесі розвитку рухових навичок здобувачів середньої освіти. 2. Необхідне застосування компетентнісного підходу в процесі оцінювання рухової активності здобувачів середньої освіти передбачає вирішення поетапних завдань. 3. Педагогічними умовами процесу оцінювання розвитку рухових навичок здобувачів середньої освіти на уроках фізичної культури є такі: посилення мотивації майбутніх вчителів фізичної культури до зростання у сфері оцінювання освітніх досягнень; забезпечення взаємодії учителів фізичної культури в оцінюванні освітніх досягнень здобувачів; систематизація професійної підготовки вчителів фізичної культури до здійснення оцінювальної діяльності. 4. Підходами, що сприяють формуванню оцінювальної компетентності майбутніх вчителів фізичної культури, визначено наступні: системний, діяльнісний, компетентнісний.

Подальшими перспективами наукових розвідок вважаємо дослідження освітньо-методичної підготовки до формування здоров'язбережувальної компетентності майбутніх учителів фізичної культури, магістрантів спеціальності 017 «Фізична культура і спорт» в умовах магістратури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Булах І.Є. Основи педагогічного оцінювання. Ч. I. Теорія: навчально-методичні та інформаційно-довідкові матеріали для педагогічних працівників. Київ: Майстер-клас, 2005. 96 с.
2. Вржесневський І.І., Ракітіна Т.І., Орленко Н.А., & Янішевський Ю.В. Специфіка сприйняття та оцінювання рухового досвіду у педагогіці рухової активності та фізичних зусиль. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 15. Науково-педагогічні проблеми фізичної культури (фізична культура і спорт). Вип. (1(173)). 2024. С. 45–48. URL: [https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series15.2024.1\(173\).10](https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series15.2024.1(173).10).
3. Вілмут Дж., Булах І.Є., Мруга М.Р. Оцінювання для навчання: навчальний посібник. Київ: Майстер-клас, 2007. 170 с.
4. Критерії оцінювання навчальних досягнень учнів (вихованців) у системі загальної середньої освіти: Наказ Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України 13.04.2011. № 329. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0566-11> (дата звернення 08.06.2024).
5. Круцевич Т.Ю., Воробйов М.І., Безверхня Г.В. Контроль у фізичному вихованні дітей, підлітків і молоді: навч. посіб. Київ: Олімп. л-ра, 2011. 224 с.
6. Куртас С.А. Оцінювальна компетентність викладача вищої школи: навчальний посібник. Суми: РВВ СОІППО, 2012. 100 с.
7. Педагогічне оцінювання і тестування: правила, стандарти, відповідальність: наукове видання. Болюбаш Я.Я., Булах І.Є., Мруга М.Р., Філончук І.В. Київ: Майстер-клас, 2007. 272 с.
8. Про утворення робочої групи щодо розроблення тестів та нормативів щорічного оцінювання фізичної підготовленості учнівської та студентської молоді: Наказ МОН України від 08.10.2020 № 1235. URL: https://osvita.ua/legislation/other/77258/#google_vignette.
9. Сергієнко Л.П., Шарий Д.В. Методологічні основи комплексного тестування у фізичному вихованні і спорті. *Теорія та методика фізичного виховання*. 2010. № 5. С. 3–12. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/TMFV_2010_5_2.
10. Юденюк В.М. Оцінка рухової підготовленості учнів закладів загальної середньої освіти. Матеріали XVIII Міжнародної науково-практичної конференції «Фізична культура, спорт і здоров'я: стан, проблеми та перспективи» (14 грудня 2018) (Харків), Харківська державна академія фізичної культури. Формат on-line. URL: <http://hdfk.kharkov.ua>.

REFERENCES

1. Bulakh, I.Ie. (2005). *Osnovy pedahohichnoho otsiniuvannia*. [Basics of pedagogical assessment]. Ch. I. Teoriia: [Part I. Theory]: navchalno-metodychni ta informatsiino-dovidkovi materialy dlia pedahohichnykh pratsivnykiv [educational and methodological and informational and reference materials for pedagogical workers]. Kyiv: Maister-klas, 96 s. [in Ukrainian].
2. Vrzhesnevskiy, I.I., Rakytina, T.I., Orlenko, N.A., & Yanishevskiy, Yu.V. (2024). Spetsyfika spryiniattia ta otsiniuvannia rukhovoho dosvidu u pedahohitsi rukhovoi aktyvnosti ta fizychnykh zusyul. [The specificity of perception and evaluation of motor experience in the pedagogy of motor activity and physical efforts]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova*. [Scientific journal of the National Pedagogical University named after M.P. Drahomanova]. Serii 15. Naukovo-pedahohichni problemy fizychnoi kultury (fizychna kultura i sport). Vyp. (1(173)), pp. 45–48. URL: [https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series15.2024.1\(173\).10](https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series15.2024.1(173).10). (data zvernennia: 08.06.2024) [in Ukrainian].
3. Vilmut, Dzh., Bulakh, I.Ie., Mruha, M.R. (2007). *Otsiniuvannia dlia navchannia: [Assessment for learning]: navchalnyi posibnyk*. [Tutorial]. Kyiv: Maister-klas, 170 s. [in Ukrainian].
4. Kryterii otsiniuvannia navchalnykh dosiahnen uchniv (vykhovantsiv) u systemi zahalnoi serednoi osvity: [Criteria for evaluating educational achievements of students in the general secondary education system]: Nakaz Ministerstva osvity i nauky, molodi ta sportu Ukrainy [Order of the Ministry of Education and Science, Youth and Sports of Ukraine] 13.04.2011. № 329. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0566-11> (data zvernennia 08.06.2024) [in Ukrainian].
5. Krutsevych, T.Iu, Vorobiov, M.I., Bezverkhnia, H.V. (2011). *Kontrol u fizychnomu vykhovanni ditei, pidlitkiv i molodi: [Control in the physical education of children, adolescents and youth]: navch. posib.* [Tutorial]. Kyiv: Olimp. 1-ra, 224 s. [in Ukrainian].
6. Kurtas, S.A. (2012). *Otsiniuvanna kompetentnist vykladacha vyshchoi shkoly: [Evaluative competence of a teacher of a higher school]: navchalnyi posibnyk*. [Tutorial]. Sumy: RVV SOIPPO, 100 s. [in Ukrainian].
7. *Pedahohichne otsiniuvannia i testuvannia: pravyla, standarty, vidpovidalnist: [Pedagogical evaluation and testing: rules, standards, responsibility]: naukove vydannia. [scientific edition].* (2007). Boliubash, Ya.Ia., Bulakh, I.Ie., Mruha, M.R., Filonchuk, I.V. Kyiv: Maister-klas, 272 s. [in Ukrainian].
8. *Pro utvorennia robochoi hrupy shchodo rozroblennia testiv ta normatyviv shchorichnoho otsiniuvannia fizychnoi pidhotovlenosti uchnivskoi ta studentskoi molodi: [About the formation of a working group on the development of tests and standards for the annual assessment of the physical fitness of pupils and students]: Nakaz MON Ukrainy [Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine] vid 08.10.2020 № 1235.* URL: https://osvita.ua/legislation/other/77258/#google_vignette. (data zvernennia: 08.06.2024) [in Ukrainian].
9. Serhiienko, L.P., Sharyi, D.V. (2010). *Metodolohichni osnovy kompleksnoho testuvannia u fizychnomu vykhovanni i sporti. [Methodological foundations of comprehensive testing in physical education and sports]. Teoriia ta metodyka fizychnoho vykhovannia. [Theory and methodology of physical education].* № 5, pp. 3–12. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/TMFV_2010_5_2. (data zvernennia: 08.06.2024) [in Ukrainian].
10. Yudenok, V.M. (2018). *Otsinka rukhovoi pidhotovlenosti uchniv zakladiv zahalnoi serednoi osvity. [Evaluation of motor readiness of students of general secondary education institutions]. Materialy XVIII Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii «Fizychna kultura, sport i zdorovia: stan, problemy ta perspektyvy» [Materials of the XVIII International scientific and practical conference «Physical culture, sport and health: state, problems and prospects»] (14 hrudnia 2018) (Kharkiv), Kharkivska derzhavna akademiia fizychnoi kultury. Format on-line.* URL: <http://hdfk.kharkov.ua>. [in Ukrainian].

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Володимир АНІСІМОВ ІСТОРИЧНА ПОЛІТИКА ПЕТРА ПОРОШЕНКА 2014–2019.....	4
Marcin WASILEWSKI WKROCZENIE ARMII CZERWONEJ DO POLSKI 17 WRZEŚNIA 1939 ROKU W ŚWIETLE WRZEŚNIOWYCH NUMERÓW, WYDAWANEGO POD NIEMIECKĄ OKUPACJĄ, “ILUSTROWANEGO KURYERA CODZIENNEGO”.....	10
Ольга ГОНЧАРОВА, Тетяна БРАГІНА, Юрій БРАГІН КОНСТРУЮВАННЯ ДЕРЖАВОЮ СОЦІАЛЬНОЇ РОЛІ ЖІНКИ В РАДЯНСЬКІЙ УКРАЇНІ (1920–1980 РОКИ).....	19
Карина ГРОМ КУЛЬТУРНА ДИПЛОМАТІЯ ЯК ФОРМА МІЖНАРОДНОГО ДІАЛОГУ УКРАЇНИ ТА ВЕЛИКОБРИТАНІЇ (2005–2010 РР.).....	26

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Дмитро БАЗЕЛА СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКОГО ТАНЦЮ RUEDA DEL CASINO	32
Світлана БАСОВСЬКА ГЕНЕЗИС ТА ЕТАПИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ОПЕРНОГО МИСТЕЦТВА: ДО ПИТАННЯ ПЕРІОДИЗАЦІЇ.....	37
Ліляна БЕЛИМЕНКО ФЕНОМЕН ПОСТАНОВОК РОБЕРТА ВІЛСОНА: ЗВУКОВИЙ АСПЕКТ.....	45
Микола БЕРДНІК, Наталія МАЛИНОВСЬКА, Кирило ШКУРСЬВ СИСТЕМА КВАЛІФІКАЦІЙНОГО ЗРОСТАННЯ В СПОРТИВНО-БАЛЬНОМУ ТАНЦІ УКРАЇНИ ТА ЇЇ ВПЛИВ НА РОЗВИТОК ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ.....	50
Богдана БОНДАР ФЕНОМЕН ТЕАТРУ КИЇВ МОДЕРН БАЛЕТ ЯК ЯВИЩЕ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ ХОРЕОГРАФІЇ.....	56
Вікторія БОНДАРЕНКО ГРОМАДСЬКА ТА АДМІНІСТРАТИВНО-УПРАВЛІНСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ МИКОЛИ ГЛУЩЕНКА 1944–1977.....	60
Любомир БРЕНЗОВИЧ УЖГОРОДСЬКИЙ ЗАМОК. ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ДОСВІД У РЕНОВАЦІЇ ДИЗАЙНУ ІСТОРИЧНОЇ АРХІТЕКТУРИ.....	65
Олександр ВАСИЛЕНКО ВТІЛЕННЯ НЕОРОМАНТИЧНОЇ СТИЛІСТИКИ В КОНЦЕРТІ ДЛЯ ДВОХ БАЯНІВ З ОРКЕСТРОМ ПЕТЕРА МАХАЙДІКА.....	70
Лю ВЕНГАН ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ОБРАЗУ САДУ В ЖИВОПИСІ ЧЖАО КАЙКУНЯ.....	77
Тетяна ВОРОНОВА ВЗАЄМОДІЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ТА МІЖНАРОДНОГО ДОСВІДУ В ІНТЕГРАЦІЙНО-КУЛЬТУРОТВОРЧИХ ПРОЦЕСАХ СЬОГОДЕННЯ (НА ПРИКЛАДІ ОПЕРА ДЖ. ПУЧЧІНІ «ТОСКА»).....	83
Наталія ГІНАК КОНЦЕПЦІЯ АНСАМЛЕВОГО ВИКОНАВСТВА ЗА УЧАСТЮ ФОРТЕПІАНО ЄЖИ МАРХВІНЬСЬКОГО.....	88

Олег ГРАБАР МУЗЕЙНО-ВИСТАВКОВИЙ ПРОСТІР В КОНТЕКСТІ ТЕХНОЛОГІЙ ІНКЛЮЗИВНОСТІ.....	94
Карина ДАВИДОВА ПЛЮРАЛІЗМ ТЕМ ТА ОБРАЗІВ У ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ СОЛОВІЯ.....	100
Наталя ДЕМЧЕНКО ХАРАКТЕРНІ БАЛЕТНІ ОБРАЗИ КІНЦЯ XVII – ПОЧАТКУ XIX СТОЛІТТЯ В КОНТЕКСТІ КОНТАМІНАЦІЇ НАРОДНОГО ТА КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ.....	110
Ольвіга ЖЕЖЕРЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ВПЛИВУ СИНЕРГІЇ ПРИРОДИ ТА АРХІТЕКТУРИ У АРХІТЕКТУРНІЙ БІОНЦІ НА ІННОВАЦІЙНИЙ ДИЗАЙН.....	116
Цзеюй ЖЕНЬ, Наталія ТРЕГУБ ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ КИТАЙСЬКОГО ЖИВОПИСУ В ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРНИХ ГРОМАДСЬКИХ КУЛЬТУРНИХ ПРОСТОРІВ.....	123
Василь КАРПІВ АТРИБУЦІЯ ТА МЕТОДИ ЗБЕРЕЖЕННЯ РІЗНОЧАСОВОГО МОНУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА НА ПРИКЛАДІ УЖГОРОДСЬКОГО КАТЕДРАЛЬНОГО СОБОРУ XVIII СТОЛІТТЯ.....	129

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Світлана АЛЕКСЕНКО ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ЛІНГВОРИТОРИЧНИХ МОДУСІВ ПЕРЕКОНАННЯ В АНГЛОМОВНОМУ Б'ЮТІ ВІДЕОБЛОГІНГУ.....	141
Лариса ВОЛОВИК ТОПОНІМИ У ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ЗВОРОТАХ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ.....	147
Світлана ГАЛАЗДРА РИТМ ЯК БАЗОВИЙ ЕЛЕМЕНТ ПРОСОДИЧНОЇ СИСТЕМИ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ.....	151
Oksana HALYCH CULTURAL MEDIATION: TRANSLATION TECHNIQUES, APPROACHES AND CHALLENGES.....	157
Ольга ДЕНИС ВИДИ МЕТАФОР НА ОСНОВІ ЕСЕЮ ОКСАНИ ЗАБУЖКО «НАЙДОВША ПОДОРОЖ».....	162
Oleksii DOVHAN SPECIFICITY OF FUNCTIONING OF LINGUISTIC MARKERS OF SENSE AND ABSURDITY CATEGORIES IN POLITICAL INTERNET DISCOURSE IN THE CONTEXT OF LIMINALITY THEORY.....	167
Інна КИСІЛЬ, Ольга КОМАРИНСЬКА, Тетяна САХНЮК ІНШОМОВНА ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА ФАХІВЦІВ СФЕРИ БІЗНЕСУ: ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ ГРАМАТИЦІ У ДІЛОВІЙ КОМУНІКАЦІЇ.....	177
Natalia KOVAL, Oleh VLANUTA GENRE OF INTERNET COMMUNICATION OF TOURIST INTERNET DISCOURSE AND THEIR CLASSIFICATION.....	187
Мирослава КОСТЮК ПРОЄКТНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК МЕТОД ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК МОВЛЕННЯ ТА ПОЛІКУЛЬТУРНОЇ ВЗАЄМОДІЇ.....	194

ПЕДАГОГІКА

Jamila Novruz ABDULLAYEVA, Nabi Majid MAHMUDOV APPLICATION OF FORMATIVE ASSESSMENT TECHNIQUES AS A MEANS OF IMPROVING THE QUALITY OF EDUCATION.....	199
Світлана БАДЕР, Марія ПОЧИНКОВА, Віталій КУРИЛО КРИТИЧНЕ МИСЛЕННЯ ЯК ЗАСІБ ПРОТИДІЇ ВПЛИВУ ІНФОДЕМІЇ В УМОВАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ.....	208

Наталія БЕРЕЗНІКОВА ПІДХОДИ ВДОСКОНАЛЕННЯ АНГЛОМОВНИХ ТА ФАХОВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ В КОНТЕКСТІ НАВЧАННЯ ДІЛОВОЇ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ МАГІСТРАМИ СПЕЦІАЛЬНОСТІ «ГЕОДЕЗІЯ ТА ЗЕМЛЕУСТРІЙ».....	215
Наталія ВЕРЕСОЦЬКА ПРОФЕСІЙНА МОБІЛЬНІСТЬ ЯК НЕВІД'ЄМНА СКЛАДОВА РОЗВИТКУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ТЕХНОЛОГІЙ.....	222
Лілія ВІННІКОВА, Олена СВЕРЕДЮК ВЗАЄМОДІЯ ВЧИТЕЛІВ ТА УЧНІВ У СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ: СПЕЦИФІКА ТА ВИКЛИКИ.....	229
Ольга ГВОЗДЯК, Лілія ПРИЙМАК ЗАСТОСУВАННЯ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ЗАСОБІВ У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ: МОЖЛИВОСТІ ТА ПЕРСПЕКТИВИ.....	236
Світлана ГЛУБОКА ЕЛЕКТРОННЕ НАВЧАННЯ (E-LEARNING): СУТНІСТЬ, ПОХОДЖЕННЯ ТА ЕТАПИ РОЗВИТКУ, ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ У ЗВО.....	242
Ганна ГРИНЧУК, Тетяна НІКОЛАЄВА АНАЛІЗ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ДЛЯ СУДНОВИХ ІНЖЕНЕРІВ МЕХАНІКІВ.....	249
Світлана ГРИЩЕНКО, Наталія НОСОВЕЦЬ, Олена ПОЛЕТАЙ СОЦІАЛЬНІ ЧИННИКИ ТА РІВНІ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ В КРАЇНАХ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СОЮЗУ.....	254
Михайло ДЕМ'ЯНЧУК, Людмила АРТЕМЕНКО, Оксана ДОВГАЛЕЦЬ ДЕЯКІ ОРГАНІЗАЦІЙНО-ДИДАКТИЧНІ АСПЕКТИ ЦИФРОВІЗАЦІЇ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МЕДСЕСТРИНСТВА.....	261
Оксана КАЛЮЖНА, Олена ЛЄСНІК, Олена МАРГІНА ІННОВАЦІЇ У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ БАКАЛАВРІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ..	267
Ran KEKHAN PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR THE FORMATION OF ARTISTIC ABILITIES OF PRIMARY SCHOOL CHILDREN IN VOCAL LESSONS.....	273
Любов КІБЕНКО, Романа СІРЕНКО, Наталія ГЛУХОВСЬКА ІНТЕГРАЦІЯ SOFT SKILLS У ВИЩУ ОСВІТУ: СТРАТЕГІЇ ТА ПРАКТИКИ ДЛЯ УСПІХУ ЗДОБУВАЧІВ.....	278
Катерина КОВАЛЕНКО ЧЕСНІСТЬ, ДОБРОЧЕСНІСТЬ, АКАДЕМІЧНА ДОБРОЧЕСНІСТЬ: СПІВВІДНОШЕННЯ ПОН'ЯТЬ У НАУКОВОМУ ТА ЗАКОНОДАВЧОМУ ДИСКУРСІ.....	283
Галини КОНДРАЦЬКА РОЗВИТОК ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ В СИСТЕМІ ЗАКОРДОННОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ОСВІТИ.....	290
Катерина КОРНІЛОВА ТВОРЧЕ ВИКОРИСТАННЯ ПРОГРЕСИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРАКТИЦІ ВИКЛАДАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В СТАРШИХ КЛАСАХ.....	297
Михайло КОРОП, Таміла БЕРЕЖНА, Наталія МАКОГОНЧУК МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ПРОЦЕСУ ОЦІНЮВАННЯ РУХОВОЇ АКТИВНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ.....	303

CONTENTS

HISTORY

Volodymyr ANISIMOV HISTORICAL POLICY OF PETRO POROSHENKO 2014–2019.....	4
Marcin WASILEWSKI THE ENTRY OF THE RED ARMY INTO POLAND ON SEPTEMBER 17, 1939 IN THE LIGHT OF THE SEPTEMBER ISSUES OF “ILUSTROWANY KURYER CODZIENNY”, PUBLISHED UNDER THE GERMAN OCCUPATION.....	10
Olha HONCHAROVA, Tetiana BRAHINA, Yurii BRAHIN CONSTRUCTION OF THE STATE SOCIAL ROLE OF WOMEN IN SOVIET UKRAINE (1920–1980).....	19
Karyna HROM CULTURAL DIPLOMACY AS A FORM OF INTERNATIONAL DIALOGUE BETWEEN UKRAINE AND THE UK IN 2005–2010.....	26

ART STUDIES

Dmytro BASELA STYLISTIC FEATURES AND DEVELOPMENT TRENDS OF RUEDA DEL CASINO LATIN AMERICAN DANCE.....	32
Svitlana BASOVSKA GENESIS AND STAGES OF DEVELOPMENT OF UKRAINIAN OPERA ART: TO THE QUESTION OF PERIODISATION.....	37
Liliana BELYMENKO THE PHENOMENON OF ROBERT WILSON’S PERFORMANCES: SOUND ASPECT.....	45
Mykola BERDNIK, Nataliia MALYNOVSKA, Kyrylo SHKURYEYEV QUALIFICATION GROWTH SYSTEM IN THE SPORTS BALLROOM DANCE IN UKRAINE: EFFECT ON THE DEVELOPMENT OF PERFORMING SKILLS.....	50
Bohdana BONDAR THE PHENOMENON OF THE KYIV MODERN BALLET THEATER AS A PHENOMENON OF THE AUTHOR’S STYLE OF CHOREOGRAPHY.....	56
Viktoriia BONDARENKO PUBLIC AND ADMINISTRATIVE-MANAGERIAL ACTIVITIES OF MYKOLA HLUSHCHENKO 1944–1977.....	60
Liubomyr BREZOVYCH UZHGOROD CASTLE. EUROPEAN EXPERIENCE IN HISTORIC ARCHITECTURE RENOVATION OF DESIGN.....	65
Oleksandr VASYLENKO THE EMBODIMENT OF THE NEO-ROMANTIC STYLE IN THE CONCERT FOR TWO ACCORDIONS WITH THE ORCHESTRA BY PETER MACHAJDIK.....	70
Lyu WENGANG FEATURES OF REPRESENTATION OF THE GARDEN IMAGE IN ZHAO KAIKUN’S PAINTING....	77
Tetyana VORONOVA INTERACTION OF NATIONAL AND INTERNATIONAL EXPERIENCE IN TODAY’S INTEGRATIVE AND CULTURAL CREATIVE PROCESSES (ON THE EXAMPLE OF J. PUCCINI’S OPERA “TOSCA”).....	83
Nataliia GINAK THE CONCEPT OF AN ENSEMBLE PERFORMANCE WITH THE PARTICIPATION OF THE PIANO BY JERZY MARCHWIŃSKI.....	88
Oleh HRABAR MUSEUM AND EXHIBITION SPACE IN THE CONTEXT OF INCLUSIVE TECHNOLOGIES.....	94

Karyna DAVYDOVA THE PLURALISM OF THEMES AND IMAGES IN THE WORKS OF JURIJ SOLOVIJ.....	100
Natalya DEMCHENKO CHARACTERISTIC BALLET IMAGES OF THE END OF THE 17TH – BEGINNING OF THE 19TH CENTURY IN THE CONTEXT IN THE CONTEXT OF FOLK AND CLASSICAL DANCE CONTAMINATION.....	110
Olvita ZHEZHERYA RESEARCH OF THE INFLUENCE OF ARCHITECTURAL BIONICS ON INNOVATIVE DESIGN: COMBINATION OF NATURE AND ARCHITECTURE.....	116
Zeyn REN, Nataliia TREGUB THE POLYFUNCTIONALITY OF CHINESE PAINTING IN THE DESIGN OF INTERIOR PUBLIC CULTURAL SPACES.....	123
Vasyl KARPIV ATTRIBUTION AND METHODS OF PRESERVATION OF MONUMENTAL ART OF DIFFERENT PERIODS ON THE EXAMPLE OF THE UZHOROD CATHEDRAL OF THE 18 TH CENTURY.....	129

LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES

Svitlana ALEKSENKO VERBALIZATION MEANS OF LINGUO-RHETORICAL MODI OF PERSUASION IN THE ENGLISH BEAUTY VIDEO BLOGGING.....	141
Larysa VOLOVYK TOPONYMS IN THE PHRASEOLOGICAL TURNS OF THE MODERN GERMAN LANGUAGE.....	147
Svitlana HALAZDRA RHYTHM AS A BASIC ELEMENT OF THE PROSODIC SYSTEM OF THE FRENCH LANGUAGE..	151
Oksana HALYCH CULTURAL MEDIATION: TRANSLATION TECHNIQUES, APPROACHES AND CHALLENGES...	157
Olga DENYS TYPES OF METAPHORS BASED ON OKSANA ZABUZKO’S ESSAY “THE LONGEST JOURNEY”....	162
Oleksii DOVHAN SPECIFICITY OF FUNCTIONING OF LINGUISTIC MARKERS OF SENSE AND ABSURDITY CATEGORIES IN POLITICAL INTERNET DISCOURSE IN THE CONTEXT OF LIMINALITY THEORY.....	167
Inna KYSIL, Olha KOMARYNSKA, Tetiana SAKHNIUK FOREIGN LANGUAGE PROFESSIONAL TRAINING FOR BUSINESS SPECIALISTS: FEATURES OF GRAMMAR INSTRUCTION IN BUSINESS COMMUNICATION.....	177
Natalia KOVAL, Oleh BLAHUTA GENRE OF INTERNET COMMUNICATION OF TOURIST INTERNET DISCOURSE AND THEIR CLASSIFICATION.....	187
Myroslava KOSTIUK PROJECT ACTIVITY AS A METHOD OF DEVELOPING LANGUAGE SKILLS AND INTERCULTURAL INTERACTION.....	194

PEDAGOGY

Jamila Novruz ABDULLAYEVA, Nabi Majid MAHMUDOV APPLICATION OF FORMATIVE ASSESSMENT TECHNIQUES AS A MEANS OF IMPROVING THE QUALITY OF EDUCATION.....	199
Svitlana BADER, Mariia POCHYNKOVA, Vitalii KURYLO CRITICAL THINKING AS A MEANS OF COUNTERING THE INFLUENCE OF THE INFODEMIC IN THE CONDITIONS OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR.....	208

<hr/>	
Nataliia BEREZNIKOVA	
APPROACHES FOR IMPROVING ENGLISH AND PROFESSIONAL COMPETENCES IN THE CONTEXT OF TEACHING BUSINESS ENGLISH TO MASTERS OF THE SPECIALTY “GEODESY AND LAND MANAGEMENT”.....	215
Nataliia VERESOTSKA	
PROFESSIONAL MOBILITY AS AN INTEGRAL COMPONENT OF THE DEVELOPMENT OF THE FUTURE TECHNOLOGY TEACHER.....	222
Liliia VINNIKOVA, Olena SVEREDIUK	
INTERACTION BETWEEN TEACHERS AND STUDENTS ON SOCIAL MEDIA: CHARACTERISTICS AND CHALLENGES.....	229
Olha HVOZDYAK, Liliia PRYIMAK	
THE USE OF MULTIMEDIA IN THE PROCESS OF TEACHING GERMAN: OPPORTUNITIES AND PROSPECTS.....	236
Svitlana HLUBOKA	
E-LEARNING: ESSENCE, ORIGIN AND STAGES OF DEVELOPMENT, FEATURES OF APPLICATION IN HIGHER SCHOOLS.....	242
Hanna HRYNCHUK, Tatiana NIKOLAEVA	
ANALYSIS OF ENGLISH TEACHING METHODS FOR MARINE ENGINEERS.....	249
Svitlana HRYSHCHENKO, Nataliia NOSOVETS, Olena POLETAY	
SOCIAL FACTORS AND VOCATIONAL EDUCATION LEVELS IN THE COUNTRIES OF THE EUROPEAN UNION.....	254
Mykhailo DEMIANCHUK, Liudmyla ARTEMENKO, Oksana DOVHALETS	
SOME ORGANISATIONAL AND DIDACTIC ASPECTS OF DIGITALISATION IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE NURSING SPECIALISTS.....	261
Oksana KALIUZHNA, Olena LIESNIK, Olena MARHINA	
INNOVATIONS IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE BACHELORS OF MUSICAL ART ..	267
Pan KEKHAN	
PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR THE FORMATION OF ARTISTIC ABILITIES OF PRIMARY SCHOOL CHILDREN IN VOCAL LESSONS.....	273
Lyubov KIBENKO, Romana SIRENKO, Natalia HLUKHOVSKA	
INTEGRATION OF SOFT SKILLS INTO HIGHER EDUCATION: STRATEGIES AND PRACTICES FOR STUDENT SUCCESS.....	278
Kateryna KOVALENKO	
HONESTY, INTEGRITY, ACADEMIC INTEGRITY: THE RELATIONSHIP OF THE CONCEPTS N SCIENTIFIC AND LEGISLATIVE DISCOURSE.....	283
Halyna KONDRATSKA	
DEVELOPMENT OF PHYSICAL EDUCATION IN THE SYSTEM OF FOREIGN AND UKRAINIAN EDUCATION.....	290
Kateryna KORNILOVA	
CREATIVE USE OF PROGRESSIVE TECHNOLOGIES IN THE PRACTICE OF TEACHING UKRAINIAN LITERATURE FOR STUDENTS OF SENIOR CLASSES.....	297
Mykhailo KOROP, Tamila BEREZHNA, Nataliia MAKOHONCHUK	
METHODOLOGICAL BASICS OF THE PROCESS OF ASSESSING THE MOTOR ACTIVITY OF SECONDARY EDUCATION STUDENTS.....	303

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 76. ТОМ 1
ISSUE 76. VOLUME 1**

Редактори-упорядники

Микола Пантюк

Андрій Душний

Василь Ільницький

Іван Зиморя

Здано до набору 01.08.2024 р. Підписано до друку 30.08.2024.

Гарнітура Times New Roman. Формат 64×84/8.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 36,74. Зам. № 0824/597. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглезі, 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.